

Suzanne Chappaz-Wirthner

1247

Le Turc, le Fol et le Dragon



Éditions de l'Institut d'ethnologie, Neuchâtel
Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris

Le Turc, le Fol et le dragon

Figures du carnaval haut-valaisan

Recherches et travaux de l'Institut d'ethnologie

Dirigée par Pierre Centlivres et Jean Louis Christinat, cette collection présente les travaux des collaborateurs et chercheurs de l'Institut et du Centre de recherches ethnologiques de l'Université de Neuchâtel

Rédaction: Institut d'ethnologie
Saint-Nicolas 4
CH-2006 Neuchâtel
(038) 24 41 22

- N°1 Pierre ROSSEL. *Du pain sur la planche : ethnographie d'une boulangerie lausannoise*. 1982 (épuisé)
- N°2 Marc-Olivier GONSETH. *Routes et autres voies : approche ethnologique du voyage marginal*. 1982 (épuisé)
- N°3 Didier DELALEU, Jean-Pierre JACOB, Fabrizio SABELLI. *Eléments d'enquête anthropologique : l'enquête-sondage en milieu rural*. 1983 (épuisé)
- N°4 Jean-Luc ALBER, Thierry BETTOSINI. *Le crépuscule des vieux : ethnologie d'un home médicalisé*. 1984 (épuisé)
- N°5 Nadja MAILLARD. *Voyages en abyme : lecture ethnologique des «Ragionamenti del mio viaggio intorno al mondo» de Francisco Carletti, marchand florentin (1573?-1636)*. 1985
- N°6 *Identité alimentaire et altérité culturelle : actes du colloque de Neuchâtel, 12-13 novembre 1984*. 1985 (épuisé)
- N°7 *Histoires de vie : approches pluridisciplinaires*. 1987
- N°8 Pierre CENTLIVRES et Micheline CENTLIVRES-DEMONT. *Et si on parlait de l'Afghanistan? terrains et textes, 1964-1980*. 1988
- N°9 Jean Louis CHRISTINAT. *Des parrains pour la vie : parenté rituelle dans une communauté des Andes péruviennes*. 1989
- N°10 Fenneke REYSOO. *Pèlerinages au Maroc : fêtes, politique et échange dans l'islam populaire*. 1991
- N°11 Fabrizio SABELLI. *Recherche anthropologique et développement : pour une évaluation des méthodes*. 1993

A paraître:

- N°13 Laurence OSSIPOW. *La cuisine du corps et de l'âme : étude ethnologique d'un réseau de végétariens en Suisse romande*.

Université de Neuchâtel – Faculté des lettres
Institut d'ethnologie

Recherches et travaux 12

Suzanne Chappaz-Wirthner

Le Turc, le Fol et le Dragon
Figures du carnaval
haut-valaisan

Editions de l'Institut d'ethnologie, Neuchâtel
Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 1995

Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel pour obtenir le grade de docteur ès lettres

La Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Pierre Centlivres, professeur à l'Université de Neuchâtel, Arnold Niederer, professeur honoraire de l'Université de Zurich, et Daniel Fabre, professeur au Centre d'anthropologie des sociétés rurales de Toulouse, autorise l'impression de la thèse présentée par Mme Suzanne Chappaz-Wirthner, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 2 mars 1994 Le Doyen Denis Miéville

Eléments de catalogage avant publication

CHAPPAZ-WIRTHNER, Suzanne.

Le Turc, le Fol et le Dragon : figures du carnaval haut-valaisan / Suzanne Chappaz-Wirthner. – Neuchâtel : Ed. de l'Institut d'ethnologie ; Paris : Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1995. – 440 p. : ill. ; 23 cm. – (Recherches et travaux de l'Institut d'ethnologie, ISSN 1011-2960 ; 12) Gléssaire, bibliogr. – ISBN 2-88279-005-8 (IE) 2-7351-0649-7 (MSH) 2-7351-0649-7 (MSH)

Copyright 1995 :

Université de Neuchâtel, Institut d'ethnologie et Suzanne Chappaz-Wirthner

ISBN 2-88279-005-8 (IE)

ISBN 2-7351-0649-7 (MSH)

ISSN 1011-2960 (Recherches et travaux de l'Institut d'ethnologie)

ISSN 2-7351-0649-7 (MSH)

Imprimé en Suisse par Lang Druck AG, Liebefeld

Couverture: fotogr. Marco Krummenacher

Le papier est issu de la forêt gérée durablement

Diffusion: CID, 131, Boulevard Saint-Michel, F-75005 Paris

Diffusion en Valais: Monographie, Technopôle, 3960 Sierre

Diffusion dans le canton de Neuchâtel: Institut d'ethnologie, Saint-Nicolas 4, 2006 Neuchâtel

Table des matières

Avant-propos	1
Chapitre 1. Historique des approches du carnaval	3
Le carnaval comme fête d'origine païenne	7
Le carnaval et les théologiens du Moyen Age et de la Renaissance: une folie païenne combattue ou tolérée comme exutoire	7
Le carnaval et les idéologies du XIX ^e siècle: survivance païenne et tradition populaire	9
Claude Gaignebet: le carnaval ou la maîtrise du souffle cosmique	16
Le carnaval, rite de célébration du printemps	17
Le carnaval ou la libération printanière des âmes	19
Le carnaval comme fête d'origine chrétienne	22
Hans Moser: le carnaval, une fête séculière d'origine urbaine	24
Le carnaval du XV ^e siècle	26
Natalie Zemon Davis, Muriel Laharie, Jean-Marie Fritz:	
le carnaval et la théâtralisation du discours de la folie	30
Les fêtes de fous	30
Les fêtes des «sociétés joyeuses»	33
Dietz-Rüdiger Moser: le carnaval, une fête liturgique élaborée par l'institution	35
Mikhaïl Bakhtine: le carnaval, une fête subversive	39
Emmanuel Le Roy Ladurie: le carnaval de Romans, une rébellion matée par le pouvoir	45
Chapitre 2. La construction de l'objet d'étude	53
L'élaboration d'une problématique	53
Remarques sur la nécessité d'une problématique	53
Le processus de l'identité	55
Le premier paradoxe de l'identité	56
Le deuxième paradoxe de l'identité	57
Le troisième paradoxe de l'identité	58
Le langage carnavalesque	60
Le carnaval et la représentation de la dynamique sociale	62
Le choix d'un terrain particulier	64
Brigue, Glis et Naters dans le Haut-Valais	64
Les méthodes d'enquête et la collecte des données	67
L'observation participante	67
Les entretiens	70
Les sources écrites	72
Un aspect particulier de cette recherche:	
le paradoxe d'étudier le carnaval	73

Chapitre 3: La fête dans son contexte	77
Histoire des relations de Brigue, Glis et Naters	77
L'âge féodal: Naters ou le bourg épiscopal	77
L'âge marchand: Brigue ou la cité patricienne	79
L'âge industriel ou l'éveil des campagnes	84
La croissance de Glis et de Naters	85
La «querelle de la route Napoléon»	87
La scission de la paroisse de Glis-Brigue	89
La fusion des communes de Brigue, Glis et Brigerbad	92
L'antagonisme commun-région	96
L'évolution du carnaval haut-valaisan	99
Le carnaval de la «jeunesse»	100
Dans les villages	101
Dans les villes	104
Le carnaval des sociétés locales	106
Les sociétés carnavalesques de Brigue, Glis et Naters	110
La fondation du <i>Türkenbund</i> en 1903	110
La fondation de la <i>Bäjjumpft</i> en 1966 et des <i>Drachentöter</i> en 1969	115
Des relations ambiguës	117
Le carnaval de Brigue, Glis et Naters ou l'histoire jouée en raccourci	120
Chapitre 4: La fête-emblème	125
L'emblème carnavalesque et le processus de l'identité	125
Le carnaval de Brigue, de Glis et de Naters	128
Le fonctionnement des trois sociétés carnavalesques	128
La mise en scène du langage emblématique	136
Brigue et l'Orient	136
L'arrivée des <i>Turcs</i>	136
Le <i>Beiram</i> ou la démonstration de la force virile	138
La conquête de la ville	146
Les oasis <i>turques</i>	147
La «fête de la casbah»	148
Le <i>bal turc</i>	153
Le cortège des enfants	154
Glis et la forêt	155
Une identité carnavalesque hybride	155
Le baptême des <i>Bäjjini</i> ou l'inversion de paysans en seigneurs de carnaval	160

La sortie du <i>Bäjinool</i>	165
Les cafés décorés	165
Le bal des <i>Bäjini</i>	166
Le cortège des enfants	167
La <i>Chessleta</i>	168
La querelle des <i>Turcs</i> et des <i>Bäjini</i>	168
Le sacrifice annuel de la <i>Tampa</i>	170
L'autonomie communale retrouvée	171
La réponse des dominés	172
Naters et le Dragon médiéval	174
La légende du tueur de dragon	174
Le passé féodal ressuscité	176
Un emblème vivant	178
Le baptême des <i>Drachentöter</i> :	
des paysans anoblis par eux-mêmes	179
Le règne du dragon	181
Les cafés décorés	181
L'irruption du dragon	183
Un carnaval de quartier	185
Le cortège des enfants	186
Le <i>Bunter Abend</i>	186
L'expulsion du dragon	188
Une levée de matze carnavalesque	189
Les manifestations régionales du carnaval de Brigue-Glis-Naters	192
La séance «internationale»	192
Le journal satirique	192
L'ouverture	195
Le cortège et le dépassement des clivages locaux	195
La Danse des Emblèmes ou l'identité magnifiée	199
La surdétermination des emblèmes de Brigue, de Glis et de Naters	202
Le contentieux historique	203
La dimension locale et calendaire des emblèmes carnavalesques	205
Le <i>Türkenbund</i> et l'Orient: les moyens de la domination . . .	205
La <i>Bäjizumpft</i> et la forêt: la fusion annulée	210
Les <i>Drachentöter</i> et le dragon médiéval: la spoliation corrigée	215
Un équilibre paradoxal	219
Carnaval, pouvoir et rébellion:	
l'ambiguïté des emblèmes carnavalesques	221
Les fondateurs du <i>Türkenbund</i> , de la <i>Bäjizumpft</i>	
et des <i>Drachentöter</i>	222
Le pivotement des emblèmes carnavalesques	227

Chapitre 5: La fête et ses images	229
Emblèmes carnavalesques et différenciation sociale	229
La contestation du monopole <i>turc</i> à Brigue	230
<i>Schlossnoola</i> , <i>Schüesole</i> et <i>Raffifäger</i>	231
«Sauver le carnaval»	231
Spontanéité et créativité	234
Le refus de la hiérarchie	235
La quête d'une sociabilité «chaude»	238
Le carnaval des contestataires	240
Maîtres de la rue	240
Une épreuve parodique	241
Le veto des <i>Turcs</i>	242
Une réponse à la stratégie du <i>Türkenbund</i>	244
Les <i>Schlossnoola</i> : à bon roi bon fol	244
Fez et coqueluchons	245
La lutte pour le château	246
Des rivaux dotés de la même force	247
Les <i>Schüesole</i> ou le rabaissement par l'humour	248
«Le roi est nu»	249
Une proximité suspecte	249
L'intuition d'un <i>Turc</i> avisé	250
Les <i>Raffifäger</i> ou la dénonciation du déclin	251
Un âge d'or périmé	251
Des maîtres usés	251
Querelle d'emblèmes et évolution démographique	253
Une lutte pour l'image de l'identité collective	253
Les faux patriciens	253
La légitimation des nouveaux maîtres de la cité	254
La riposte des classes moyennes et inférieures	255
Position sociale et contestation	255
Le pouvoir revendiqué	258
Une menace d'inversion	259
L'espoir d'un ordre différent	260
La régénération calendaire	260
Rois détrônés et cocus	261
Une autre conception de l'identité	262
La réaction du <i>Türkenbund</i> à la contestation	263
Une stratégie double	263
Neutraliser et innover	263
Une victoire ambiguë	265

Médiation carnavalesque et naturalisation symbolique	266
Un <i>Turc</i> différent	267
Du fez au passeport	268
Un adversaire estimé	270
Le carnaval comme outil d'intégration	272
Un «nous» composite	272
Nouveaux citoyens et <i>Vereinsmeier</i>	272
Une altérité tolérable	273
Chapitre 6: La fête-critique	275
La dynamique identitaire entre la permanence et le changement	275
La critique carnavalesque et l'envers du décor	276
Une carte des préoccupations collectives	277
La scène politique	279
<i>Vox populi, vox dei</i>	279
Les luttes pour le pouvoir	281
Une alliance contre nature	281
Marionnettes et «cousins»	282
«Les belles promesses»	283
Malheur aux vaincus	285
Adresse corporelle et compétence politique	287
Les nouveaux «schahs»	289
Une vision morale du jeu politique	290
Haro sur les rouges	291
Un artifice idéologique	292
La voix déguisée des partis majoritaires	293
Flageller pour consacrer	294
Une illusion partagée	296
L'insolite dans le quotidien	296
Changement de décor	297
Les aléas des échanges	298
«Ils vont devenir de parfaits Italiens»	299
Une métaphore des règles sociales	300
Les retombées de l'industrialisation et du tourisme	301
Fumées, soleil et excréments	301
«Seuls les spéculateurs rient»	303
L'évolution des mœurs	305
Pornographie et reproduction	305
Une ceinture pour les femmes émancipées	307
Muscles fermes, valeurs sûres	307
La vie de relation	309
Les maîtres de la sociabilité carnavalesque	309
Les dix commandements de l'auhergiste	309
Des lieux masculins	310

Le miroir des fols	311
L'Avare	312
Le Sanguin	313
Le Prétentieux	314
Le Hâbleur	315
Le Séducteur	316
Le Bavard	318
Le Viseur	318
Au feu les pompiers	319
Le sel de la vie	310
Les procédés de la critique carnavalesque	321
Des «sujets» surdéterminés	321
Le corps prodigue	321
La confrontation du réel et de l'idéal	322
Des contraires accouplés	322
Transgressions morales et transgressions logiques	323
L'identité des contraires	324
Des images paradoxales	324
Attirer-repousser ou le geste de l'électeur	325
La poule qui projetait l'ombre d'un coq	326
Une victoire changée en échec	327
Le coquin honnête	329
Des bourgeois hybrides	331
Sang autochtone, sang étranger	332
De la fonction naturelle à l'artifice technique	333
Qui fait l'homme fait la bête	334
Quand le prêtre qui unit est le juge qui sépare	335
Le souffle divin et l'union des contraires	337
Un maître de l'humour piégé par le sérieux	339
Un aveu qui se dément	340
Une stratégie paradoxale	341
Deux injonctions contradictoires	341
Des paradoxes à prendre à la lettre	341
«C'est carnaval»	342
Le sens du non-sens	342
Le rire à deux faces	343
Entre la réprobation et la connivence	343
La virtualité du changement	344
L'ambivalence de la critique carnavalesque	345
Une «ruse du pouvoir»	345
La charge subversive	346

Chapitre 7: La fête cosmique	349
Un carnaval dominé par les adultes	349
La mainmise des sociétés locales sur la fête	349
Le «blanc» des maîtres du carnaval	350
L'encadrement de la jeunesse	351
Des religieux complaisants	352
Une solution au conflit des générations	354
Un résultat inattendu	356
La rébellion des adolescents	358
De nouvelles cliques à Brigue, à Glis et à Naters	358
Une contestation différente	359
«Adolescence» et différenciation sociale	361
Le refus des rivalités	362
Des emblèmes détachés de la sphère locale	363
Une connotation alpestre	364
Une identification parodique	365
Un comportement carnavalesque régional	368
<i>Briglina</i> , le rêve égalitaire	369
<i>L'ipolâta</i> ou «le carnaval des petites cliques»	370
Le pendant inversé du cortège des adultes	372
Les femmes à la rescousse	373
L'élargissement du cercle identitaire	374
L'analyse des déguisements des contestataires	375
La spécialisation des rôles festifs	375
Un jeu avec les limites du social	376
Le jeu de la mort-résurrection	377
La houe ambivalente du carnaval	378
L'équivalence manger-copuler	380
L'équivalence déféquer-accoucher	382
Les nourrissons du carnaval	383
Corps entravés	384
Corps dépecés	385
La mort et les vieillards	385
Les passeurs vers l'au-delà	386
<i>Mundus patet</i>	389
La Chasse sauvage	391
La «Musique des ténébres»	393
Une danse macabre	393
La mort grosse	394
Une parodie de la Résurrection	394

Le jeu avec le chaos	395
La catégorie du «sauvage»	395
Le bestiaire du carnaval	396
Espèces sauvages	397
Espèces domestiques	397
Une métaphore de la socialisation	398
Gymnastes et acrobates	399
Clowns et fols	400
Figures de pouvoir	402
Figures de rébellion	403
Le butin des aventuriers du carnaval	404
Un compromis entre le désir et la défense	407
Le rappel de la loi	407
Le retour du refoulé	408
Initiation et passage calendaire	409
Conclusion: La fête de l'altérité dans l'imaginaire	411
La médiation du langage carnavalesque	411
Une réélaboration des rapports sociaux	412
Paysans contre seigneurs: le jeu du carnaval avec l'histoire	413
Des citoyens et des patriciens en quête de légitimation	414
La rébellion des non-initiés ou le rappel de la contingence	415
Un système paradoxal	416
Glossaire	419
Bibliographie	427

pour Achille

Avant-propos

Le jeu du carnaval avec les apparences ressemble à celui du plaisantin qui accroche sur son miroir des éclats de soleil pour nous en renvoyer des reflets insaisissables. Dans les faux-semblants et les volte-face de la fête, le sens toujours se perd et se dérobe, donnant à l'ethnologue l'illusion que l'épaisseur des rapports sociaux se situe au-delà, dans une réalité que ces dérobades laissent entrevoir seulement, de même que dans l'entrebâillement d'un masque se devine la chair d'un visage. Aussi ai-je cherché d'abord à découvrir les indices révélant que, derrière la séduction des apparences, le carnaval demeure pris dans un ordre où s'entrechoquent les différences et les hiérarchies et dont les tensions, affleurant comme des récifs, troublent l'unanimité tant célébrée. J'ai identifié les acteurs, ceux qui veulent corseter la fête et ceux qui à l'inverse bousculent les frêles remparts dressés contre son élan. C'est ainsi que j'ai vu les associations cristallisées et les groupements éphémères coïncider avec les catégories sociales, et leurs relations mouvementées reproduire les antagonismes entre les âges, les sexes et les positions.

Mais alors, la fête n'était-elle qu'un calque, un enclos où se consumment les fièvres quotidiennes? Pourquoi une telle débauche d'images et de paroles? Pourquoi ce tourbillon? Cette première analyse, nécessaire, réduisait le carnaval à son armature, l'âme s'échappait. Il fallait se laisser prendre au jeu du plaisantin et tenter de saisir les reflets moqueurs. J'ai donc regardé les masques, je les ai écoutés s'interpeller; à travers les rôles que s'inventent dans la fête hommes et femmes, jeunes et vieux, faibles et puissants, j'ai reconnu les individus de chair et leurs conflits, mais ils m'apparaissaient de guingois. Ce n'était pas l'abolition des hiérarchies, la grande mêlée des conditions, c'était un ordre différent; un vent soudain avait soufflé le calque et les lignes ne coïncidaient plus. J'ai compris alors que tout se jouait et se déjouait dans ce décalage, dans cet espace d'irrespect où s'articulent intimement les deux faces de la fête, l'une ancrée dans le réel, lourde de rumeurs et d'orages, l'autre aspirée vers l'imaginaire, ailée.

Et si après tant d'années je considère que cette recherche est achevée, ce n'est pas que le carnaval m'a livré son secret, c'est que mon regard ne rencontre plus que lui-même et qu'est né en moi le désir d'autres horizons. La fête conserve une opacité, comme pour signifier que le riche foisonnement de la vie ne se laisse pas enfermer, même en de nombreuses pages, et que pour goûter à ces débordements, stimulants comme un premier givre d'automne, il faut sans cesse opérer en soi le décalage salvateur du carnaval.

J'aimerais remercier ici Pierre Centlivres; il a suivi tous mes zigzags avec une compréhension amusée, et m'a aidée à maintenir le cap et à éviter ces bras morts où s'enlisent les navires hésitant à gagner la haute mer. J'aimerais remercier aussi Arnold Niederer et Daniel Fabre, le premier pour l'indulgence témoignée à une francophone qu'il a guidée à travers les subtilités linguistiques de ce carnaval haut-valaisan, le second pour m'avoir fait partager sa longue connaissance de la fête et permis, en m'en dévoilant ainsi les ramifications culturelles, d'élargir ma perspective. A Thomas Antonietti je dois l'affûtage du glossaire, à Christiane Nicod-Wirthner et Raymonde Wicky l'édition du manuscrit et aux carnavaliers de Brigue, Glis et Naters, qui ont avec patience répondu à mes questions, l'initiation à la sagesse des fols.

Finges, septembre 1993

Chapitre 1

Historique des approches du carnaval

De toutes les fêtes qui rythment l'écoulement de l'année dans les régions catholiques de l'Europe occidentale, le carnaval est celle dont l'origine et la nature ont suscité le plus d'interrogations. La raison de cet intérêt tient au contraste que le carnaval présente avec la belle ordonnance des cérémonies liturgiques; les joyeuses mascarades, les comportements débridés, les excès de chère et de boisson qui le caractérisent donnent à la fête l'aspect d'un îlot sauvage où semble régner l'anarchie la plus complète. Les tentatives de retracer l'origine de cette discordance abondent; certaines considèrent le carnaval comme une survivance païenne tandis que d'autres y voient une fête d'essence chrétienne. Ces deux approches invoquent pour se justifier les mêmes arguments: l'étymologie des termes désignant la fête et la place particulière que celle-ci occupe dans le calendrier liturgique, mais chacun les retourne dans le sens qui lui convient.

Les partisans de l'origine païenne du carnaval s'appuient sur une étymologie très en vogue à la fin du XIX^e siècle, élaborée par le philologue Friedrich Diez et retenue, entre autres, par l'historien d'art Jakob Burckhardt: «carnaval» viendrait de *currus navalis*, nom du bateau processional tiré sur un char lors de la fête de la déesse Isis célébrée à Rome le 5 mars pendant la période impériale, pour marquer la reprise de la navigation en haute mer (Caro Baroja 1979: 31; D.R. Moser 1986: 11; Glotz 1987: 419). Un vaisseau sur roues analogue accompagnait le cortège carnavalesque des tisserands allemands au Moyen Age (H. Moser 1967: 184); aux yeux de certains folkloristes, attachés à exalter les liens du carnaval avec l'Antiquité gréco-romaine ou germanique, ce bateau représentait la barque d'Isis ou le char naval de la déesse germanique Nertha (Gaignebet 1974: 85)¹. Quant au terme

¹ La première mention d'un tel vaisseau (*navis terrestris*) remonte à 1135. Il s'agit d'une brimade infligée aux tisserands de la région d'Aix-la-Chapelle, contraints de haler d'une

Fasnacht, orthographié sans le *t* médian, il dériverait de *Faselnacht* qui provient de *faseln*, «se comporter de manière incontrôlée», ou de *Fasel*, le «pénis», mot employé dans le nom de certains animaux reproducteurs, comme *Faselschwein*. Cette étymologie se fonde sur la graphie adoptée en 1206 par Wolfram von Eschenbach dans son *Parzival* et attestée dans de nombreux textes en moyen haut allemand (Meisen 1966/67: 8; D.R. Moser 1986: 13; Glotz 1987: 402). La *Fasnacht*, c'est donc la «nuit phallique»; les orgies qui s'y accomplissent ont des senteurs d'Antiquité, elles ne peuvent être que païennes. Les Saturnales données à Rome le 17 décembre en l'honneur de Saturne suscitaient de telles orgies: à cette occasion, les esclaves prenaient la place de leurs maîtres et chacun se devait de manger et de boire d'abondance, pour rappeler l'Âge d'or que les hommes connurent sous le règne du dieu: ils furent alors égaux entre eux et jouirent de tous les biens «sans semailles ni labours» (Lefebvre 1968: 234). Cette exubérance romaine survit dans le «monde à l'envers» et les excès du carnaval, dont la date coïncide avec la période des réjouissances antiques.

A cette conception du carnaval comme survivance païenne s'oppose celle qui attribue à la fête une provenance chrétienne. L'étymologie sur laquelle se fondent ses partisans lie le carnaval à la période d'abstinence que constitue le carême. En étudiant les chartes italiennes du Moyen Âge, le romaniste Paul Aebischer découvre la mention la plus ancienne du terme «carnaval»: en 965 à Subacio dans le Latium, un abbé Georgius signe un acte par lequel il concède deux pièces de vigne contre paiement de trois redevances, *unum in Nativitatem Domini et alium in Carnelevare, tertium in Sanctum Pascha* (1952: 8). Le terme *carnelevare* correspond aux termes latins *carnelevamen* et *carnisprivium* (le fait d'«enlever la viande»); dans les milieux ecclésiastiques où l'usage est de proclamer la veille pour le lendemain l'abstinence prescrite, il désigne soit le dimanche de la Quadragésime (*vetus carnisprivium* ou «vieux carnaval»), soit le Mardi gras (*novum carnisprivium*) (Glotz 1987: 372)². Comme dans les textes administratifs *carnelevare* se

ville à l'autre un lourd véhicule (*navis*) dont la forme et le nom évoquaient la navette, symbole de leur métier. A partir du XV^e siècle, de telles nefs se multiplient dans les cortèges carnavalesques urbains. Il faut plutôt voir dans ce phénomène l'influence de l'iconographie chrétienne: en 1494 le Strasbourgeois Sebastian Brant publie *Das Narrenschiff*, illustré de nombreuses gravures (Glotz 1987: 418).

² C'est au IV^e siècle que l'Eglise introduisit le carême dans le cycle liturgique (Denis-Boulet 1959). Le terme «carême» vient du latin *quadragesima dies*, devenu *quaresima*

trouvait fréquemment juxtaposé à *Natale*, ces deux fêtes servant de dates auxquelles les tenanciers payaient leurs redevances, la finale *-are* se changea en *-ale*, plus usuelle pour un substantif, et la troisième syllabe *-le* disparut par haplologie (Aebischer 1952: 10; Glotz 1987: 423). A la fin du XVI^e siècle, le terme italien *carnevale* fut adopté dans les régions francophones d'Europe, par les milieux de cour d'abord; de là, il essaima dans les petites villes et dans les campagnes et remplaça les termes médiévaux *charnage* ou *Carême-Prenant* et *Carême-Entrant* (Glotz 1987: 411)³.

La même connotation de jeûne se retrouve dans *Fastnacht*, qui résulte de la combinaison de *vaste* et de *nacht* et signifie «la nuit avant le jeûne», «la veille du carême». Karl Meisen rejette l'étymologie *Fasel-nacht* et démontre que les formes *Fasnacht* et *Fastnacht* se rencontrent toutes deux en moyen haut allemand à partir de 1200 environ, avec de multiples variantes, telles *vastelnaht* ou *vastenaht*; de plus, la même œuvre littéraire peut présenter des graphies différentes: dans le *Narrenschiff* de Sebastian Brant coexistent les formes *vast nacht*, *fastnacht*, *fasnacht*, *fasznacht* et *fasennacht* (1966: 7). *Fasnacht* provient de l'évolution de *vastenaht* en *vastnaht* puis en *vasnaht*, le *t* situé entre deux consonnes ayant disparu pour des raisons de prononciation; l'omission du *t* médian caractérise d'ailleurs le domaine linguistique constitué par la Bavière, la Souabe alémanique, l'Autriche et la Suisse et a certainement influencé la graphie souabe *Fasnet* et bâloise *Fasnacht*. Enfin, il existe une autre preuve de la relation de ces dénominations avec l'idée

en bas latin. Selon le rituel ambrosien, il commençait le lundi après le dimanche de la Quadragésime ou dimanche *Invocavit*, considéré comme le dernier jour du carnaval. Il durait six semaines mais ne comptait que 36 jours, les dimanches n'étant pas des jours de jeûne. Pour parvenir au chiffre symbolique de quarante – le Christ a séjourné 40 jours dans le désert avant de vivre sa passion –, il fut décidé vers les VII^e et VIII^e siècles de prolonger la période de jeûne de quatre jours en la faisant commencer le mercredi précédant le dimanche *Invocavit*, nommé «Mercredi des Cendres» par le rituel romain, après que le synode de Bénévent eut imposé l'apposition des cendres en 1091 (Glotz 1987: 394). Le carnaval se termina dès lors le Mardi gras mais l'ancien usage a laissé une trace dans la langue: le dimanche *Invocavit* a été surnommé «vieux carnaval», *alte Fastnacht*, et des rites carnavalesques ont encore lieu ce jour-là, tels les cortèges des Brandons en Suisse romande.

³ L'adoption du terme *Karneval* par les villes rhénanes de Mayence et de Cologne succède à leur occupation par les armées prussiennes, la première en 1793, la seconde en 1815. En substituant au germanique *Fastnacht* ce mot à connotation latine, elles manifestaient leur désir de se soustraire à l'hégémonie prussienne (D.R. Moser 1982/83).

de carême: en moyen haut allemand, l'homme qui jeûne se dit *vastel-man* (Meisen 1966/67: 10).

Ainsi les termes «carnaval» et *Fastnacht* apparaissent étroitement associés à la notion de privation de nourriture carnée, tout en désignant paradoxalement les festivités qui précèdent cette période d'abstinence. Attestées dans toute l'Europe à partir du X^e siècle et limitées d'abord à un seul jour, ces festivités ont fini par s'étendre sur plusieurs semaines, de l'Épiphanie au Mercredi des Cendres. Van Gennep considère que le carnaval ne doit rien aux fêtes antiques mais se constitue lors de l'instauration par l'Eglise d'une période de pénitence préparant les fidèles à la fête de Pâques; il ne dissocie donc pas ces deux temps calendaires et englobe les rites qui les caractérisent dans «le Cycle de Carnaval-Carême».

Ce lien que manifeste l'étymologie retenue par les linguistes aujourd'hui ne signifie toutefois pas que le carnaval soit «une invention autonome du haut Moyen Age» (Van Gennep 1947: 868). Le renforcement du Carême à partir du VII^e siècle et l'obligation faite aux chrétiens par le pape Urbain II en 1091 de participer au rituel d'apposition des cendres le mercredi de la Quinquagésime ont contribué à fixer en un point précis du calendrier des pratiques plus anciennes, telles les mascarades et les cortèges de quête associés à la fête des calendes de janvier encore célébrée sous les empereurs chrétiens (Meslin 1970). Mais emportées dans l'entreprise de christianisation du temps à laquelle l'Eglise s'employait, ces pratiques furent dotées d'une signification nouvelle excluant toute filiation directe avec les fêtes préchrétiennes⁴.

⁴ La réitération des interdits ecclésiastiques dont fut l'objet la fête des calendes de janvier depuis le Bas-Empire atteste la participation de nombreux chrétiens aux mascarades et aux cortèges de quête organisés à cette occasion. Les Pères de l'Eglise s'élèvent en particulier contre le port de masques de cerf (*cervus*) et de vieille femme (*vetula*); à la «joie profane et charnelle» caractérisant ces festivités, ils opposent la «joie spirituelle» de Noël, seule fête que les chrétiens devraient célébrer à ce moment de l'année. L'opposition établie entre Noël et la fête romaine relève de la conquête du temps menée par l'Eglise: marquer le renouvellement du temps par le port de masques qui en sont l'image, c'est adhérer à la conception «païenne» des recommencements éternels (Meslin 1970; Schmitt 1988). Au *falsus circulus* d'Aristote et de Platon, Augustin oppose le *rectus iter* du Christ; son Incarnation, événement unique, a brisé «le vain cercle des révolutions» et apporté au monde l'assurance du salut, la *novitas* chrétienne, seul temps nouveau véritable (Stelling-Michaud 1959). Pour ruiner la fête des calendes, l'Eglise a renforcé la célébration de l'Épiphanie le 6 janvier et tenté même de placer le début de l'année à Noël; mais au lieu de disparaître, cortèges de quête et mascarades se déplacèrent, ce qui

Ces divergences quant à la nature du carnaval ont donné naissance à des théories opposées, qui se succèdent et correspondent chacune à un moment précis de l'histoire des sciences humaines. Il importe donc, en même temps qu'à leur présentation, de procéder à l'analyse du contexte particulier dans lequel elles sont apparues.

Le carnaval comme fête d'origine païenne

Le carnaval et les thénologiens du Moyen Age et de la Renaissance: une folie païenne combattue ou tolérée comme exutoire

La conception de l'origine païenne du carnaval est ancienne. Dès les débuts de l'ère chrétienne, les Pères de l'Eglise stigmatisent les mascarades romaines de décembre et de janvier, et au Moyen Age des textes ecclésiastiques font allusion, en les condamnant, aux pratiques rituelles de février; ainsi une homélie du VIII^e siècle attribuée faussement à saint Augustin rappelle qu'«il n'est pas chrétien mais païen celui qui croit en février devoir chasser l'hiver et se laisser aller à des obscénités» (cité par H. Moser 1964: 25). Cette conception se précise à la fin du XV^e siècle, époque de vives tensions religieuses qui mèneront à l'éclatement de l'Eglise. De grands débats sur la fête et le divertissement divisent alors les théologiens et le carnaval fait l'objet, en Allemagne plus particulièrement, d'une violente polémique dans laquelle il se trouve associé au concept de «folie» (Lefebvre 1968).

Ce concept a une résonance biblique et sa définition se précise dans le «modèle des deux cités» que le Père de l'Eglise Augustin élabore dans son livre *Civitas Dei* composé à Rome en 410 (D.R. Moser 1986). Dans cet ouvrage qui a exercé une influence déterminante sur la pensée médiévale, Augustin oppose le monde céleste et le monde terrestre symbolisés respectivement par les cités de Jérusalem et de Babylone. Le monde terrestre constitue un royaume profane éphémère dominé par le diable, grand maître des jouissances charnelles; le bon chrétien se doit d'y renoncer à jamais sous peine de sombrer dans la nuit de la folie. Le «fol» en effet, c'est l'homme qui commet le péché fondamental

expliquerait les pratiques observées pendant le «cycle des douze jours» (Mestlin 1970). On peut penser de même que la métaphore du combat de Carnaval et de Carême contribue à canaliser, en les intégrant dans le calendrier chrétien, les pratiques condamnées; immédiatement suivies de privations et de mortifications, elles se trouvent comme expiées (Grimberg et Kinser 1983).

de méconnaître Dieu et la Jérusalem céleste; c'est le mauvais chrétien et, par définition, le païen. Cet aveuglement l'amène à vivre dans la cité terrestre à l'écart des lois divines, à divaguer au sens étymologique du terme et à cultiver les plaisirs du corps avec une passion exclusive. Le carnaval, avec sa joyeuse exaltation de la chair, représente le symbole même du monde terrestre en proie à la folie, l'envers de l'idéal chrétien d'ascétisme désincarné⁵; aussi son essence païenne ne laisse aucun doute, les théologiens sont unanimes à le déclarer.

Dans son ouvrage *Omnium gentium mores*, édité à Augsbourg en 1520, Johannes Bohemus Aubanus décrit la frénésie qui s'empare de l'Allemagne à carnaval, avec ses cortèges d'hommes nus déambulant dans les rues à la manière des Luperques romains, «de qui nous vient, je crois, ce délire annuel» (Lefebvre 1968: 66). Les avis divergent cependant quant à l'attitude à adopter à l'égard de ces étranges pratiques et cette divergence peut prendre la forme d'une joute oratoire entre partisans et adversaires du carnaval, comme le montre le dialogue que l'humaniste Gresemund le Jeune publie à Mayence en 1495 sous le titre *La fureur qui s'empare des Allemands le jour du carnaval*. L'auteur met en présence l'Italien Caton et le médecin allemand Podalirius; le premier, censeur austère, a assisté avec indignation au carnaval lors de son voyage en Allemagne, le second à l'inverse prend la défense des festivités dont il a été le témoin en Italie. A Caton critiquant la barbarie des coutumes allemandes, Podalirius répond qu'elles ont leur origine dans les fêtes romaines des Lupercales et des Saturnales. Ne voyant dans le carnaval que «déchaînement, grand tourbillon, subversion de toutes choses», Caton affirme qu'il faut l'interdire afin d'éteindre cette ardeur païenne et de soumettre les instincts naturels à la contrainte de la raison. Podalirius, lui, considère la fête comme une réjouissance honnête, indispensable à la détente de l'esprit et à l'équilibre de l'âme car elle permet l'expression joyeuse de la nature charnelle de l'homme (Lefebvre 1968: 66).

L'intérêt de ce dialogue réside dans les deux conceptions de l'homme qu'il manifeste; elles correspondent aux deux courants antagonistes qui traversaient le christianisme juste avant la Réforme. D'un côté, un moralisme sévère, obsédé par l'idée du péché et ennemi juré du corps humain, poursuit l'hostilité des Pères de l'Eglise à l'égard de tout

⁵ A Evolène en Valais, un homme qui manifeste pour les choses sexuelles un intérêt prononcé est qualifié de *carnaval* (communication de Jean Quinodoz).

divertissement. De l'autre, un christianisme plus ouvert ne considère pas que l'origine païenne du carnaval soit une raison suffisante pour le condamner et en célèbre au contraire les vertus d'exutoire. Certains théologiens invoquent d'ailleurs le même argument pour plaider la tolérance à l'égard de la fête des fous, et du Tilliot, auteur des *Mémoires pour servir à la fête des fous qui se faisait autrefois dans plusieurs églises*, recourt à une image devenue familière: «Les tonneaux de vin crèveraient si on ne leur ouvrait quelquefois la bonde pour leur donner de l'air. Or nous sommes de vieux vaisseaux et des tonneaux mal reliés que le vin de la sagesse ferait rompre si nous le laissons bouillir ainsi par une dévotion continuelle au service divin. C'est pour cela que nous donnons quelques jours aux jeux et aux bouffonneries afin de retourner ensuite avec plus de joie et de ferveur à l'étude et aux exercices de la religion» (cité par Lefebvre 1968: 44).

Ainsi, dès la Renaissance, les théologiens élaborent une interprétation fondée sur le mécanisme de la projection: jugé incompatible avec l'idéal de mesure et d'austérité dont il prend même le contre-pied, le carnaval ne peut plonger ses racines qu'à l'extérieur de la chrétienté, dans ce monde païen voué à la chair par son ignorance de la Révélation. Cette attribution à une altérité lointaine de l'invention de pratiques peu conformes aux normes en vigueur, le XIX^e siècle, qui voit naître les sciences humaines, va lui donner une légitimité scientifique.

Le carnaval et les idéologies du XIX^e siècle: survivance païenne et tradition populaire

Pour les chercheurs qui s'intéressèrent au carnaval dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, la fête demeurait une «discontinuité culturelle» (Belmont 1985); la théorie qu'ils en proposèrent vint cautionner celle des théologiens du Moyen Age et de la Renaissance tout en portant l'empreinte des idéologies du XIX^e siècle: le carnaval a bien une origine païenne puisque c'est une «survivance»; mais cette fête issue d'une altérité lointaine se voit paradoxalement érigée en «tradition populaire» et mise de ce fait au service de l'identité collective.

Ces deux concepts furent élaborés dans le contexte mouvementé du XIX^e siècle, lorsque s'amorça une scission au sein des sciences humaines en gestation: le «folklore», en tant que discipline scientifique apparue dans les différents pays européens dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, prit pour objet le «peuple national» tandis que l'ethnologie se vit attribuer l'étude des autres peuples. Les termes allemands

Volkskunde et *Völkerkunde* témoignent de la césure opérée dans les sociétés humaines. Il faut noter cependant que ce cloisonnement méthodologique n'exclut pas les passages d'une discipline à l'autre: en tant que tradition populaire, le carnaval est certes d'abord objet du folklore; mais comme survivance, il ne peut s'expliquer que par la méthode comparative élaborée par les ethnologues portés par ailleurs à s'intéresser eux aussi à cette fête aux accents archaïques. Comme ces deux concepts ont orienté les théories du carnaval élaborées à la fin du XIX^e siècle et modelé en retour les représentations et les pratiques carnavalesques actuelles, il importe de les situer dans leur contexte d'origine afin de mettre en évidence leur dimension idéologique.

Parmi les multiples raisons qui ont contribué à l'apparition des sciences humaines au XIX^e siècle, la «Révolution industrielle» a joué un rôle décisif «en contraignant les hommes à découvrir qu'ils pouvaient transformer eux-mêmes le monde» (Panoff 1977: 55), grâce à la maîtrise croissante d'une nature désacralisée qui semblait n'offrir aucune résistance à l'offensive technique de l'époque. Ce mouvement conquérant, dont la Révolution industrielle marque l'apogée, a conduit l'homme à se percevoir comme le créateur de son histoire; il s'amorce au XVII^e siècle. L'essor que connaissent alors les sciences physiques entraîne une nouvelle attitude à l'égard de la nature (Lenoble 1969). Divinisée pendant la Renaissance et considérée comme l'âme du monde, elle est peu à peu dépossédée de son mystère et Galilée la définit comme «une immense machine écrite en langage mathématique», offerte à l'esprit d'exploration des physiciens. Locke étend cette vision à la créature humaine, qui n'est plus dès lors qu'un infime rouage de cette vaste mécanique dont elle subit les lois. Le regard froid et distant réservé jusque-là au monde physique, l'homme le porte désormais sur lui-même et, affranchi de l'emprise des théologiens, il devient à son tour l'objet de connaissance d'une science triomphante qui partage l'optimisme démiurgique du XIX^e siècle.

Ce décentrement aurait dû conduire les hommes de science européens à une relativisation des valeurs de leur propre société et à une ouverture plus grande à celles des sociétés «sauvages» (Panoff 1977). Or le concept d'évolution auquel ils recourent pour rendre compte de la diversité humaine ne fait que renforcer l'antique clivage entre «civilisés» et «barbares». L'évolutionnisme en effet est dans «l'air du temps», et Spencer applique aux sociétés humaines le principe de Darwin: l'univers social, comme l'univers biologique, est soumis à une force ascendante, la «loi du progrès», et parcourt une «évolution» constituée

d'étapes successives menant à une complexification croissante. Les sociétés humaines se trouvent ainsi classées le long de l'échelle du progrès en sociétés «civilisées», connaissant les vertus de l'industrialisation, et sociétés «primitives», demeurées en marge de la manne moderne, victimes d'une nature rebelle contre laquelle elles gaspillent leurs forces vives. Seule une intervention extérieure les initiant à des techniques plus efficaces peut les libérer de cette emprise (Kilani 1984). «L'idéologie du progrès», au nom de laquelle s'effectue ce découpage de l'humanité, permet ainsi de légitimer la politique coloniale de l'Europe au XIX^e siècle et lui procure, sous le couvert d'une mission «civilisatrice», les matières premières et les débouchés commerciaux que réclame son expansion économique.

Or pour s'effectuer, l'expansion industrielle requiert un cadre politique permettant l'aménagement de l'espace homogène dont elle a besoin. Aussi l'industrialisation de l'Europe au XIX^e siècle va-t-elle de pair avec la construction ou le renforcement des Etats-nations (Bassand 1981). L'Etat moderne en effet fournit le cadre requis, grâce à une législation centralisatrice qui entre en guerre contre les particularismes locaux considérés comme des obstacles à la diffusion du progrès. Pour légitimer cette politique unificatrice, il faut convaincre les individus qui en sont l'objet de leur appartenance à une même entité, le «peuple national», et développer en eux un sentiment patriotique qui ait raison de leur résistance.

Ce concept de peuple national a son origine dans la réaction apparue en Europe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle contre l'esprit des Lumières. Qualifiée de préromantique, cette réaction est particulièrement vive en Suisse où s'exprime une sensibilité nouvelle, lasse du culte tyrannique de la raison et de l'artificialité raffinée des salons, avide de simplicité et de «naturel» (Belmont 1985). Le patricien bernois Albrecht von Haller (1708-1777) célèbre dans son poème *Die Alpen* le «peuple des bergers», dont les traditions servent de référence à la construction de l'identité helvétique (Niederer 1980a). Cette quête de spontanéité et de dépaysement se traduit par un intérêt marqué pour les pratiques «populaires» que les philosophes reléguaient au rang des aberrations humaines. L'Angleterre joue un rôle déterminant dans ce mouvement vers les origines. En 1760 paraissent les *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic*, attribués au barde écossais Ossian et provenant de manuscrits médiévaux datés du XII^e au XVI^e siècle. Il s'agit en fait d'un faux, forgé par James Macpherson et composé à partir d'emprunts à

l'ancienne poésie gaélique, à Homère, à la Bible et à la mythologie scandinave. Cette parution remporte le plus grand succès, même une fois l'imposture découverte, et suscite dans chaque Etat européen le désir de se constituer une «Antiquité» nationale. C'est ainsi qu'en France, l'Académie celtique, fondée au début du XIX^e siècle, a pour but de recenser les coutumes populaires dans lesquelles on pense retrouver les vestiges de la civilisation celtique ou gauloise, matrice de l'identité française (Belmont 1985).

Sous l'influence de l'écrivain allemand Johann-Gottfried Herder (1744-1803), «populaire» tend à devenir synonyme de «national». En réaction aux perspectives universalistes de l'Esprit des Lumières – l'abbé Sicyès définit la nation comme le produit d'une volonté politique commune, d'un «contrat social» –, Herder voit dans celle-ci une communauté organique animée d'un génie créateur, l'«esprit du peuple» (*Volksgeist*) (Finkelkraut 1987); c'est dans le peuple que s'incarne l'identité nationale, car il forme la «couche mère» (*Mutterschicht*) de la nation et contrairement à la «couche supérieure» (*Oberschicht*) caractérisée par le cosmopolitisme, il a conservé intact, du fait de son isolement des grands flux historiques, un état «naturel» originel où s'est élaboré un savoir spécifique (*Volkstum*) incarné dans les «traditions populaires» (Belmont 1985). Le terme «folklore», créé en 1846 par l'Anglais William Thoms, se substitue à celui de *popular antiquities* pour désigner ce «savoir du peuple», avant de s'appliquer à la science qui prend pour objet le peuple national, au sens où l'Allemand Heinrich-Wilhelm Riehl entend le mot *Volkskunde* qu'il propose en 1858 (Brückner 1987).

Ce concept de «peuple national» sert d'argument à la volonté unificatrice des hommes politiques; la connivence du folklore avec le nationalisme virulent du XIX^e siècle (Niederer 1983) renforce le clivage opéré par l'idéologie du progrès au sein des sociétés humaines et assigne l'étude des peuples européens à la *Volkskunde*⁶, celle des autres peuples à l'ethnologie. Mais si leur objet est ainsi arbitrairement délimité, ces deux disciplines appliquent le même postulat évolutionniste aux manifestations jugées irrationnelles, tel le carnaval: la *Volkskunde* emprunte à l'ethnologie le concept de «survivance», introduit dans le vocabulaire de l'anthropologie en 1871 par le

⁶ J'emploierai désormais ce terme qui a l'avantage de ne pas présenter l'ambiguïté du mot «folklore».

Britannique Edward Tylor; il vient remplacer le terme «superstition» devenu trop péjoratif depuis son emploi par les philosophes des Lumières pour qualifier les pratiques populaires (Belmont 1985). Ainsi s'explique l'irrationalité apparente de ces dernières: elles constituent des survivances et sont les vestiges d'un état archaïque des sociétés occidentales, qui s'est maintenu dans la «couche mère» demeurée en dehors de l'histoire et dans lequel la nation peut contempler ses origines. La projection dans le temps de cette discontinuité culturelle que demeurent les traditions populaires, et l'équivalence établie entre les termes «national», «populaire» et «archaïque», obéissent aux préoccupations idéologiques de l'époque. Dans ce contexte, l'invention du carnaval, à nouveau, se voit attribuée à une altérité lointaine; la science du XIX^e siècle cautionne le mécanisme de défense grâce auquel les Pères de l'Eglise expulsaient du monde chrétien des pratiques non conformes à leur doctrine: elle ne fait que substituer au concept «païen» le concept «archaïque». Mais c'est parce qu'il touche aux origines du fait de son aspect archaïque que le carnaval se voit paradoxalement érigé en composante de l'identité collective, «tradition populaire» à préserver dans son état le plus pur; cette interprétation modèle en retour les représentations et les pratiques carnavalesques, comme l'atteste l'évolution que la fête connaît dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Cependant le peuple national sur lequel se cristallise l'intérêt du monde politique et scientifique de l'époque n'englobe pas le prolétariat misérable des villes, produit de l'expansion industrielle (Assion 1987); il tend à se limiter au monde paysan non encore touché par le phénomène et susceptible par là même d'assouvir la nostalgie romantique d'une nature épargnée par la fièvre conquérante de l'époque et de répondre à la quête des origines de la nation. Mais cet état archaïque suscite l'ambivalence et ce monde apparemment épargné se voit l'objet de représentations contradictoires, comme l'illustre l'exemple de la Suisse (Kilani 1984). Mesurés à l'aune du progrès, les paysans apparaissent retardés et primitifs, englués qu'ils sont dans une nature rétive contre laquelle s'épuisent vainement leurs techniques archaïques. Cette vision légitime la politique de modernisation menée dans les campagnes à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle afin de rationaliser l'exploitation des ressources naturelles. Toutefois les préoccupations idéologiques de l'époque inversent le signe dont est connoté ce monde en marge: ce retard est le gage d'une proximité des origines; grâce à leur ignorance de l'univers moderne, les paysans ont su préserver les traditions ancestrales dans leur état originel. Le «peuple

des bergers» devient garant de l'identité nationale et c'est paradoxalement la catégorie sociale la plus touchée par les interventions étatiques qui fournit le modèle d'identification recherché par les hommes politiques pour légitimer leurs efforts centralisateurs.

La pesanteur idéologique du XIX^e siècle permet de comprendre pourquoi ce sont les pratiques paysannes qui ont attiré d'abord l'attention des folkloristes. Dans son livre *Wald- und Feldkulte* (1875), Wilhelm Mannhardt reprend la thèse exprimée dans la *Deutsche Mythologie* des frères Grimm, selon laquelle toute la poésie populaire allemande dérive de l'ancienne mythologie germanique; il analyse les coutumes paysannes qui jalonnent le cours de l'année comme les vestiges d'un culte ancien dédié à «l'Esprit de la Végétation» dont dépend le cycle de la vie végétale. Le carnaval, qu'il soit urbain ou villageois, est considéré d'emblée, du fait de son aspect archaïque, comme la survivance d'un rite de magie agraire plongeant ses racines dans le vieux fonds national gréco-romain, celtique ou germanique. Ainsi s'explique le contraste qu'il présente avec les autres fêtes de l'année liturgique. Si les comportements qui le caractérisent persistent depuis des siècles, leur sens originel s'est perdu. Pour le retrouver, il faut recourir à la méthode comparative et interroger les mythologies antiques.

Le monde germanique est le premier à livrer les éléments nécessaires à la compréhension du carnaval (Dürkop 1977). Le folkloriste suisse Eduard Hoffmann-Krayer (1897) adopte la théorie de Mannhardt: le carnaval a pour fonction de chasser les mauvais esprits de l'hiver entravant la fertilité et de réveiller «le Bon Esprit de la Végétation» afin d'assurer l'avènement du printemps. C'est en même temps un rite de purification et de fécondité: les personnages masqués qui malmènent les femmes rencontrées sur leur passage, les mâchurent de suie, les aspergent de sang ou de purin et les frappent d'une vessie de porc remplie d'air, leur administrent en fait ce que Mannhardt appelle le *Schlag mit der Lebensrute*, «coup avec la verge de vie». Après Mannhardt, Otto Höfler soutient à son tour la thèse de la continuité et affirme dans son livre *Kultische Geheimbünde der Germanen* (1934) que la classe d'âge des célibataires à l'œuvre dans nombre de coutumes carnavalesques descend en droite ligne des sociétés secrètes des anciens Germains qui pratiquaient le culte des esprits des morts⁷. Se référant

⁷ A propos de ce livre, Carlo Ginzburg (1985) note que la continuité postulée par Höfler repose sur l'annulation de toute distinction entre mythes et rites. Höfler considère les

à Höfler, Karl Meuli voit dans le carnaval une survivance de ce culte. Chaque année, la société des vivants charge les garçons célibataires de porter des masques représentant les esprits des morts, afin de se concilier ces derniers qui, selon une « croyance primitive universelle », règnent en maîtres sur le sort des humains et reviennent périodiquement sur terre se venger de la malveillance responsable de leur mort. Le rôle des masques est d'assurer la prospérité des vivants en incarnant les esprits des morts et en les laissant manifester leur colère pour qu'une fois leur vengeance exercée, ils retrouvent leur bienveillance et dispensent à nouveau leurs bienfaits (Meuli 1931/32 et 1943)⁸.

allusions littéraires (dans le *Germania* de Tacite et les sagas islandaises rédigées entre le XIII^e et le XVI^e siècle, entre autres) aux apparitions de la « chasse sauvage » ou « armée des morts » (cf. *infra* p. 391) comme autant de preuves attestant l'existence réelle de ces sociétés secrètes: les apparitions de la « chasse sauvage » correspondraient en fait aux sorties rituelles des membres de ces sociétés incarnant dans leurs déguisements les esprits déchainés. Ginzburg relève que l'exaltation du *Bund* comme cellule mère de l'État constitue « la matrice idéologique du nazisme » et que la frontière n'est pas toujours bien tranchée entre publication d'allure scientifique et écrit de propagande. Outre Karl Meuli (qui a pris ses distances par la suite), le livre de Höfler a servi de référence à des chercheurs comme Georges Dumézil dont *Mythes et dieux des Germains* (1939), remanié plus tard en *Les Dieux des Germains* (1959), reprend le postulat de la continuité avancé par Höfler. Dans sa tentative de déchiffrer la réalité de l'Allemagne contemporaine à travers les catégories fournies par la grille indo-européenne, Dumézil s'étaye sur Höfler pour établir un parallèle entre les corps paramilitaires nazis et les « sociétés d'hommes » anciennes, celle des *berserkir* des sagas islandaises en particulier, guerriers disciples du dieu Odin, capables, lorsque la fureur s'emparait d'eux, de prouesses surhumaines; « c'est par un mouvement spontané que les chefs et la masse allemande, après avoir éliminé les architectures étrangères, ont coulé naturellement leur action et leurs réactions dans des moules sociaux et mystiques dont ils ne savaient pas toujours la conformité avec les plus anciennes organisations, les plus anciennes mythologies des Germains » (cité par Ginzburg 1985: 698). La continuité postulée prenait, comme le souligne Ginzburg, un caractère inconscient, « spontané », « naturel », et allait, même si elle était culturelle et non raciale, dans le sens de la propagande nazie axée sur l'étalage d'un rapport de filiation entre la mythologie germanique et les orientations politiques, militaires et culturelles du Troisième Reich, établi à des fins de légitimation idéologique. Dans sa réponse à Ginzburg, Dumézil (1985) invoque la possibilité qu'une idéologie se maintienne « par-delà les accidents de l'histoire dans une société par ailleurs entièrement transformée » pour justifier le parallèle établi entre le nazisme et l'« idéologie germanique préchrétienne ». Toutefois, le fait qu'il utilise le terme « idéologie » donne à la continuité postulée un caractère conscient, ce qui n'occulte plus sa portée stratégique. (Sur la récupération par les nazis de la conception du carnaval comme « survivance », cf. *infra* p. 22).

⁸ Pour une présentation plus détaillée et une critique de ces théories sur les masques et le carnaval, cf. Chappaz-Wirthner 1974.

Cette conception du carnaval comme rite de magie agraire associé à une «mentalité archaïque» ouverte sur l'au-delà, Claude Gaignebet la reprend dans la théorie calendaire qu'il propose aujourd'hui.

Claude Gaignebet: le carnaval ou la maîtrise du souffle cosmique

Dans *Le carnaval, essai de mythologie populaire* (1974), l'auteur présente le carnaval comme le vestige d'une religion préhistorique pratiquée dans tout le monde indo-européen. Les croyances et les rites qui la caractérisent ont laissé des traces dans les fêtes de l'Antiquité gréco-romaine qu'ils ont en quelque sorte modelées. Ces traces se retrouvent dans les cérémonies que l'Eglise, soucieuse de christianiser le calendrier, a créées aux dates mêmes de ces fêtes païennes lorsqu'elle a instauré l'année liturgique au début du haut Moyen Age. Ainsi les fêtes de fous, célébrées par le bas clergé dans les églises juste après Noël, prolongent en les recouvrant d'un voile chrétien les «libertés de décembre» dont jouissaient les Saturnales romaines. De même, dans les fêtes et les légendes des saints, objets d'un culte institué à partir du X^e siècle, l'analyse décèle des éléments païens provenant de rites antérieurs christianisés. Cette religion indo-européenne a survécu dans le carnaval jusqu'à l'époque actuelle grâce à la filière antique et médiévale. Pour découvrir la véritable signification des rites carnavalesques, il faut les mettre en relation avec les fêtes romaines antiques et les légendes des saints de janvier et de février.

Situé entre les deux temps forts de l'année chrétienne, Noël et Pâques, ce carnaval indo-européen ne s'inscrit pourtant pas dans le calendrier officiel de l'Eglise; ses dates sont en fait déterminées par un calendrier lunaire qui correspond à la façon primitive de compter le temps en observant les phases de la lune et divise l'année en quarantaines, équivalant chacune à la durée d'une lunaison et demie. Les fêtes se répartissent tout au long de l'année selon ces mois de quarante jours, de nouvelle lune en pleine lune et de pleine lune en nouvelle lune. Si l'on considère l'année théorique antérieure (Gaignebet 1974: hors texte; Gaignebet et Ricoux 1988: 45), quarante jours séparent le 11 novembre, jour de la Saint-Martin, correspondant à une nouvelle lune, de Noël, le 25 décembre, où la lune est pleine. Le même intervalle se retrouve entre Noël et la Chandeleur, le 2 février, qui marque le début de la nouvelle lune. Quarante jours à nouveau s'écoulent de la Chandeleur à Pâques, dont la première date possible peut être le 21 mars; dans ce cas, Mardi gras coïncide avec la Chandeleur et le carnaval avec la

dernière nouvelle lune d'hiver, quarante jours avant Pâques, date de la première lune de printemps⁹. C'est donc un rite saisonnier qui présente deux aspects dominants découlant du mouvement de la lune à cette époque de l'année: il célèbre l'arrivée du printemps et contribue en même temps à la libération des âmes.

Le carnaval, rite de célébration du printemps

Selon Gaignebet, le carnaval est une période de réjouissances où l'on fête, dans l'abondance du boire et du manger, le retour du printemps, comme le faisait l'*Imbolc* celtique du 1er février. Il ne s'agit toutefois pas du printemps instauré par l'équinoxe du 21 mars, mais du printemps «populaire» dont l'avènement se produit théoriquement quarante jours après la pleine lune de Noël, à la Chandeleur. Ce jour-là, comme l'attestent de nombreux dictons, «l'hiver s'apaise ou prend rigueur», selon le comportement de l'ours émergeant de son sommeil hivernal: s'il fait clair, c'est-à-dire si la lune est pleine, l'ours rentre dans sa caverne et l'hiver se prolonge de quarante jours; s'il fait sombre en revanche, donc si la lune est nouvelle, l'ours quitte son abri, ce qui marque le début du printemps. L'auteur voit dans cette croyance l'expression d'un culte préhistorique de l'ours «faiseur de printemps», qui a laissé sa trace dans certains rites carnavalesques. A Prats-de-Mollo dans les Pyrénées a lieu le 2 février «le jeu de l'ours», au cours duquel des «chasseurs» font sortir des «ours» de leur tanière, les poursuivent et finissent par les capturer, assurant par ce geste le retour du printemps (Van Gennep 1947: 908). D'autres rites remplissent la même fonction: les figures noircies de suie ou de cirage miment l'absence de la lune à carnaval et la consommation de crêpes le jour de la Chandeleur la fait disparaître; ainsi règne l'obscurité propice à la sortie de l'animal. En 1977, à Sérignan dans le Languedoc, les jeunes gens ont repris un jeu tombé en désuétude: ils parcourent les rues le Mercredi des Cendres avec une

⁹ Daniel Fabre (1976) formule deux objections à ce découpage de l'année selon les phases de la lune. La première est que cette division en quarantaines ne recouvre pas exactement toute l'année: entre le 2 février et l'équinoxe de printemps, il y a plus de quarante jours et il subsiste un trou entre le 1^{er} et le 11 novembre. La deuxième objection est qu'une lunaison et demie réelle correspond à 43 jours 9 heures au moins, à 44 jours 8 heures au plus. Si on appliquait strictement le calcul par lunaison et demie, le calendrier populaire se trouverait complètement décalé par rapport au calendrier officiel, ce qui n'est pas le cas. Rien ne prouve que les rites carnavalesques en soient aussi indépendants; au contraire, le carnaval commence le plus souvent à une date fixe liée à ce calendrier, le 6 janvier par exemple (cf. Schüle 1955 et Atlas de Folklore suisse, commentaires II: 98).

poêle frottée de suie et forcent les filles à en embrasser le fond. A Trèves le 3 février, le *Pétasson* brandit une branche de genêt et balaie le froid sur son passage, pour faire place nette au printemps (Fabre et Camberoque 1990).

Rite saisonnier, le carnaval est également rite de fécondité favorisant la reproduction des plantes, des animaux et des humains, à l'image des fêtes romaines de février dont il dérive. Le 13 février était célébré le sacrifice des 306 Fabiens; leur nom provient de *faba*, la «fève», qu'ils excellaient à cultiver. Or il est d'usage de consommer une fève avec la galette des Rois, le 6 janvier, au début du carnaval. Le 15 février avait lieu la fête des Lupercales; les membres de la confrérie des Luperques parcouraient les rues de Rome armés de lanières de peau de bouc et en frappaient les femmes pour les rendre fécondes. Le geste de battre les passants avec une vessie de porc remplie d'air est une prérogative des acteurs masqués du carnaval (Gaignebet 1974). Le 18 février, lors des Quirinales, on honorait Quirinus, divinité agraire, ainsi que Fornax, la déesse des fours qui assurait que le froment fut grillé à point. Dans la région de Metz, les pois grillés, aliment caractéristique du carnaval, ont donné son nom au dimanche des *Piquetés* (*Invocavit*) (Van Geinnep 1947: 1141).

Cette vertu de fécondité, les rites carnavalesques la doivent aussi aux légendes des saints du début de l'année, dont ils mettent en scène certains éléments. Le premier saint «carnavalesque» est Antoine, fêté le 17 janvier. Toujours représenté en compagnie de son cochon, il guérit le «feu Saint-Antoine», maladie confondue dès le XVI^e siècle avec la syphilis, appelée «Grande Gorre» ou «Grande Truie». L'animal de saint Antoine joue un rôle important à carnaval: cette période de l'année est en effet la plus favorable à la tuerie du cochon et le jour fixé pour le «sacrifice» apparaît comme un jour de fête; souvent désigné du nom de «Saint-Cochon» ou de «Saint-Boudin», il se caractérise par une forte consommation de viande. Voisins et parents s'entendent pour échelonner la mise à mort, chacun se rendant chez l'autre à tour de rôle pour manger tripes et boudin. On conserve soigneusement la vessie de l'animal après l'avoir gonflée d'air; ce rite exprimerait la croyance selon laquelle les âmes des animaux sont en nombre limité; lorsqu'on en tue un, il faut veiller à renvoyer son âme dans l'au-delà pour qu'elle puisse se reproduire. Or l'âme du cochon se loge dans la vessie; en remplissant celle-ci d'air, on libère l'âme de l'animal, qui peut alors gagner l'autre monde et assurer la continuité de l'espèce (Gaignebet 1974). Le 25 janvier, on invoque saint Paul, patron

des tisserands et des cordiers et protecteur des plantes textiles. Certains rites carnavalesques recourent à de telles plantes: ainsi les feux allumés le Mardi gras consomment les déchets du chanvre, les chènevottes, et portent le nom de *chenevière* ou de *chanebière* dans le Dauphiné. Les garçons et les filles célibataires dansent autour du bûcher et effectuent des sauts dont la hauteur détermine la croissance du chanvre et du lin (Van Gennep 1947: 1006). De même, il faut se déguiser en blanc pour que le lin soit blanc et glisser le long des pentes pour qu'il soit lisse (Gaignebet 1974). De plus, des gâteaux en forme de navette peuvent remplacer les crêpes de la Chandeleur. Le char-vaisseau que les tisserands promenaient à carnaval dans certaines villes allemandes au Moyen Age, comme à Aix-la-Chapelle en 1135, pourrait figurer en fait une navette géante (cf. note 1 p. 3).

Les fêtes du début février évoquent plutôt la fécondité humaine: le 2 célèbre la Purification de la Vierge, son retour de couches. D'après la *Légende dorée*, on commémore également à cette date la lactation de saint Bernard auquel la Vierge accorda un jet de son lait. Le 5 février, les nourrices prient sainte Agathe, leur patronne, qui protège leur lait et favorise la lactation. La *Légende dorée* raconte qu'elle refusa de céder aux avances du consul de Sicile; pour se venger, ce dernier ordonna qu'on lui tordît et coupât les seins, mais saint Pierre intervint et les lui rendit intacts. Or de nombreux rites carnavalesques rappellent aux humains leur devoir de fécondité: les jeunes gens célibataires organisent, en Lorraine et en Champagne par exemple, des cérémonies nommées *dônages* ou *saudages*, au cours desquelles ils appariant de façon burlesque les vieilles filles et les vieux garçons (Van Gennep 1947: 1079). La coutume des *Alouilles* stigmatise en Haute-Savoie les ménages de l'année demeurés sans enfants: en plus de l'injure «la femme est stérile, le mari est 'mulet'», l'épouse est soumise à l'«impôt» sous forme d'aspersions de noix et d'amandes, symboles de prolifération (Van Gennep 1947: 1080).

Le carnaval ou la libération printanière des âmes

Cette fête de la vie et du printemps triomphants est également pour Gaignebet une période de passage entre deux années, propice aux échanges entre les deux mondes et à la grande pérégrination des âmes dans le cosmos. Le monde souterrain s'ouvre (*mundus patet*); libérés des enfers, les morts viennent hanter les vivants. Ceux-ci doivent alors les renvoyer dans l'au-delà afin que leurs âmes bénéficient de l'action de la lune nouvelle. Selon la doctrine gnostique en effet, la lune joue

un rôle de «pompe à âmes»: pendant qu'elle croît, ce qui est le cas à carnaval, elle aspire les âmes et leur permet d'atteindre le ciel lors de la pleine lune de Pâques, après un voyage de quarante jours pendant lequel elles ont suivi la Voie lactée, ce «chemin des âmes» que leur a ouvert le soleil situé dans cette partie du firmament à ce moment de l'année (Gaignebet 1974). Les rites carnavalesques auraient pour fonction d'opérer le renvoi des âmes dans l'autre monde et d'assurer leur arrivée au ciel. La preuve de cette relation du carnaval avec l'invisible réside dans le fait qu'il se déroule à la période même à laquelle on rendait à Rome un culte aux âmes des parents morts. Le 19 février, on invoquait Lara, la mère des Lares, dont Jupiter changea le nom en Lala, la babilleuse, pour la punir de son bavardage inconsidéré. Les rites en l'honneur de Lala sont tous centrés sur l'ouverture et la fermeture de la bouche et agissent magiquement sur l'accès à la bouche de l'enfer. Le 22 février avait lieu la fête des Caristies; à cette occasion, on honorait les morts de la famille en déposant sur leur tombe un repas en guise d'offrande.

Les saints de janvier et de février, dont le culte tombe en plein carnaval, témoignent eux aussi de cette dimension surnaturelle de la fête. Saint Paul, que les tisserands et les cordiers prient le 25 janvier, apparaît comme un intermédiaire avec l'au-delà, en vertu de la croyance selon laquelle filer crée un lien avec le monde des morts, ce qu'attestent l'image des Parques et celle de la corde céleste qu'empruntent dans l'Iliade hommes et dieux. La Chandeleur, le 2 février, doit son nom aux chandelles allumées dans les églises en l'honneur de la Vierge. En instaurant cette fête, l'Eglise a voulu supplanter la «fête des lumières», célébrée par les femmes romaines pour commémorer la légende de Proserpine que Pluton amoureux emmena aux enfers où ses parents la cherchèrent longuement à la lueur de flambeaux (Gaignebet 1974). L'ours de la Chandeleur joue également le rôle d'animal psychopompe: quand il déshiberne, il revient en fait du monde souterrain et ramène dans son ventre les âmes des morts; un pet rejette le bouchon d'herbe qui lui obstrue l'anus et les libère. Certains rites carnavalesques reproduisent ce comportement et transforment le corps humain en «pompe à âmes», ainsi la consommation d'aliments flatulents tels la fève des Rois ou les pois frits du dimanche des *Piquetés*, et la procession des *Soufflaculs* ou danse des *Bouffés* exécutée dans le Midi de la France le Mercredi des Cendres. Des jeunes gens en chemises blanches défilent à la queue leu leu, le visage mâchuré de farine ou de suie; ils portent des soufflets de cuisine avec lesquels ils tentent de se

souffler au cul l'un de l'autre. Dans les Pyrénées orientales, à la même date, a lieu la «danse du feu aux fesses», appelée aussi *tioutiou* ou *tillou*: les jeunes gens, toujours à la queue leu leu, essaient d'enflammer la mèche de papier pendue au derrière de leur prédécesseur; chaque danseur se tortille de mille façons pour éviter d'avoir «le feu aux fesses» (Van Gennep 1947: 1059).

Le culte de saint Blaise, célébré le 3 février, est la variante chrétienne du culte païen de l'ours de la Chandeleur. D'après la *Légende dorée*, alors qu'il était évêque de Sébaste en Arménie, Blaise se retira dans une caverne du Mont-Argée en Turquie et vécut entouré d'animaux écoutant sa prédication. Orphée chrétien, il est le saint hirsute, l'homme sauvage doublet de l'ours psychopompe. Or Orphée, le guide des âmes dans l'au-delà, apparaît souvent représenté en ours quand il joue de la lyre pour charmer les animaux qui lui barrent le chemin des enfers. Blaise règne d'ailleurs sur le souffle cosmique – les marins l'invoquent contre les vents mauvais – et sur le souffle corporel: il protège les chanteurs contre les quintes de toux; son nom vient de l'allemand *blasen*, «souffler», le cor est son emblème (Gaignebet 1974). Le personnage carnavalesque du *Pétasson*, qui se manifeste le 3 février à Trèves dans le Languedoc, confirme ce rôle d'intermédiaire avec l'au-delà. Vêtu d'un pantalon et d'une blouse auxquels sont cousues des lanières d'étoffe colorées (*pétasses*), la figure dissimulée derrière une visagère et coiffé d'un chapeau de paille, le *Pétasson* guette la sortie de la grand-messe donnée en l'honneur du saint dont il est en quelque sorte le double profane. Il se précipite sur les fidèles pour leur caresser le visage de ses gants noirs; alors les enfants et les filles se lancent à sa poursuite et tentent d'arracher les *pétasses* de son costume et surtout de crever la vessie de porc gonflée d'air qui flotte dans son dos et emprisonne le souffle cosmique. En provençal, le *Pétasson* est appelé *Pédassou*, terme synonyme d'Arlequin. Or ce nom provient du germanique *Herlequin*, *Hellequin* et désigne le seigneur maudit qui conduit la procession des âmes damnées, la «chasse sauvage» ou *Mesnie Hellequin* décrite vers 1140 dans son *Histoire ecclésiastique* par Orderic Vital (Fabre et Camberoque 1990; Schmitt 1988; cf. notes 207 et 208 p. 391 et 392).

Ainsi ce rite printanier favorisant la fécondité des vivants contribue en même temps à l'heureuse issue de l'errance des âmes. Cependant, pour séduisante qu'elle soit, l'explication proposée par Gaignebet ne s'en rattache pas moins au courant évolutionniste d'où est issue la démarche

folkloriste consistant à analyser les «traditions populaires» comme des survivances. J'ai montré plus haut le contexte dans lequel cette conception a pris naissance et je vais exposer maintenant la critique dont elle a été l'objet. Mais auparavant, j'aimerais souligner l'intérêt de cette théorie calendaire. Il ne réside pas dans son explication ultime du carnaval comme rite rescapé d'une lointaine religion préhistorique, l'auteur n'apporte en cela rien de bien nouveau; ce qui est vraiment novateur, c'est la très riche mise en relation à laquelle Gaignebet procède, entre les pratiques camavalesques d'une part et l'hagiographie chrétienne d'autre part. Cet éclairage nouveau confère à la fête une dimension cosmique et la fait apparaître comme un jeu de la vie et de la mort; l'acteur principal en est le corps humain, creuset charnel où se noue le lien de l'homme avec le cosmos. Le souffle corporel apparaît comme la métaphore du souffle cosmique, de la grande pérégrination des âmes dans l'au-delà; les rites camavalesques veillent à le faire circuler à travers le corps, d'un orifice à l'autre: les cris de joie et les rires maintiennent la bouche béante, prête à l'aspirer, tandis que l'absorption d'aliments flatulents et la procession des *Soufflaculs* le libèrent par l'anus. En jouant avec le souffle corporel, l'homme tente symboliquement de maîtriser la mort et proclame dans la joie le triomphe de la vie.

Le carnaval comme fête d'origine chrétienne

C'est en Allemagne qu'apparut après la Deuxième Guerre mondiale une vive réaction contre le folklore défini comme «science des survivances». Les chercheurs de la jeune génération dénoncèrent le lien qui, dès le XIX^e siècle, avait uni le folklore et le nationalisme et grâce auquel des mouvements tels que le fascisme et le nazisme purent trouver dans les travaux des folkloristes de l'époque une confirmation de leurs thèses raciales (D.R. Moser 1982). Ainsi les idéologues du national-socialisme entendaient découvrir dans les «traditions populaires» de leur pays le vieux fonds germanique d'où serait issue la nation allemande, purifié des influences celtes, gréco-romaines et chrétiennes qui l'auraient occulté. Le carnaval n'échappa guère à leur quête nationaliste; ils nièrent toute relation de la fête avec la liturgie chrétienne, refusèrent d'y voir un rite goûtant une ultime fois aux biens terrestres que le carême interdit, et affirmèrent qu'il s'agissait d'une coutume autochtone antérieure au christianisme, correspondant à une ancienne fête de printemps au cours de laquelle les Germains repous-

saient les forces néfastes de l'hiver et tentaient de se concilier les mauvais esprits et les dieux en colère. Dès 1934, le parti nazi veilla à diffuser cette interprétation; il nomma de ses membres dans les comités des sociétés carnavalesques qui organisaient la fête dans les villes rhénanes comme celles de Cologne et Mayence, et publia des articles dans les grands quotidiens de l'époque, le *Völkischer Beobachter*, la *Freiburger Zeitung*, *Der Alemanne*, la *Münchener Zeitung*. Cette propagande, qui s'efforçait de détacher le carnaval du cycle liturgique, prenait racine dans la politique raciale du Troisième Reich et dans l'opposition établie entre les peuples du Nord et les peuples latins: il était hors de question de faire dériver les coutumes populaires allemandes de la culture «chrétienne-juive»; la christianisation de l'Allemagne fut «un grand malheur», l'Eglise n'ayant cessé de livrer un «combat haineux» contre les traditions germaniques; mais le peuple allemand résista victorieusement et continua de fêter le carnaval malgré les interdictions ecclésiastiques, témoignant par là de sa vigueur et de sa fidélité à l'héritage ancestral; il fallait l'encourager dans cette voie, car la détente que procurait une telle fête était indispensable à un peuple qui avait devant lui «une grande mission» (D.R. Moser 1982; Niederer 1983).

Dans son article *Gedanken zur heutigen Volkskunde* (1954), Hans Moser souligne cette récupération de la *Volkskunde* par le national-socialisme et montre que le concept de «survivance», qui a permis l'utilisation du folklore à des fins idéologiques, suppose des *a priori* qu'il importe d'explicitier. Ainsi, dire d'une pratique sociale qu'elle a perdu son «vrai» sens laisse entendre qu'elle a un sens «en soi», indépendamment du contexte dans lequel elle se manifeste, et canalise l'intérêt sur les questions d'origine, ce qui entraîne une négation de l'histoire et des phénomènes de changement. Aux reconstitutions hypothétiques d'un état originel de la «vie populaire», fondées sur des analogies superficielles, il faut opposer l'«objectivité» (*Sachlichkeit*) des faits «bruts» présentés «tels quels», sans filtre théorique déformant, donc débarrassés de toute lourdeur idéologique. C'est dans cet esprit pragmatique que Moser fonda avec Karl S. Kramer l'«école de Munich» au début des années 50, qui donne à la *Volkskunde* une orientation historique. Cette nouvelle *Volkskunde* abandonne la quête de l'*Urtümlich*; elle se propose de montrer *wie das Volksleben wirklich gewesen ist* et de restituer les relations «concrètes» qui lient les pratiques sociales à leur contexte particulier ainsi que les évolutions diverses que

celles-ci connaissent. Le recours à la méthode «exacte-historique» (Kramer 1966) doit conférer à la *Volkskunde* un statut scientifique; elle consiste à mener des recherches strictement délimitées dans l'espace et dans le temps, qui se donnent pour but d'exploiter la richesse des archives locales et régionales en les dépouillant méthodiquement tout en procédant à «une critique systématique des sources»; le «matériau brut» obtenu renvoie une image objective de la vie populaire passée, clé indispensable à la compréhension de sa configuration présente. Cette méthode fait apparaître le carnaval comme un «complexe historique» dont la forme actuelle résulte d'un jeu d'influences diverses que le folkloriste peut mettre en évidence. Moser a ainsi reconstitué l'évolution du carnaval pendant la période-charnière qui s'étend du XIII^e au XVI^e siècle, à partir des archives des grandes villes d'Europe centrale et d'Allemagne en particulier; il dresse le tableau d'une fête urbaine aux mains des couches dominantes, très éloignée du rite de magie agraire défini par les folkloristes du XIX^e siècle (H. Moser 1964 et 1967).

Hans Moser: le carnaval, une fête séculière d'origine urbaine

Les archives des villes allemandes des XIII^e et XIV^e siècles donnent l'image d'un carnaval qui se déroulait essentiellement dans les cloîtres; leurs livres de compte, tels ceux de Saint-Emmeran à Ratisbonne, mentionnent que le Mercredi des Cendres ou le dimanche *Invocavit*, appelé pour cette raison *Bauernfastnacht*, les paysans apportaient au cloître dont ils dépendaient une «poule de carnaval» (*pullus carnis-privalis*) nommée *vasnachtshuhn* en Bavière dès la fin du XIII^e siècle. Cet impôt leur assurait la protection de l'abbé et suscitait de sa part une contre-prestation qui leur attribuait le droit de venir quérir au cloître le «beignet de carnaval» (*vasnachtskrapfen*); à cette occasion, ils organisaient des cortèges masqués prenant la forme de «quêtes menaçantes» (*heischezüge*); elles s'achevaient par un repas que préparaient les moines et que des jongleurs animaient de leurs danses et facéties (H. Moser 1967).

A ces festivités offertes aux laïcs les plus pauvres, qui s'étendaient sur une dizaine de jours et régalaient chaque fois plus de cent personnes, s'ajoutaient celles dont les jeunes clercs eux-mêmes avaient le privilège. Le 28 décembre, jour des Saints-Innocents, ils élaient «l'évêque des enfants» (*Knabenbischof*) (cf. aussi Sartori 1931/32) et se livraient, dans l'église du cloître où ils étudiaient, à une parodie de la

liturgie à laquelle ils étaient assujettis l'année durant. Le dimanche *Estomihi*, nommé *Herrenfasnacht* ou *Pfaffenfasnacht* (carnaval des «seigneurs» ou des «corbeaux [prêtres]»), ils se rendaient à la ville proche, faisaient la tournée des demeures des dignitaires ecclésiastiques et exigeaient en chantant des gâteaux au miel ou des saucisses. Un manuscrit de Strasbourg daté de 1395 donne le texte de tels chants de quête nommés *cantilena carnisprivii*. Il arrivait aussi aux écoliers de simuler un assaut du cloître et de prendre en otage le prêtre qui les instruisait. La fête tournait parfois à la violence: un document de 1357 fait état de tensions entre la ville de Ratisbonne et le pouvoir ecclésiastique à la suite de l'assassinat d'un chanoine par de jeunes masques. La Contre-Réforme instaurée par le concile de Trente (1545-1563) interdit ce carnaval des cloîtres; nonnes et moines durent se contenter dès lors du «beignet de carnaval spirituel» et substituer à leurs pratiques festives exercices de méditation et rituel des quarante heures (H. Moser 1967 et *infra* p. 38).

A la même époque le patriciat, dont la composition s'était modifiée à partir du XII^e siècle, dominait le carnaval des villes. Grâce à l'essor des cités marchandes du nord de l'Italie et des Flandres, des bourgeois enrichis par le commerce du drap constituèrent des corporations de plus en plus influentes; tirant parti de leur force économique, elles acquirent progressivement le pouvoir politique au détriment des familles nobles qui le détenaient jusque-là. Ces nouveaux patriciens se heurtèrent toutefois aux corporations d'artisans auxquelles le négoce profitait aussi et qui revendiquaient leur part de pouvoir. Ces tensions s'exprimèrent dans le carnaval et la fête devint l'objet d'âpres rivalités entre ces deux catégories sociales. Pour affermir leur pouvoir face aux artisans, les patriciens marchands mirent sur pied des festivités de plusieurs jours; elles culminaient dans un repas réunissant l'évêque, le bourgmestre et les membres du Conseil, tel celui qui eut lieu à Munich le jour du *Herrenfastnacht* en 1343. Les artisans de leur côté cherchèrent à donner plus d'éclat au repas carnavalesque qu'ils partageaient dans leur *Trinkstube* le Mercredi des Cendres; ils se mirent à rançonner les passants, hommes et femmes, pour les forcer ensuite à prendre part à leur liesse; de telles pratiques sont attestées à Riga en 1325, Göttingen en 1340, Cologne en 1341, Ravensburg en 1353 (H. Moser 1967).

Ce carnaval disputé subit l'influence des fêtes de cour; l'exemple de Florence illustre les soubresauts qui agitaient la fête à l'époque et laisse entrevoir la forme qu'elle revêtait alors. Dès le XIII^e siècle, les patriciens formèrent dans cette ville des sociétés fermées dont l'une,

attestée en 1225, portait le nom de «Société de la Table Ronde»; une autre, fondée en 1283, avait à sa tête un *Signor dell'Amore* et comprenait plus de mille membres qui se disaient tous «serviteurs de l'amour». Ces sociétés organisaient à carnaval des cours d'amour et des tournois, ainsi que des *trionfi* et *canti carnascialeschi*. Les artisans imitèrent en les parodiant ces usages courtois et constituèrent des associations nommées *brigata*; elles pouvaient compter plus de cinq cents adhérents et défilaient à cheval dans les rues de la ville, emmenées chacune par un «roi» arborant les couleurs de la société, ainsi lors du carnaval de 1333. Les participants à ces parades ridiculisaient les chevaliers: revêtus de costumes extravagants, ils brandissaient des lances auxquelles étaient suspendus des grelots, se livraient à de grotesques tournois ou exécutaient d'ironiques «dances aux épées» (*Schwerttänze*) et simulaient le sacre d'un chevalier en procédant à un baptême forcé dans l'Arno. De telles danses et cavalcades sont attestées dans le carnaval florentin à la fin du XIV^e siècle (H. Moser 1967).

Cependant, malgré la verve déployée par les artisans, ce carnaval «courtois», auquel les habitants des villes assistaient par milliers, demeura jusqu'au XV^e siècle entre les mains des patriciens; grâce aux dépenses somptueuses qu'il occasionnait, il leur servit d'instrument de prestige et contribua à les maintenir au pouvoir. Mais dans le courant du XIV^e siècle, les rivalités politiques entre patriciens et artisans finirent par tourner à l'avantage de ces derniers; à ce glissement de pouvoir correspondit en Allemagne une «démocratisation» du carnaval, si bien qu'au XV^e siècle, les artisans en devinrent les maîtres incontestés. L'image qu'en donnent les documents de l'époque est celle d'une fête plus débridée, qui délaisse les espaces clos de l'hôtel de ville, de la maison patricienne et de la salle de corporation où elle se déroulait jusqu'alors, pour descendre dans les rues dont les masques prennent possession.

Le carnaval du XV^e siècle

L'esprit de parodie et le culte du grotesque caractérisent ce nouveau carnaval et mettent un terme à la bonne tenue empreinte d'esthétisme que les patriciens voulaient conférer à leur fête (H. Moser 1967). Ce goût de la parodie est sans doute à l'origine de l'apparition entre 1440 et 1460, dans les mascarades de rue, de types de masques et de déguisements variés, attestés par le foisonnement d'interdictions dont ils sont l'objet. Le «paysan» devint le déguisement préféré de ce carnaval bourgeois: un document de Strasbourg datant de 1483 interdit d'aller

burenweise («à la façon paysanne»), le visage peint de couleurs vives ou dissimulé derrière un masque aux traits grossiers, avec un costume comprenant un bonnet informe, une blouse râpée et des bottes. La prédilection des artisans pour ce type carnavalesque traduisait leur désir de s'affirmer face aux patriciens: en tournant en ridicule une catégorie sociale proche, ils prenaient leurs distances et exprimaient en même temps l'antique antagonisme de la ville à l'égard d'une campagne traditionnellement rebelle à sa domination. Autre déguisement prisé à l'époque, le «diable» provient des jeux liturgiques qui, tels ceux de Pâques, de la Création et du Jugement dernier, rythmaient alors l'année chrétienne; il intervenait aussi dans la fête des fous célébrée par les jeunes clercs après Noël: entre 1432 et 1436, plusieurs interdictions mentionnent la présence à Bâle de diables entourant «l'évêque des enfants». A la fin du XV^e siècle, les procès-verbaux des tribunaux des villes d'Europe centrale et occidentale font état de cortèges de «diables» envahissant les rues à carnaval; revêtus des costumes utilisés dans les jeux liturgiques, ils effectuaient mille «diableries», traquant les vieilles femmes «afin de les rendre jeunes à nouveau», comme le rapporte une chronique du dominicain Simon Grunau pour la ville de Torun en 1440. L'«homme sauvage» est une autre figure familière du carnaval du XV^e siècle; un document de Zurich datant de 1487 interdit le *butzengewand in loub oder derglich* («masque de feuillage ou autre chose semblable»). Déguisement d'origine courtoise, il divertit les fêtes de cour au XIV^e siècle, tel le Bal des Ardents donné par Charles VI en 1392, resté dans les mémoires parce que six gentilshommes en tuniques de feuillage y périrent brûlés vifs. Enfin l'apparition de montreurs d'ours en provenance de Pologne et de Hongrie, qui parcouraient à la fin du XV^e siècle les villes européennes lors des foires et des marchés, peut expliquer la présence dans le carnaval, dès cette époque, de déguisements figurant l'animal; l'«ours» déambulait dans les rues, tenu en laisse par son maître, et s'échappait pour effrayer les enfants et malmenier les femmes; ou bien le jeu dit *Bärenstechen* (de *stechen*, «saigner»), attesté à Nördlingen au début du XVI^e siècle, consistait à poursuivre l'animal, à le capturer pour le tuer, puis à le ressusciter afin que le jeu pût recommencer (H. Moser 1967).

La verve satirique que les artisans introduisirent dans le carnaval se manifesta dans les nombreuses parodies de la liturgie chrétienne auxquelles ils se livraient vers la fin du XV^e siècle. A Francfort-sur-le-Main en 1467, 17 bourgeois furent punis pour avoir paradé dans les rues; vêtus de blouses blanches et la tête entourée de linges, ils

portèrent entre deux rangées de torches un cercueil décoré de pains d'épice dans lequel un des leurs gisait sur de la paille et pénétrèrent dans la salle de réunion d'une maison patricienne, puis dans un cloître où ils dansèrent avec les nonnes. En 1503 à Augsbourg, des jeunes gens promènèrent une chèvre enrubannée que l'un d'eux baptisait, déguisé en prêtre. En même temps que le baptême, c'est le rituel liturgique accompli dans les églises que les artisans parodiaient le Mercredi des Cendres, jour de leur repas carnavalesque: de nombreuses interdictions leur furent faites de noircir de suie les passants et de les précipiter dans une fontaine, comme ils le faisaient avec les apprentis promus compagnons, ainsi à Munich en 1483 et à Bâle en 1488. Le même jour, ils observaient un autre usage, attesté dans les villes européennes dès la deuxième moitié du XV^e siècle par les interdictions dont comme les autres il fut l'objet: le «trait de la charrue» (*Pflugziehen*), pratiqué à Innsbruck en 1460, à Augsbourg en 1510, à Überlingen en 1496. De «jeunes compagnons» (*junge Gesellen*) sillonnaient les rues de la ville en tirant une charrue ou un bloc de bois qui en tenait lieu; ils faisaient la chasse aux filles et quand ils tombaient sur une vieille célibataire, ils l'attelaient de force à la charrue et avec des gestes de dérision semaient dans son sillage du sable, des cendres, de la paille hachée ou de la sciure, punissant par cet acte métaphorique la stérilité de leur victime. Une chronique de Leipzig mentionne cette coutume pour l'année 1499 parce que la fille arrêtée blessa un jeune masque d'un coup de poignard. A partir de 1520, les partisans de Luther recoururent à cet usage à des fins polémiques: dans sa *Chronique prussienne*, le dominicain Simon Grunau relève qu'à Danzig et à Königsberg ce furent des hommes déguisés en moines qui tiraient la charrue, suivis de «nonnes» entourées d'enfants; leurs chants ridiculisaient «la vieille Eglise» (H. Moser 1967).

Le goût des artisans pour la critique sociale s'épanouit dans les «farces carnavalesques» (*Fastnachtsspiele*) mises en scène dans les auberges de Nuremberg¹⁰ dès le début du XV^e siècle. Les cibles favorites de cette satire bourgeoise étaient les paysans dont on étalait la paillardise et les Turcs dont on s'efforçait de rire pour exorciser la peur que suscitaient la prise de Constantinople en 1453 et leur lente progression vers l'ouest à partir de cette date. Cette parodie des Turcs

¹⁰ Cette ville jouissait alors d'une grande prospérité économique grâce à sa situation privilégiée sur l'axe commercial reliant l'Italie à la mer Baltique.

prenait aussi la forme de «dances mauresques» ou «morisques»¹¹ (*Mohrentänze*), qui donnaient au carnaval une note exotique devenue une composante essentielle de la fête. A Francfort-sur-le-Main en 1453, une telle danse, nommée *heidenscher dancz*, fut autorisée à la condition que les participants ne portent pas de masques; les tailleurs en effectuèrent une semblable à Nuremberg en 1483, vêtus de chemises et coiffés de voiles blancs, des grelots aux genoux.

Cependant, dès le milieu du XV^e siècle, les écoles des cloîtres montèrent des comédies humanistes à thèmes bibliques; leur moralisme ne tarda pas à avoir raison de la joyeuse obscénité des farces bourgeoises. Celles-ci s'assagirent, comme le montre le théâtre de Hans Sachs, et finirent par être supplantées au XVI^e siècle par les représentations théâtrales publiques que les jésuites, en agents zélés de la Contre-Réforme, mirent sur pied à des fins didactiques. Partout en Europe les tensions religieuses affaiblirent le carnaval et des processions comme celles de la Fête-Dieu, de même qu'à l'époque baroque les jeux de la Passion célébrés pendant la semaine sainte, canalisèrent dans leur partie profane les masques et les déguisements¹². Ce n'est que dans la deuxième moitié du XIX^e siècle que le carnaval reprit vie, sous l'action d'associations spécialisées fondées dans les grandes villes européennes; elles donnèrent à la fête sa forme actuelle, organisant des cortèges où se mêlaient les thèmes historiques, exotiques et allégoriques (H. Moser 1967)¹³.

¹¹ Les morisques sont les musulmans espagnols convertis de force au catholicisme et expulsés à partir de 1609; ils sont le pendant des marranes juifs forcés à la même conversion et soumis aux mêmes violences (cf. note 67 p. 136). Les termes «fol», «païen», «turc» et «maure» étaient synonymes à l'époque et dénonçaient la méconnaissance de la Révélation chrétienne (D.R. Moser 1986). Mais il faut noter que la connotation du «Turc» s'inverse selon le contexte; il apparaît tour à tour fol ou sage, modèle fascinant ou ennemi redoutable. Dans le *Jeu du Grand Turc*, farce carnavalesque écrite à Nuremberg entre 1452 et 1456, à une époque de vives tensions religieuses, il apparaît en «fol-sage» venu «réformer» la société chrétienne (Lefebvre 1968). Lors du *Schembartlauf* de 1535, la même ville célèbre la victoire de Charles Quint sur les Turcs à Tunis: dans le cortège carnavalesque organisé par les bouchers, des patriciens déguisés tirent sur des mannequins recouverts de vêtements turcs et l'effigie du Grand Turc est brûlée à la fin de la fête (D.R. Moser 1986).

¹² Des représentations de la Passion eurent lieu à Glis dans le Haut-Valais pendant toute la période baroque (A. Carlen 1982).

¹³ En réaction à l'ancienne *Volkskunde* qui voyait dans le carnaval un rite exclusivement agraire, Moser a mis l'accent sur les manifestations urbaines de la fête. Il précise toutefois que les archives ne sont guère prolixes sur le carnaval rural, si bien que l'image qui s'en

Ainsi, en opposition à l'ancienne *Volkskunde* qui voyait dans le carnaval un rite agraire sacré, vestige d'une religion «archaïque» élaborée par l'entité mythique qu'est le «peuple», la *Volkskunde* historique le définit comme un rite profane urbain ancré dans le contexte politique et social de son temps dont il manifeste les fluctuations; ce rite se révèle ambigu puisque, comme le montre l'exemple allemand présenté par Hans Moser, il sert aussi bien à l'affirmation de leur pouvoir par les patriciens qu'à la contestation parodique de ce même pouvoir par les artisans. Mais lorsque ceux-ci jouent les hommes sauvages dressant leur massue contre l'ordre établi ou les fols à grelots dont les culbutes miment le renversement des hiérarchies, c'est à l'iconographie de la folie qu'ils empruntent le langage de leur rébellion. Entre le champ sacré de la liturgie et le champ profane du carnaval le souffle des fous circule, mettant le monde sens dessus dessous. Tel est l'éclairage original que projettent sur la fête les recherches menées par trois historiens du Moyen Age et de la Renaissance.

Natalie Zemon Davis, Muriel Laharie, Jean-Marie Fritz:
le carnaval et la théâtralisation du discours de la folie

Les fêtes de fous

Dans *La folie au Moyen Age, XI^e-XIII^e siècles* (1991), Muriel Laharie étudie l'émergence, au tournant du X^e et du XI^e siècle, des «fêtes de fous» organisées dans les églises médiévales à l'intention du bas-clergé. Ce nom¹⁴ regroupe des rites parodiques qui, telles la fête des Inno-

dégage est assez floue et surtout entachée de la vision péjorative dont les paysans sont traditionnellement victimes. D'après les registres pénaux des tribunaux de campagne, ce carnaval consistait essentiellement en ripailles, danses et bagarres. Les sermons des XVII^e et XVIII^e siècles font surtout allusion, pour les dénoncer, aux pratiques carnavalesques des villes; quand ils mentionnent celles des villages, c'est également pour s'élever contre «la luxure et les beuveries». Ce carnaval paysan subit dès la deuxième moitié du XIX^e siècle l'influence de la ville. Le phénomène des *Vereine* gagna les campagnes, contribuant à la diffusion de formes carnavalesques citadines, tels les cortèges et les feuilles satiriques (H. Moser 1967). Cette influence est l'objet d'une analyse approfondie dans le numéro 12 (1966) de la revue *Volsleben* édité par la *Tübinger Vereinigung für Volkskunde*. Il s'intitule *Dörfliche Fasnacht zwischen Neckar und Bodensee* et traite des phénomènes d'historicisme, de folklorisme et de rétroaction qui modelent le carnaval (cf. chap. 3).

¹⁴ Dans la *Somme des offices ecclésiastiques* (XII^e siècle), Jean Bérthel utilise le terme *stultus* pour désigner ces parodies liturgiques inscrites dans les «libertés de décembre» (Laharie 1991). Alors que l'*insipiens* ne connaît pas Dieu et agit en dehors de la loi, le *stultus* agit en contradiction avec elle, à rebours, et ne craint pas Dieu. Le mot «fol»

cents, celle des Enfants, celle des Diacres ou celle de l'âne, avaient lieu dans les églises entre le 25 décembre et le 6 janvier, pendant la période des Douze Nuits et plus particulièrement à l'une des dates suivantes: le 26 décembre, jour de la Saint-Étienne, le 27 décembre consacré à Saint-Jean l'Évangéliste, le 28 décembre dédié à la mémoire des Innocents, le 1^{er} janvier, fête de la circoncision du Christ ou le 6 janvier, jour de l'Épiphanie. Ces rites constituaient des divertissements que les chanoines des églises collégiales organisaient à l'intention des jeunes clercs dont ils assuraient la formation théologique et des enfants pauvres qu'ils employaient à leur service. Ils consistaient en un renversement de la hiérarchie en vigueur au sein du chapitre et conféraient aux subalternes un pouvoir éphémère sur leurs supérieurs. Les diacres et les sous-diacres choisissaient parmi les jeunes clercs un «pape», «archevêque» ou «évêque des fous»; arborant la mitre, la chape et la crosse épiscopales, l'élu prenait place dans le chœur de l'église sur le siège de l'évêque tandis que ses comparses s'emparaient des hautes stalles après en avoir chassé les chanoines, lisaient l'office à l'envers et célébraient une messe servie par leurs maîtres. Ceux-ci favorisaient de tels agissements – ils y voyaient un exutoire au service de l'ordre – et cherchaient par ce biais à affirmer leurs privilèges dans la rivalité qui les opposait à l'évêque pour la domination de la cité.

Cette parodie du pouvoir à laquelle se livraient ceux sur qui il s'exerçait l'année durant, Jean-Marie Fritz l'analyse, dans son livre *Le discours du fou, XII^e-XIII^e siècles*, comme la théâtralisation du discours théologique sur la folie, écartelé entre deux conceptions antagonistes associant celle-ci au péché et à l'enfer ou, au contraire, à l'innocence et au salut. Pour l'Ancien Testament, le fou est l'envers du sage; en exergue au Psaume 52, il affirme qu'il n'est pas de Dieu: *Dixit insipiens: Non est Deus*, et se voit par son blasphème dénié toute humanité. Dans les psautiers du XII^e et du XIII^e siècle, sa figure hirsute illustre la lettre initiale de l'exergue; les vêtements déchirés, échevelé comme un possédé ou marqué par dérision de la tonsure, il lève sa massue vers le roi Salomon, en signe de rébellion contre l'ordre divin que celui-ci incarne, et porte à la bouche un pain entaillé d'une croix

recouvre alors ces deux notions (Fritz 1992: 168). De telles fêtes sont attestées au XIII^e siècle en France, en Angleterre et en Allemagne, ainsi qu'en Valais: à Sion, elles étaient organisées par les chanoines de la cathédrale à l'intention de leurs jeunes élèves (A. Carlen 1982).

qu'il s'apprête à briser. Son image se transforme au XV^e siècle: à la massue, à la tonsure et aux haillons se substituent la marotte, le capuchon à oreilles d'âne et à grelots et la livrée *partie*¹⁵; de «fou sylvestre», image inversée du chevalier, l'*insipiens* devient «fou de cour», écho parodique du roi.

Au renversement dont il menace les grands de ce monde, le Nouveau Testament donne une connotation positive en la personne du Christ, le fol-sage: c'est aux simples et aux enfants qu'au mépris des hiérarchies ce dernier révèle sa parole et il choisit pour la transmettre des pêcheurs illettrés. Si l'Incarnation est folie aux yeux des hommes – Paul exalte dans la première épître aux Corinthiens la *stultitia Crucis* –, elle est sagesse aux yeux de Dieu et l'inversion qu'elle opère rappelle la précarité de tout pouvoir. Une strophe du *Magnificat* avertit les puissants: «il a renversé les potentats de leur trône et élevé les humbles, il a rassasié de biens les affamés et renvoyé les riches les mains vides». Cette idée de la vanité des biens terrestres, que la doctrine de l'Eglise a toujours entretenue, trouve une illustration profane dans l'image de la roue de la Fortune¹⁶ et dans les danses macabres emmenées par la mort dont la faux nivelle toutes les hiérarchies.

La fête des fous effectue ce renversement à la lettre: c'est au moment où lors des vêpres le chanvre entonne la strophe du *Magnificat*¹⁷: *Deposuit potentes de sede / Et exaltavit humiles*, que les jeunes clercs

¹⁵ Ce terme signifie «bichrome», «divisé en deux moitiés de couleurs différentes». Dans l'iconographie et la société médiévales, le vêtement *parti* est une variante de la tenue rayée et marque l'exclusion (Pastoureau 1991: 153).

¹⁶ Le poète Jean de Condé (cité dans Fritz 1992: 247) développe cette métaphore dans le *Dit du Lévrier* (XIII^e siècle):

La roe de fortune isnielle, * («rapide»)
 Qui moult souvent cange et tournielle,
 Qui le bas fait en haut monter,
 Le haut descendre et desmonter,
 L'a abattu del mont et val;
 Et bas* vait amont et aval, * («garçon»)
 Crie et braie et ist hors dou sens.*

¹⁷ Des récits édifiants illustrent aussi ce thème, tel le *Dis dou Magnificat* (XIII^e siècle) du même Jean de Condé: le roi de Sicile entend le *Deposuit* un soir aux vêpres et offensé, demande au prêtre de le supprimer. Trois jours plus tard, alors qu'il prend un bain, un ange lui apparaît sous ses propres traits, revêt ses habits et quitte son palais avec ses serviteurs. Le roi, nu, est pris pour un intrus, chassé de la cour et tenu pour fou. Après sept années de pénitence, le roi-ange explique au roi fol le sens de sa déchéance et lui redonne le pouvoir avant de disparaître. Le *dit* se termine comme il avait commencé par une attaque contre l'orgueil des grands (Fritz 1992: 69).

et les sous-diacres chassent les chanoines des hautes stalles et prennent leur place, et cela à une période de l'année où la chrétienté commémore la naissance du Christ, cet enfant nu devant lequel se prosternèrent les Rois mages. Parfois même, un âne revêtu d'une chape brodée était conduit à reculons à travers la nef jusqu'au lutrin du chœur; ce dernier entonnait la «prose de l'âne», longue incantation à la gloire de l'animal qui accompagna la Sainte Famille dans son exil et le Christ lors de son entrée à Jérusalem, mais aussi représentation métaphorique de l'*acedia*, l'indifférence spirituelle (cf. note 210 p. 396). La cérémonie revêtait certes un aspect burlesque puisque l'on scandait la litanie aux cris de *aeuoe*, les voyelles de la finale *seculorum amen*, imitant ainsi les braiments de l'animal, mais elle n'avait rien de contestataire: le rituel en était élaboré par l'autorité ecclésiastique et l'archevêque de Sens, Pierre de Corbeil (mort en 1222), rédigea même un *Office des fous* (Laharie 1991).

Cette volonté de soumettre la parodie à un code précis n'empêcha pas les débordements; la lettre que la Faculté de théologie de Paris publia en 1444 laisse entrevoir leur allure profane: déguisés en femmes, en hommes sauvages ou en bouffons coiffés du capuchon à grelots, le visage mâchuré de suie, les jeunes clercs dansaient dans la nef les bras chargés de bouteilles de vin et de quartiers de viande qu'ils consommaient sur les autels, chantaient des refrains grivois, jouaient aux dés sur la Table Sainte et encensaient l'église avec la fumée nauséabonde produite par la combustion de vieux souliers; ils défilaient ensuite dans les rues de la ville derrière leur évêque chevauchant un âne à l'envers et exigeaient des habitants et des abbayes situées sur leur passage un tribut de pain et de vin (Laharie 1991; Fritz 1992).

Les fêtes des «sociétés joyeuses»

Ces débordements profanes entraînèrent l'interdiction des fêtes de fous mais leur langage parodique inspira la «règle à l'envers» que se donnèrent à partir du XIII^e siècle les bachelleries des villes et des campagnes d'Europe occidentale. Natalie Zemon Davis leur consacre un chapitre de son livre *Les cultures du peuple* (1979); elle relève qu'à la campagne, ces associations de jeunesse regroupaient exclusivement les célibataires tandis qu'en ville, elles acceptaient les hommes mariés et s'organisaient plutôt dans le cadre d'un quartier ou d'un métier. Placées sous la juridiction d'un abbé ou d'un roi choisi dans leurs rangs, elles jouissaient de privilèges festifs, à carnaval en particulier (cf. *infra* p. 100), et exerçaient une forme de contrôle social sur la collectivité, le

quartier ou le corps de métier. C'est en ville surtout qu'elles empruntèrent le langage de la folie et prirent la forme de «sociétés joyeuses», «compagnies folles» ou «abbayes de Maugouvert» (Davis 1979: 161), dont le souverain prenait des noms burlesques: à Arras, le Prince de Gaité régnait sur ses Bons Enfants, à Valenciennes le Prince du Plaisir, à Bouchain le Prévôt des Etourdis, à Lille le Prince des Fous, à Rouen l'Abbé des Conards; la Mère d'Enfance dirigeait la compagnie joyeuse de Bordeaux et la Mère Folle se trouvait à la tête de l'Infanterie dijonnaise.

Le Prince ou l'Abbé conviait sa cour de familiers et de serviteurs à des simulacres de procès tournant en dérision les règles de justice observées par les échevins. Il publiait aussi des ordonnances contraires aux lois en vigueur. C'est ainsi qu'en 1536, l'Abbé des Conards autorisa pour cent un ans tous les hommes de Rouen à avoir deux femmes, sous le prétexte que les Turcs ayant pris la mer pour anéantir la chrétienté, il fallait devenir polygames pour les apaiser. Le «mauvais gouvernement» suscitait leur moquerie: en 1540 dans la même ville, le cortège des Conards mit en scène à l'occasion du Mardi gras le roi, le pape, l'empereur et un fou jouant à la balle avec un globe terrestre (Davis 1979). Ce jour-là à Paris, Lyon et Bordeaux, la Basoche, corporation des clercs de justice, plaidait des causes «grasses»; de leur côté, les Enfants-sans-souci, une ancienne abbaye de jeunesse devenue à Paris troupe de comédiens et de poètes, paraient dans les rues en costumes de fous et montaient des moralités, farces ou soties, dont *Le jeu du Prince des Sots et de la Mère Sotte*, de Pierre Gringoire (1512).

La multiplication de ces sociétés joyeuses semblait illustrer une parole attribuée au roi Salomon: *stultorum infinitus est numerus*, et choisie pour devise par l'Infanterie dijonnaise. Composée de représentants des couches dominantes, princes, évêques, membres du parlement, hommes de loi et riches marchands, cette compagnie bénéficiait de l'appui royal: en 1454, Philippe le Bon confirma aux notables de Dijon le droit de tenir chaque année «des fous joyeux, la noble fête». Ses membres, au nombre de 200, constituaient une cour parodique avec tous ses dignitaires, conseillers et officiers de justice, et se donnaient pour roi celui «qui s'était rendu le plus recommandable par sa bonne mine». Celui-ci rendait la justice mais les sanctions qu'il infligeait étaient comiques; elles consistaient par exemple à vider des couples pleines d'eau. A carnaval, il défilait avec ses sujets: déguisé en Mère Folle, il ouvrait le cortège et chevauchait une haquenée blanche précédée de hérauts déployant l'étendard de la société; y figurait l'effigie de la Mère

Folle, assise la marotte à la main, vêtue aux couleurs de la folie – le jaune et le vert – et coiffée du capuchon à grelots; une multitude de petits fous jaillissaient des plis de sa jupe, illustrant la devise de la société. Quant à ses sujets, debout sur des chars nommés «chariots d'injures», ils lançaient des invectives contre les autorités civiles et religieuses.

Ces compagnies joyeuses participaient à toutes les fêtes de la cité mais c'était au début de l'année et à carnaval que leur activité était la plus intense. Les notables avaient donc la mainmise sur le carnaval et la parodie à laquelle ils se livraient à l'occasion de la fête se révèle «ruse» de dominants assez habiles pour devancer la contestation en la mettant eux-mêmes en scène dans un rituel qui, par son éclat, ne faisait que renforcer leur prestige. Pour le folkloriste Dietz-Rüdiger Moser, cet artifice de pouvoir ne sert pas que des fins profanes.

Dietz-Rüdiger Moser: le carnaval, une fête liturgique élaborée par l'institution

Critiquant la méthode «exacte-historique» de l'école de Munich qui postule l'objectivité des données d'archives et néglige d'explicitier les hypothèses sous-jacentes à sa démarche, D.R. Moser montre que le fait de considérer *a priori* le carnaval comme une fête profane a tenu Hans Moser à l'écart de toute une catégorie de sources, de nature théologique, tels les sermons prononcés le dernier dimanche de carnaval et les péripécies choisies pour l'épître et l'évangile du même jour (D.R. Moser 1983). L'analyse de ces documents révèle que, loin d'être un rite purement profane influencé certes par la liturgie chrétienne, le carnaval correspond à une stratégie de l'Eglise qui, animée d'un esprit missionnaire, l'a introduit dans le cycle liturgique lorsqu'elle a entrepris de christianiser le temps.

L'opposition du carnaval et du carême reproduit en effet le «modèle des deux cités» élaboré par saint Augustin après la prise de Rome par les Goths d'Alaric en 410 et exposé dans son *Civitas Dei* (cf. *supra* p. 7), une apologie de l'idéal chrétien menacé par les «barbares» (D.R. Moser 1986). Les villes de Babylone et de Jérusalem symbolisent les deux modes de vie antagonistes entre lesquels les adeptes du Christ doivent choisir. En instaurant le carnaval juste avant le carême, l'Eglise se proposait, la méconnaissance de l'état de péché étant elle-même la faute première, de donner à voir aux fidèles la vie terrestre assimilée à la cité déchue de Babylone, afin que concrètement instruits, ils prennent

conscience du caractère éphémère et donc dérisoire de la chair et accomplissent une conversion salutaire; ils pouvaient alors entrer dans le carême, le corps et l'esprit libérés, et, menant dès lors une vie ascétique conforme aux préceptes des textes sacrés, se préparer à Pâques et gagner avec le Christ ressuscité la Jérusalem céleste éternelle. C'est donc une leçon de morale théologique qu'administrerait sous son aspect de joyeuse folie le carnaval, et avec lui les fêtes de fous et les royaumes burlesques des sociétés joyeuses.

En effet, les symboles utilisés au cours de ces rites parodiques supposent une connaissance du modèle augustinien; leurs instigateurs, chanoines et notables, la détenaient sans doute, proches qu'ils étaient du pouvoir religieux¹⁸. Moser démontre la pertinence de son hypothèse, l'«intentionnalité» du carnaval, en analysant les noms donnés à ces rois éphémères. Ainsi la Mère Folle qui régnait sur l'Infanterie dijonnaise n'est autre que Eve, la mère de tous les pécheurs, c'est-à-dire des fols vivant à l'écart de Dieu; la théologie et l'iconographie médiévales associent en effet cette figure féminine à la folie. Dans l'ouvrage didactique *Clavis* du pseudo-Melito, clé de l'allégorèse chrétienne, Eve apparaît coiffée d'un capuchon à grelots surmonté de l'inscription *Mater dicitur Eva*; la même figure décore une stalle du chœur de la cathédrale de Rottweil. Moser en conclut que le royaume sur lequel cette Eve-Mère Folle règne sans partage symbolise la ville folle par excellence, Babylone. Cette hypothèse se trouve confirmée par un document de 1529 concernant la ville de Gand: le roi de la compagnie joyeuse y portait le nom de Nabuchodonosor, le souverain de Babylone célèbre pour avoir détruit le royaume de Judée et emmené sa population en captivité dans la cité livrée au culte de Marduk, le démon (D.R. Moser 1986).

Cette symbolisation de Babylone par le carnaval se précisa lors de la Contre-Réforme, lorsque l'Eglise lança jésuites et franciscains à la reconquête de l'Europe. En 1522, à l'instigation d'Ignace de Loyola, fondateur de la *Societas Jesu*, le pape Jules III créa à Rome le *Collegium Germanicum* dans le but de former des prêtres et de les envoyer en Allemagne afin de ramener le pays au catholicisme. Soumis

¹⁸ Une même préoccupation didactique animait le prédicateur Sebastian Brant. Dans son *Narrenschiff* (Bâle 1494), il se proposait, en décrivant minutieusement leurs agissements, de tendre aux chrétiens un «miroir des fols» destiné à leur faire prendre conscience de leur condition de pécheurs (Lefebvre 1968).

à une discipline très stricte, la *ratio studiorum*, les futurs jésuites affûtaient leurs connaissances théologiques lors de disputes ou apprenaient à les mettre en scène dans des drames inspirés de l'histoire biblique. A carnaval, ils élisaient, parmi les étudiants qui n'étaient pas encore consacrés prêtres, un roi dont le pouvoir souverain à l'intérieur du collège se prolongeait pendant toute la durée de la fête. Après une cérémonie d'intronisation au cours de laquelle il recevait la couronne, le manteau, l'anneau et le sceptre témoignant de son rang, le roi assistait, assis parmi les princes et les cardinaux, aux représentations théâtrales organisées dans le collège et présidait un tribunal devant lequel comparaissaient les étudiants qui avaient manqué à la règle. Le soir du Mardi gras, il déposait ses attributs royaux et insistait dans son discours sur la vanité de toute souveraineté terrestre. Moser considère cette insistance comme la preuve que le rite des jésuites mettait sciemment en scène le modèle augustinien: souligner la nature éphémère du royaume terrestre s'achevant avec le carnaval, c'était rappeler l'éternité du royaume de Dieu dans lequel les chrétiens entraient en même temps que dans le carême. Le *Collegium Germanicum* servit de modèle aux institutions missionnaires que le concile de Trente décida de créer dans toutes les cathédrales européennes dépendant de Rome. Il est donc fort probable que les jésuites et les franciscains continuèrent à tirer parti du carnaval et favorisèrent dans les villes où ils s'établirent l'instauration de royaumes visant à démontrer la vanité de la chair afin d'en détourner les chrétiens, appliquant la formule du franciscain bâlois Johannes Meder: «il faut connaître la maladie qu'on veut guérir par le carême» (D.R. Moser 1981)¹⁹.

Les sermons prononcés le dimanche de carnaval (Quinquagésime) ou le Mercredi des Cendres développent les péricopes choisies pour l'épître et l'évangile de ce jour-là; ils attestent l'utilisation didactique de la fête par les théologiens et fournissent une autre preuve que l'opposition carnaval/carême reproduit l'antinomie augustinienne. C'est ainsi qu'en 1654, le jésuite Mattias Faber met en garde les chrétiens contre les agissements du diable qui essaie à carnaval de les emmener vers la cité de Babylone, *Babylonem, mundi perversi typum esse scimus*. De même

¹⁹ Une telle interprétation pourrait laisser supposer que le carnaval comme tel n'apparaît qu'avec la Contre-Réforme. Or les travaux des linguistes ont établi le lien étroit de la fête avec la construction de l'année liturgique et l'institution du Carême en particulier (cf. note 4, p. 6).

en 1689, le capucin Athanasius von Dillingen s'élève contre les pratiques immorales de la fête et exhorte les fidèles à gravir le chemin menant à la Jérusalem céleste. Quant à l'évêque de Cadix, Joseph de Barzia et Zambrana, il rappelle en 1727 que le carnaval présente deux voies différentes; les enfants du monde, désireux de jouir de leurs biens, s'acheminent vers Babylone tandis que les enfants de Dieu, répondant à l'appel du Christ, montent avec lui à Jérusalem. L'hostilité que la majorité des historiens attribue à l'Eglise ne correspond donc pas à la réalité et cette méprise résulte d'une interprétation erronée des sources consultées. La plupart des interdictions concernant les pratiques carnavalesques sont considérées comme l'expression d'une condamnation du carnaval en tant que tel; or en fait, selon Moser, elles visent les comportements dépassant les limites imparties à la fête et s'en prennent par exemple aux masques qui pénètrent dans les églises, aux prêtres déguisés ou aux individus prolongeant la fête le Mercredi des Cendres, c'est-à-dire aux agissements qui transgressent les frontières que l'Eglise cherche à établir entre le sacré et le profane (D.R. Moser 1983).

La théorie de Moser a suscité parmi les folkloristes allemands une vive polémique. Il lui est objecté que si les jésuites et les franciscains établirent dans leurs sermons une relation explicite entre l'opposition carnaval/carême et l'antagonisme des deux cités bibliques, il n'existe aucun document permettant d'affirmer qu'ils aient, selon une stratégie sciemment élaborée, introduit ou favorisé le carnaval dans le territoire de leur mission. Il s'avère au contraire que les jésuites, loin d'être favorables au carnaval, l'ont plutôt habilement concurrencé. Ils organisèrent dans leurs collèges des représentations théâtrales incitant à la pénitence, telles les histoires de Marie-Madeleine et de l'Enfant Prodigue, et les faisaient annoncer dans les rues par un défilé des acteurs en costume de scène²⁰. De plus, ils introduisirent dans la liturgie le rite des quarante heures qui transforme les trois jours avant les Cendres en séances de prières pour les pécheurs du carnaval²¹. Si Moser a tendance à forcer les faits pour vérifier son hypothèse, sa

²⁰ Cette récupération de la fête par les jésuites est attestée en Valais; en témoigne le répertoire des pièces de théâtre jouées à carnaval au milieu du XVII^e siècle (A. Carlen 1982).

²¹ J'ai pu constater entre 1976 et 1982, période de mes enquêtes dans le Haut-Valais, que des femmes âgées de Naters se relayaient dans l'église paroissiale du dimanche au Mardi gras pour accomplir ce rite pourtant supprimé par le concile Vatican II.

contribution à l'étude de la fête n'en demeure pas moins novatrice: il montre bien à quel point la théologie a modelé l'imaginaire carnavalesque et son monde à l'envers agité de «diableries», ce qui sans conteste fait apparaître le carnaval comme une fête d'essence chrétienne toute imprégnée du dualisme médiéval. Dans son étude sur Rabelais et la fête populaire, Mikhaïl Bakhtine parvient à une conclusion similaire. Cependant, alors que Dietz-Rüdiger Moser présente l'homme comme un pantin manipulé jusque dans sa vie festive par le pouvoir des théologiens, Bakhtine souligne de quelles ressources d'irrespect il dispose pour échapper à cette emprise grâce à la parodie grotesque et au rire libérateur.

Mikhaïl Bakhtine: le carnaval, une fête subversive

C'est en étudiant les sources populaires dont s'inspire l'œuvre de Rabelais que Bakhtine, linguiste et historien de la littérature, en est venu à s'intéresser au carnaval, fête qu'il considère exprimer avec le plus d'intensité la culture originale que le «peuple» du Moyen Age et de la Renaissance a opposée aux tentatives d'intimidation de la culture dominante élaborée par l'Eglise et l'Etat féodal (Bakhtine 1970). Tandis que celle-ci, religieuse et savante, défend l'immutabilité de l'ordre social voulu par Dieu et menace de la damnation éternelle toute entreprise de rébellion, la culture «populaire», essentiellement profane, développe en guise de parade une verve insolente; elle se manifeste dans les spectacles burlesques – riches en injures et en jurons – donnés dans les rues les jours de fête, pour la plus grande joie du peuple accouru y assister. L'orientation marxiste de Bakhtine l'amène à définir celui-ci comme un «grand corps collectif» qui prend conscience dans la fête de son unité et de son immortalité et vit par anticipation l'Age d'or de sa libération future. Ce sentiment historique se traduit métaphoriquement par une imagerie centrée sur le corps, clé du «réalisme grotesque» caractérisant la culture populaire dans son élan contre la culture officielle. Deux visions du monde s'affrontent donc, l'une sérieuse et autoritaire, l'autre parodique et joyeuse, et il importe de connaître la première pour comprendre la seconde d'où le carnaval est issu²².

²² Cette opposition est analysée par Jacques Le Goff (1977). La culture intellectuelle est à cette époque aux mains de l'Eglise; ce monopole entraîne le clivage clercs/laïcs. Pour affirmer leur spécificité, ces derniers élaborent une culture profane qui va puiser dans le paganisme gréco-romain, seule culture de rechange dont ils disposent pour se différencier

Dans la vision théologique médiévale inspirée d'Aristote, le Cosmos s'organise verticalement selon une échelle de valeurs allant du bas vers le haut. Au monde céleste parfait formé de la *quinta essentia* immuable s'oppose le monde terrestre et souterrain condamné à l'imperfection du fait de la continuelle transformation l'un en l'autre des quatre éléments dont il est constitué. La même hiérarchie oriente la perception du corps humain. Alors que l'esprit relève de la sphère céleste, le corps, sa «prison», subit la dépréciation attachée au bas et une équivalence symbolique s'établit entre les entrailles et l'enfer. Cette condamnation de l'univers charnel, qualifiée par Le Goff de «déroute doctrinale du corps» (1985: 123), résulte du triomphe du christianisme en Occident. Elle atteint son paroxysme dans la période tumultueuse qui précède la Réforme; l'horreur du corps conduit les théologiens à modifier la définition de la faute originelle: de défi intellectuel lancé par l'homme à Dieu, elle devient «péché de la chair». Parce que «l'excès de nourriture allume dans le corps le désir de fornication», l'ascèse est érigée en idéal afin que la vigile et le jeûne aient raison de «l'homme biologique» (Le Goff 1985). La chair mène à l'enfer, comme le dit Paul aux Romains, et le pouvoir religieux ne se prive pas de brandir la menace du Jugement dernier pour persuader les chrétiens de se conformer à la leçon des théologiens²³.

Contre cette politique de la terreur, la culture populaire s'est forgé l'arme de la dérision; elle inverse avec malice la topographie officielle et met le monde à l'envers: le «bas» déprécié se retrouve à la place du «haut», l'apologie du corps réplique à sa condamnation par les ecclésiastiques et une vision du monde s'élabore, caractérisée par un système d'images évoquant ce que Bakhtine nomme le «corps grotesque», métaphore du grand «corps populaire» qui règne sur le carnaval. Le terme «grotesque» vient de l'italien *grottesca*, nom donné au type de peinture ornementale décorant les souterrains des thermes de Titus dégagés à Rome à la fin du XV^e siècle. Le style ainsi qualifié consiste

et marquer leur contestation. Ainsi *Le fabliau du pays de Coquaigne* (XIII^e siècle) prolonge le mythe de l'Age d'or célébré lors des Saturnales; contre les prescriptions d'ascèse des clercs, il valorise la bouche et le ventre.

²³ Le goût de la Renaissance pour le paganisme antique se manifeste dans un culte du corps honni par les théologiens: les blasons des poètes en célèbrent les différentes parties et le nu féminin apparaît dans la peinture. Mais cette libération n'est qu'apparente et ce n'est qu'en se conformant à un canon dans lequel Michel Thévoz perçoit la trace de cette attitude négatrice que le corps a droit de cité dans l'art de l'époque (1984).

en un mélange insolite de formes végétales, animales et humaines; il malmène les règles d'harmonie et de mesure et allie même ce qui s'exclut habituellement. Cette transgression, par la relativisation des normes qu'elle entraîne, confère au grotesque une particularité que Bakhtine considère comme sa nature profonde: l'ambivalence; ainsi est-il à même d'exprimer la «plénitude contradictoire» de la vie qui oscille toujours entre la destruction de l'ancien et l'avènement du nouveau (1970).

Le corps grotesque, dont les géants de Rabelais fournissent la meilleure illustration et que la plupart des rites carnavalesques mettent en scène, incarne cette ambivalence. Contrairement au corps idéal des théologiens dont l'ascèse a gommé tout relief, il n'est que protubérances et orifices: nez, seins, ventre, phallus et derrière font saillie au point qu'ils semblent échapper au corps pour se mêler au monde que la bouche engloutit à plein gosier. Gargantua naît en criant «à boire», ce qui provoque l'exclamation paternelle «que grand tu as», d'où lui vient son nom, et la soif maintient grande ouverte la bouche de Pantagruel l'altéré. Nombre de masques rembourrent leur poitrine et leur croupe avec des chiffons ou de la paille et portent des visagères au nez phallique.

Les actes du corps grotesque célèbrent eux aussi la joyeuse rencontre de l'homme et de l'univers. En mangeant et en buvant, l'homme incorpore le monde au lieu d'être dévoré par lui, il en prend métaphoriquement connaissance et en découvre la «substantifique moelle». Cette oralité triomphe à carnaval, fête de la bouche qui tète et du gosier qui avale, et les ripailles auxquelles se livrent les masques à l'obésité recherchée prennent une saveur philosophique d'exploration du monde. Ainsi dégluti, celui-ci gagne les entrailles, tombe corporelle dans laquelle il se transforme en excréments, mais aussi sein fécond d'où il jaillit régénéré, et comme l'acte de manger, la défécation abolit les frontières entre l'homme et le monde. Lorsque Grandgousier avertit Gargamelle des dangers d'un abus de tripes, il fait l'éloge des entrailles de sa femme que boursofle la «joyeuse matière» et dans lesquelles s'entremêlent tripes mangeuses et tripes mangées. A son arrivée à Paris, le jeune Gargantua se voit entouré de badauds; las de leur curiosité importune, il «destacha sa belle braguette et, tirant sa mentule en l'air, les compissa si aigrement qu'il en noya 260.418, sans les femmes et petits enfants» (Bakhtine 1970). Or la projection d'excréments et d'urine remplaçait l'encens dans les fêtes de fous; elle était fréquente lors des charivaris, comme l'atteste au XIV^e siècle *Le roman de Fauvel*, et c'est

dans le purin et non dans la lie de vin que les Pailhasses de Courmonterral roulaient leurs victimes au début du siècle (Fabre et Camberoque 1990). L'usage de confettis, en plâtre jusqu'au XIX^e siècle, et la production d'odeurs nauséabondes pendant les cortèges carnavalesques constituent une forme édulcorée de la scatologie ancienne, perceptible dans l'expression «éclabousser quelqu'un de boue».

La bouche et l'anus apparaissent ainsi les organes essentiels du corps grotesque; la consommation à carnaval d'aliments flatulents en souligne l'aspect fécond. En pétant pour soulager son ventre enflé par l'excès de pois et de fèves, l'homme réalise le vieux fantasme masculin de la grossesse et de la naissance anale (cf. chap. 7 et note 204 p. 384). Telle s'annonce la venue au monde de Gargantua dont la mère Gargamelle a trop mangé de tripes; mais les sages-femmes lui administrent un astringent si violent que l'enfant jaillit par l'oreille gauche, accomplissant une inversion bien dans l'esprit du Mardi gras qui le voit naître.

La mort cependant ne rôde pas loin de ces parodies d'accouchement, comme le montre une scène du carnaval à laquelle Goethe assista lors de son séjour à Rome en février 1788 (Bakhtine 1970). Des hommes, déguisés en paysans ou en femmes, gesticulent dans la rue. Soudain une dispute éclate et les paysans se mettent à brandir des couteaux en carton argenté. Les «femmes», épouvantées, tentent de séparer les combattants; l'une d'elles, qui présente tous les signes d'une grossesse avancée, s'effondre en gémissant et se contorsionne pour mimer les premières douleurs de l'enfantement. Les autres femmes l'assistent et la voilà qui met au monde une créature informe accueillie par des cris de joie. Cette association se retrouve dans l'œuvre de Rabelais: lorsque naît Pantagruel, sa mère Badebec meurt, si bien que Gargantua ne sait plus s'il doit pleurer la mort de sa femme ou célébrer dans le rire la naissance de son fils. Ainsi la mort enceinte accouche de la vie et le carnaval met en scène cet engendrement: il n'est pas rare d'apercevoir dans les bals masqués des vieilles femmes vêtues de noir danser avec des nourrissons et jouer au «jeu de la mort-résurrection» dont le corps grotesque est le héros. En lui l'acte de chair, l'enfantement et l'agonie se traduisent par des manifestations identiques: yeux exorbités, langue tirée, gémissements, sueur et soubresauts témoignent également de la vie et de la mort qui s'engendrent réciproquement; cette ambivalence en fait un instrument de subversion grâce auquel la culture populaire non seulement «rabaisse» le système de valeurs dominant mais lui substitue une vision du monde originale (Bakhtine 1970).

En effet, le «bas corporel» honni des théologiens constitue le centre de la topographie grotesque que la culture populaire oppose à la topographie officielle; la contestation consiste à ramener à la terre et au corps tout ce qui est spirituel et élevé; ce procédé, comique par excellence (Bergson 1983), déclenche le rire démystifiant. Les jurons et les insultes abondent, qui font allusion aux zones anales et génitales; le fait de montrer son derrière, l'envers du visage, demeure un geste suprême de dérision et c'est dans le baiser au diable que la «sorcellerie» européenne exprime sa rébellion contre l'ordre divin. Ce principe du «bas» est au centre de la corporalisation du Cosmos à laquelle se livre la culture populaire pour vaincre la peur cosmique; dans sa volonté de rallier les âmes aux dogmes chrétiens, l'eschatologie menace en effet les récalcitrants de cataclysmes où gronde la fureur divine annonciatrice des fins dernières. Or le corps grotesque ouvert au monde vit en relation étroite avec le cosmos: le géant incarne l'équivalence établie entre les éléments cosmiques (terre, eau, air, feu) et les éléments corporels (sueur, urine, excréments, pets). De nombreuses légendes, dont Rabelais s'est inspiré, attribuent aux fonctions vitales de Gargantua et de Pantagruel les phénomènes naturels et les accidents de relief d'une contrée. L'urine du second a par exemple donné naissance en France et en Italie à des sources chaudes aux vertus curatives et sa bouche forme un univers de royaumes et de villes fortifiées qu'Alcofribas explore pendant six mois.

Ainsi l'homme apprivoise l'inconnu: le cosmos devient son «logis familial» et la peur le cède au rire face aux cataclysmes naturels dépeints à l'aide d'images corporelles. Tel est en particulier le traitement réservé à l'enfer. Une représentation courante au Moyen Âge associe la mort à l'idée de dévoration, ce qui explique que, sur la scène où sont joués les mystères, une bouche grande ouverte, celle de Lucifer, figure la porte de l'enfer d'où jaillissent littéralement les diables des intermèdes comiques²⁴. La bouche mène aux entrailles, métaphore de l'enfer que cette contiguïté avec la zone excrémentielle du corps transforme en «joyeux épouvantail». Lorsque Panurge aperçoit dans le noir une silhouette qu'il prend pour un diable, la peur le saisit au point qu'il en fait dans ses chausses; mais ayant constaté que l'objet de sa crainte n'est qu'un chat, il se met à chanter les louanges de la matière que son corps a laissé échapper; dans le *Quart Livre*, Rabelais relate

²⁴ Une telle image de l'enfer est attestée dans les représentations du Jugement dernier données à Pâques dans le Haut-Valais à l'époque baroque (A. Carlen 1982).

comment François Villon félicite le roi Edouard d'Angleterre d'avoir fait peindre dans ses cabinets les armes de la France qui lui inspirent une peur bleue. La crainte mystique de l'enfer se transforme en banale colique s'achevant dans l'hilarité et l'excrément triomphe des efforts de coercition du pouvoir (Bakhtine 1970).

Du fait de son ambivalence, le corps grotesque est plus qu'un instrument de dérision: s'il contribue au rabaissement de la vision du monde imposée par les théologiens, il rend possible en même temps l'expression d'une conception autre caractérisée par une perception nouvelle du temps. En effet, tombe où aboutit le monde avalé mais aussi terreau propice à toute vie, il connaît une métamorphose perpétuelle et se révèle «bicorporel», toujours gros d'une vie à venir; sa mort ne débouche pas sur le néant mais apparaît au contraire comme la condition même de sa régénération permanente, puisque le nouveau naît de la mort de l'ancien. En lui s'unissent les pôles de l'agonie et de l'enfantement, dont le lien intime détermine le flux même de la vie. Aussi incarne-t-il le devenir, ce temps joyeux toujours en mouvement qui détrône le sombre temps éternel de l'eschatologie et que mettent en scène les vieilles femmes et les nourrissons du carnaval. Celui-ci revêt dès lors une dimension subversive: il déjoue la manipulation du temps à laquelle se livre le pouvoir religieux pour se légitimer et oppose à cette volonté d'immuabilité le démenti de la vie toujours mourant/re-naissant. Cette relativisation de l'ordre établi, à laquelle conduit le réalisme grotesque de la culture populaire, Bakhtine la considère comme le phénomène majeur de la Renaissance. Le carnaval en favorise la gestation; en même temps que de l'arbitraire du pouvoir, le peuple y prend conscience historiquement de son indestructibilité, et cette fête «qu'il se donne à lui-même» lui permet de vivre, dans l'abondance matérielle et l'affranchissement des contraintes quotidiennes, l'Age d'or qu'instaurera sa victoire future.

Fête populaire par excellence, le carnaval apparaît donc essentiellement profane. Le rire libère la perception du monde du «sérieux gothique» qui l'emprisonnait dans les œillères du dogme et contribue à une restructuration du cosmos autour de l'homme et de son corps. La fête se fait ainsi l'écho de la science expérimentale naissante qui, ne trouvant pas à s'exprimer dans la culture dominante soumise au credo chrétien, recourt à la voix populaire dont elle emprunte le langage subversif (Bakhtine 1970). Grâce au rire irrespectueux suscité par la mise en scène du corps grotesque, le carnaval triomphe du prosélytisme des théologiens et proclame l'avènement de l'homme contre la divinité.

Parmi les différentes approches présentées jusqu'ici, c'est la démarche historique qui a contribué à mettre en évidence une des caractéristiques les plus originales du carnaval, l'ambiguïté. Fête du patriciat qui sait en tirer parti pour renforcer son prestige, «ruse» de chanoines assez habiles pour mettre en scène la contestation de leur pouvoir, stratégie de l'Eglise visant à détourner du monde les chrétiens trop avides de voluptés terrestres, rite de rébellion du «peuple» sauvé par sa verve parodique... Entre ces pôles contradictoires de l'intégration et de la subversion sociales, où se situe la réalité du carnaval? L'analyse fouillée que l'historien Emmanuel Le Roy Ladurie propose d'un cas particulier fournit une réponse à cette question. L'exposé que j'en donne ici servira d'assise à la formulation des hypothèses qui ont orienté ma recherche.

Emmanuel Le Roy Ladurie: le carnaval de Romans, une rébellion matée par le pouvoir

La ville de Romans est située sur l'Isère dans le Dauphiné. En 1579/80, elle est le théâtre d'une révolte des artisans et des paysans contre les notables, nobles et bourgeois, qui emprunte la voie du carnaval et s'achève par une répression sanglante. Le Roy Ladurie appartient au courant des Annales; il considère le carnaval comme un «fait social total» où se dévoilent les «couches mentales et sociales d'un très Ancien Régime», «toute une géologie colorée et torturée» (1979: 408). Aussi restitue-t-il, en même temps que les faits carnavalesques proprement dits, le contexte économique et politique de la fête.

Le livre des tailles de 1578 lui permet de faire apparaître les structures sociales dans lesquelles s'inscrivent les acteurs de la révolte et de sa répression. Ce document divise la population romanaise en quatre «qualités» et recense 1304 chefs de ménage taillables sur les 6742 habitants que compte la ville. Les riches propriétaires terriens, bourgeois vivant de leurs terres, de leurs créances et de leurs usures, comprennent 52 chefs de ménage, soit 4% de l'effectif soumis à la taille, et détiennent 16,2% de la fortune foncière de la ville. Parmi eux, le juge royal Antoine Guérin jouera un rôle de premier plan dans la répression de la révolte. Les marchands, gros boutiquiers et négociants dominant l'industrie locale du drap, comptent 137 contribuables, soit 10,5% du nombre des individus taillables, et possèdent 18,5% de la richesse immobilière de Romans. Les artisans, petits propriétaires essentiellement drapiers et cardeurs, vivent dans la dépendance économique des marchands; ils fournissent 637 chefs de ménage qui

forment le 48,8% de l'effectif taillable et ils jouissent de 39,5% de l'avoir foncier de la ville. C'est dans leurs rangs que se recruteront les cadres de la rébellion de 1579/80. Enfin les laboureurs et ouvriers agricoles comptent 478 chefs de ménage soumis à l'impôt, soit 36,7% des individus soumis à la taille, et ils disposent de 25,7% des biens immobiliers de Romans. Ce sont les plus démunis; nombre d'entre eux participeront à la révolte comme militants et manifestants. Cette analyse des acteurs du carnaval montre que le terme «populaire», souvent accolé aux rébellions mises en scène à carnaval, recouvre en fait une réalité complexe. Alors que les deux premières «qualités», celles des rentiers et des marchands, soutiendront le parti de l'ordre dirigé par le juge Guérin, artisans et cultivateurs appuieront la rébellion menée par le drapier Jean Serve, dit Paumier. Dans le cadre de la région formée par la ville et la campagne avoisinante, la bourgeoisie urbaine et la noblesse rurale feront alliance contre les artisans unis aux paysans dans la même «ligue» anti-notables.

Les causes de la révolte de 1579 sont multiples. A la fin du XVI^e siècle, la province du Dauphiné subit le poids financier des guerres de religion: des impôts supplémentaires sont prélevés entre 1566 et 1584 pour entretenir la soldatesque royale qui pille les campagnes et se livre à de multiples exactions. La colère des paysans - et des artisans - éclate avec d'autant plus de force que la noblesse et le clergé ne paient pas d'impôts sur les terres qu'ils sont la majorité à posséder. A Romans même, un incident politique survenu en 1542, qui restreint la souveraineté populaire, nourrit le ressentiment des artisans et des laboureurs. Un gouverneur royal administre la ville, mais le pouvoir est partagé en fait entre quatre consuls recrutés dans les quatre «qualités» et élus pour un an par l'assemblée générale des citoyens. Or en 1542, dans le contexte du renforcement de l'Etat monarchique centralisateur, un conseiller au parlement de Grenoble interdit ces assemblées générales et leur substitue un conseil de quarante membres; il lui incombe d'élire les quatre consuls et il comprend 20 rentiers et marchands ainsi que 20 artisans et laboureurs. Ces deux dernières catégories, numériquement plus importantes que les deux premières et désormais sous-représentées, protestent contre cette décision et exigent que 22 conseillers extraordinaires, choisis dans leurs rangs, siègent aux côtés des 40 élus. La révolte éclate au début de l'année 1579 pendant le carnaval. La reconstitution des faits repose sur les rapports du notaire Piémont et du juge Guérin rédigés à l'intention du Parlement du Roi.

Le 3 février, les drapiers de Romans célèbrent la fête de saint Blaise, leur patron. A cette occasion, ils tiennent leur assemblée rituelle et organisent une revue d'armes qui s'achève par un défilé militaire conduit par le roi de l'Arquebuse, élu le 20 janvier, jour de la Saint-Sébastien, lors d'un jeu-concours consistant à décrocher par flèche un oiseau de bois, d'argile ou de chair placé sur un poteau; dans la région, une telle joute se nomme *reynage* ou «royaume»²⁵. Cette année-là, le roi de l'Arquebuse s'appelle Jean Serve, dit Paumier à cause de son habileté au jeu de paume. Maître artisan drapier d'origine rurale, il jouit d'une grande réputation sportive et professionnelle et sa situation à la charnière de la ville et de la campagne, jointe à son charisme personnel, le désigne pour devenir le chef de la ligue des artisans et des paysans mécontents.

Le premier acte de rébellion se produit peu de temps après le défilé des drapiers. Paumier et ses partisans pénètrent de force dans la maison consulaire lors d'une séance du conseil général et imposent la présence des 22 conseillers supplémentaires. Ceux-ci exigent un regard sur la gestion du budget municipal car il est question d'augmenter à nouveau les impôts pour rembourser les dettes de la ville. Ils demandent également l'abolition des privilèges fiscaux des nobles et la suppression des taxes sur la production artisanale de Romans. Les négociations entre le conseil et les contestataires échouent et à partir de février 1579, un double pouvoir s'exerce à Romans: d'un côté Paumier, le chef des ligueurs, contrôle les quartiers populaires, dans lesquels il a fait nommer des capitaines de milice, et bénéficie au conseil de la ville du soutien des 22 conseillers extraordinaires; de l'autre, Guérin et les quatre consuls tiennent l'hôtel de ville et le quartier des Cordeliers où vivent les notables. Alors qu'à Romans, la contestation des artisans ne débouche sur aucun acte sanglant, la colère paysanne qui agite les villages voisins entraîne au printemps 1579 le massacre de bourgeois récemment anoblis et exemptés d'impôts. Cette violence provoque une scission parmi les artisans: les modérés, demeurés en bons termes avec le parti de Guérin, se regroupent autour d'un dénommé Laroche, tandis

²⁵ Van Gennep relève l'esprit militaire de ces joutes menées par une abbaye de jeunesse ou une confrérie de métier, le jour de la fête d'un saint patron le plus souvent. Le maniement de la lance et de l'épée était réservé aux nobles et aux cavaliers tandis que les non-nobles et les piétons rivalisaient au tir à l'arc ou à l'arquebuse. Le vainqueur de ces joutes annuelles était nommé roi et jouissait pendant une année de privilèges réglementés (1943: 200).

que les radicaux dirigés par Paumier soutiennent l'agitation des campagnes. En automne 1579, de vives polémiques éclatent au conseil de la ville à propos des dettes de Romans; les partisans de Paumier accusent les consuls d'en être responsables et d'avoir détourné l'argent des contribuables; ils somment les «riches» d'en assurer le remboursement. Cette revendication affleure dans le carnaval de 1580 dont les «pauvres» utilisent les rites pour exprimer leur mécontentement.

Le 2 février, jour de la Chandeleur, Paumier, déguisé en ours, pénètre de force dans la maison consulaire où le conseil tient séance et y occupe le siège d'un notable. Le lendemain, après leur traditionnelle parade de la Saint-Blaise qui réunit 600 artisans à cheval, armés et escortés de tambours, les drapiers décident de courir un mouton et de faire un reynage: le rite consiste en une course à pied; les jeunes artisans qui y prennent part rivalisent d'adresse pour mettre à mort l'animal. Le vainqueur, sacré roi du Mouton, défile dans les rues de la ville et, entouré de sa cour, préside le banquet et le bal donnés en son honneur. Cette année-là, c'est l'une des personnalités marquantes du parti de Paumier qui remporte la victoire, ce qui donne à la fête une teinte de défi perceptible également dans les festivités des jours suivants: les ligueurs organisent plusieurs «grandes chères», «branles» et mascarades, au cours desquelles ils brandissent des épées, des fléaux et des râteaux, agitent des grelots, jouent du tambour et disent que les riches de la ville ont amassé leur fortune aux dépens des pauvres gens. Les modérés de Laroche, tenant à marquer leurs distances, décident de faire un reynage entre eux et de courir un coq. Le gagnant de la course s'appelle Laigle et se voit couronné roi du Coq le 9 février, lors d'un souper auquel il invite Paumier. Malgré les dissensions entre le royaume du Mouton et celui du Coq, ce dernier, conciliant, accepte l'invitation, sans soupçonner que ses hôtes vont le trahir et s'allier avec Guérin et ses partisans. Quant à ceux-ci, à l'instigation du juge, ils organisent à leur tour un reynage et, choisissant de courir une perdrix, convient à la course les artisans du royaume du Coq. Selon le notaire Piémond, cette décision constitue une riposte des riches au «carnaval des pauvres» et dissimule sous le voile festif leur intention d'exterminer les chefs des ligueurs.

La course a lieu le 11 février; le gagnant, manifestement fabriqué, n'est autre que Laroche, le chef des modérés, les notables n'hésitant pas à couronner un artisan roi de la Perdrix pour mieux confirmer les divisions qui affaiblissent le parti adverse. Ils dotent Laroche d'une garde composée de véritables militaires recrutés dans la jeunesse riche

de Romans et d'une cour qui n'a cette fois rien de parodique: rentiers et marchands se métamorphosent en hauts fonctionnaires de la justice royale et répliquent aux accusations des rebelles en menaçant de pendre «les sujets qui ne feraient par leur devoir». Face à ce rappel de la hiérarchie instaurée par le pouvoir monarchique, auquel procède le royaume de la Perdrix soutenu par celui du Coq, la contestation des artisans et des laboureurs s'intensifie, mais elle emprunte toujours la voie du carnaval: Paumier et ses ligueurs instaurent un nouveau reynage, le royaume du Lièvre, et d'autres de ses partisans font de même avec un chapon.

Le Lundi gras 15 février, la tension monte: les royaumes de la Perdrix et du Chapon défilent dans les rues étroites de Romans et se croisent dans une atmosphère de défi. Alors que les sujets du roi Laroche jouent les gardiens de l'ordre monarchique, les amis du Chapon ont mis sur pied une parade funèbre: à leur tête marchent les membres de la Confrérie du Saint-Esprit, revêtus de la robe qu'ils portent lorsqu'ils enterrent un de leurs membres; aux cris de «à quatre deniers la chair du chrétien», ils signifient aux riches, sur le ton de la plaisanterie macabre, qu'ils les mettront à mort le lendemain, en même temps que le mannequin de Carnaval.

Dans la soirée du Lundi gras, les hostilités se déclenchent. Le notaire Piémond attribue la responsabilité du massacre sur lequel elles débouchent aux «riches» qui ont préparé l'effusion de sang pour venir à bout des «factieux de Paumier»; le juge Guérin présente au contraire la tuerie comme une légitime défense des partisans de la Perdrix contre le «complot» des Paumiéristes. Accompagnés de 140 hommes armés jusqu'aux dents, le roi de la Perdrix et le roi du Coq se rendent au bal masqué organisé à l'hôtel de ville par la jeunesse dorée. La mascarade des riches a attiré une foule nombreuse venue de tous les quartiers, à laquelle se mêlent des ligueurs curieux. Vers dix heures, un détachement dirigé par Laroche sort tout armé de la salle de bal et se met à massacrer les ligueurs qui lui tombent sous la main. Les hommes de la Perdrix se rendent ensuite chez le chef de la ligue; ne se méfiant de rien, il est abattu d'un coup de pistolet. Profitant du désarroi causé par sa mort, ils reprennent le contrôle des quartiers qui s'étaient déclarés favorables à la ligue et répriment dans le sang toute tentative de résistance. Plus d'une vingtaine de rebelles sont tués. Alertés par le tocsin, 800 à 900 paysans marchent sur Romans pour venir en aide à leurs alliés; mais à la nouvelle du massacre, ils s'enfuient. La répression se poursuit le Mardi gras et dès le vendredi 19 février, un détachement

royal boucle la ville. Dans les villages voisins, plus de mille paysans ligueurs sont massacrés par les soldats du roi. A Romans même, une chambre spéciale momentanément détachée du Parlement de Grenoble s'installe dès le début mars: six artisans sont pendus pour avoir mené la rébellion et quinze autres condamnés à la même peine par contumace.

L'intérêt de l'analyse de Le Roy Ladurie réside dans le fait qu'ayant identifié les acteurs du carnaval en relevant la «qualité» à laquelle ils appartiennent, il montre comment la fête s'inscrit dans son contexte économique et politique. La différenciation sociale que connaît toute collectivité et la dynamique sociale qui en découle se manifestent dans le carnaval et celui-ci ne doit être considéré exclusivement ni comme la fête du pouvoir ni comme celle de la rébellion; il faut y voir un lieu rituel où dominants et dominés expriment leurs aspirations contradictoires. A Romans en effet, le rite du reynage est utilisé aussi bien par le parti de la révolte que par celui de l'ordre; les deux camps recourent pour s'affirmer à une symbolique animale caractérisée par une opposition haut/bas, ciel/terre, sexe/castration, dans laquelle se lit le rapport de domination. Tandis que les animaux des riches, le coq, l'aigle et la perdrix, sont aériens, ailés et sexuellement marqués – le Coq et la Perdrix convolent lors de l'alliance conclue le Lundi gras entre bourgeois et artisans modérés –, les animaux des pauvres, le mouton, le lièvre et le chapon, sont proches de la terre et indifférents l'un à l'autre du point de vue sexuel; le seul volatile représenté, le chapon, est châtré et le lièvre, un animal de mauvais augure. De plus, les dominants se servent du rite du reynage avec redondance pour proclamer la légitimité de leur pouvoir: leur défilé reproduit l'ordre social en l'exagérant vers le haut puisque c'est la monarchie avec sa cour, son armée et sa justice que les bourgeois mettent en scène. Les dominés quant à eux confèrent à leurs reynages un accent parodique; ils savent dérisoires les râteaux et les fléaux brandis en dansant et leurs menaces de dévorer les riches conservent le ton de l'humour. Cependant l'accusation qu'ils formulent contre ces derniers d'être responsables de la misère des pauvres n'a rien d'une plaisanterie, et à cette remise en question de la hiérarchie sociale répond immédiatement une répression sanglante. Dominants et dominés se retrouvent donc «ennemis à mort» mais aussi «frères culturels»: leurs rôles, opposés, s'inscrivent dans le même rite. L'exemple de Romans fait apparaître le carnaval comme un «outil social» dont disposent les différents groupes au sein d'une collectivité pour exprimer les tensions et les antagonismes qui les

dressent les uns contre les autres. Le carnaval n'est pas rite d'intégration ou rite de subversion; il est par essence ambivalent et présente simultanément les deux aspects; seul le contexte dans lequel il se déroule détermine le pôle qui l'emporte.

L'analyse de Le Roy Ladurie contribue également à montrer que la dynamique sociale jouée à carnaval revêt une dimension cosmique du fait de la position-charnière que la fête occupe dans le calendrier, entre l'ancienne et la nouvelle année, l'hiver et le printemps; les conflits politiques de Romans s'inscrivent dans la lutte des contraires cosmiques et cette dynamique conflictuelle entraîne la régénération du monde. Roger Caillois a mis en évidence cet aspect de la fête: le Cosmos jaillit du Chaos primordial, mais la naissance d'un univers structuré implique la limitation des virtualités contenues dans la vigueur créatrice du Chaos et une lente usure mène à une destruction inéluctable l'ordre ainsi constitué; pour enrayer ce mouvement et régénérer le Cosmos, il faut que périodiquement soit reproduit le Chaos d'où il a jailli. Telle apparaît la fonction du carnaval, situé à la charnière de l'ancienne et de la nouvelle année; avec ses rites qui transgressent les règles quotidiennes et instaurent le règne du «monde à l'envers» livré à l'anarchie et à l'excès, il met en scène le désordre primordial et recrée les conditions qui ont présidé à la naissance du Cosmos, abolissant l'œuvre d'usure de l'année écoulée (Caillois 1950)²⁶.

En jouant ce passage dans des combats rituels opposant des contraires, comme par exemple celui qui met aux prises les «Noirs» et les «Blancs» à Cournonterral dans le Languedoc²⁷, le carnaval assure métaphoriquement celui de l'ancienne à la nouvelle année et de l'hiver au printemps. Aussi lorsque Paumier se déguise en ours de la Chande-leur et pénètre de force dans l'hôtel de ville de Romans, il «saute de la

²⁶ Caillois nuance toutefois cette perspective chronologique et tend finalement à définir le chaos comme un état s'opposant à l'ordre plutôt que lui préexistant (1950: 134).

²⁷ La sortie des Pailhasses a lieu le Mercredi des Cendres. Vêtus d'un sac de jute bourré de paille, coiffés d'un haut-de-forme couronné de plumes de dinde et le visage dissimulé derrière un masque de laine noire, les Pailhasses poursuivent les «Blancs», qui portent une chemise et un pantalon immaculé maintenu par une large ceinture rouge. Sur la place du village sont dressées des comportes remplies de lie de vin; les Pailhasses les renversent, se roulent dans le lac épais recouvrant les pavés et, le corps enduit d'une croûte de lie noirâtre, se lancent à la poursuite des «Blancs» et des filles trop curieuses qu'ils plongent à leur tour dans la lie. La lutte s'achève toutefois dans l'harmonie d'un banquet qui, réunissant «Blancs» et «Noirs», célèbre l'avènement de la nouvelle année et rétablit l'ordre social un instant suspendu (Fabre et Camberoque 1990).

prévision saisonnière à la provocation contestataire» et marque l'avènement d'un printemps tant cosmique que social (Le Roy Ladurie 1979: 342); de même le peuple de Bakhtine célèbre par anticipation, en même temps que la fin de l'hiver, la mort du vieux monde et la victoire d'un nouvel ordre social. Les antagonismes mis en scène à carnaval peuvent donc se lire à plusieurs niveaux et cette articulation du plan social avec le plan cosmique constitue l'un des traits les plus originaux de la fête.

Ainsi la réintégration de l'histoire dans l'étude du carnaval révèle que l'imagerie liée au pouvoir laïc et religieux, telle qu'elle se manifeste dans les fêtes de cour et les célébrations liturgiques, a joué un rôle déterminant dans l'élaboration d'un imaginaire carnavalesque propre à l'«Occident chrétien»; les individus et les groupes sociaux y recourent pour mettre en scène leurs conflits et exprimer leurs aspirations. Le carnaval peut donc être considéré comme un langage à résonance cosmique permettant la dramatisation de la dynamique sociale. Telle est l'hypothèse à laquelle m'ont amenée les différentes approches présentées dans ce chapitre et que je vais développer maintenant. Mon but est de montrer ce que la démarche ethnologique, s'étayant sur la riche contribution de l'histoire, peut apporter à la compréhension du carnaval. Mais il me faut d'abord préciser comment j'ai construit mon objet d'étude.

Chapitre 2

La construction de l'objet d'étude

L'élaboration d'une problématique

Remarques sur la nécessité d'une problématique

La réflexion épistémologique que l'ethnologie ne cesse de poursuivre sur elle-même a apporté une riche contribution au problème fondamental que se pose toute démarche scientifique, celui de l'objectivité des phénomènes étudiés. Elle a montré en effet que ceux-ci ne constituent en aucune manière des «objets» prédélimités que la recherche n'a plus qu'à «cueillir» en vue de l'observation et de l'analyse (Cresswell et Godelier 1976: 19). Le fait même de les nommer résulte d'un découpage de la réalité, d'une objectivation de certains de ses aspects, qui s'effectue à partir d'images et d'idées préconçues constituant un filtre à travers lequel passe la perception des phénomènes. Il n'existe donc pas d'approche neutre et innocente de la réalité et la première étape de toute recherche consiste à expliciter les préjugés implicites et à élaborer une problématique au moyen de laquelle le chercheur construit son objet d'étude. Cette élaboration théorique préalable consiste à définir le problème sur lequel la recherche va se concentrer, à formuler des hypothèses et à choisir des méthodes de travail. La problématique élaborée dicte le choix des «faits» à observer et constitue le fil théorique qui permettra de les relier pour les analyser et les expliquer. Ainsi peut s'établir un mouvement dialectique entre hypothèses et observations empiriques, qui seul est à même de rendre intelligible le pan de réalité étudié. Pour que cette dialectique soit possible, il faut conjuguer le particulier et le général, l'observation minutieuse et la réflexion théorique. La première de ces deux démarches exige la délimitation d'un cadre particulier, géographique ou thématique, dont la deuxième élargit la perspective, permettant la mise en relation de l'objet étudié avec d'autres jugés comparables; l'analyse fait alors apparaître les traits communs que l'objet partage avec les autres et les traits spécifiques qu'il est le seul à posséder. Cette conjugaison du général et du particulier doit aboutir à une explication qui rende compte à la fois des

ressemblances et des différences constatées, montrant que «c'est dans le singulier que l'universel se découvre» (Pouillon 1986: 34).

La première démarche consiste à définir le phénomène «carnaval»: assistant au carnaval qu'il se propose d'étudier, l'ethnologue s'interroge sur les aspects qui l'amènent à affirmer:

- qu'il s'agit d'une fête;
- que cette fête est un carnaval;
- que ce carnaval est celui de X.

La première affirmation signifie qu'il a identifié dans la réalité observée des éléments propres à la fête. Le carnaval, qu'il considère d'emblée comme telle, présente donc ces éléments communs à toutes les fêtes. Quels sont-ils? Toute fête constitue un temps fort dans la vie d'une collectivité, un moment de rupture dans le rythme quotidien, empreint de joie et d'exubérance et marqué par l'irruption ritualisée de l'imaginaire dans le réel. Cette irruption traduit l'activité de la fonction symbolique grâce à laquelle les membres d'une collectivité construisent leur réalité sociale (Sahlins 1980: chap. II) en élaborant à partir du réel perçu une série de représentations qui aboutissent à la production d'une image de l'identité collective. La fête met en scène cette image, la «réalise», et contribue par là à l'expression de la conscience qu'une collectivité a d'elle-même.

Ces aspects de la fête font entrer le carnaval dans la catégorie des rites, au sens où le rite instaure un espace et un temps distincts du temps et de l'espace quotidiens, est «mise en ordre symbolique de la réalité» (Augé et Fabre 1987: 72), «scène de l'identité» où une collectivité refait sa cohésion autour de symboles (les emblèmes carnavalesques analysés ici en l'occurrence) renvoyant à des mythes fondateurs, et réaffirme simultanément les différences constitutives de l'ordre social (Centlivres 1981: 163).

Passer à la seconde affirmation suppose que l'ethnologue a observé dans la réalité étudiée, en même temps que des éléments communs à toutes les fêtes, des traits spécifiques qui distinguent la fête observée des autres fêtes et qui lui confèrent la qualité d'un carnaval et non par exemple celle d'une Fête-Dieu ou d'une cérémonie patriotique. La perception de cet écart permet la délimitation du phénomène «carnaval». Ainsi la mise en scène de l'image de l'identité collective qu'à l'instar de toute fête il propose présente trois caractéristiques complémentaires:

- elle intervient à un moment de passage calendaire entre l'ancienne et la nouvelle année, l'hiver et le printemps, Noël et Pâques, les deux temps forts de l'année liturgique;
- elle s'effectue sur le mode du déguisement qui matérialise la rupture instaurée par la fête, en accentue la dimension symbolique et marque la présence de l'imaginaire dans le réel;
- elle reçoit le statut de non-sens: rejetant tout esprit de sérieux, elle se présente comme un défi au bon sens et à la raison qui régissent la vie quotidienne, met le sens entre parenthèses, du moins explicitement, et proclame que tout n'est que jeu «pour rire»; l'expression «c'est carnaval» atteste cette connotation.

Ces caractéristiques ne flottent pas au-dessus de la réalité comme de pures abstractions; elles s'actualisent «toujours déjà» dans un carnaval particulier, celui que l'ethnologue observe par exemple, ce qui amène ce dernier à formuler la troisième affirmation. Celle-ci indique qu'il a décelé, en même temps que ces éléments communs à tous les carnivals, des traits particuliers qui distinguent le carnaval observé des autres carnivals et qui permettent de l'identifier comme étant celui de Bâle, de Lucerne ou de Binche: le *Morgenstreich*, le *Bruder Fritschi* ou les *Gilles* par exemple. Ces traits particuliers sont la manifestation la plus immédiatement perceptible de différences plus profondes définissant une spécificité locale et propres au contexte dans lequel la fête se déroule. Dans tout carnaval, le général et le particulier se mêlent donc inextricablement et il importe d'envisager ces deux dimensions simultanément. Cette nécessité m'amène à définir à titre d'hypothèse le carnaval comme un «langage» contribuant de façon originale au processus de l'identité. Mon but est, à partir de l'étude intensive d'un exemple précis, de mettre en évidence ce langage commun à tous les carnivals et de découvrir cette contribution en montrant l'utilisation qu'une collectivité particulière en fait selon sa configuration originale. Avant de préciser cette conception du carnaval, il me faut définir ce que j'entends par processus de l'identité.

Le processus de l'identité

Toute collectivité se livre à une «interprétation créatrice du réel» (Sahlins 1980: 116) et construit sa réalité sociale en classant les hommes et les choses selon des normes et des valeurs spécifiques participant à la définition d'un ordre différencié et hiérarchique. Ainsi s'élaborent des représentations mentales qui s'actualisent dans des

pratiques fondatrices de l'identité: c'est à travers ces manifestations concrètes, qualifiées par Bourdieu d'«actes magiques» (1980: 67), que la collectivité se rend visible et atteste son existence de groupe connu et reconnu des membres qui la constituent et des collectivités qui l'entourent. L'interaction joue le rôle essentiel dans la production de l'identité, ce qui explique que celle-ci ne soit jamais ni donnée ni acquise mais résulte d'un processus complexe toujours en cours, caractérisé par un triple paradoxe:

- l'identité ne se définit qu'en relation avec l'altérité,
- l'identité collective est une mais différenciée,
- elle doit concilier la permanence et le changement.

Cette dynamique paradoxale a certes un fondement territorial et s'accomplit dans le cadre d'une commune ou d'une région par exemple. Mais l'identité collective ne saurait être réduite à cette composante locale, sauf à se figer en essence; élaborée en interaction avec l'extérieur, elle est processus dans lequel s'articulent en même temps strates sociales, âges et sexes; les tensions inter- et intracommunautaires, constitutives de ce processus, préviennent toute cristallisation de frontières. Ce sont ces différentes facettes de la construction identitaire que mettent en scène les emblèmes carnavalesques analysés ici.

Le premier paradoxe de l'identité

Attribuer ou revendiquer une identité, c'est désigner simultanément une altérité, tracer une ligne de démarcation délimitant un «intérieur» qui inclut dans le groupe du «nous» les individus considérés comme «mêmes», et un «extérieur» où se trouvent rejetés dans le groupe des «ils» les individus jugés «autres». La désignation des «ils» est donc la condition de la production du «nous» et l'identité ne peut être définie que par opposition à l'altérité, dans un contexte d'interaction. «L'un et l'autre de ces deux concepts, indéfinissables tant qu'ils sont considérés isolément, deviennent interdéfinissables par la relation de présupposition réciproque qu'ils entretiennent» (Maurand 1986: 355).

La relation de l'identité à l'altérité est en constante élaboration et nécessite un réaménagement continu des «frontières» qui séparent les collectivités et permettent de les distinguer les unes des autres. Une collectivité n'existe comme telle que si se concrétise sa volonté de différenciation; pour maintenir son identité, elle ne doit pas cesser de produire de la différence, et cette dynamique se manifeste par des tensions et des conflits inter- et intracommunautaires. Ces derniers sont constitutifs du processus identitaire: c'est précisément dans les périodes

de crises qu'une collectivité réaffirme son identité en développant des particularismes locaux, pratiques ou signes sensibles tels que les emblèmes (Maestri 1986: 53), qui soulignent sa spécificité. Ces derniers jouent un rôle essentiel dans la redéfinition de l'identité en interaction avec l'altérité; médiateurs sociaux, ils assurent la communication interne et externe malgré les tensions; de plus, choisis par les membres de la collectivité eux-mêmes, ils donnent accès, «de l'intérieur», à l'image que celle-ci se forge de son identité et qu'elle met en scène à l'intention de ses membres et des autres collectivités dans des rites d'intensification, telles les fêtes. Je montrerai dans le chapitre *La fête-emblème* la solution que les emblèmes carnavalesques dominants apportent aux tensions inhérentes à ce premier paradoxe de l'identité.

Le deuxième paradoxe de l'identité

Si une collectivité ne construit son identité qu'en relation avec l'altérité «externe» que représente l'existence d'autres collectivités, elle n'est elle-même jamais homogène; toujours différenciée, constituée d'altérité «interne», elle ne se définit que dans un double mouvement qui affirme les différences constitutives de l'identité collective mais qui en même temps les dépasse afin qu'émerge le sentiment unitaire du «nous».

Toute collectivité est traversée de clivages multiples déterminés par le sexe, l'âge, la provenance, l'activité professionnelle; ils délimitent des catégories sociales diverses au sein desquelles les individus sont répartis et se voient attribuer un statut et un rôle particuliers fondant leur identité sociale. En même temps que différenciée «horizontalement», l'identité collective apparaît «feuilletée» (Centlivres 1986), formée de l'emboîtement «vertical» de multiples niveaux d'appartenance s'élevant du plan local au plan national et cosmique. L'ordre social se nourrit de la distinction et de la hiérarchie de ces niveaux et de ces catégories dont le pouvoir assure le maintien, invoquant pour se légitimer une idéologie laïque ou religieuse. Or, étant donné la différenciation sociale, cette idéologie peut être récusée et l'ordre social qu'elle justifie remis en question, ce qui se traduit par l'apparition de tensions et de conflits dans lesquels les individus expriment leur sentiment d'être différents les uns des autres et leurs aspirations souvent contradictoires, et qui peuvent conduire à la contestation du pouvoir garantissant cet ordre. Pour que ce dernier persiste et que l'identité collective se construise, il faut que ces divergences soient dépassées et que les individus en conflit se reconnaissent membres d'une même collectivité.

La conscience d'appartenir à un même groupe malgré les divergences constitue ce facteur d'unification des différences. Cette identité non dite, implicite, repose sur le partage d'une vision du monde commune, qui se concrétise dans des pratiques diverses, telles que rites religieux ou «coutumes» à valeur emblématique, à partir desquelles se construit une identité collective explicitée (Centlivres 1986). La fête joue un rôle important dans cette explicitation puisqu'elle est l'occasion pour la collectivité de rendre concrète l'image qu'elle s'est forgée d'elle-même, image quelque peu idéalisée et censée provoquer un consensus venant à bout des tensions inhérentes à la différenciation sociale, comme je le montrerai à partir de l'analyse des emblèmes carnavalesques.

Ce deuxième paradoxe de l'identité se trouve intimement lié au premier: la définition d'une altérité externe est l'acte fondateur de l'identité collective; c'est la désignation des «ils» qui crée le «nous». Or l'existence de cet autre à l'extérieur exerce un effet unificateur en contribuant à recréer la cohésion ébranlée par les conflits issus de la différenciation sociale; toute collectivité assaillie par une crise grave tend à reformuler les tensions qui la déchirent en termes d'opposition avec les collectivités voisines au point que «si cet extérieur n'existait pas, elle l'inventerait» (Augé 1975: 183), ce qui ravive la conscience de soi et offre une solution provisoire aux conflits internes. Ainsi facteurs exogènes et facteurs endogènes contribuent à la production de l'identité et je montrerai dans le chapitre *La fête et ses images* le rôle que les rivalités interlocales ont joué dans la neutralisation d'une contre-fête contestant les emblèmes carnavalesques dominants.

Le troisième paradoxe de l'identité

Processus ne pouvant s'élaborer que dans un contexte d'interaction avec l'altérité, l'identité se voit constamment remise en question et doit affronter des crises constitutives de sa formation et nécessitant une restructuration permanente qui aboutit à la reproduction d'un équilibre toujours précaire. Cette dynamique implique une dialectique de la permanence et du changement; il n'y a pas d'identité possible sans continuité et mutabilité: toute identité doit résoudre le problème de demeurer «même» tout en devenant «autre». Pour qu'une identité soit reconnue des membres d'une collectivité, reconnaissance qui contribue à la produire, il faut que persiste en elle de l'identique; mais pour qu'une identité survive, il faut qu'elle développe une capacité de renouvellement et d'innovation sans laquelle elle se transforme en «construction folklorique figée».

Or, ce qui doit persister dans le changement, ce ne sont pas tant les pratiques et les objets dans lesquels l'identité se concrétise – ils peuvent d'ailleurs se modifier sans que celle-ci se désagrège –, mais c'est plutôt la conscience qu'une collectivité se forge d'elle-même, le sentiment qu'elle a de sa spécificité et donc de son identité (Centlivres 1986; Tap 1986). Il importe que cette conscience de la différence soit entretenue par le réaménagement continu des «frontières» qu'une collectivité se donne ou que d'autres lui assignent (Barth 1969). Cette ligne de démarcation est mouvante; elle suit les variations du contexte historique et politique, tantôt se resserrant pour exclure des individus devenus «autres», tantôt se relâchant pour intégrer des individus jugés «mêmes»; l'interaction apparaît essentielle à son dessin: loin de menacer le sentiment d'identité, les contacts intercommunautaires, par les discours et les pratiques qu'ils engendrent, favorisent au contraire la prise de conscience des «frontières» qui séparent les «ils» des «nous» (Barth 1969).

Parmi les facteurs qui participent à la reproduction de la conscience identitaire en conciliant la permanence et le changement, l'expérience que les membres d'une collectivité font d'une même temporalité joue un rôle essentiel. Cette temporalité partagée, c'est – en plus du présent tel qu'ils le vivent – le passé qu'ils ont en commun et l'avenir qu'ils envisagent ensemble. La constitution d'une mémoire sociale assure la permanence de l'identité; cette mémoire n'est pas une réserve de données recueillies une fois pour toutes mais un processus de recreation constante de l'histoire, par lequel une collectivité élabore de son passé une série de représentations fondant son identité historique. L'histoire de la collectivité, ainsi intériorisée, alimente des rites de réactivation du souvenir au cours desquels une collectivité célèbre sa continuité et resserre sa cohésion. Si la mémoire du passé renforce la permanence de l'identité, l'élaboration de représentations sur un futur envisagé en commun intègre en revanche le changement, dans la mesure où celles-ci se concrétisent dans l'existence d'un «projet» social constitué de choix et d'aspirations fondant une «identité projective» (Centlivres 1986: 104); ce projet définit l'évolution à venir et s'il ne va pas sans susciter des conflits dus aux intérêts divergents des catégories sociales concernées, son existence suppose un consensus exprimant une conscience identitaire et reposant sur le partage et la reconnaissance de normes et de valeurs implicites. Je montrerai dans le chapitre *La fête-critique* comment la critique carnavalesque contribue à cette reconnaissance et quelle solution originale le rire qu'elle déclenche offre à ce troisième paradoxe de l'identité.

Ainsi pour survivre, une collectivité ne doit cesser d'inventer son identité (Maestri 1986: 54); la fonction symbolique, par la réélaboration du réel qu'elle opère dans l'imaginaire, offre un recours aux conflits inhérents à la dynamique identitaire. Mais pour qu'il y ait «efficacité symbolique» (Lévi-Strauss 1958), il faut que ce traitement soit donné à voir et à vivre dans des «lieux» du social. La fête constitue un tel lieu, le carnaval de même puisque c'est une fête. Ce qui le distingue des autres fêtes, c'est le langage spécifique qu'il fournit pour la mise en scène du produit du travail symbolique.

Le langage carnavalesque

Le langage propre au carnaval s'inscrit dans le contexte particulier de l'Europe occidentale catholique et porte l'empreinte de sa diversité culturelle. Il constitue une réserve d'images et de comportements possibles, dans laquelle individus, groupes et collectivités viennent puiser une fois l'an selon leur spécificité et leurs aspirations. Les pratiques carnavalesques qui actualisent ces virtualités sont surdéterminées. La place particulière que la fête occupe dans le calendrier chrétien, entre les deux pôles de l'année liturgique Noël et Pâques, l'ancienne et la nouvelle année, l'hiver et le printemps, leur confère une dimension cosmique: le langage carnavalesque élabore toute une série de représentations définissant la situation de l'homme dans le cosmos (Gaignebet 1974; Bakhtine 1970; Fabre et Camberoque 1990) et procède à une théâtralisation de ces images données à vivre dans les déguisements portés lors de rites, tels les cortèges et les bals masqués.

Par ailleurs, la position que les acteurs de la fête occupent dans la collectivité détermine le choix opéré dans cet éventail d'images et de comportements ainsi que les modalités du recours à ce langage. Tant les forces du pouvoir que celles de la rébellion l'utilisent, l'exemple de Romans l'atteste; il peut donc être défini comme un instrument de communication permettant la dramatisation de la dynamique sociale; seul le contexte en détermine l'issue, mais quelle qu'elle soit, les individus qui choisissent cet «outil social» pour exprimer leurs divergences et leurs particularités demeurent «frères culturels» même s'ils s'affrontent (Le Roy Ladurie 1979: 407). Cette dimension sociale des pratiques carnavalesques s'articule avec leur dimension calendaire: les antagonismes joués pendant la fête s'encastrent dans les luttes de contraires cosmiques aux prises en ce moment de passage calendaire.

Quelles sont les caractéristiques de ce langage? Comme toute fête, le carnaval crée une brèche dans «l'ordre normal-profane de l'existence» (Leach 1968: 227), par laquelle l'imaginaire fait irruption dans le réel. Ce qui distingue le carnaval des autres fêtes, c'est que cette présence se manifeste sur le mode du déguisement et revêt le statut du non-sens.

Le déguisement instaure dans l'individu un double jeu:

- entre l'identité et l'altérité d'une part: il métamorphose l'identité en altérité et incarne l'altérité, cette identité «autre»,
- entre le réel et l'imaginaire d'autre part: il «réalise» le fantasme d'être autre et lui donnant ainsi corps, métamorphose en même temps le réel en imaginaire.

Il se trouve donc à la charnière de ces deux ordres (l'ordre de l'identité/altérité et celui du réel/imaginaire) et, ouvrant symboliquement les lignes de démarcation qui les séparent, il fait coïncider l'identité avec l'altérité, le réel avec l'imaginaire, et met en scène l'altérité dans l'imaginaire: l'altérité, exclue de l'identité par définition, est toujours «ailleurs»; elle tend de ce fait à glisser dans l'imaginaire et revêt une part d'inconnu qui alimente le fantasme.

L'ouverture des lignes de démarcation demeure toutefois symbolique: si l'identité coïncide avec l'altérité et le réel avec l'imaginaire, dans une sorte d'hallucination ritualisée, celle-ci ne se confond pas avec la folie, car la conscience subsiste que la métamorphose de l'identité en altérité et la «réalisation» de l'imaginaire ne sont que jouées, à la différence de la folie pour laquelle, les lignes de démarcation n'existant plus, l'interpénétration de l'identité et de l'altérité, du réel et de l'imaginaire, tient lieu de seule réalité.

Le carnaval peut donc être défini comme le jeu de l'altérité dans l'imaginaire. Cette dimension ludique lui enlève apparemment toute signification profonde: l'irruption de l'imaginaire dans le réel n'est guère prise au sérieux par les acteurs; ils lui déniaient même tout sens, hormis celui de non-sens dont témoigne l'expression «c'est carnaval». La distance ainsi aménagée désamorce les tensions et confère à la présence de l'imaginaire un statut d'exception; elle est cependant la condition de l'efficacité symbolique, car il faut bien que l'imaginaire et le réel soient distincts pour que le premier exerce sur le second ses effets bénéfiques. En même temps, l'atmosphère affective et sensuelle propre à la fête favorise une sociabilité «chaude» grâce à laquelle peut s'accomplir sous le déguisement et le non-sens apparent l'enjeu carnavalesque, le sens du non-sens.

Le carnaval et la représentation de la dynamique sociale

Il s'agit maintenant de préciser la démarche à suivre pour découvrir cet enjeu. J'ai posé comme hypothèse que le carnaval est un langage contribuant de façon originale au processus complexe de l'identité: ce dernier se caractérise par une dynamique paradoxale et conflictuelle dont le langage camavalesque rend la dramatisation possible, donnant à l'image de l'identité collective mise en scène la forme et le statut d'un jeu de l'altérité dans l'imaginaire. La solution que cette dramatisation apporte aux tensions identitaires représente l'enjeu camavalesque. Je me propose pour le découvrir d'étudier en profondeur un carnaval particulier en suivant pour m'orienter dans la complexité du réel le fil de la problématique exposée. Je vais donc rechercher ce qu'exprime le langage camavalesque, le mode de cette expression et la provenance sociale des acteurs qui y ont recours. Ces trois objectifs ont déterminé le cheminement de l'analyse et le plan des chapitres.

- Ce que le langage camavalesque met en scène, c'est une image spécifique de l'identité collective, que l'étude des «sujets» présentés lors des différentes manifestations permet de définir. La spécificité de cette image tient au fait qu'elle est surdéterminée, d'une part par le contexte particulier dans lequel elle est élaborée, d'autre part par le fait qu'elle est montrée à carnaval. Cette image revêt en conséquence une double dimension. Une dimension locale: les «sujets» des déguisements observés s'enracinent dans la sphère particulière qui fournit leur substance; en les analysant, il est possible de voir quels aspects de la réalité sociale, propre au contexte dans lequel la fête se déroule, ils reconstruisent, et quels types de conflits le langage camavalesque dramatise. Une dimension calendaire: ces «sujets» sont présentés à un moment de passage; comme l'ont montré Bakhtine et Gaignebet, ils mettent en scène la situation de l'homme dans le cosmos et définissent une identité cosmique dans laquelle s'encastre l'identité locale. Tous les déguisements présentent cette articulation, essentielle à la réalisation de l'enjeu camavalesque.
- Une fois découvert ce que ce langage exprime, il faut analyser les modalités de cette expression et montrer comment sont représentés les aspects de la réalité sociale choisis comme «sujets» des déguisements. C'est l'activité de la fonction symbolique, dont relève le langage camavalesque, qui se manifeste ici; la question est de découvrir comment le réel est reconstruit dans l'imaginaire et comment le produit du travail symbolique est mis en scène dans la

fête. Quelle place par exemple est accordée à l'idéal dans cette présentation d'une image de l'identité collective? Quel traitement symbolique le langage carnavalesque réserve-t-il aux paradoxes de l'identité? En quoi ce traitement du réel prend-il la forme et le statut d'un jeu de l'altérité dans l'imaginaire?

- Enfin l'identification des individus recourant à ce langage pour mettre en scène une image de l'identité collective est essentielle; elle permet d'analyser comment la dynamique sociale est pensée et jouée à carnaval. Cette représentation, dans les deux sens du terme, est le fait d'individus qui occupent dans leur collectivité une position déterminée et se servent de l'image mise en scène à des fins spécifiques. Mais ainsi ancrée dans le réel, la fête s'élève simultanément dans l'imaginaire: les déguisements et les rôles conçus par ses acteurs opèrent une réélaboration des antagonismes quotidiens. C'est donc à la charnière de ces deux mondes que naissent le sens et la fonction de la fête; pour les découvrir il faut mettre en relation les «sujets» des déguisements observés avec l'identité sociale de ceux qui les présentent, de façon à étudier la relation «qui fait quoi». Apparaît alors, en même temps qu'une spécialisation des rôles dont l'analyse est la clé de la découverte de l'enjeu carnavalesque, la créativité du travail symbolique.

La problématique que j'ai exposée ci-dessus peut se résumer ainsi:

- la construction de l'identité collective est un processus complexe qui présente un aspect paradoxal et conflictuel: une collectivité ne se définit qu'en relation avec l'altérité constituée par celles qui l'entourent; de plus, si elle est une, cette identité est toujours différenciée du fait de la diversité des catégories sociales dont se compose une collectivité; enfin, toute identité connaît la nécessité de se reproduire en conciliant la permanence et le changement. Cette dynamique paradoxale se traduit par des tensions et des conflits inter- et intracommunautaires, constitutifs du processus identitaire;
- la fonction symbolique, par la recreation du réel qu'elle opère dans l'imaginaire et l'effet de distanciation qui en résulte, offre un recours à ces tensions et contribue à ce processus. Mais pour qu'il y ait soulagement des tensions, c'est-à-dire efficacité symbolique, il faut que la collectivité fasse l'expérience du réel remodelé par l'imaginaire;
- une des fonctions du carnaval consiste à donner à voir et à vivre le produit du travail symbolique sous la forme d'une image d'elle-même et du monde que la collectivité met en scène à l'intention de ses

membres et des autres collectivités; cette mise en scène emprunte le langage propre au carnaval: elle s'effectue sur le mode du déguisement, reçoit le statut de non-sens apparent et constitue une dramatisation des conflits inhérents au processus identitaire. Sous le déguisement et le non-sens apparent, quelle solution le langage carnavalesque apporte-t-il à ces conflits, quelle contribution à ce processus? Voilà les questions auxquelles les chapitres suivants tenteront de répondre.

Le choix d'un terrain particulier

Brigue, Glis et Naters dans le Haut-Valais

La présentation des différentes approches du carnaval a montré que le sens et la fonction de la fête ne se découvrent que si l'on analyse l'articulation de celle-ci à son contexte socio-historique. Le but de ce travail étant de saisir cette articulation à partir d'une problématique de l'identité, il a fallu choisir un terrain particulier où je puisse mettre mes hypothèses à l'épreuve des faits. Très vite, le Valais a retenu mon attention. Le fait que j'y vive et puisse de ce fait y mener mes enquêtes en toute liberté a certes pesé dans ce choix, mais plus encore les résultats des recherches ethnologiques que de nombreux chercheurs y ont effectuées dès la fin des années soixante, dans le contexte de l'apparition aux Etats-Unis et en Europe d'une ethnologie rurale soucieuse de comprendre l'évolution chaotique du monde paysan dans les pays industrialisés. Le Valais est apparu, aux yeux d'anthropologues américains d'abord (Centlivres 1980), un lieu idéal pour étudier le phénomène de la «modernisation»: orienté vers une agriculture de montagne et demeuré apparemment figé dans ses traditions jusqu'en 1950, il a connu à partir de cette date une mutation économique accélérée, favorisée par la construction de grands barrages hydro-électriques et l'intensification du tourisme qui ont achevé l'intégration du canton à la société industrielle englobante.

Cette mutation a suscité au sein des collectivités locales un «malaise» dont témoigne la politique paradoxale adoptée par les autorités communales et cantonales (Kilani 1984). D'une part, elles soutiennent sur le plan économique les options les plus modernistes – création d'une école de tourisme et d'un centre d'informatique à Sierre, d'un technicum à Sion par exemple – dans le but de tirer le Valais de son état de «sous-développement»; pour se justifier et mettre en lumière les bienfaits des

choix économiques effectués, elles procèdent à une manipulation idéologique du passé et en donnent une image misérabiliste le dépeignant comme un enfer de pauvreté. Mais d'autre part, sur le plan culturel, elles mènent simultanément une politique de conservation des «coutumes du bon vieux temps» dépeint comme un paradis de sociabilité et montrent ainsi que l'évolution en cours ne porte pas atteinte au patrimoine et s'avère compatible avec la fidélité aux «traditions ancestrales».

Ainsi s'élabore, à travers un jeu de miroirs complexe où se mêlent les représentations que les autochtones ont de leur réalité et celles que les touristes et les media leur renvoient, l'image lisse d'une identité valaisanne moderne conciliant harmonieusement le «culte du progrès» et le «respect de la tradition»; cette image cultivée avec complaisance par le quotidien local occulte en fait les enjeux conflictuels et les tensions qu'engendre l'évolution économique: ainsi par exemple, l'écoulement du vin en surplus, la réduction de la production de l'usine d'Alu Suisse à Chippis, l'émergence de tendances d'extrême droite²⁸.

Or l'effervescence identitaire qui agite le Valais et que les recherches ethnologiques menées dans le canton s'accordent à souligner (Chappaz-Wirthner 1985) s'accompagne depuis une quinzaine d'années d'une renaissance du carnaval. Dans la plupart des villes de la plaine du Rhône et des villages des vallées latérales, un comité de carnaval bénéficie du soutien des municipalités et de la population locale. La fête suit un schéma tendant à se généraliser. Elle commence le plus souvent le soir du Jeudi gras avec l'intronisation du Prince Carnaval; ce dernier règne jusqu'au Mardi gras et préside à toutes les manifestations: concours de masques et bals costumés, concerts de *Guggemüsig* et cortèges satiriques. Les chars qui défilent à cette occasion présentent des «sujets», dont certains, plutôt esthétiques, redonnent vie à des coutumes et à des métiers disparus, alors que d'autres, volontairement grotesques, critiquent les événements de l'année écoulée. L'intérêt de ces cortèges réside dans le fait que les acteurs juxtaposent dans leurs saynètes le passé et le présent, comme si par leur intermédiaire la collectivité cherchait à élaborer une image d'elle-même en tâtonnant

²⁸ Dans son livre *Temps nouveaux, vents contraires: Ecône et le Valais* (1992, Sierre: Monographic), Isabelle Raboud analyse ces tendances qui se concrétisent en 1985 dans la création du «mouvement conservateur et libéral valaisan (MCLV)» proche d'Ecône et de l'extrême droite française.

entre une «tradition» embellie et une «modernité» plus douloureuse dont l'évocation vient démentir le credo optimiste des autorités.

La quête d'identité constatée par les ethnologues s'exprimerait-elle dans la renaissance carnavalesque que le Valais connaît aujourd'hui? L'existence parallèle de ces deux phénomènes m'a amenée à choisir ce canton comme terrain d'enquête. Je soutiens à titre d'hypothèse que la vigueur actuelle du carnaval est une manifestation du grand élan identitaire provoqué par une mutation accélérée qui pousse les collectivités à tenter dans la fête de redéfinir leur spécificité et de résoudre leurs contradictions; la forte couleur locale donnée à ce carnaval renaissant atteste cette tendance. Etant donné l'ampleur de ce renouveau, n'importe quel carnaval convenait à mon propos et se prêtait à une observation intensive. Très vite cependant mon choix s'est porté sur la constellation particulière formée par les trois collectivités de Brigue, de Glis et de Naters dans le Haut-Valais. Deux séries de faits, qui sont comme l'écho des deux phénomènes constatés à l'échelle du Valais, apparaissent à la première observation:

- il existe en chacune de ces trois localités une société carnavalesque très active qui entretient avec les deux autres des relations conflictuelles caractérisées par un esprit de rivalité tempéré toutefois d'un désir de collaboration; ces rivalités ont entraîné l'emblématisation²⁹ du carnaval de Brigue, de Glis et de Naters;
- l'histoire des relations entre ces trois localités se révèle mouvementée: depuis le XV^e siècle jusqu'à aujourd'hui, celles-ci n'ont cessé de se redéfinir l'une par rapport aux deux autres en procédant à une série de fusions et de scissions de communes et de paroisses traduisant leurs rivalités et leur volonté d'exercer le rôle de chef-lieu du district.

Ainsi un carnaval actuel très vivant coexiste avec une histoire traversée de «crises d'identité», dans un contexte géographique marqué par le destin de la contiguïté; j'ai donc considéré la constellation Brigue-Glis-Naters comme le terrain idéal pour tester ma problématique. Y a-t-il une relation entre l'emblématisation du carnaval actuel et la dynamique conflictuelle des relations interlocales révélée par l'histoire? Ayant posé comme hypothèse que le carnaval offre un

²⁹ Chacune de ces trois sociétés a donné au carnaval de sa collectivité une couleur locale marquée qui s'exprime dans une effigie géante devenue l'emblème de la collectivité à carnaval. Cette volonté de particularisation s'inscrit dans les rivalités interlocales; c'est ce processus complexe que je nomme emblématisation (cf. *infra* p. 122).

langage spécifique contribuant au processus complexe de l'identité, je postule une relation entre ces deux séries de faits et je me propose de la faire apparaître à partir de l'étude en profondeur du carnaval de ces trois localités; la confrontation de ma problématique avec les faits observés mettra en évidence la solution originale que le langage carnavalesque apporte aux paradoxes de l'identité.

Les méthodes d'enquête et la collecte des données

L'observation participante

Le but de cette recherche, l'étude intensive d'un carnaval particulier à l'aide de la démarche ethnologique, a déterminé le choix des techniques utilisées pour la collecte des données sur l'objet «carnaval de Brigue, de Glis et de Naters». L'accent a été mis sur l'observation participante, qui vise à atteindre la réalité que se construisent et que vivent les membres d'une collectivité. C'est en effet par sa méthode originale et non par son objet empirique que l'ethnologie se distingue des autres sciences humaines. Il s'agit en l'occurrence pour l'ethnologue de passer de la perception extérieure des pratiques carnavalesques à une vision «de l'intérieur», celle des acteurs sociaux, à laquelle seule peut l'amener une participation active à la fête. Cette vision est constituée des représentations multiples que ceux-ci se sont forgées d'eux-mêmes, du monde, du carnaval, et que leurs pratiques festives explicitent en quelques sorte. Représentations et pratiques sont indissociables; elles forment la réalité vécue pendant la fête et c'est dans la relation qu'elles entretiennent que réside le sens du carnaval. Des entretiens ont donc complété l'observation, au cours desquels les acteurs ont commenté et expliqué leurs comportements festifs.

La nature de l'objet étudié a imprimé au déroulement de l'enquête un rythme particulier. Le carnaval est une fête cyclique dont l'observation ne peut s'effectuer qu'une fois l'an pendant la dizaine de jours que durent les festivités. A la différence de l'enquête ethnologique classique caractérisée par un séjour ininterrompu de plusieurs mois sur le terrain, l'enquête que j'ai effectuée s'est étendue sur six ans, de 1976 à 1982; elle a consisté en multiples séjours de courte durée à Brigue, à Glis ou à Naters, suivant le rythme de l'«année carnavalesque» que vivent au sein des sociétés responsables de la fête les individus les plus actifs. Mon but étant de découvrir la contribution du carnaval au processus de l'identité collective, c'est le carnaval «public» organisé par ces sociétés spécialisées qui a retenu mon attention.

L'année carnavalesque comporte quatre phases s'étendant sur sept mois environ. D'octobre à décembre a lieu l'élaboration: les sociétés tiennent leur assemblée générale, leurs comités se réunissent ensuite une fois par semaine, établissent le programme des manifestations, en fixent la date et répartissent entre leurs membres le «travail» carnavalesque. En décembre et en janvier, les responsables veillent à l'accomplissement des tâches: fabrication des chars, confection des costumes et des masques, exécution des décorations de cafés, rédaction du journal satirique et des *Schnitzelbänke*, composition des airs de *Guggemüsig*. Février représente le temps fort de la fête, celui des manifestations prévues: bals costumés, concours de masques, cortèges satiriques, concerts de *Guggemüsig* et tournées des cafés décorés. En mars et en avril enfin, le calme revient: les costumes et les instruments sont réparés et rangés, les comptes bouclés et un premier bilan établi. Cependant, si les «carnavaliers»³⁰ distinguent dans ces quatre phases un temps fort encadré de rites d'ouverture et de clôture, la réalité vécue est plus complexe que celle que délimite le calendrier: leur expérience carnavalesque inclut la phase préparatoire, ponctuée par les longues soirées passées à donner forme aux multiples accessoires qui sont le support matériel de la fête, dans une atmosphère propice aux rires et aux plaisanteries, et ils sont unanimes à préférer cette période à la fête proprement dite, trop occupés qu'ils sont alors à en assurer le bon déroulement. Il en va de même de la phase de retour à l'ordre, marquée par un repas au cours duquel ils se rappellent les meilleurs moments. Le carnaval, c'est donc aussi, et parfois même surtout, l'évocation rieuse des fêtes passées et à venir; le temps carnavalesque déborde les strictes limites imparties à la fête et, plus que par le calendrier, il se définit par une qualité particulière des rapports sociaux, une sociabilité «chaude» dont le souvenir teinté de nostalgie persiste l'année durant. Cette quête de convivialité est apparue l'une des motivations essentielles que les carnavaliers ont invoquée pour expliquer leur investissement personnel dans la fête.

Ce débordement a imprimé à l'enquête un double rythme annuel: la période de décembre à mars, au cours de laquelle les carnavaliers se livrent à une activité comblant tout leur temps libre, s'est avérée peu

³⁰ Le néologisme «carnavalier», calqué sur celui de «festivalier», correspond à l'allemand *Fastnächtlar*, *Fastnächter*, *Karnevalist*; il est aujourd'hui fréquemment employé par les analystes du carnaval (cf. *Le carnaval, la fête et la communication* 1985).

favorable aux entretiens et a été réservée à l'observation; certains prennent même leurs vacances à carnaval pour avoir plus de temps à consacrer à la fête; la plupart cependant cumulent travail quotidien et activité festive et cette période de l'année représente pour eux une surcharge réelle. Les entretiens se sont éparpillés entre avril et novembre, le creux de l'été permettant la mise au clair des données recueillies. Le fait que j'habite en Valais et y enseigne a favorisé le rythme particulier de l'enquête, et les fréquentes allées et venues sur le terrain ont rendu possible le travail de distanciation nécessaire à la démarche ethnologique.

Cette observation cyclique a d'abord suivi le programme que publient chaque année les trois sociétés carnavalesques de Brigue, de Glis et de Naters et reconstitué le canevas des différentes manifestations formant le carnaval actuel des trois localités. Mais elle a emprunté également une voie plus détournée et laissé la flânerie de l'ethnologue provoquer des découvertes inattendues venues compléter avec bonheur une image trop officielle de la fête.

La technique utilisée a été celle de notes sur le vif, accompagnées des questions et des mises en relation qu'une observation renouvelée fait surgir. La prise de photos et l'enregistrement des bruits et des musiques de la fête ne se sont effectués que lors du dernier carnaval observé, en 1982. Ces deux techniques, la photographie plus particulièrement, supposent une connaissance préalable de la réalité à «fixer» et je ne les ai utilisées que pour illustrer de détails significatifs la vision plus globale à laquelle seules des observations répétées et notées au fur et à mesure peuvent amener. Elles impliquent d'ailleurs un regard différent de celui de l'observateur, mais complémentaire, et l'idéal apparaît bien la collaboration d'un ethnologue et d'un photographe qui allient ces deux regards et sont ainsi mieux à même de restituer la richesse de la fête (cf. Fabre et Camberoque 1990)³¹.

Les données recueillies ont été classées selon une grille qui, en leur conférant une certaine homogénéité, a rendu possible la comparaison du carnaval d'un lieu à l'autre et d'une année à l'autre. Une observation menée sur plusieurs années a pallié l'inconvénient d'être seule pour

³¹ Dans la préface de leur ouvrage (2e éd.), Fabre souligne que comme l'ethnologue, le photographe doit tendre à dépouiller la fête des lieux communs qui occultent sa diversité; c'est en repérant les décalages instaurés entre le carnaval voulu par les organisateurs et celui né de l'improvisation des acteurs qu'il peut restituer, au sein même de l'image, toute l'étrangeté du jeu des apparences.

étudier une fête aussi complexe, constituée de multiples manifestations se déroulant en trois lieux différents. Grâce aux détails nouveaux captés chaque année, j'ai pu réajuster les analyses effectuées sur les données recueillies d'un carnaval à l'autre et découvrir les variations apparemment anodines que subit chaque année le programme établi par les comités des sociétés carnavalesques; ces variations se sont révélées riches de sens, elles manifestent en surface les remous plus profonds qui constituent la dynamique des rapports sociaux.

L'observation participante a cependant certaines limites. La nécessité d'acquérir du carnaval une vision d'ensemble indispensable à la saisie du changement et à la mise en relation des données carnavalesque entre elles et avec le contexte local, m'a souvent obligée à demeurer spectatrice de la fête. L'exemple du cortège illustre ce problème: à part les organisateurs qui en règlent l'ordonnance, les participants n'ont jamais de cette manifestation une vue globale; parfois ils ignorent même les «sujets» présentés par d'autres groupes que celui auquel ils se rattachent. Or seule une vision d'ensemble m'a permis de mettre en évidence et d'analyser la spécialisation des rôles à l'œuvre dans cette manifestation.

Les entretiens

L'observation directe a été complétée par des entretiens répartis sur les six années d'enquête. Ils ont eu pour but d'atteindre les représentations qui modèlent les pratiques observées et sans lesquelles ces dernières gardent leur opacité. La langue utilisée a été l'allemand. Le fait que, bien que n'en parlant pas le dialecte, je suis originaire du Haut-Valais, a pallié en partie, grâce à la qualité de la relation établie avec mes interlocuteurs, l'inconvénient qu'a représenté pour eux le recours à une langue qui n'est pas celle de la sphère quotidienne.

Ce sont les organisateurs, tous membres des comités des différentes sociétés carnavalesques, qui ont été mes premiers interlocuteurs. Le réseau ainsi établi a été complété au hasard des rencontres, afin que s'élargisse l'éventail des regards portés sur la fête. Sans procéder pour autant à un sondage systématique, j'ai tenté d'obtenir le témoignage de représentants des différentes catégories sociales, carnavaliers adultes n'appartenant à aucune société carnavalesque, femmes mariées, adolescents et adolescentes, personnes âgées, «étrangers» et adversaires du carnaval, de façon à être à même de noter comment la différenciation sociale est vécue dans la fête, sur le plan des représentations et des pratiques carnavalesques.

Le rythme des entretiens a suivi celui que la périodicité du carnaval a imposé à l'enquête: de décembre à mars, phase de l'observation proprement dite, ils ont pris la forme de conversations sur le vif, effectuées au gré des rencontres survenues dans les mes et dans les locaux où se prépare et où se déroule la fête; d'avril à novembre en revanche, il s'est agi de rendez-vous planifiés, pris le plus souvent par téléphone et étalés au fil des semaines, selon le temps dont disposaient mes interlocuteurs; le lieu fixé pour les entretiens a varié selon l'âge et le sexe. C'est ainsi que la plupart des hommes contactés ont choisi le café dont ils sont les habitués pour discuter avec moi, et ce choix s'est révélé riche d'informations indirectes sur leur état social et leur couleur politique³². Seuls les carnavaliers à la retraite ou qui associent leur famille à leurs activités festives m'ont reçue à leur domicile. Il en est allé de même avec mes interlocutrices; je les ai rencontrées chez elles, pendant les moments de liberté que leur laissent les tâches ménagères; elles se retrouvent alors entre amies ou voisines pour boire le café. Les jeunes filles célibataires travaillant à l'extérieur ont préféré me retrouver dans un établissement public, un «tea-room» généralement.

Le moment de la journée choisi pour ces entretiens a varié selon la catégorie professionnelle des personnes contactées. Les organisateurs du carnaval, indépendants ou dirigeants d'entreprise pour la plupart, se sont entretenus avec moi de leur activité festive pendant leur travail, comme si celle-ci s'inscrivait dans l'exercice de leur profession. Leur temps était en conséquence limité, si bien que plusieurs rendez-vous ont été nécessaires ou qu'ils m'ont mise en relation avec leurs collaborateurs. Les carnavaliers plus jeunes en revanche, qui ne détiennent le plus souvent aucune charge festive ou professionnelle et sont employés du tertiaire, apprentis ou étudiants, m'ont tous fixé rendez-vous le soir après leur travail, dans leurs moments de liberté, et ils n'ont jamais mesuré le temps accordé. Ce clivage apparu lors des entretiens traduit en fait deux conceptions opposées de la fête; elles sont à l'origine de tensions entre les organisateurs, pour lesquels celle-ci constitue un «travail» qu'en «professionnels du carnaval» ils se doivent de mener à bien, et les carnavaliers plus jeunes, qui se dressent contre la lourde

³² Les cafés constituent en Valais un haut lieu de sociabilité où se prennent tous les contacts en dehors de la famille; s'ils s'ouvrent aujourd'hui à une clientèle hétéroclite, la provenance et les positions politiques du tenancier continuent d'avoir une certaine incidence sur la composition du groupe des habitués.

machine mise en place et défendent l'idée d'une fête plus souple, décentrée et libérée de préoccupations de rentabilité.

Au cours des premiers entretiens, j'ai demandé à mes interlocuteurs de m'exposer leur conception du carnaval et de me raconter leur activité festive; la plupart se sont montrés très heureux de se souvenir des faits et gestes passés et d'anticiper sur ceux à venir. A ces entretiens libres ont succédé des entretiens semi-dirigés portant sur les thèmes qui se sont dégagés des entretiens libres ainsi que de mes observations, thèmes que des questionnaires, assez ouverts pour accueillir toute digression, ont tenté de mieux cerner. C'est ainsi que j'ai obtenu des informations plus précises sur la fondation et le fonctionnement des sociétés carnavalesques, sur les raisons du cérémonial mis au point pour les différentes manifestations et sur le sens attribué aux costumes et aux emblèmes. D'autres entretiens ont eu pour but de recueillir des commentaires et des explications sur les images et les textes composant la critique carnavalesque telle qu'elle s'exerce dans les *Schnitzelbänke*, les cortèges et les journaux satiriques. J'ai pu comprendre ainsi les allusions à la vie locale et saisir l'humour de cette satire sociale.

Etant donné ma problématique de l'identité, je me suis intéressée plus particulièrement à la dynamique des relations entre les sociétés carnavalesques, essentielle à la compréhension de la fête. Au fil des entretiens un vertigineux jeu de reflets s'est déroulé devant moi, constitué des images multiples et souvent contradictoires que ces sociétés se renvoient les unes des autres; ces images révèlent l'existence de clivages dont la cause la plus explicite est un désaccord portant sur la conception de la fête, que ne parvient pas à dissimuler un discours lénifiant célébrant l'entente censée régner entre elles. La confrontation des données recueillies oralement avec celles issues de l'observation a confirmé la réalité de ces clivages; ils se manifestent dans la fête par des comportements d'évitement qui démentent l'harmonie festive dépeinte dans les entretiens. Je montrerai plus loin comment cette vision unanimiste contribue à la réussite de la fête.

Les sources écrites

Les clivages que l'observation et les entretiens ont mis en évidence sont l'indice que la différenciation sociale est pensée et jouée pendant la fête; ils se traduisent par une spécialisation des rôles carnavalesques dont l'analyse a nécessité le recours à des sources plus «objectives».

C'est ainsi que les statistiques démographiques des communes de Brigue, de Glis et de Naters m'ont permis de situer les membres des sociétés carnavalesques et de découvrir à quelle réalité sociologique correspondent les clivages qui les opposent. Les archives de ces sociétés (statuts, procès-verbaux des séances de comité et des assemblées générales, comptes, correspondance occasionnée par l'organisation de la fête, photos, coupures de presse) ont complété cet éclairage; leur volume exprime le désir des carnavaliers de se constituer une mémoire, malgré les réticences de certains à l'égard de cette *Schreiberei* («pape-rasse») contraire à l'esprit de la fête. Cette tendance à l'écrit correspond à l'évolution amorcée au début du siècle dans le Haut-Valais: érigé en particularisme local, le carnaval doit être préservé et demeurer conforme à l'image que ces sociétés se font d'une «tradition populaire».

Enfin un sondage effectué dans les journaux locaux à partir de 1840, date à laquelle la presse écrite apparaît en Valais, m'a fourni des informations complémentaires sur le contexte dans lequel ces associations ont été fondées ainsi que sur l'évolution du carnaval dans le Haut-Valais. Celle-ci est l'écho des changements qui affectent le contexte économique, social et politique de la fête. Monographies d'érudits locaux, procès-verbaux de conseils communaux et presse régionale ont mis au jour cette interaction.

Sans cesse m'est apparue la vigueur créatrice du langage carnavalesque, outil symbolique et cognitif grâce auquel les individus et les collectivités peuvent penser et intégrer le changement, jouer et résoudre, le temps d'une fête en tout cas, leurs antagonismes intensifiés aux moments charnières de leur histoire.

Un aspect particulier de cette recherche: le paradoxe d'étudier le carnaval

L'originalité de la démarche ethnologique réside dans le fait que la confrontation constante entre vision théorique et pratique empirique, propre à toute approche scientifique, emprunte la voie de l'observation participante et s'inscrit dès lors dans la relation particulière que l'ethnologue entretient avec la réalité étudiée. Cette relation constitue un filtre à travers lequel passe la collecte des données; elle se caractérise par un double jeu de regards, celui que l'ethnologue porte sur le terrain choisi, par lequel il construit son objet de recherche, et celui que le terrain lui renvoie, qui a une incidence directe sur son travail puisqu'il conditionne son accès à l'objet ainsi défini.

Dans le contexte de l'enquête effectuée à Brigue, Glis et Naters, le regard en retour sur l'ethnologue s'est révélé particulièrement intéressant, riche de sens oblique sur le carnaval. Au début, ma démarche a donné lieu à une méprise tenace: je me suis souvent vu attribuer l'intention de recueillir des «coutumes folkloriques» et renvoyer aux masques du Lötschental jugés plus «typiques» que les pratiques carnavalesques peu connues de ces trois localités. Cette réaction reflète une représentation courante: le carnaval est considéré comme une «tradition populaire» issue de la «nuit des temps», qu'il faut préserver de l'effervescence destructrice du monde moderne. Ne relevant pas du folklore, ma démarche est apparue souvent ambiguë et difficile à situer, elle a éveillé le doute quant à son sérieux et a même revêtu d'abord pour mes interlocuteurs l'aspect d'un paradoxe, paradoxe que le carnaval, d'autant plus «leur» carnaval, soit l'objet d'une étude à but scientifique.

C'est l'analyse rétrospective des plaisanteries dont a été l'objet l'ethnologue au travail qui m'a permis de déceler l'existence de ce paradoxe et de découvrir que, comme en réaction à l'intrusion d'un regard antinomique à l'esprit de la fête, celle-ci s'est refermée sur moi, «carnavalisant» ma démarche. Ainsi, lorsque mes interlocuteurs me rencontraient pendant la fête, occupée à prendre des notes, ils me saluaient d'un *Madame Carnaval* ou d'un *Frau Doktor* amusé; ils explicitaient en les juxtaposant les deux termes du paradoxe que constituait pour eux le fait de vouloir concilier sérieux et carnaval; cette réaction souligne les difficultés de l'observation participante et pose la question des limites que l'ethnologue doit fixer à son implication. Il arrivait fréquemment que l'un d'eux me couvre de confettis, qu'un autre me revête de sa veste, qu'un troisième me coiffe de son chapeau, comme pour combler la distance qu'impliquait, malgré ma participation à la fête, mon statut d'observatrice. De même, lors d'un bal masqué à la halle du Simplon à Brigue, l'animateur me fit monter sur la scène où se tenait l'orchestre et me présenta en disant: «elle n'est pas déguisée, elle est toujours ainsi», ce qui déclencha les rires de l'assistance. Sans avoir eu besoin de se travestir, l'ethnologue s'est trouvée déguisée en «ethnologue»; le verbe moqueur l'a rendue semblable aux fols tourbillonnants et la fête l'a engloutie, transformant sa démarche en une parodie enfin au diapason. Ainsi le carnaval s'est défendu par le rire de l'irruption d'un regard trop proche du quotidien. Ces réactions sont un peu l'ombre portée de la fête; elles révèlent «en négatif» la conception qui prévaut d'une fête dénuée de sens, en rupture avec l'ordre habituel

terni de componction. C'est le statut même du carnaval qui a été éclairé obliquement, et ce paradoxe relevé avec humour par mes interlocuteurs s'est avéré un aspect essentiel de la fête, dont l'enquête n'a cessé de mesurer l'importance.

Chapitre 3

La fête dans son contexte

Histoire des relations de Brigue, Glis et Naters

Brigue, Glis et Naters appartiennent au district de Brigue, l'un des cinq districts qui forment le Haut-Valais, la partie alémanique du canton du Valais correspondant à la vallée supérieure du Rhône (cf. carte p. 93). Naters s'étend sur la rive droite du fleuve et compte 6662 habitants; Brigue et Glis lui font face sur la rive gauche, au confluent de la Saltine qui leur a tenu lieu de limite communale jusqu'en 1972; depuis cette date, ces deux localités ne forment plus qu'une seule commune, celle de Brigue-Glis, peuplée de 9608 habitants (recensement fédéral 1980). Ce destin de la contiguïté n'est sans doute pas étranger à la dynamique mouvementée qui caractérise les relations des trois collectivités; elles n'ont cessé de se redéfinir l'une par rapport aux deux autres, faisant se succéder scissions de paroisses et fusions de communes et occupant chacune tour à tour le devant de la scène. L'histoire de ce voisinage agité peut se décomposer en trois périodes.

L'âge féodal: Naters ou le *bnurg* épiscopal

Tel qu'il se présente actuellement avec sa superficie de 46 351 hectares, le district de Brigue correspond au territoire de l'ancienne paroisse de Naters, dont la première attestation remonte à 1018 (D. Imesch 1934). A cette époque, la Maison de Savoie, l'Abbaye de Saint-Maurice et l'Evêque de Sion se livrent une lutte acharnée pour la possession du territoire valaisan. Après avoir appartenu à l'Abbaye de Saint-Maurice au XI^e siècle, la paroisse de Naters passe dès le XII^e siècle aux mains de l'Evêque de Sion qui lui confère le statut de majorat. Un major l'administre; ce fonctionnaire épiscopal dont la charge appartient héréditairement aux familles nobles du Haut-Valais réside à Naters, au château *auf der Flüe*. Le XIII^e siècle est marqué par l'émergence des communes qui, tirant parti du conflit opposant l'évêque de Sion au duc de Savoie, parviennent à conquérir plus d'autonomie. Ainsi au XIV^e siècle, le majorat de Naters se transforme en châtelainie;

tout en continuant à dépendre de l'évêque de Sion, elle obtient le droit d'élire le châtelain, représentant de l'évêque et juge, d'abord parmi les nobles puis parmi les bourgeois³³ de Naters. Au XV^e siècle, les revendications des communes s'intensifient et aboutissent en 1446 à la signature par l'évêque des *articles de Naters* qui limitent les droits du prélat. Ses sujets haut-valaisans forment dès lors sept dizains³⁴ ayant tous leur conseil, leur juge et leur banneret; ils jouissent d'une influence croissante à la Diète, l'assemblée des délégués du Haut et du Bas-Valais³⁵ tenue chaque année à Sion sous la présidence de l'évêque. La châtelainie de Naters devient alors le dizain de Naters composé de treize communes dont celles de Brigue, de Glis et de Naters; cette dernière se voit conférer le titre de chef-lieu de la nouvelle entité: le tribunal du dizain y tient séance non loin de l'église paroissiale dédiée à saint Maurice et les redevances que les communes versent à l'évêque, au curé de la paroisse et aux hobereaux de l'endroit y affluent. Jusqu'au XVI^e siècle, Naters joue dans le Haut-Valais un rôle de premier plan: la Diète siège fréquemment au château *auf der Flüe*, résidence secondaire de l'évêque de Sion et de nombreux traités y sont signés entre les sept dizains et les Confédérés.

Dans cet ordre féodal sur lequel veille un pouvoir de droit divin qui s'effrite peu à peu, la rive droite du Rhône l'emporte sur la rive gauche et Naters jouit dans le dizain d'une suprématie incontestée, tenant sous sa tutelle religieuse et politique les communes de Brigue et de Glis. Les

³³ Anciennement le «bourgeois» est l'habitant d'un *burgum*, place plus ou moins fortifiée située près d'une *civitas*, d'un *castrum* ou d'une abbaye, qui jouit de franchises et de privilèges divers, par exemple le droit de tenir un marché. Dès le XIII^e siècle, cette communauté de bourgeois fut le cadre de luttes politiques qui opposèrent les collectivités locales et les seigneurs féodaux. A partir de 1848 fut instaurée la commune des habitants (municipalité); elle reprit le rôle politique rempli jusque-là par la commune des bourgeois (cf. *Glossaire des patois de la Suisse romande*). Le terme «bourgeois» a conservé une connotation d'anciennoté, d'enracinement, et véhicule de ce fait une conception essentialiste de l'identité (cf. *infra* p. 262). Dans le Haut-Valais, le terme *Burger* désigne le «bourgeois», le terme *Bürger* le «citoyen» de la commune municipale.

³⁴ Le terme «dizain» désigne une ancienne division territoriale du Valais; il viendrait du latin *desenum* qui se substitue à l'expression *decima pars* dans les documents du XIV^e siècle: 10 unités constituent le canton en 1335. Le substantif haut-valaisan *Zehnt*, attesté dès 1416, en serait la traduction. L'apparition du terme «dizain» correspond à l'émancipation des communes et à leur fédération; il est remplacé par le terme «district» dans la Constitution de 1815 (cf. *Glossaire des patois de la Suisse romande*).

³⁵ Le Bas-Valais est alors pays sujet de l'évêque de Sion et des dizains haut-valaisans.

trois collectivités forment alors une paroisse et trois communes. Au XV^e siècle cependant, des incidents viennent troubler les relations de ces deux communes avec le chef-lieu, manifestant leur désir d'indépendance et exprimant la naissance d'une conscience de la rive gauche (*diesseits des Rottens*) face à la rive droite (*jenseits des Rottens*) (D. Imesch 1934). En 1414, Brigue est le théâtre d'un soulèvement contre les seigneurs de Rarogne établis à Naters; il prend la forme théâtralisée d'une levée de *matze*³⁶. Au début du siècle suivant, en 1512, Brigue et Glis cherchent à exclure Naters de l'accord attribuant aux trois communes la possession collective des forêts de Glis et de Rohrberg situées sur la rive gauche du Rhône. Cette volonté d'autonomie pousse certaines communes à revendiquer leur propre paroisse: le village de Simplon est le premier à se détacher de la paroisse mère de Naters; Brigue tente de faire de même mais échoue dans un premier temps. C'est finalement le conflit opposant en 1518 l'évêque de Sion Matthieu Schiner au seigneur de Brigue Georges Supersaxo qui bouleverse l'équilibre des forces en faveur de Brigue et met un terme à la prépondérance féodale de Naters.

L'âge marchand: Brigue ou la cité patricienne³⁷

Alors que Naters prend le parti du premier, Brigue soutient le second; les deux camps s'affrontent à Naters le 9 mars 1518 et le combat se termine par la défaite des partisans de Schiner, suivie de leur jugement le 24 mars de la même année. Pour punir Naters du soutien apporté à Schiner, le grand hailli Simon Inalbon et la Diète ordonnent le transfert à Brigue du banc de la justice. Brigue devient ainsi le nouveau chef-lieu du dizain qui en porte dès lors le nom. La cité n'en demeure pas moins rattachée à la paroisse de Naters jusqu'au XVII^e siècle et Brigue, Glis et Naters continuent de former trois communes et une seule paroisse. Or cette péripétie de l'histoire locale, favorable à Brigue, ne fait qu'entériner une évolution amorcée trois siècles plus tôt. Au XII^e

³⁶ Le terme «matze» vient de l'italien *mazza*, la «massue»; il désigne une grosse racine dans laquelle sont sculptés grossièrement des traits humains, ceux du seigneur ou de l'évêque contesté. Elle était promenée de village en village et les partisans de la rébellion y plantaient chacun un clou. «Lever la matze» signifie se révolter (A. Carlen 1982).

³⁷ A l'origine, les patriciens valaisans sont des paysans enrichis par le service mercenaire et parfois anoblis. Grâce à l'acquisition de terres et à l'étude du droit, ils formèrent face à l'évêque et aux nobles féodaux une élite économique et politique très active dans la lutte pour l'autonomie communale (précision de Grégoire Ghika).

siècle en effet, le col du Simplon, utilisé déjà par les Romains aux II^e et III^e siècles avant Jésus-Christ, acquiert une importance nouvelle; un commerce prospère, portant sur les marchandises venues d'Orient, s'instaure entre les villes du nord de l'Italie et celles de l'ouest de la France, de Champagne plus particulièrement, entraînant l'essor démographique et économique des communes de la rive gauche. En 1304 un hospice de Saint-Antoine est construit à Brigue «pour les voyageurs et les pauvres pèlerins»; il atteste l'importance croissante que prend cette localité située au départ du chemin menant au col. Au XV^e siècle, grâce à la corporation des *Ballenführer* («guides et porteurs de balles de marchandises») composée de représentants des familles patriciennes de Brigue, la cité détient le monopole du transport des marchandises transitant par le col et au XVI^e siècle, elle est le lieu de marchés réguliers où se pressent banquiers et marchands lombards et toscans le 17 janvier, jour de la Saint-Antoine, et le 16 octobre consacré à saint Galles (L. Carlen 1968).

Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, la diffusion de la Réforme, à laquelle il semble que de nombreuses communes haut-valaisannes adhèrent dans l'espoir de se libérer de la domination de l'évêque de Sion, ravive les tensions entre Brigue et Naters. Alors que Brigue demeure fidèle à la foi catholique, Naters se laisse gagner par les idées nouvelles, ce qui vaut à son curé Anton Blumen (1542-1565) d'être condamné à deux jours de prison pour avoir contesté l'existence du purgatoire. Au début du XVII^e siècle, c'est un bourgeois de Naters, le grand bailli Gilg Jossen, qui prend la tête des réformés valaisans; lorsque le Valais se prononce pour la fidélité à l'ancienne foi en 1604, il est démis de ses fonctions. Cette sympathie des bourgeois de Naters pour la Réforme pourrait se comprendre comme la manifestation d'une volonté de s'affirmer face à Brigue, la cité usurpatrice, et d'un espoir de retrouver la suprématie perdue en adhérant à une cause qui paraît alors devoir l'emporter en Valais. En tout cas, cette divergence entre les deux communes est à l'origine d'une nouvelle brèche infligée à l'unité paroissiale: vers 1630, les familles nobles de Brigue renouvellent leur tentative de former sur la rive gauche une paroisse indépendante de celle de Naters. La population des communes y a fortement augmenté et des conflits fréquents portant sur la répartition des charges paroissiales opposent Brigue à Naters. Cette fois, les démarches de Brigue aboutissent: grâce aux relations politiques de la famille Stockalper, le légat du pape, Hiéronymus Farnese, accorde l'acte de fondation solennelle de la paroisse de Glis le 1 septembre 1642. Naters se dresse

contre cette décision et sa résistance va jusqu'à susciter une querelle entre l'évêque, favorable à cette requête, et la Diète, qui soutient Naters; l'intervention du nonce du pape met un terme au conflit et aboutit à l'accord du 23 septembre 1675.

La nouvelle paroisse porte le nom de Glis et non celui de Brigue, parce que Brigue n'a pas d'église tandis que celle de Glis, considérée comme la plus ancienne du Haut-Valais, jouit d'un grand rayonnement. C'est en 1230 qu'est attestée l'existence d'une *ecclesia de Glisa*, mais une chapelle est mentionnée à cet endroit vers 620 déjà. La tradition en fait remonter la construction à l'année 615 et l'attribue à l'évêque burgonde Laudemundus qui, fuyant dans le Haut-Valais après une révolte manquée contre les Francs, aurait promis d'y faire bâtir une église s'il reconquerrait le siège épiscopal (D. Imesch 1934). Dès le XIII^e siècle, cette église jouit d'une certaine indépendance; tout en étant desservie par un chapelain nommé par le curé de Naters, elle possède ses propres fonts baptismaux et son cimetière. Dedicée à la Vierge, elle est pendant tout le Moyen Age un lieu de pèlerinage renommé; jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les paroisses des dizains de Loèche et de Conches y viennent en procession la veille de l'Ascension et un marché a lieu sur la place de l'église, faisant de Glis le centre religieux du Haut-Valais; jusqu'au XIX^e siècle pendront à ses murs les bannières prises aux Savoyards lors de la bataille que les sujets haut-valaisans de l'évêque remportent à Viège le 23 décembre 1388 *am Mannenmittwoch* (Anderegg 1978). Lorsque Brigue devient le chef-lieu du dizain en 1518, le nouveau châtelain prête serment devant l'ancien dans cette église; la cérémonie a lieu chaque année le dimanche précédant le 25 novembre, jour de la Sainte-Catherine; de même, l'assemblée des bourgeois du dizain se tient sur le cimetière où aujourd'hui encore se font enterrer les descendants des familles patriciennes de Brigue. Un siècle plus tard, la rive gauche du Rhône est un haut-lieu de la Contre-Réforme menée par des capucins lucemois et des ursulines. Un patricien de Brigue, Gaspar de Stockalper, offre à ces dernières une maison entourée de vergers située sur les hauts de la ville; il facilite aussi l'arrivée des jésuites qui édifient en face de ce couvent un collège en 1663 et une église en 1675 (L. Carlen 1968). Cette offensive finit par triompher des idées réformistes et le Haut-Valais se retrouve immergé dans l'univers catholique.

Ainsi Brigue et Glis se libèrent de la tutelle religieuse et politique de Naters; les trois collectivités forment alors trois communes et deux paroisses et c'est Brigue qui joue dès lors le rôle principal dans

l'histoire du Haut-Valais. La ville est particulièrement florissante au XVII^e siècle, sous l'égide de Gaspar Jodoc Stockalper von Turm (1609-1691) surnommé le «Grand Stockalper» ou le «roi du Simplon» parce qu'il détient le monopole du commerce du sel en Valais et contrôle les échanges qui transitent par le col de Lyon à Milan. En 1642, en pleine période baroque, il fait construire à Brigue un château dont les trois tours proclament la domination de la cité sur la campagne avoisinante et sur les deux communes de Glis et de Naters qui demeureront jusqu'au XX^e siècle essentiellement rurales.

Ce face-à-face des deux rives du Rhône apparaît comme le symbole de l'affrontement de deux mondes, comme si la petite histoire réfractait la grande: avec le triomphe de la rive gauche sur la rive droite, c'est l'ordre marchand qui l'emporte sur l'ordre féodal, les bourgeois qui supplantent les nobles, le pouvoir laïc qui s'affirme contre le pouvoir religieux. Mais il faut noter que pour légitimer son emprise économique, Brigue a voulu édifier sa propre paroisse, comme s'il fallait l'ombre du divin pour asseoir le pouvoir dérobé à Naters. L'épanouissement que la commune et le dizain de Brigue connaissent au XVII^e siècle face au pouvoir central de l'évêque coïncide avec la victoire que les dizains finissent par remporter dans leur longue lutte contre le prélat: ce dernier est contraint de renoncer au pouvoir temporel en 1634 et de reconnaître l'existence de la «République des sept dizains du Haut-Valais» dont le dizain de Brigue devient un membre souverain et dont les six dizains formant le Bas-Valais sont les sujets. Cette volonté d'autonomie, particulièrement marquée dans la ville de Brigue sous l'influence des descendants de Gaspar de Stockalper, conduit le Haut-Valais à refuser en 1815 l'entrée du Valais dans la Confédération helvétique; cette décision entraîne un conflit violent avec le Bas-Valais qui s'est décrété indépendant en 1798 et souhaite cette adhésion, dans l'espoir de se libérer de la sujétion dans laquelle le tient le Haut malgré la Révolution bas-valaisanne de 1798 (Salamin 1978). Les partisans de l'adhésion l'ayant emporté, le Valais devient canton suisse en 1815. L'année suivante, la ville de Brigue déclenche contre le gouvernement de Sion, la capitale du nouveau canton, une insurrection que l'envoi d'un contingent armé fait avorter. Cette opposition au «centralisme» cantonal perturbe les relations de Brigue et de Sion pendant tout le XIX^e siècle et représente aujourd'hui encore le trait fort de la politique communale de la cité haut-valaisanne à l'égard de la capitale.

Durant la première moitié du XIX^e siècle, Brigue est à l'origine du conservatisme opposé par les dizains du Haut aux revendications du

Bas où apparaît un mouvement libéral dont l'aile gauche anticléricale donne naissance à la «Jeune Suisse». A cette radicalisation répond à Brigue en 1843 la création de la «Vieille Suisse» qui tente de sauvegarder les privilèges de la noblesse et du clergé et se donne la mission de défendre la foi catholique³⁸. Ce raidissement conservateur du Haut-Valais explique sa sympathie pour le *Sonderbund*³⁹ conclu en 1845 par les cantons catholiques contre les cantons protestants accusés d'avoir pris à l'encontre du clergé des mesures jugées expéditives. Ces derniers remportant la victoire en 1848, c'est un gouvernement radical, le seul dans l'histoire du canton, qui s'installe à Sion. Sous son influence, l'«idéologie du progrès» se diffuse en Valais; elle se manifeste dans la volonté des autorités de sortir le canton de son isolement géographique, de développer le commerce avec l'extérieur et de susciter l'essor de l'industrie, afin de venir en aide à une agriculture qui ne parvient pas à nourrir la population et de freiner une émigration particulièrement forte entre 1850 et 1870 (Andregg 1978). Cette politique moderniste se heurte à la résistance du Haut-Valais, peu disposé à accepter un régime jugé anticléricale et imposé de surcroît par les Confédérés vainqueurs du *Sonderbund*. Le clergé et les familles patriciennes qui voient leurs privilèges réduits peu à peu par la nouvelle législation – la première constitution valaisanne date de 1848 et porte l'empreinte anticléricale des radicaux qui la rédigent – expriment leur opposition dans le journal *Walliser Bote* et attisent l'hostilité de la

³⁸ La «Vieille Suisse» a des partisans dans le Bas-Valais; la sympathie qu'ils manifestent pour le «parti prêtre» excite la verve carnavalesque de leurs adversaires. En 1843, des membres de la «Jeune Suisse» organisèrent le Mardi gras un cortège dans les rues de Saint-Maurice et présentèrent sur leurs chars des saynètes anticléricales; tandis qu'un moine courtoisait une paysanne, le grand inquisiteur brûlait une de ses victimes (*Echo des Alpes* 19.3.1843). L'année suivante à Massongex, un village proche, des membres de la «Vieille Suisse» décapitèrent devant l'Eglise un mannequin représentant la «Jeune Suisse» après l'avoir insulté et lui avoir craché au visage et jetèrent son corps dans le Rhône (*Echo des Alpes* 18.3.1844).

³⁹ Le *Sonderbund* est une ligue séparatiste formée par les cantons catholiques de Lucerne, Uri, Schwyz, Zoug, Unterwald, Fribourg et du Valais contre les mesures anticléricales prises par les radicaux: des couvents avaient été fermés en Argovie en 1841 et Lucerne avait riposté au début 1845 en confiant aux jésuites l'enseignement secondaire. Les radicaux tentèrent sans succès d'envahir ce canton en mars et réclamèrent l'expulsion des jésuites; le *Sonderbund* fut créé en décembre. Après une guerre civile dite «guerre du *Sonderbund*», la ligue fut dissoute en 1847 par la Diète fédérale où les radicaux étaient majoritaires, et les jésuites expulsés de Suisse.

population à l'égard des directives cantonales. Brigue est au cœur de la résistance conservatrice. C'est ainsi qu'en 1851 le district rejette la loi cantonale introduisant l'impôt direct; à Glis, les opposants, encouragés par le curé, sont prêts à prendre les armes et agitent l'antique désir d'indépendance (Salamin 1978). Mais la victoire des conservateurs aux élections cantonales de 1857 apaisent les tensions et à partir de 1870, un consensus s'instaure entre le Haut et le Bas; au début du XX^e siècle, les hommes politiques valaisans se montrent tous acquis à l'idée de modernisation.

L'âge industriel ou l'éveil des campagnes

A la fin du XIX^e siècle se fait jour à Brigue paradoxalement, sous l'influence du conseiller national Alexandre Seiler, hôtelier à Zermatt et établi alors dans la cité conservatrice, une tendance libérale qui s'exprime dans le *Briger Anzeiger*; fondé à Brigue en 1889, ce journal devient l'adversaire du *Walliser Bote*. Soutenu par le *Briger Anzeiger* et par son frère Hermann élu président de la ville, Alexandre Seiler se fait le champion de la cause libérale dans le Haut-Valais qu'il veut tirer de son isolement pour y promouvoir le tourisme, l'hôtellerie et le commerce. A son instigation, la compagnie Jura-Simplon, créée en 1889, entreprend de percer les Alpes en y creusant le tunnel du Simplon, achevé en 1906; la ligne du Lötschberg est ouverte en 1913 et le chemin de fer Furka-Oberalp en 1926. L'accroissement des échanges avec l'Italie, Berne et la Suisse orientale accélère la restructuration économique amorcée dans la deuxième moitié du XIX^e siècle⁴⁰; en 1930, elle est accomplie: l'agriculture n'occupe plus que 7,8% de la population active (alors que la moyenne cantonale est de 57,9%) dont 55,2% travaille dans le secteur tertiaire (14,7% pour le canton). La décennie 1960-1970 ne fait que creuser l'écart entre ces deux secteurs; en 1980 Brigue compte 1,5% d'agriculteurs et 69,7% de personnes employées dans les services.

⁴⁰ Cette restructuration, que le Valais, demeuré jusqu'en 1950 un canton essentiellement agricole, connaît à partir de cette date, se caractérise par une forte diminution de la population active occupée dans le secteur primaire (entre 1950 et 1970 elle passe de 47,5% à 15,3%) et un essor simultané du secteur tertiaire (de 17,3% à 41,3%) tandis que le secteur secondaire croît beaucoup plus lentement (de 35,2% à 43,4%) et se maintient à ce dernier taux. Or c'est bien avant 1950 que cette évolution économique se produit à Brigue.

Une forte croissance démographique accompagne cette restructuration. La construction des tunnels du Simplon et du Lötschberg entraîne une immigration durable dans la région et à partir de 1900, la population de la ville représente une proportion toujours plus grande de celle du district; elle en constitue même le tiers en 1960. Ainsi facteurs démographiques et économiques se conjuguent pour préserver la suprématie que Brigue exerce dans le Haut-Valais depuis le XVI^e siècle. Jusqu'en 1960, la ville jouit de la centralité que lui vaut une économie orientée vers les services. La situation se modifie toutefois entre 1960 et 1970.

La croissance de Glis et de Naters⁴¹

Les villages voisins de Glis et de Naters bénéficient également de cet apport démographique: entre 1890 et 1900, la population de Glis a presque doublé et pendant la même période, celle de Naters a quintuplé. Ce gain migratoire se maintient et contribue à la croissance de la population de Glis et de Naters, dont le rythme s'accélère entre 1960 et 1970; des taux de croissance exceptionnellement élevés le montrent (37,4% à Glis et 45,3% à Naters, contre 11,7% à Brigue). Un excédent des naissances de 17,8%, qui dépasse la moyenne cantonale de 4,6%, se combinant avec un gain migratoire de 11,2%, alors que la moyenne cantonale n'est que de 3%, expliquent cette forte croissance de l'agglomération. Il faut voir dans ce phénomène une conséquence de l'exode rural qui touche les régions de montagne à partir de 1960: attirés professionnellement à Brigue en 1970 – la ville offre 3447 places de travail pour une population active de 2082 personnes –, les célibataires et les jeunes couples quittent les villages de montagne pour s'installer dans la plaine du Rhône; ils élisent cependant domicile à Glis et à Naters plutôt qu'à Brigue, ces deux communes leur offrant des terrains et des logements à des prix plus avantageux. Des quartiers périphériques apparaissent, qui finissent par rejoindre ceux de Brigue, si bien qu'à partir de 1965, les trois localités ne forment plus qu'une seule agglomération. C'est donc l'essor démographique de Glis et de Naters qui est cause du taux de croissance particulièrement élevé de l'agglomération (il est de 29% en 1970, alors que la moyenne cantonale est de 16,2%); au cours de cette période, Naters finit par supplanter

⁴¹ Les chiffres qui suivent proviennent des recensements fédéraux (Office fédéral de la statistique) et de l'étude réalisée par Anton Bellwald en 1965: *Industrieansiedlung und Industriezone im Raume Brig-Glis-Naters* (polycopié).

Brigue et devient, avec 5517 habitants, la commune la plus peuplée du district. Il faut que la commune de Brigue fusionne avec celle de Glis en 1972 pour que la cité de la rive gauche du Rhône reconquiert la suprématie démographique sur celle de la rive droite, concentrant dès lors entre ses murs la moitié de la population du district. En 1987 cependant, Glis, comme Naters depuis 1970, compte plus d'habitants que Brigue (4800 contre 4600).

La croissance démographique de Glis et de Naters s'accompagne d'une restructuration économique semblable à celle constatée à Brigue. Celle-ci s'y accomplit cependant plus lentement et plus tardivement: en 1930, plus du tiers de la population active de Glis et de Naters travaille dans l'agriculture; cette proportion diminue progressivement jusqu'en 1960; entre 1960 et 1970 le déclin du secteur primaire s'accélère; la proportion des agriculteurs dans la population active diminue de moitié à Glis (passant de 8,3% en 1960 à 4,2% en 1970) et des deux tiers à Naters (de 11,4% en 1960 à 3,4% en 1970); pendant la même période, le secteur tertiaire, à Glis comme à Naters, augmente de près des deux tiers (il passe à Glis de 32,7% en 1960 à 51% en 1970, et à Naters de 41,9% à 53,3%). En 1980 la population active des trois localités présente la même structure, elle compte plus de 60% d'individus occupés dans les services contre 1,5% seulement d'agriculteurs.

Au sein de l'agglomération Brigue-Glis-Naters, les relations sont étroites, comme l'atteste l'étude des mouvements pendulaires. Cette étude confirme par ailleurs la tendance de la population à travailler à Brigue et à s'établir de préférence à Glis et à Naters; ainsi en 1960, Glis et Naters comptent plus de pendulaires que Brigue et les deux tiers se rendent à Brigue pour leur travail (245 sur 366 pour Glis et 367 sur 561 pour Naters) alors que c'est moins du tiers des pendulaires de Brigue (69 sur 224) qui gagnent chaque jour Glis et Naters. Le flux quotidien en direction de Brigue atteste que la ville demeure le centre économique de l'agglomération. L'évolution démographique des villages de Glis et de Naters leur confère cependant un poids croissant qui les pousse à secouer la tutelle de la ville et à revendiquer à leur tour un rôle de premier plan dans le Haut-Valais; les rivalités politiques intenses qui, depuis 1950, opposent les trois collectivités lors des élections cantonales et fédérales le prouvent. De plus en plus fréquemment, ces luttes s'achèvent par la victoire du candidat de Glis ou de Naters sur celui de Brigue, ce qui témoigne d'une modification de l'équilibre des forces en faveur des deux villages. Ainsi le maire de Glis ravit à celui de Brigue la présidence du Grand Conseil valaisan et au

début des années 1980, c'est le président de Naters, et non celui de Brigue, qui est élu au Conseil d'Etat. Dans l'histoire des relations intercommunales, l'après-guerre se révèle une période mouvementée; l'épisode de la «route Napoléon» qui dressa Glis contre Brigue pendant plus de dix ans et se termina par l'éclatement de l'unité paroissiale illustre ces tensions.

La «querelle de la route Napoléon»⁴²

A partir de 1950, la commune de Glis, forte de l'augmentation rapide de sa population, se met à contester la suprématie économique que confère à Brigue sa situation privilégiée au départ de la route du col du Simplon: séparée de Brigue par la Saltine uniquement, elle désire bénéficier à son tour des avantages d'une telle situation. Cette contestation s'exprime dans les rivalités politiques très vives qui opposent alors le président de Glis à celui de Brigue; elles se cristallisent sur le problème de l'intégration de la route du Simplon dans le réseau des routes cantonales et nationales.

Au début des années 40, le département des travaux publics de l'Etat du Valais décide d'aménager la route cantonale Saint-Gingolphe-Brigue en veillant à ce que celle-ci contourne les localités de la plaine du Rhône. Dans sa séance du 3 novembre 1944, le conseil communal de Brigue s'élève avec véhémence contre ce projet et réclame que le flux automobile en direction des cols de la Furka et du Simplon s'écoule à travers la ville, arguant que celle-ci jouit d'une tradition marchande remontant au XIII^e siècle et que sa prospérité repose sur le commerce transitant par ces deux cols. Il est d'autant moins question que la route cantonale la contourne que les localités de Glis et de Naters se voient traverser, elles, par cette route. L'Etat du Valais maintient son projet, qui a l'avantage d'être subventionné à 65% par la Confédération. La controverse entre la commune de Brigue et le canton s'enlise dans un échange de lettres infructueux.

Mais en 1952, le conseil communal de Glis, dans sa séance du 25 avril, adresse au département des travaux publics une requête demandant que soit intégrée dans le réseau cantonal la route secondaire qui relie le centre de Glis au pont Napoléon – ce pont enjambe la Saltine au sud-est du village – et débouche sur la route du Simplon: si elle

⁴² Cette querelle est exposée dans un «livre blanc» intitulé *Weissbuch zum Klassifizierungsbegehren der Umfahrungsstrasse Glis-Napoleonsbrücke* (Stadtgemeinde Brig 1954).

aboutissait, cette «route Napoléon» servirait de jonction entre la route cantonale et la route du Simplon, ce qui détournerait de Brigue la circulation en direction du col et ferait de Glis la dernière étape importante avant ce dernier, dépossédant Brigue de la fonction qui a assuré sa prospérité dans le Haut-Valais. *Es geht in dieser Frage um die Existenz oder den Ruin des Verkehrszentrums vom Oberwallis*, affirme le livre blanc que la commune de Brigue publie sur la question en 1954. Le chef du département des travaux publics prend le parti de la commune de Glis, car la route Napoléon, si elle était classée route cantonale, bénéficierait de subsides fédéraux. La commune de Brigue quant à elle le soupçonne de vouloir avantager Viège, sa ville natale, dont l'hôtellerie aurait tout à gagner d'un contournement de Brigue.

Sollicité pour arbitrer le conflit entre les deux communes, le préfet du district de Brigue ne parvient à aucun accord et renvoie les adversaires au Grand Conseil le 23 décembre 1952, tandis que le Conseil d'Etat désigne le 22 janvier 1953 une commission spéciale chargée d'analyser la situation. Se réclamant de l'appui de cette dernière, l'exécutif cantonal formule à l'intention du Grand Conseil le décret du 27 octobre 1953 qui recommande à l'assemblée législative cantonale de se prononcer en faveur du classement de la route Napoléon. Le conseil communal de Brigue riposte en adressant au Grand Conseil, le 6 novembre 1953, une pétition «signée de 1337 citoyens de Brigue», le priant de renvoyer à une date indéterminée le vote concernant la route Napoléon afin que la question soit soumise à une expertise fédérale; les députés se voient rappeler également leur responsabilité historique: leur décision risque de porter atteinte aux intérêts légitimes de «la plus grande commune du Haut-Valais». Malgré l'opposition du président de Glis, qui siège parmi les députés, ceux-ci acceptent la pétition. Le 6 mai 1954, le conseil communal de Brigue propose à celui de Glis de participer aux frais d'aménagement de la route Napoléon si le village renonce à la faire classer route cantonale. Glis refuse le marché et rompt les négociations le 11 mai. Brigue décide alors de soumettre le conflit au verdict du tribunal fédéral qui lui donne raison en 1960, déclarant la requête de Glis contraire à la constitution valaisanne. L'ayant emporté contre Glis, Brigue accepte la proposition des experts fédéraux: la circulation en direction du col du Simplon ne traversera pas la ville mais sa déviation se fera à la périphérie du territoire communal.

Au début du siècle, c'est avec Naters que Brigue s'est trouvée impliquée dans une querelle similaire. Pour moderniser l'agriculture, l'Etat du Valais entreprend de corriger le cours du Rhône et d'endiguer

le fleuve; ces travaux entraînent un nouveau tracé de la limite séparant les communes de Brigue et de Naters. Lorsqu'une nouvelle gare est construite à Brigue en 1905, Naters la revendique comme sienne sous prétexte qu'elle est située sur le territoire communal que délimitait l'ancienne frontière. Cette revendication, comme celle de Glis cinquante ans plus tard, menace la suprématie de Brigue dans le Haut-Vallais. Mais la ville a gain de cause: le tribunal fédéral déboute Naters de sa plainte. Aujourd'hui encore, les habitants de Naters plaisantent au sujet de ce «vol de la gare», qualifié dans les *Schnitzelbänke* chantées à carnaval de *Bahnhofschmerz* ou de *Bahnhofscherz* (d'objet de «chagrin» ou de matière à «blague»).

La «querelle de la route Napoléon» eut pour conséquence de «déchirer une paroisse jusque-là unie». Il semble en effet que l'hostilité qui dresse alors les deux communes l'une contre l'autre soit à l'origine de la volonté manifestée soudain par les habitants de Brigue de former leur propre paroisse sur la rive droite de la Saltine. Ils établissent d'ailleurs eux-mêmes une relation entre cette revendication et l'entêtement manifesté par Glis dans le problème de la route Napoléon. *Wenn die Gliser auf die Klassierung der Napoléonstrasse verzichten, so dringen wir nicht auf eine neuere Pfarrei*, écrit un journaliste de Brigue dans les *Walliser Nachrichten* du 18 décembre 1956. Le chantage échoue et la nouvelle paroisse surgit en 1957.

*La scission de la paroisse de Glis-Brigue*⁴³

Au moment où commence la querelle de la route Napoléon, Brigue appartient encore à la paroisse de Glis, fondée en 1642 par des familles influentes de Brigue désireuses de voir apparaître sur la rive gauche du Rhône une paroisse indépendante de la paroisse mère de Naters. Depuis cette date, les habitants de Brigue se rendent régulièrement à Glis pour assister aux offices importants de la liturgie catholique et enterrent leurs morts dans le cimetière de Glis. De plus, les habitants des deux communes se mêlent dans les associations paroissiales et renforcent religieusement les liens que l'évolution économique a créés entre les deux collectivités. Au début du XX^e siècle, invoquant la forte croissance de sa population, Brigue envisage de fonder une paroisse

⁴³ Mes données proviennent des sources suivantes, conservées à la Bibliothèque cantonale de Sion: «Pfarrefragen 1956» (*Pfarrblatt von Glis-Brig*, 1956,31), «Zur Errichtung der Pfarrei Brig» par Anton Venetz (*Walliser Nachrichten* 1956, 99 à 101) et *Kirchweih Brig*, 27. September 1970 (plaquette publiée pour la dédicace de la nouvelle église).

autonome mais cette tentative tourne court. En 1956 la question ressurgit brusquement et cette fois-ci la requête de Brigue aboutit, grâce aux tensions politiques qui enveniment les relations des deux communes dont les présidents se livrent une lutte sans merci pour la présidence du Grand Conseil.

La requête émane d'un groupe de nouveaux citoyens (*Zuwanderer*); établis depuis peu dans la ville, ils ne partagent pas l'attachement historique des patriciens de Brigue pour l'église de Glis où reposent deux ancêtres célèbres, Georges Supersaxo et Gaspar de Stockalper, fondateurs de la paroisse de Glis. Devenus dix fois plus nombreux que les bourgeois et bénéficiant du soutien du président de la ville qui compte sur leurs voix dans sa lutte contre son adversaire de Glis, les nouveaux citoyens adressent leur demande à l'évêque sans même avoir consulté le curé de Glis; ils estiment que la vie paroissiale de Brigue se ressent de la rapide croissance de la cité et que le curé et ses deux vicaires ne parviennent plus à exercer leur ministère dans une paroisse aussi peuplée; en outre, une grande partie des habitants de Brigue rechignent à prendre la route de Glis pour assister aux offices célébrés dans une église qu'ils ne considèrent pas comme leur; ils se sentent las de contribuer à sa restauration et se demandent pourquoi tout l'argent qui émigre à Glis ne servirait pas à la construction d'une église paroissiale à Brigue même.

Les adversaires de ce projet appartiennent aux plus anciennes familles de la ville et leur piété filiale à l'égard de l'église de Glis ne s'est jamais démentie; aussi obtiennent-ils le soutien des associations paroissiales. Dans une lettre rédigée à l'intention de l'évêque de Sion, celles-ci s'inscrivent en faux contre les arguments des nouveaux citoyens; elles les accusent d'agir de façon inconsidérée, in *Unkenntnis der Tradition*, une scission de la paroisse serait «malencontreuse» (*unglücklich*) et réduirait à néant le travail de collaboration intercommunale que certains fidèles effectuent au sein de ces associations. L'évêque décide d'ignorer les tensions politiques qui affleurent dans cette discorde et signe le décret instaurant la nouvelle paroisse le 11 octobre 1957. Il est convenu que l'église des jésuites, située sur les hauts de Brigue, tiendra lieu d'église paroissiale en attendant l'érection d'un nouvel édifice. Le 12 juin 1960, l'évêque procède à la consécration du cimetière de Brigue, aménagé sur un terrain donné à la paroisse par le cloître des ursulines et le 13 octobre 1968, il pose la première pierre de la nouvelle église dédiée au Sacré-Cœur de Jésus et consacrée deux ans plus tard, le 27 septembre 1970.

Le sacristain alors en fonction à Brigue raconte que la fondation de cette paroisse fit naître de vives tensions avec celle de Glis; il se rappelle qu'un certain samedi saint, les cloches de Brigue, pour saluer la nouvelle autonomie, sonnèrent la résurrection du Christ douze heures avant celles de Glis et la rumeur veut que des morts furent ramenés de nuit du cimetière de Glis à celui de Brigue. De l'avis d'un chanoine qui assista à la naissance mouvementée de la paroisse de Brigue, celle-ci se révéla bénéfique: la commune de Glis réagit à l'acte d'insoumission de Brigue en relevant le défi; son église fut entièrement rénoverée et l'anniversaire de ses sept cents ans célébré avec faste par des concerts organisés par le chœur de Glis; celui-ci rivalisa avec le chœur de Brigue et ne tarda pas à le dépasser grâce à des prestations saluées dans tout le Haut-Valais; le curé se vit offrir une nouvelle cure qui devint le centre de la vie festive du village, comme si celui-ci tentait de redonner à son église le rayonnement dont elle jouissait au Moyen Age et de retrouver ainsi sa qualité de centre religieux du Haut-Valais.

Ces rivalités plongent dans la «longue durée»: elles s'alimentent à celles plus anciennes qui opposent tout au long de leur histoire les trois communes désireuses d'exercer la suprématie; l'évolution démographique et économique récente de Glis et de Naters les a réactivées mais a créé en même temps entre les trois collectivités des liens économiques et sociaux inextricables, si bien qu'aucune ne peut plus envisager son avenir isolément et qu'au début des années soixante s'impose la nécessité d'une collaboration intercommunale. Aussi élaborent-elles en 1965 un projet de planification régionale visant à canaliser dans une voie rationnelle et productive leur essor démographique et économique⁴⁴. Elles veulent aussi défendre la centralité de l'agglomération Brigue-Glis-Naters menacée par la grande commune industrielle de Viège; située à quelques kilomètres à l'ouest, celle-ci connaît depuis le début des années 60 la plus forte croissance démographique et économique du Haut-Valais: en 1970, Viège compte 5252 habitants, Brigue 5191; cette remise en question de la suprématie de Brigue se manifeste dans les rivalités politiques qui opposent les districts de Brigue et de Viège lors des élections cantonales. En 1967 l'Etat du

⁴⁴ Les études sur lesquelles repose ce projet et d'où je tire mes chiffres sont les suivantes: Bellwald Anton (1965), *Industriearnsiedlung und Industriezone im Raume Brig-Glis-Naters*; Fingerhuth Carl (1966), *Bericht zur Regionalplanung Brig-Glis-Naters*; Bellwald Werner und Furger Peter (1975), *Gesamtentwicklungsplanung Region Brig-Ästlich Raron*.

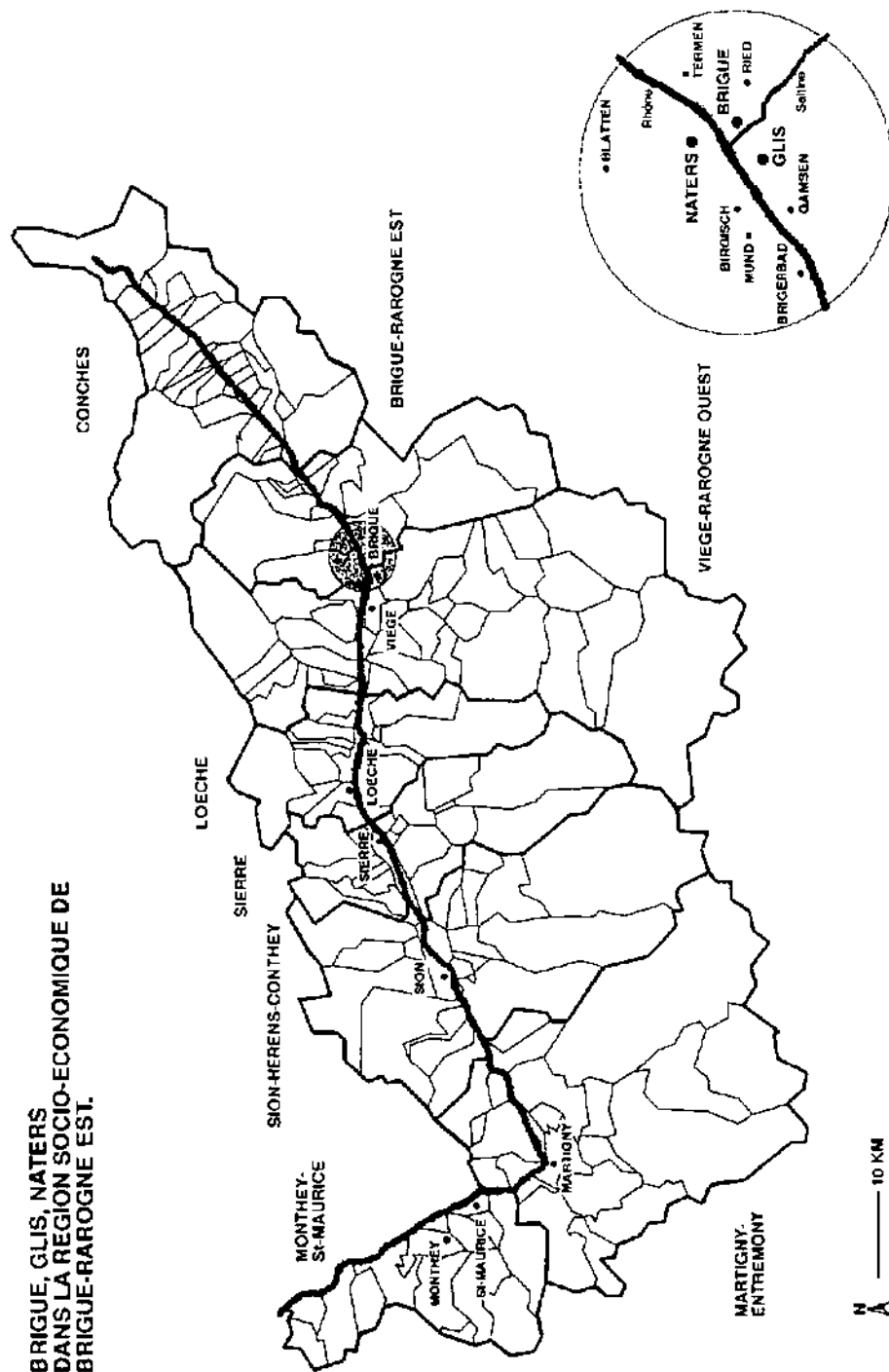
Valais, lancé en pleine politique d'aménagement du territoire, demande aux trois communes d'inclure dans leur projet régional toutes les communes du district de Brigue ainsi que la partie orientale de celui de Rarogne. Une «association régionale Brigue-Rarogne orientale» (*Gemeindeverband der Region Brig-Östlich Raron*) est créée en 1969; il est même question que Brigue, Glis et Naters se fondent en une seule commune, Briglina: la fusion semble à l'époque le moyen idéal pour satisfaire aux impératifs de la rationalité économique et le Conseil d'Etat l'encourage, jugeant trop élevé le nombre des communes valaisannes par rapport à la population cantonale. C'est ainsi que dans le Valais romand les communes de Sion et de Bramois ont fusionné en 1968, quatre ans après celles de Martigny-Ville et de Martigny-Bourg.

*La fusion des communes de Brigue, Glis et Brigerbad*⁴⁵

Acquis à cette politique, le conseil communal de Brigue décide à la fin de l'année 1969 de consulter celui de Glis en vue d'une fusion des deux communes. Naters, sollicitée à son tour, abandonne les négociations: la perspective de la création de la grande commune Briglina ne suscite aucun enthousiasme dans une population jalouse de son autonomie et convaincue que le village, riche en espace et en capitaux amenés par l'essor rapide de son tourisme, dispose des moyens nécessaires pour faire cavalier seul. Brigerbad en revanche, petite commune de la rive droite du Rhône qui malgré l'existence de sources thermales exploitées depuis le Moyen Age ne compte plus que 175 habitants en 1970, demande de participer aux discussions. Consultée lors de la votation des 4 et 5 décembre 1971, la population des trois communes de Brigue, Glis et Brigerbad se prononce en faveur de la fusion. Seule la bourgeoisie de Brigue s'oppose au projet: beaucoup plus riche que celle de Glis - sa fortune s'élève à plus de 13 millions de francs alors que celle de la bourgeoisie de Glis dépasse à peine le million - mais comptant moins de bourgeois (314 contre 515), elle redoute d'être «submergée» et se refuse à l'idée que les «paysans» de Glis puissent «disposer de biens qui n'ont jamais été leur propriété». Elle invoque donc l'article 26 de la Constitution valaisanne pour

⁴⁵ Voici les documents officiels concernant cette fusion: *Zur Fusion der Gemeinden Brig-Glis-Brigerbad* (projet conçu en 1971 par Werner Blätzer, Marco Dini et Xaver Kronig, pour); *Avis de la bourgeoisie de Brigue sur la fusion Brigue-Glis-Brigerbad* (18.2.1972, contre); *Message au Grand Conseil* (des autorités communales de Brigue, Glis et Brigerbad, 23.2.1972).

**BRIGUE, GLIS, NATERS
DANS LA REGION SOCIO-ECONOMIQUE DE
BRIGUE-RAROGNE EST.**



N
A ——— 10 KM

SOURCE : Office de statistique du canton du Valais

s'opposer au fait que la fusion des communes municipales entraîne celle des communes bourgeoises, mais doit se soumettre au verdict du tribunal fédéral qui rejette son recours. Ainsi les bourgeois s'opposent aux citoyens établis dans la cité à une date plus récente et convaincus, eux, des avantages économiques d'une telle fusion.

Ayant vaincu la résistance des bourgeois, les autorités de Brigue, de Glis et de Brigerbad adressent un message au Grand Conseil le 23 février 1972, demandant aux députés d'approuver la volonté de fusion exprimée par la majorité des habitants. Les arguments invoqués insistent sur «l'entité naturelle et religieuse» formée par les trois communes qui ont appartenu à la même paroisse pendant plus de trois siècles. Le message passe cependant sous silence la déchirure survenue au sein de cette paroisse; les impératifs économiques semblent avoir eu raison de l'hostilité qui dix ans auparavant dressait Brigue contre Glis, et c'est surtout la complémentarité des deux communes que souligne le message. Celle de Brigue, «en tant que centre économique et administratif du Haut-Valais», dispose de capitaux qu'elle ne peut investir sur son territoire devenu trop exigü pour absorber l'essor démographique et économique de la ville; elle doit donc déborder sur les communes voisines: la bourgeoisie de Brigue possède de vastes étendues du *Glisergrund*. De plus, la puissance de la cité s'avère fragile, car elle repose sur un secteur tertiaire hypertrophié, sensible à la conjoncture; pour corriger ce déséquilibre, les planificateurs conseillent l'aménagement d'une zone industrielle susceptible de diversifier l'activité économique; or l'espace nécessaire à cet aménagement se trouve sur le territoire de la commune de Glis. Celle-ci en revanche manque de moyens financiers pour exploiter rationnellement cet espace mais dispose d'un potentiel humain non négligeable: alors que la population de Brigue a tendance à vieillir (la ville compte en 1970 13,5% d'individus ayant plus de 60 ans contre 8,9% à Glis), celle de Glis se révèle nettement plus jeune (43,1% de ses habitants ont moins de 20 ans contre 34,7% à Brigue). L'installation d'industries fournirait à cette jeunesse un nombre important de places d'apprentissage, ce qui éviterait son exode vers la partie romande du Valais ou vers d'autres cantons; de plus, Glis cesserait d'être le «dortoir» de Brigue et bénéficierait directement de l'expansion de la ville; d'ailleurs, l'évolution démographique et économique des deux communes à partir de 1950 s'est caractérisée par «une croissance organique» et les deux localités ont fini par ne former qu'une seule entité à laquelle il ne manque plus que l'unité politique.

La requête des communes de Brigue et de Glis au Grand Conseil tend à présenter la fusion comme une union équilibrée puisqu'elle intervient entre deux partenaires de même force, aux ressources complémentaires. Ce chant égalitaire ne laisse toutefois personne dupe. «Brigue a l'argent, Glis la terre»: c'est par cette formule abrupte qu'un journaliste de l'époque salue ce qui lui apparaît plus comme «un mariage de raison» qu'une union passionnelle, mais «le progrès a ses propres lois et ceux qui n'y prennent pas garde sont écrasés par la marche du temps»⁴⁶. Les adversaires de la fusion, qui représentent quand même plus du tiers des votants, rejettent l'argument de la rationalité économique; en fédéralistes convaincus, particulièrement virulents au sein de la bourgeoisie de Glis, ils considèrent la fusion comme une «aberration» (*Irrwahn*) et accusent leurs autorités d'avoir sacrifié au progrès la tradition ancestrale de l'autonomie communale; ils ont ainsi «trahi l'idéal démocratique – la commune est la cellule mère de la démocratie – et vendu aux potentats étrangers», pour l'idée de centralisation importée de France (*eine Kalberei des Auslands*), la terre que la Vierge a confiée aux habitants de Glis. *Wir wollen frei sein, wie die Väter waren; eher den Tod als in der Knechtschaft der Briger leben*, clament les opposants⁴⁷. Sous la proposition d'un échange équilibré, ils voient pointer la «mégalo manie» de Brigue qui cherche, en «annexant» Glis, à former une ville de 10 000 habitants, la plus grande du Haut-Valais dont elle demeurerait ainsi la capitale incontestée⁴⁸.

La réalité vécue par une bonne partie de la population diffère de l'image idyllique présentée par les planificateurs et de nombreux habitants de Glis se sentent floués, dépossédés d'eux-mêmes par *Brigadives*; ce n'est pas un hasard si peu après la fusion paraissent dans la presse locale, sous la plume du chef de file des adversaires, une série d'articles consacrés à l'histoire de Glis; ils rappellent le rôle prépondérant que la «bourgade la plus ancienne du Haut-Valais» a joué au

⁴⁶ Commentaire de Marco Volken paru dans la revue *Treize étoiles* (1972, 22) sous le titre «Brig-Glis, un produit de l'économie».

⁴⁷ Le chef de file Paul Heldner rédige en 1971 un polycopié intitulé *Fusion oder Unabhängigkeit: Kritische Stellungnahme*. Il reprend ici une phrase que Schiller (1804) met dans la bouche des conjurés du Grütli (*Wilhelm Tell*, acte II scène 2).

⁴⁸ A l'époque où Brigue recherche la fusion avec Glis et Brigerbad, la population des communes voisines de Naters et de Viège dépasse celle de Brigue; de plus, Viège a entrepris la même démarche avec le village proche de Eyholz, ce qui va augmenter son poids démographique et économique dans le Haut-Valais.

Moyen Age grâce au rayonnement de son église et soulignent que *Glis ist alles andere als ein Vorort von Brig*⁴⁹. En évoquant l'ancienneté de leurs racines et la grandeur passée de leur commune, ces bourgeois mécontents tentent de pallier l'atteinte portée par la fusion à leur sentiment d'identité. La population de la nouvelle commune refuse d'ailleurs d'employer le nom de *Brig-Glis* forgé par les planificateurs; elle persiste à se sentir de Brigue ou de Glis et se moque du compromis élaboré par l'administration militaire qui, pour convoquer les citoyens à l'inspection, s'adresse aux *Brig-Gliser östlich und westlich der Salto*⁵⁰. De même, pendant plus de dix ans, la nouvelle entité politique s'est contentée de juxtaposer les armoiries des trois communes dont elle se compose; ce n'est que le 22 septembre 1985 que le conseil communal proposa aux citoyens d'accepter un projet combinant les trois armoiries; la législation cantonale exige en effet que la nouvelle commune ait son propre blason. Celui-ci semble confirmer la vision des adversaires de la fusion: le dragon de Brigue a avalé les trois étoiles de Glis mais situées à l'emplacement de son cœur, elles rappellent que c'est à Glis que la nouvelle commune doit sa vitalité démographique.

L'antagonisme commune-région

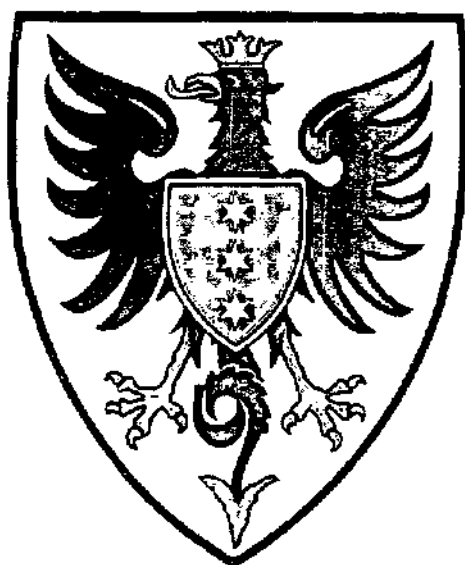
La fusion de Brigue et de Glis avait pour but de favoriser la collaboration intercommunale au sein de la région de Brigue-Rarogne oriental, l'une des huit régions socio-économiques aménagées en Valais dans le cadre de la loi fédérale d'aide aux investissements dans les régions de montagne (LIM 1974)⁵¹. Mais les deux communes de Brigue-Glis et de Naters ont quelque peine à se plier à cette collaboration forcée. Alors que la première réalisation commune, la station d'épuration des eaux usées Briglina, saluée avec humour par la population, n'a guère suscité de conflit, le tracé de la route nationale 9 a éveillé les passions et les deux communes ne sont parvenues à un accord qu'en 1986, après

⁴⁹ Deux articles de Paul Heldner en particulier, parus dans le *Walliser Volksfreund*, expriment cette réaction: «Glis, das Dorf bei der Kirche: Die Mälteserburg in Glis (Chronik von Brig und Glis)» (1974, 103); «Entstehung und Untergrund der Gemeinde Glis: Die Bürgerhäuser der Burgschaft Glis» (1978, 14).

⁵⁰ Tscherrig Georges. «Kreuz und Quer mit dem Namen Brig-Glis». *Walliser Bote*, 1973, 106.

⁵¹ L'inclusion de toutes les communes valaisannes dans ces grandes régions administratives est la condition posée par la loi pour qu'elles bénéficient de subsides fédéraux destinés à réduire la disparité entre régions périphériques et régions centrales.

ARMOIRIES DE LA COMMUNE BRIGUE-GLIS

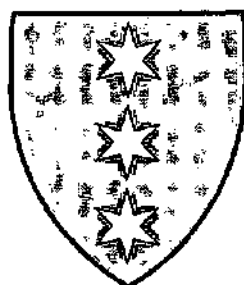


ARMOIRIES DES LOCALITÉS DE BRIGUE-GLIS

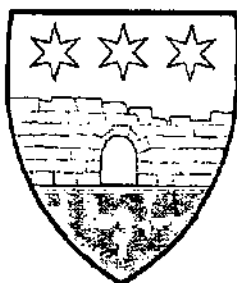
BRIGUE



GLIS



GAMSEN



BRIGERBAD



avoir renoncé à des projets considérés comme avantageant l'une au détriment de l'autre. Dans le domaine du tourisme, la tentative de coordonner l'aménagement des stations d'hiver Belalp, dépendant de la commune de Naters, et Rosswald, située sur le territoire de Brigue-Glis, a rencontré l'opposition des «sociétés de développement» locales. De même, la question de la construction d'un stand de tir régional, à l'usage de Brigue-Glis et de Naters, se pose depuis plus de vingt ans, mais n'a pas encore trouvé de solution; aucune des deux communes n'en veut sur son territoire, même si chacune demeure persuadée de la nécessité d'en édifier un. Ce «stand de tir fantôme» constitue l'un des objets de prédilection de la critique carnavalesque qui aime à le réaliser en carton-pâte sur un char à l'occasion d'un cortège satirique.

La susceptibilité communale, très vive dans le Haut-Valais, met un frein aux efforts de planification régionale: les communes y voient une menace pour leur identité. Le cas de Brigue, de Glis et de Naters se révèle particulièrement intéressant du fait de la configuration originale constituée par les trois collectivités. L'histoire de leurs relations a fait apparaître deux périodes antithétiques. La première englobe l'âge féodal et l'âge marchand; l'affirmation triomphante de la sphère locale se manifeste dans les rivalités opposant les trois communes pour le rôle de chef-lieu. La seconde coïncide avec l'âge industriel, dont la logique implacable impose la nécessité de la collaboration intercommunale. Celle-ci cependant se heurte au contentieux historique qui pèse sur les relations des trois collectivités. Dans quelle mesure la nécessité actuelle de la collaboration intercommunale n'entre-t-elle pas en conflit avec la volonté historique de chacune de détenir la suprématie dans le district, l'existence de la région apparaissant incompatible avec l'autonomie communale? La réalité actuelle est ainsi lourde de l'antagonisme commune/région, mais à cette impasse sur laquelle bute la raison des planificateurs, le carnaval donne une issue: il existe entre la fête actuelle et l'histoire des trois collectivités des correspondances étroites dans lesquelles s'est forgée une solution originale à ce conflit.

Le carnaval y est aujourd'hui aux mains d'associations spécialisées: le *Türkenbund* à Brigue, la *Bäijizumpf* à Glis et les *Drachentöter* à Naters. Ces sociétés carnavalesques exercent un monopole sur l'organisation de la fête et ont donné à celle-ci une couleur locale marquée. Pour comprendre leur rôle actuel, il importe de retracer l'évolution que le carnaval a connue dans le Haut-Valais, écho de celle qui, dans l'Europe occidentale, a conduit à une prise en charge de la fête par des *Vereine*.

L'évolution du carnaval haut-valaisan

A la fin du XVIII^e siècle apparaissent dans les grandes villes d'Europe occidentale des associations patriotiques telle la Société Helvétique à Paris; acquises aux idées des Lumières, elles se dressent contre les privilèges des aristocraties urbaines, als *sichtbarste Zeichen der Emanzipation des Bürgertums* (Grosshenrich 1980: 17). Leur action débouche sur la conquête du droit à la libre association⁵² qui se concrétise au début du XIX^e siècle, malgré les réticences des milieux conservateurs, par la création de «sociétés locales» (Jeggle 1966; Dürkop 1977; Grosshenrich 1980; Niederer 1988). Les tendances politiques les plus diverses empruntent dès lors le canal de ces «associations volontaires» (*Vereine*) dont les fêtes sont autant d'occasions propices à la diffusion des valeurs revendiquées.

En Suisse par exemple, les idées radicales s'expriment par le biais des sociétés de tir, de chant et de gymnastique créées dans la première moitié du XIX^e siècle; les fêtes fédérales organisées par ces sociétés ont joué un rôle essentiel dans la construction d'une identité nationale fondée sur les idées de démocratie et de progrès. Il en va de même des cortèges qui défilent dans les grandes villes suisses à partir de 1850, à l'instigation de comités réunissant conseillers municipaux, officiers de l'armée, riches commerçants, membres des corporations d'artisans et des sections locales des sociétés fédérales de tir, de chant et de gymnastique (Gantner 1970). Le langage imagé du carnaval se prête à la mise en scène de spectacles patriotiques montrant une identité helvétique qui sait ménager les diversités cantonales. Les figurants de ces cortèges reproduisent des fragments héroïques de l'histoire suisse, tel le serment du Grütli, célèbrent la quiétude de la vie sur l'alpe ou présentent par couples les costumes des vingt-deux cantons et entourent la déesse Helvetia. Le passé national et le monde des Alpes constituent pour les membres disparates de la Confédération helvétique des lieux d'identification (Niederer 1980a) où ils peuvent communier sans renoncer à la spécificité cantonale. L'image de soi ainsi construite voisine dans le même cortège avec l'image exotique de l'altérité, altérité proche qu'incarnent les Italiens amenés en Suisse par la construction des tunnels alpins, altérité lointaine des «Indiens» d'Amérique ou des «Nègres» d'Afrique dont on se plaît à reconstituer les villages sur des

⁵² La Constitution de 1848 instaure ce droit en Suisse.

chairs, à partir des illustrations qu'en donnent les revues missionnaires de l'époque (Gantner 1970). Dans quelle mesure le spectacle de cette altérité «sauvage» ne contribue-t-il pas lui aussi à l'édification d'un sentiment national fondé sur la conscience de partager la même condition de «civilisés» face aux peuples «primitifs» dont les usages incompréhensibles renforcent la foi dans le progrès?

L'exemple suisse montre que le carnaval, loin d'être une survivance magique échappant à l'histoire, comme le définissent les folkloristes de l'époque, apparaît au contraire modelé par l'idéologie de son temps: mis au service de la construction d'une identité nationale acquise à l'idée de progrès tout en se reconnaissant dans le «peuple des bergers», il entre dans la catégorie des «traditions populaires». Ce nouveau statut de la fête peut expliquer le fait que, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce sont des associations spécialisées, les «sociétés carnavalesques» (*Fastnachtsvereine*), qui se chargent de son organisation; ainsi la *Japanesengesellschaft* à Schwyz ou la *Frohsinngesellschaft* à Stans. Ce phénomène, d'origine citadine, gagne les campagnes dès le début du XX^e siècle, comme l'atteste l'évolution du carnaval haut-valaisan.

Le carnaval de la «jeunesse»

Outil social à la disposition des différentes catégories d'individus, le carnaval met en scène les antagonismes qui traversent la collectivité. Tandis que les tenants du pouvoir s'efforcent de préserver leurs privilèges en donnant à la fête un éclat susceptible de renforcer leur prestige, les partisans du changement répliquent sur le mode parodique et opposent à ces tentatives l'arme de la dérision; dans le carnaval des villes allemandes au XV^e siècle, ce sont les patriciens et les artisans qui incarnent ces forces contraires (H. Moser 1967). Par ailleurs, ces luttes politiques se doublent de tensions entre les générations: quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent, les adultes au pouvoir sont la cible de la jeunesse: à Florence à la même époque, les *giovanni* édifient pendant le carnaval des royaumes burlesques défiant l'ordre des *vecchi* (Trexler 1981).

Le terme «jeunesse» désigne alors une classe d'âge qui regroupe les individus célibataires de 14 à 30 ans environ; le premier emploi rémunéré marque la rupture d'avec l'enfance, le mariage, assez tardif, l'entrée dans le monde adulte. Détachée précocement de la famille, cette classe d'âge représente un potentiel de désordre et de violence et risque d'échapper au contrôle des pouvoirs en place. Les «abbayes» et

«royaumes de jeunesse» (*Knabenschaften*), attestés dans les villes et les villages d'Europe occidentale du XIII^e au XIX^e siècle, aménagent un espace rituel où cette force mouvante se trouve canalisée dans des pratiques codifiées (Davis 1979; Gillis 1981). Les membres de ces associations jouissent de nombreux privilèges; ils animent la vie festive de la collectivité, contrôlent les fréquentations amoureuses et veillent aux bonnes mœurs. C'est à carnaval que s'exerce le plus souvent leur rôle justicier; farces, procès parodiques et charivaris punissent les individus qui ont transgressé les règles de la collectivité: étrangers convoitant les filles du village ou du quartier, veufs remariés, maris battus ou cocus, femmes adultères, couples stériles, filles-mères et célibataires endurcis deviennent l'objet de la risée.

Les jeunes célibataires font ainsi un apprentissage ludique des règles qu'ils devront observer une fois passés dans le monde des adultes. L'exercice de leurs droits suscite cependant des conflits avec les autorités civiles et religieuses qui cherchent à restreindre leur domaine. Intensifiée lors de la Contre-Réforme, cette action aboutit dans la deuxième moitié du XIX^e siècle à un contrôle accru de leur activité. La formation scolaire prolongée, l'introduction du suffrage universel et la législation qui l'accompagne (Fabre et Traimond 1981) les enferment dans la catégorie des mineurs tenus à l'écart de la vie publique; encadrés dans les associations paroissiales et les sociétés locales, ils sont placés sous la surveillance de l'instituteur et du curé et perdent les privilèges qu'ils détenaient jusque-là. Ce sont les *Vereine* qui prennent en main la vie festive de la collectivité.

Dans les villages

Un sondage effectué dans les journaux valaisans de la deuxième moitié du XIX^e siècle révèle que dans le Haut-Valais, les garçons célibataires ne formaient pas une organisation aussi structurée que celle des abbayes de jeunesse ou des *Knabenschaften*; ils constituaient cependant, avec les filles à marier, un groupe distinct dans la communauté villageoise, ayant ses activités propres et bénéficiant de prérogatives dans les fêtes. Le carnaval en particulier était de leur ressort et occupait une place privilégiée dans le champ des fréquentations amoureuses (Chappaz-Wirthner 1974; Macherel 1979).

Dans la vallée de Conches par exemple (Morax 1903), à partir du 6 janvier considéré comme le premier jour du carnaval, les «garçons» (*Ledigu* ou *Gesellen*), rassemblés en bandes comprenant une dizaine d'individus, visitaient les maisons où les filles du village se réunissaient

pour filer, tisser ou tricoter; cachés derrière la porte, ils déguisaient leur voix et leur adressaient des plaisanteries qu'elles leur retournaient avec vivacité; ou bien, revêtus de costumes de gardes suisses du pape ou de vieux habits mis à l'envers, le visage dissimulé derrière un morceau d'étoffe ou de mousse prélevée sur les mélèzes des forêts proches, ils pénétraient dans la pièce où elles se tenaient et les entraînaient dans une danse endiablée au son de la musique à bouche. Le Jeudi gras, ils essayaient de tromper la vigilance des femmes du village, pénétraient dans les cuisines où cuisait la viande de fête et s'emparaient des marmites (*s Häfeli neh*) qu'ils cachaient dans un coin reculé de la maison ou déposaient sur la place du village; en proie à leurs quolibets, les ménagères devaient venir récupérer leur bien (Im Esch 1945). Il leur incombait également d'organiser le «bal des célibataires» (*Lediguball*) qui se déroulait dans la salle communale de chaque village le dimanche de carnaval, le Lundi et le Mardi gras. Dans la semaine précédant l'événement, ils faisaient la tournée des familles et choisissaient la jeune fille qui serait leur cavalière; le plus souvent, leur fiancée remplissait ce rôle. Le bal commençait le dimanche soir à huit heures et se prolongeait presque sans interruption jusqu'au Mardi gras à minuit. Tandis que les garçons se chargeaient d'engager les musiciens et fournissaient le vin de la fête, les filles apportaient la viande sèche, le fromage et le pain destinés à entretenir la vigueur des danseurs. Personne ne se déguisait. Les filles abandonnaient pour l'occasion leur noir costume d'hiver, revêtaient des blouses de couleurs claires et se coiffaient de fichus brodés de fleurs. Le président de la commune et le curé, invités chaque année, venaient rarement troubler l'exubérance des valse et des polkas qui se succédaient à un rythme rapide, aux sons du violon, de la clarinette et du *hackbrett*⁵³. Les danseurs recevaient parfois la visite de masques qui avaient droit à trois tours de danse sans révéler leur identité (Morax 1903).

Si le carnaval tenait lieu de rite de fréquentation, il était aussi l'occasion pour les garçons d'exercer une forme de critique sociale dont ils pouvaient être eux-mêmes les premières victimes, ainsi que l'atteste le jeu *Das Königverdrriessen* (de l'allemand *verdrriessen*, «fâcher, contrarier»), représenté lors des veillées d'hiver dans la plupart des villages haut-valaisans (L. Carlen 1973). Ce jeu se déroulait en présence des

⁵³ Le *hackbrett* est une sorte de tympanon composé de cinq cordes de métal tendues sur une table d'harmonie que le joueur frappe de deux petits maillets de bois.

filles et des garçons réunis lors d'une telle «veillée» (*Abendsitz*); il consistait à désigner parmi ces derniers un «roi» qui devait se tenir au milieu de la pièce, comme sur un trône. Les participants s'approchaient à tour de rôle du meneur de jeu, le «procureur» (*Weibel*), et lui signalaient à voix basse les défauts et les comportements qu'ils reprochaient au roi. Le meneur s'avancait alors devant celui-ci et commençait son procès, lui énumérant les différents points de l'acte d'accusation. Le roi devait demeurer impassible jusqu'à ce que le procureur lui demande «quel reproche l'avait le plus affecté» (*was verdriessst euch am meisten, was tut euch jetzt am meisten leid?*). L'auteur de l'accusation jugée la plus blessante prenait alors la place du roi et le jeu se poursuivait, donnant ainsi aux filles présentes la possibilité de mieux connaître ceux qui étaient ou deviendraient leurs prétendants.

Le rôle justicier de la «jeunesse» se manifestait également dans les farces que les garçons exécutaient à carnaval; la presse locale ne manquait pas de les rapporter en dénonçant le fait que ceux-ci oubliaient alors toute bienséance: «ils enlevaient et cachaient les portes des habitations, déplaçaient les tas de bois, lançaient des pierres contre les vitres et emplissaient les rues de leurs cris sauvages» (*Walliser Bote* 14.2.1885). Les autorités communales n'échappaient pas à leur vindicte. Au début janvier 1841 eut lieu à Naters un charivari mené à l'encontre du président du village dont le bétail fut mutilé; la cloche d'une chapelle de l'endroit servit même d'instrument au tapage nocturne qui accompagna cette expédition punitive. L'enquête ordonnée par le Conseil d'Etat se heurta au silence hostile de la population peu désireuse de voir étalées au grand jour les tensions de la vie quotidienne (*Echo des Alpes* 10.1.1841).

Les garçons donnaient aussi à leur verve critique une forme plus théâtrale. Il était fréquent, dans de nombreux villages haut-valaisans, qu'ils mettent en scène à l'époque du carnaval le jeu de l'«homme sauvage», prétexte pour épingler les hommes politiques ayant abusé de leur fonction ou les individus ayant porté atteinte aux bonnes mœurs. La représentation pouvait durer plusieurs heures; elle se déroulait en plein air sur la place du village et dans la campagne avoisinante, selon un canevas déterminé auquel les acteurs ajoutaient parfois des épisodes de leur choix (A. Carlen 1982): l'homme sauvage, vêtu de peaux de bête ou d'une tunique constituée de mousse, de feuillage ou recouverte de coquilles d'escargot, boute le feu à la hutte d'un ermite après avoir accompli dans le village plusieurs méfaits. Les habitants déposent plainte contre lui, le citent en justice et envoient des chasseurs à sa

poursuite. Ceux-ci gagnent les versants voisins où l'homme sauvage s'est enfui, le capturent, l'enchaînent et l'amènent sur la place du village où siègent le juge et la cour. Le «procureur» déroule un long parchemin et entreprend la lecture de l'acte d'accusation. Ce procès, qui attribue à l'homme sauvage les malheurs survenus pendant l'année écoulée, permet aux garçons d'exercer leur rôle justicier sous la forme d'allusions mordantes à l'adresse des individus accusés de transgresser les règles de la collectivité. L'homme sauvage tente de s'enfuir, en vain. Condamné à mort, il est abattu et s'écroule en faisant éclater dans sa chute une vessie de porc remplie de sang, dissimulée sous sa tunique. L'esprit caustique des garçons n'allait pas sans susciter la réprobation des victimes, comme ce fut le cas en février 1888 dans le village d'Eischoll dont le président, cible de la critique, tenta par la suite de faire interdire le jeu (A. Carlen 1982). La voix des censeurs finit par l'emporter et le jeu tomba en désuétude. L'engouement pour les traditions locales le fit toutefois représenter à nouveau à Bratsch le Jeudi gras 1921 *auf ländlicher Bühne nach altertümlicher Weise* («sur une scène champêtre à la manière antique») (*Briger Anzeiger* 3.2.1921). Il connaît aujourd'hui un regain de faveur grâce à l'écrivain viégeois Pierre Imhasly qui en a fixé la trame en dialecte haut-valaisan et le fit jouer dans le village de Baltschieder en 1974 et 1984. Sous sa plume, *z wild Mandji* perd son rôle de victime expiatoire payant de sa mort les méfaits commis dans le village pour devenir une figure de liberté en lutte contre un pouvoir aliénant.

Ces pratiques carnavalesques de la jeunesse célibataire se sont maintenues dans les villages du Haut-Valais jusqu'en 1950, date à partir de laquelle elles ont cédé le terrain à des formes empruntées au carnaval des villes de la plaine du Rhône.

Dans les villes

L'image que la presse locale donne du carnaval des villes en Valais à la fin du XIX^e siècle présente un aspect différent, mais comme dans les villages, la «jeunesse» y jouait un rôle essentiel. C'est ainsi qu'à Brigue, les célibataires organisaient le dimanche *Invocavit* (am *Chruchtelesunntag*, le «dimanche des merveilles», nommé également «vieux carnaval»)⁵⁴ des excursions en traîneaux jusque dans les villages voisins pour y danser avec les filles de l'endroit. Le Jeudi et le

⁵⁴ Dernier jour du carnaval selon le rituel ambrosien (cf. note 2, p. 4).

Mardi gras, ils se déguisaient et défilaient dans les rues de la cité, présentant des «sujets» dans lesquels se retrouvent les thèmes historiques, champêtres, exotiques et allégoriques des cortèges montés dans les grandes villes suisses pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle (Gantner 1970). En 1880 par exemple, le jour du Mardi gras, *die jungen Leute von Brig, aus allen Ständen* («de toutes les conditions»), mirent en scène les joies et les peines de 1879. Conduit par un cavalier à l'armure étincelante et escorté par des chevaliers de «l'ancien temps», le cortège figurait une famille princière qui, assise sur un char richement décoré, symbolisait les joies de l'année écoulée; des danseurs et des danseuses en costume valaisan exécutaient autour d'elle des valse et des polkas «selon la coutume du peuple suisse». Suivait un char représentant un «cabaret» (*Schnapsbude*); des clients ivres incarnaient la déchéance qui guette les buveurs d'alcool et qu'illustrait une famille malheureuse menant dans une hutte de paille une existence condamnée aux soucis. Après le cortège, les garçons de Brigue reçurent la visite de ceux de la commune voisine de Viège qui, déguisés en chasseurs, formaient la garde d'un prince à cheval précédé d'un héraut. Après avoir échangé des discours avec leurs visiteurs, les garçons de Brigue mirent le feu à un mannequin représentant le Prince Carnaval coiffé d'une couronne d'or. Soudain, alors que ce dernier se consumait aux accords funèbres de la fanfare, une croix jaillit des flammes, évoquant le carême proche, et une collecte eut lieu en faveur des pauvres de l'endroit recommandés aux prières de l'assistance (*Walliser Bote* 28.2.1880). En 1891, le cortège de la «jeunesse de Brigue» s'intitulait «le triomphe du Prince Carnaval» et l'argent recueilli à cette occasion fut destiné à l'hôpital de la ville. À côté de ces thèmes allégoriques, parmi lesquels figurent les âges de la vie et les quatre saisons, apparaissaient également des thèmes empruntés à la «vie populaire». Le cortège du Mardi gras 1897 présentait «des montagnards du Valais», chasseurs, fromagers et fromagères dansant et jodlant dans les rues (*Walliser Bote* 13.2.1897)⁵⁵.

Les brèves descriptions que les journaux haut-valaisans donnent du carnaval de la deuxième moitié du XIX^e siècle confirment l'utilisation de la fête à des fins édifiantes, révélée par l'analyse des cortèges suisses

⁵⁵ Cette ruralité mise en scène correspond au phénomène de «folklorisation» à l'œuvre dans le carnaval actuel; il s'amorce dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à l'époque où naît le «folklore» national et son utilisation idéologique du monde paysan (cf. chap. 1).

de l'époque (Gantner 1970). Le carnaval de la jeunesse de Brigue contribue à exalter le sentiment patriotique des spectateurs: ce sont des montagnards «valaisans» qui défilent dans les rues, selon la coutume du «peuple suisse». De plus, une préoccupation moralisante guide le choix des thèmes présentés: le spectacle de la déchéance met en garde contre les dangers de l'alcool et la croix du carême, surgie du brasier carnavalesque, rappelle en pleines festivités l'obligation de la pénitence proche. Ce carnaval urbain, aux deux sens du terme, ne suscite qu'éloges de la part de la presse locale; elle condamne en revanche les agissements de la jeunesse des villages et déplore l'avènement de la fête avec «ses cohortes de démons sauvages, assoiffés de jouissance, qui se saoulent, ont des gestes immoraux et ne pensent qu'à détourner les humains du bon chemin» (*Walliser Bote* 6.2.1897). Des fables et des feuilletons paraissent dans les journaux, critiquent les dépenses excessives et dépeignent les privations auxquelles conduit la prodigalité festive. «A carnaval, les jeunes gens compromettent leur vertu»; il incombe aux éducateurs de canaliser cette ardeur à des fins plus utiles.

Aussi est-ce avec une profonde satisfaction que la presse haut-valaisanne annonce la fondation à Brigue et à Glis de deux associations paroissiales pour la jeunesse (*katholische Jünglingsvereine*), qui se proposent d'«assurer les sentiments religieux de leurs membres en leur donnant des loisirs élevés» (*Briger Anzeiger* 17.2.1900). Ces associations ne tardent pas à mettre en scène à carnaval, sous la direction du curé et de l'instituteur, des spectacles édifiants dont le bénéfice va aux œuvres de bienfaisance. Individus conduits à leur perte par l'adoration du dieu Mammon, pécheurs repentis en route vers Saint-Jacques de Compostelle, héros chrétiens captifs du cruel sultan Soliman, tels sont les personnages-clés de ce théâtre didactique chargé de préserver la foi et la moralité de la jeunesse. Il faut noter que ces associations paroissiales ne font que poursuivre l'action des jésuites; établis à Brigue dès 1624, ces derniers surent utiliser le théâtre comme arme dans leur lutte contre les idées de la Réforme auxquelles le Haut-Valais, comme d'ailleurs une grande partie du Valais, n'était pas resté insensible (L. Carlen 1968).

Le carnaval des sociétés locales

Les associations paroissiales créées à Brigue et à Glis constituent le pendant religieux des sociétés locales attestées dans le Haut-Valais dès la fin du XIX^e siècle. A partir de 1900, les journaux de la région se

font le miroir bienveillant de l'activité des *Vereine* qui prennent peu à peu dans leur filet la vie de fête des collectivités. Le carnaval n'échappe pas à leur emprise; à cette occasion, chaque société organise à l'intention de ses membres un *Bunter Abend*, «soirée bariolée» placée sous le signe de l'humour. Dans la grande salle d'un café décorée de serpentins et de masques, une scène se dresse en face des tables où les spectateurs sont assis entre amis (*Fastnachtshock*) et partagent un repas camavalesque composé de *Gsottus* (le bouilli haut-valaisan), de risotto ou de polenta et de ragoût. Une farce en dialecte ouvre les feux; elle présente par exemple les astuces déployées par le propriétaire d'une boucherie pour améliorer ses affaires ou la nostalgie d'une «vieille fille» s'imaginant le mari qu'elle aurait pu avoir. De tels sujets s'inscrivent dans l'esprit de la fête: le carnaval se définit par une consommation accrue de viande, ce qui est bien le but poursuivi par le boucher de la farce lorsqu'il songe à accroître sa prospérité; en même temps, la fête favorise la formation de couples qui assureront la continuité de la collectivité. Cet appariage prend souvent la forme burlesque des *dônages* ou *saudages* décrits par Van Gennep (1943: 293); la vieille fille de la farce semble procéder elle-même à un tel rite en recourant au fantasme. La soirée se poursuit avec des *Schnitzelbänke*⁵⁶; ces couplets satiriques s'en prennent aux membres de la société organisant le spectacle et soulignent telle particularité physique, tel trait de caractère ou telle manie jugée cocasse; ils alternent avec des numéros de pantomime et de prestidigitation et avec des mots d'esprit (*Witze*) racontés par le meneur du spectacle, le «conférencier». Des chants tirés du répertoire local entrecoupent la soirée terminée par un bal où se mêlent acteurs et spectateurs.

Les sociétés les plus actives à carnaval sont celles qui ont trait à la musique et au sport: chœurs d'hommes ou chœurs mixtes, jodleurs, groupes de fifres et tambours, fanfares municipales, sociétés de gymnastique, équipes locales de football ou de ski, lutteurs, chasseurs ou tireurs. Les sociétés de costumes et de danses folkloriques s'ajoutent à cette liste qui s'allonge et se diversifie au cours des décennies. Ces multiples associations présentent cependant un trait commun: c'est

⁵⁶ L'origine des *Schnitzelbänke* est à chercher dans les revues de foire effectuées dès le Moyen Âge par des *Bänkelsänger*; ces chanteurs ambulants dressaient leur estrade sur le champ de foire et présentaient d'une façon satirique les événements recueillis lors de leurs pérégrinations en les illustrant de grands dessins (Nauman 1932; Fürstenberger 1976).

toujours le corps humain qu'à travers leurs productions elles donnent en spectacle à carnaval. Le *Bunter Abend* commence le plus souvent par des numéros d'adresse au cours desquels les membres de l'association démontrent leur talent en exécutant morceaux de musique, acrobaties ou figures de danse. Or le corps mis en scène à cette occasion n'est pas le corps grotesque dont Bakhtine a montré qu'il est le héros de la fête, mais son antithèse, le corps maîtrisé du «sportif». Un poème paru dans le *Briger Anzeiger* le 19 janvier 1910, en pleine période de carnaval, s'amuse des conséquences de cet engouement:

*Ein gewissenhafter Sportsmann
Den steifen Fuss habe ich vom Touristenklub,
Die krumme Hand vom Radfahrverein,
Den Kropf vom Sängerbund
Und die Brandnarben von der freiwilligen Feuerwehr;
Jetzt ziehe ich mich zurück,
Für das «Vereinsleben» habe ich genug getan.*

Un sportif consciencieux
Je dois mon pied ankylosé au club de tourisme,
ma main torse à la société de cyclisme,
mon goître à la confrérie des chanteurs
et mes cicatrices de brûlures au corps des pompiers;
maintenant je peux me retirer,
pour la «vie de la société» j'en ai fait assez.

Les sociétés locales contribuent ainsi à faire de la maîtrise corporelle une norme dont l'emprise marque les comportements carnavalesques: les déguisements esthétiques l'emportent sur les déguisements grotesques, comme l'atteste à la fin du XIX^e siècle la prédilection affichée dans les cortèges pour les thèmes allégoriques et folkloriques; de même, les gestes s'adoucissent et les confettis tendent à remplacer la saie dont les garçons masqués mâchuraient les passants ou les habitants des maisons qu'ils visitaient. Refoulé, le corps grotesque ressurgit, mais comme à l'insu de ses détracteurs, sous la forme d'un spectacle qui le maintient à distance: au début du siècle, alors que les sociétés locales veillent à la bonne tenue de leurs membres, des exhibitions de «curiosités» ont lieu à carnaval dans les cafés haut-valaisans. En février 1910 par exemple, le restaurant Continental à Brigue présenta le géant Paul Herold von Sachsen, âgé de 26 ans, *der best entwickelte Riese der Gegenwart* (*Briger Anzeiger* 9.2.1910); en 1933, c'est un groupe de

Lilliputiens («17 hommes et femmes») qui fit la tournée des villes valaisannes (*Walliser Bote* 15.2.1933). Or nains et géants transgressent la norme figurée par le corps bien conformé; ils incarnent le corps grotesque décrit par Bakhtine, qui s'offre ainsi à la contemplation fascinée des spectateurs. Quelques années plus tard en 1952, le même café Continental transformé en *grotto ticinese* vit se produire «le jeune prodige italien de 14 ans, Benedusi, virtuose de la musique à bouche» (*Walliser Nachrichten* 22.2.1952). C'est le souffle corporel qui est ici mis en scène, métaphore du souffle cosmique dont les instruments à vent à l'œuvre dans la fête favorisent la circulation.

Comme les associations paroissiales, les sociétés locales procèdent à l'encadrement de la «jeunesse»; admis en leur sein et mêlés aux adultes mariés, les célibataires perdent leurs privilèges festifs. Elles s'emparent du carnaval, le modèlent à leur convenance et s'appropriant la danse dont la «jeunesse» avait l'apanage, multiplient les bals «parés, masqués et travestis» que des orchestres champêtres (*Kapellen*) rythment de leurs valses et polkas. Les masques renoncent à leur tournée dans les maisons et se concentrent désormais dans le huis clos des cafés; comptés et étiquetés, ils se soumettent au verdict d'un jury qui, soucieux de ne pas heurter le bon goût, tend à récompenser les «jolis masques» (*hibschi Maschgini*) et sanctionne ainsi le refoulement du grotesque.

La prise en charge du carnaval par les sociétés locales s'accompagne d'un revirement du pouvoir politique et religieux: les réserves que suscitait le carnaval de la «jeunesse», trop susceptible de déboucher sur une critique irrespectueuse des autorités ou sur un désordre nuisible à la moralité publique, font place aux louanges prodiguées aux sociétés pour leur habileté à «organiser» le tumulte. Ce carnaval endigué ne provoque plus guère de crainte chez les censeurs; l'écho qu'en donnent les journaux haut-valaisans à partir de 1946 témoigne de ce changement d'attitude. Rendant compte des nombreux «bals de la paix» (*Friedensmaskenbälle*) qui surgissent en 1946 pour célébrer le carnaval retrouvé après l'interruption de la guerre, la presse est unanime à vanter les vertus d'un divertissement devenu légitime: «il faut chasser l'hiver et les soucis». Le carnaval se voit érigé en «tradition populaire» dont la préservation doit assurer la spécificité de la collectivité. Désormais, s'il donne lieu à la critique, ce n'est pas parce qu'il apparaît «sauvage», mais parce qu'il ne se révèle pas assez «typique», se prend trop à imiter le carnaval plus prestigieux de Bâle ou de Lucerne et manque à la «tradition» (*Walliser Nachrichten* 26.2.1946).

Cette critique laisse transparaître la volonté qui se fait jour en Valais à partir de 1950 de préserver l'originalité des coutumes locales de l'action nivelante du monde moderne; dans cette volonté affleure l'idéologie du «bon vieux temps» dont la nostalgie commence à se faire sentir alors même que le Valais achève son intégration dans la société industrielle englobante. La valorisation de son propre folklore, désignée du terme «folklorisme», est l'écho que le XX^e siècle renvoie à l'intérêt romantique manifesté au XIX^e siècle pour la «vie populaire»; elle conduit à une renaissance du carnaval à partir des années soixante. Les acteurs de cette renaissance sont des associations spécialisées (*Fast-nachtsvereine*) qui se donnent pour tâche d'organiser la fête et de lui conférer une touche exclusive. De même que Bâle a son *Morgenstreich*, Lucerne son *Fritschiumzug* et le Lötschental ses *Roitschäggäta*, chaque localité haut-valaisanne s'efforce de se doter d'usages spécifiques, ravive à cette fin des pratiques tombées en désuétude ou n'hésite pas à en créer de nouvelles en veillant à respecter le *Heimatstil*. Ainsi pris en main, le carnaval «en miettes» des sociétés locales, éclaté en une multitude de soirées réservées à leurs membres, retrouve une fonction publique et, érigé en particularisme local, participe à la production d'une image de l'identité collective. Tel est le rôle que remplissent les sociétés carnavalesques apparues à Brigue, à Glis et à Naters. Mais la définition de l'identité ne s'effectue qu'en relation avec l'altérité, dans un processus complexe d'interaction, si bien que le travail identitaire auquel procèdent le *Türkenbund* de Brigue, la *Bäjäzumpfi* de Glis et les *Drachentöter* de Naters ne peut se comprendre que dans le contexte des relations que ces trois sociétés entretiennent entre elles.

Les sociétés carnavalesques de Brigue, Glis et Naters

La fondation du *Türkenbund* de Brigue en 1903

L'apparition d'une société carnavalesque à Brigue est à mettre en relation avec l'hostilité que la cité n'a cessé de nourrir pendant toute son histoire à l'égard de Sion, la ville hégémonique. C'est d'abord contre l'évêque de Sion que Brigue se dresse à la tête des dizains haut-valaisans, le forçant à reconnaître en 1634 l'indépendance de la «République des sept dizains du Haut-Valais». Deux siècles plus tard, la cité s'insurge contre la décision que prend en 1815 le gouvernement de Sion de faire du Valais un canton suisse. A partir de 1848, elle est le centre de la résistance conservatrice opposée par le Haut-Valais à la politique

moderniste de l'exécutif radical «imposé» par la victoire confédérée sur le *Sonderbund*. Le clergé et les familles patriciennes, dont la constitution cantonale de 1848 réduit les privilèges, expriment leur hostilité à cette politique dans le *Walliser Bote*, journal acquis à leur cause et imprimé à Sion. A la fin du XIX^e siècle, sous l'influence d'Alexandre Seiler, la ville de Brigue se laisse à son tour gagner par l'idéologie du progrès et devient même le bastion libéral du Haut-Valais; elle trouve dans le *Briger Anzeiger*, fondé en 1889, un défenseur actif des idées nouvelles. Dans la guerre ouverte que le *Walliser Bote* déclare à son rival transparaissent très vite les divergences d'intérêt que l'évolution économique suscite entre le centre et le haut du canton, dressant une fois de plus l'une contre l'autre les villes de Sion et de Brigue. La «querelle du tarif douanier», qui éclate entre les deux journaux à la fin de 1902, cristallise ces rivalités régionales; elle a pour conséquence la fondation du *Türkenbund* à Brigue au début de l'année 1903.

Le 10 octobre 1902, le Conseil national se prononce en faveur d'une hausse des taxes perçues sur les produits importés en Suisse. Cette décision vise à protéger l'agriculture suisse en favorisant l'écoulement de sa production. Le Valais, canton essentiellement agricole, lui devrait donc être acquis. Or la perspective de cette hausse du tarif douanier soulève au contraire des débats passionnés et crée un clivage entre le centre et le haut du canton dont les intérêts s'opposent. La nouvelle loi pénalise essentiellement le vin et la viande en provenance d'Italie; elle favorise le Valais central et le Bas-Valais dont l'économie est encore orientée en grande partie vers l'agriculture: vignerons et éleveurs ne peuvent que se réjouir d'une mesure qui avantage leurs produits. Le Haut-Valais en revanche ne bénéficie pas des ressources de la vigne; les petits paysans dont sa population se compose en majorité importent de l'Italie proche les denrées et articles de première nécessité qu'ils ne peuvent produire; une hausse des taxes entraînerait pour eux une élévation du coût de la vie difficilement supportable; de plus, la prospérité de la région de Brigue repose sur les échanges avec l'Italie, qui transitent par le col du Simplon et que la nouvelle loi compromettrait dangereusement. Il n'est donc guère surprenant que le nom d'Alexandre Seiler figure dans le «comité d'action de la ligue contre le tarif douanier» et que le *Briger Anzeiger* soutienne cette opposition. A la fin de l'année 1902, la polémique se fait vive avec le *Walliser Bote* qui défend les idées du gouvernement cantonal favorable au projet fédéral. C'est lors du virulent échange d'articles auquel cette polémique donne lieu entre les deux journaux qu'apparaît la petite phrase invoquée

par la tradition orale du *Türkenbund* pour expliquer la fondation de la société au début de l'année 1903. Dans son numéro du 20 décembre 1902, le *Walliser Bote* reproche au *Briger Anzeiger* de prétendre défendre les intérêts de tout le Haut-Valais alors qu'il ne représente que ceux de la ville de Brigue. Quant à celle-ci, elle devrait savoir qu'elle ne sera jamais, comme elle le désire si vivement, «la Mecque du Haut-Valais»: «*Die sogenannte Stadt Brig wird uns Oberwallisern nie zum Mekka werden*». Selon cette tradition toujours, le rédacteur du *Walliser Bote*, un ecclésiastique, aurait dénoncé ces prétentions hégémoniques en écrivant que *die Briger seien schlechter als die Türken*.

La réplique des partisans d'Alexandre Seiler ne se fait pas attendre: recourant à l'arme de l'humour, ils se réunissent le 6 janvier 1903, jour des Rois, pour fonder le *Türkenbund*, *den Bund der Türken von Brig-Mekka*; «en scellant le pacte de leur sang», ils se donnent pour devise *Allah ist Allah und Brig ist Mekka*. Le Jeudi gras de la même année, ils organisent un grand cortège intitulé *Pilgerfahrt nach Mekka*; y participent les sociétés locales (l'harmonie de Brigue, les sociétés de gymnastique et de chant, le club équestre) dont les membres se sont déguisés «à l'orientale» pour la circonstance. Composé de «14 groupes de cavaliers, 200 figurants, 27 chars et 150 chevaux, ânes et mulets», ce cortège met en scène Mahomet et sa suite ainsi que la Kaaba, entourés «d'animaux sauvages, bédouins, derviches, danseuses, Turcs, nègres, voleurs et autres Hadschis de toute espèce» (*Briger Anzeiger* 11.2.1903). Des marchands «orientaux» invitent les spectateurs à se joindre au défilé et leur proposent fez turcs, faux-nez, moustaches et barbes postiches; ils vendent à la criée un journal satirique, le *Mekka-anzeiger*, qui fustige les *Schutzzöllner* ainsi que le *Briger Anzeiger* nomme les partisans du tarif douanier. Le cortège s'achève dans la cour du château Stockalper par un tournoi.

Le but déclaré des fondateurs du *Türkenbund* était de se réunir chaque année le jour des Rois pour décider du programme de carnaval en vue de récolter à l'occasion de la fête l'argent destiné à la construction d'une «maison du peuple» (*Volkshaus*). Cependant sous le souci de bienfaisance et la mascarade se cachait un enjeu plus profond que laisse entrevoir la personnalité des fondateurs: au nombre de 47, ils se recrutaient essentiellement parmi les commerçants et les hôteliers de Brigue; des ingénieurs – jurassiens pour la plupart – amenés dans la région par le creusement du tunnel du Simplon leur apportèrent leur appui. Tous partageaient les idées d'Alexandre Seiler, «l'âme du

groupe»; ils voulaient marquer par leur geste carnavalesque «l'avènement d'une ère nouvelle dominée par le combat contre l'inertie, la stupidité et l'intolérance encouragées par un certain milieu»⁵⁷ (archives du *Türkenbund*) et se proposaient de rassembler leurs forces pour faire de Brigue «la métropole progressiste du Haut-Valais». Très vite, leur activité dépassa le cadre du carnaval. Ce sont eux qui mirent sur pied les célébrations marquant l'ouverture des tunnels du Simplon en 1906 et du Lötschberg en 1913. Le Jeudi gras de l'année 1912 un congrès de *hackbrett* rassembla à Brigue sous leur égide des musiciens venus de tout le Haut-Valais et en juin 1923, lors de la fête cantonale de chant donnée dans la ville, le cortège organisé par leurs soins présentait l'histoire de la circulation passant par le col du Simplon et rappelait la position centrale de Brigue dans le Haut-Valais. C'est sur leur initiative également que se créa un fonds pour la construction d'un hôpital à Brigue et d'un asile de vieillards régional. Mais le carnaval demeura leur terrain de prédilection. Avec le concours des sociétés locales, acquises à leur cause, les *Turcs* se substituèrent peu à peu à la «jeunesse» de Brigue et lui enlevèrent ses prérogatives carnavalesques; désireux de réitérer chaque année la proclamation que *Brig ist und bleibt Mekka*, ils conférèrent à la fête une tonalité orientale maintenue jusqu'à aujourd'hui. La description qui suit vaut pour la période s'étendant de 1903 à 1965.

Le 6 janvier, le crieur public déguisé en *muezzin* parcourait les rues de la ville en frappant sur son tambour; aux cris de *Allah, Wallah, Tallah*, il convoquait les *Turcs* à «l'Assemblée nationale» tenue dans l'un des cafés de Brigue métamorphosés pendant la fête en «mosquées»; dans un décor composé de caricatures de membres du *Türkenbund*, celles-ci proposaient des spécialités locales rebaptisées de noms exotiques, telles les *Trippa Mustafa Pacha*, les «saucisses grillées d'Istanbul» ou le *risotto Ali Ben Saïd* (archives du *Türkenbund*). Cette première réunion était suivie d'un «banquet turc» (*Türkenfrass*) après lequel il n'était pas rare que les «frères» (*Türkenbrieder*), portant des torches ou des lampions, aillent en cortège jusqu'à la chapelle Saint-Sébastien; après avoir effectué plusieurs fois le tour de la fontaine construite devant cette chapelle, ils lisaient à haute voix des sourates du Coran et entonnaient leur chant de reconnaissance *Allah ist gross und Mohamed ist sein Prophet und Brig ist Mekka* (archives du *Türken-*

⁵⁷ Il s'agit du clergé, le rédacteur en chef du *Walliser Bote* étant un ecclésiastique.

bund). Les cris du *muezzin* et les chants des *Turcs* marquaient alors pour les Brigois le début du carnaval; à partir de 1946, ils furent remplacés par les accords discordants d'une *Joopimüsigg*⁵⁸, formée de musiciens appartenant à l'harmonie municipale *Saltina*; enveloppés de draps blancs tenant lieu de burnous, ceux-ci escortaient le président du *Türkenbund*, le grand vizir, qui faisait la tournée des «mosquées» et prononçait dans chacune d'elles un discours au style fleuri avant de se rendre sur la place Saint-Sébastien où le maire de Brigue lui remettait les clés de la ville. Reprenant une pratique carnavalesque de la «jeunesse», les *Turcs* organisaient aussi des excursions en traîneaux jusque dans les villages voisins dont ils parcouraient les rues aux cris de *Allah ist Allah und Brig ist Mekka*, affirmant ainsi l'hégémonie carnavalesque de la cité. La population de la région était invitée à se déguiser à l'orientale pour participer au cortège et au «bal turc» du Jeudi gras et à lire le *Mekkaanzeiger*, la feuille satirique de la société (archives du *Türkenbund*).

Le *Türkenbund* étendit son emprise sur les localités voisines de Glis et de Naters et leur attribua à carnaval des noms orientaux attestant la souveraineté turque: le village de Glis fut appelé *Transjordanien* à cause de la rivière Saline qui le sépare de Brigue tandis que Naters devint *Medina*, le deuxième lieu saint du Haut-Valais; quant à Sion, la capitale du canton, elle se vit rebaptisée *Ankara*. Les *Turcs* ne manquaient pas de rendre visite à leurs sujets: après avoir traversé Brig-Mekka, le cortège du Jeudi gras s'acheminait vers les deux communes de Glis-Transjordanien et de Naters-Medina dont les présidents comptent, avec celui de Brigue, parmi les fondateurs du *Türkenbund*. Entre les deux guerres, le comité de la société fut reçu en

⁵⁸ Dans le Haut-Valais, à partir de Viège, le terme *Joopi* désigne un hibou (cf. *Schweizerisches Idiotikon* 3, 53, s.v. *Jopi*); les hullements de l'animal sont peut-être à l'origine du nom donné à la cacophonie du carnaval, produite essentiellement à partir d'instruments à vent, comme l'atteste le terme *Guggemüsigg* qui se substitua à *Joopimüsigg* à partir de la fin des années soixante. Le verbe *guggen* signifie «souffler dans un cor», comme le faisaient les bergers et les chevriers, mais aussi «mal jouer d'un instrument», d'où son emploi dans le contexte du carnaval (cf. *Schweizerisches Idiotikon* 2, 181, s.v. *gugge(n)*). En fait, une *Guggemüsigg* comporte un noyau de musiciens appartenant le plus souvent à une fanfare ou à une harmonie municipale, auxquels se joignent des amateurs qui soutiennent d'instruments divers la mélodie et le rythme donnés par les professionnels. Il faut noter que de même que le substantif *Guggler* désigne un musicien jouant plutôt mal, le terme haut-valaisan *Joopi*, neutre devenu masculin, qualifie un individu qui agit de travers, comme un *Noof*.

grande pompe par le Conseil d'Etat valaisan à Sion-Ankara qui reconnaissait ainsi le prestige de la capitale haut-valaisanne. La domination des *Turcs* gagna les villages des districts voisins: les notables sollicitèrent leur admission dans la société et la population afflua chaque année à Brigue pour assister aux bals et aux cortèges, si bien que jusqu'en 1965, la ville put se targuer d'être la «Mecque» incontestée du carnaval haut-valaisan.

La fondation de la *Bäjizumpft* en 1966 et des *Drachentöter* en 1969

La situation se modifia au début des années soixante. En 1959, lors de l'assemblée annuelle qui réunissait dans un café de Glis les membres de la société de costumes (*Trachtenverein*) à l'occasion du carnaval, deux amis, stimulés par la création à Brigue d'une feuille satirique indépendante du *Türkenbund* et parue dans l'ombre du *Mekkaanzeiger*, se promirent de doter Glis d'un tel journal. C'est ainsi que parut en 1960 le premier numéro du *Voguldrückwanni*. Ce terme signifie littéralement «van à fiente d'oiseau»; un individu effectuant un travail inutile – c'est le blé que l'on vanne habituellement – ou manquant d'expérience, «pas sec derrière les oreilles», se voit traiter de *Voguldrückwanner*; le fait de vanner suggère aussi l'idée de purifier, ce que le journal se proposait de faire avec les mœurs locales. Cette initiative rencontra un tel succès qu'en 1965 les rédacteurs, regroupés au sein de la clique des *Wanner*, voulurent organiser à Glis même un cortège de carnaval. Prévue d'abord pour les enfants, la manifestation prit de l'ampleur et reçut le soutien de toute la population; galvanisée par la devise *es muss gelingen*, elle se lança dans la fabrication de chars et la confection de costumes pour le premier «cortège du carnaval de Glis». Désireux de tirer le meilleur parti de cet enthousiasme et encouragés par les cafetiers et les commerçants de l'endroit, les organisateurs décidèrent de créer à Glis une société analogue à celle des *Turcs* de Brigue. Un dimanche de janvier 1966, après la grand-messe, ils firent part de leur projet aux fidèles qui se pressaient sur la place de l'église et invitèrent les individus intéressés à les rejoindre dans un café proche, le Terminus. Une cinquantaine de personnes répondit à l'appel et fonda la *Bäjizumpft*. Ce nom provient du terme *Bäji*, qui s'applique au cône du sapin et servait autrefois aux habitants de Brigue de surnom pour désigner ceux de Glis.

Les *Bäjini* se donnaient pour but de ranimer le carnaval de la région, délaissé par le *Türkenbund* alors en proie à des difficultés internes, et de faire de Glis le centre de ce «carnaval haut-valaisan» ressuscité. A cette fin, ils se promettaient, en plus de la publication du *Voguldräckwanni*, de mettre chaque année sur pied un cortège avec le concours des sociétés locales, des associations paroissiales *Jungwacht* et *Jungmannschaft* et de la fanfare *Glishorn*. Leur mot d'ordre *das ganze Oberwallis macht mit* attira très vite la participation de nombreux villages du Haut-Valais qui délèguèrent à Glis pour défiler aux côtés des *Bäjini* fanfares, groupes de fifres et tambours et sociétés de costumes. Lors du cortège de 1968, demeuré dans les mémoires comme une apothéose, les *Bäjini* affichèrent leur succès et se proclamèrent les «sauveurs du carnaval haut-valaisan», dont Glis était devenu le centre comme ils se l'étaient juré. Pour illustrer leur réussite, ils créèrent un char représentant le grand vaisseau du *Türkenbund* sauvé du naufrage par les efforts valeureux des membres de la *Bäjizumpf*.

L'essor régional du carnaval de Glis n'alla pas sans éveiller l'inquiétude du *Türkenbund* et le tira de la léthargie dans laquelle il semblait avoir sombré. Soucieux que Brigue demeure «la Mecque du carnaval haut-valaisan», les *Turcs* entamèrent des négociations avec les *Bäjini* au début de l'année 1969 et leur demandèrent de renoncer au cortège que, fidèles à leur promesse, ils prévoyaient d'organiser à Glis; ils proposèrent aux *Bäjini* que ce cortège ait lieu à Brigue, comme cela était le cas avant la fondation de la *Bäjizumpf*, et sollicitèrent leur participation; en échange, ils consentaient à ce que le cortège de 1970 défile à Glis et assuraient les *Bäjini* de leur soutien. Ceux-ci, déjà très avancés dans leurs préparatifs, refusèrent le marché. Les *Turcs* menacèrent les rebelles de susciter à Naters la naissance d'une association dont l'activité porterait ombrage au carnaval de Glis. Comme les *Bäjini* ne cédaient pas, un *Turc* établi à Naters prit contact avec deux habitants du village réputés pour leur verve; enthousiasmés par la suggestion, ceux-ci formèrent avec quelques commerçants et cafetiers de l'endroit un comité d'initiative qui fit paraître dans la presse locale une annonce convoquant dans un café du village, le café Zur Post, «tout Natersois intéressé par la création d'une société carnavalesque». Comme à Glis, plus d'une cinquantaine de personnes se manifesta et fonda en octobre 1969 la société des *Drachentöter* dont le nom renvoie à une ancienne légende de Naters.

Si les fondateurs admettent le rôle joué par les *Turcs* dans la création de leur société, ils précisent que celle-ci correspondait à un besoin perceptible dans le village à la fin des années soixante. Comme les Glisois, les Natersois déploraient alors que le *Türkenbund* néglige d'organiser les bals et les cortèges auxquels ils assistaient volontiers. De plus, constatant que depuis la fondation de la *Bäijumpft* à Glis en 1966 beaucoup de villageois se rendaient à Glis pour célébrer la fête, ils souhaitaient «ramener le carnaval à Naters», d'autant plus que cette commune, «la plus grande du Haut-Valais», réunissait deux conditions jugées favorables: elle abondait en cafés bien achalandés et sa population s'était toujours montrée portée sur l'humour. L'intervention des *Turcs* ne représente donc qu'un facteur déclenchant; elle a permis à ce besoin latent d'affleurer. Naters suivit donc l'exemple de Glis; en l'espace de quatre ans, le monopole que le *Türkenbund* exerçait sur la fête depuis 1903 se trouvait remis en question et les trois collectivités eurent chacune une société carnavalesque qui développa avec les deux autres des relations ambiguës.

Des relations ambiguës

L'ambivalence des relations instaurées entre le *Türkenbund*, la *Bäijumpft* et les *Drachentöter* tient à la contradiction affleurant dans les motivations de leurs fondateurs, désireux à la fois de créer dans leur localité un carnaval «typique» qui éclipserait celui des deux lieux voisins, et de collaborer en vue d'instaurer un carnaval «régional» auquel participerait la population des trois localités. Cette volonté contradictoire est à l'origine de l'architecture particulière du carnaval actuel de Brigue, Glis et Naters, caractérisé par la juxtaposition de manifestations régionales, communes aux trois lieux, et de manifestations locales, propres à chacun.

Les fondateurs des trois sociétés partagent la même conception du carnaval. Ils invoquent la nécessité d'endiguer l'exubérance: les statuts de la *Bäijumpft* et des *Drachentöter* en particulier précisent que le but poursuivi est la création d'un «carnaval ordonné» (*ein geordnetes fastnächtliches Treiben*), constitué de manifestations structurées qui laissent libre cours à l'humour et à la gaieté sans pour autant dégénérer en «beuveries sauvages». Pour mieux encadrer la fête, ils désirent coordonner les pratiques festives: le carnaval en miettes des sociétés locales, limité à des soirées récréatives (*Bunte Abende*) ou à quelques bals masqués, n'est pour eux qu'«anarchie et organisation sauvage». La

gestion de la fête, loin de n'être qu'un prétexte à agapes entre amis, leur apparaît comme une «science» (*Fastnacht ist eine Wissenschaft*) que seul un organisme stable de type *Verein* peut mener à bien. Ce sont des sociétés spécialisées qui doivent prendre en charge le carnaval, d'autant plus que ce dernier représente une «tradition populaire» et appartient au patrimoine local (*Fastnacht ist eine alte Sache*); il importe donc d'en préserver la spécificité.

Le souci manifesté par le *Türkenbund*, la *Bäijumpft* et les *Drachentöter* caractérise la renaissance que le carnaval connaît en Valais et en Suisse depuis une quinzaine d'années. Un même désir de particularisation se fait jour dans le carnaval de l'Allemagne du Sud à la fin des années cinquante déjà; il se traduit par l'apparition de sociétés carnavalesques (*Narrenvereine*) analogues à celles dont il est question ici (Jeggle 1966; Kirchner 1966). Les membres de ces associations s'emparent de la fête et la remodèlent pour la faire correspondre à l'image qu'ils se sont forgée d'une «tradition populaire». Cette image, très composite, résulte de leurs connaissances des théories élaborées sur le carnaval dès la fin du XIX^e siècle et diffusées par les médias; par un effet de «rétroaction», celles-ci façonnent les représentations et orientent les pratiques festives. C'est ainsi que la quête d'exclusivité qui anime les membres de ces associations les amène, d'une part à vouloir préserver les coutumes existantes, parées de l'aura de la tradition, d'autre part à créer des masques et des déguisements inédits à partir d'usages locaux jugés «typiques». Ils interrogent par exemple l'histoire ou les légendes de l'endroit, à la recherche d'un épisode insolite qu'ils puissent rejouer à carnaval, comme le font les *Drachentöter* de Naters du combat singulier qui opposa, «en des temps très anciens», un forgeron du village au dragon dévastant la région. Ou bien, à l'instar des *Bäijini* de Glis, ils reprennent les sobriquets que les collectivités s'attribuaient autrefois les unes aux autres pour stigmatiser chez leurs voisins telle pratique alimentaire, telle activité productrice ou telle anecdote historique jugées peu honorables (Kirchner 1966).

C'est dans ce contexte plus large que se situe le fait qu'à Brigue, à Glis et à Naters, le *Türkenbund*, la *Bäijumpft* et les *Drachentöter* ont érigé la fête en particularisme et la font servir à la production d'une image de leur collectivité. Chacune des trois sociétés a donné au carnaval de sa localité un thème dominant auquel renvoient les costumes de ses membres ainsi que les manifestations organisées. Alors que les *Turcs* placent leur ville sous le signe de l'Orient, les *Bäijini*

instaurent à Glis le règne de la forêt et les *Drachentöter* livrent Naters au dragon de la légende; s'étant investis de la mission de représenter leur collectivité à carnaval, *Turcs*, *Bäjini* et *Drachentöter* soumettent la fête à des normes morales et esthétiques pour la rendre conforme à l'image qu'ils veulent produire de cette «ancienne tradition»: bien que carnavalesques, leurs costumes ne sont jamais grotesques. Mais les fondateurs des trois sociétés ne limitèrent pas leurs efforts à la création d'un carnaval local «typique»; dès le début, ils manifestèrent une ambition qui dépassait les frontières communales et souhaitèrent que les trois collectivités collaborent à la naissance d'un carnaval «régional», haut-valaisan même⁵⁹; ils précisaient toutefois que de cette fête organisée en commun, leur localité allait être le cœur: pour les *Turcs*, Brigue devait demeurer «la Mecque du Haut-Valais», les *Bäjini* se promettaient de faire de Glis le «nombril (*Nabel*) du carnaval haut-valaisan» sauvé par leurs soins, les *Drachentöter* nourrissaient le même projet pour Naters. A cette fin, chaque société prévoyait d'organiser sur son territoire un cortège susceptible d'attirer des participants et des spectateurs venus de tout le Haut-Valais et voulait publier un journal satirique à grande diffusion. Ainsi le souci de singulariser le carnaval local se doublait d'une volonté de dominer la région; en même temps qu'elles cherchaient à s'entendre, les trois sociétés désiraient que leur commune se métamorphose en chef-lieu camavalesque et exerce sa souveraineté sur les deux autres.

Or ces motivations s'avéraient contradictoires puisque c'était paradoxalement pour mieux rivaliser que les trois sociétés se déclaraient prêtes à collaborer. Par ailleurs, pour atteindre ce double objectif, chacune avait besoin des deux autres: la singularité et la suprématie carnavalesques d'un lieu ne pouvaient s'établir que par rapport aux lieux voisins, en interaction même conflictuelle avec eux. Cette nécessité de l'autre sans lequel l'affirmation de soi ne saurait s'effectuer explique

⁵⁹ Le terme «région» qui figure dans les statuts de la *Bäijumpft* et des *Drachentöter*, recouvre une réalité assez floue et désigne tantôt le territoire de l'agglomération Brigue-Glis-Naters et des villages proches de Mund, Blatten-Belalp, Brigerbad sur la rive droite du Rhône, Ried-Brig, Termen, Gamsen sur la rive gauche, tantôt l'ensemble du Haut-Valais. Sur la façon dont ce concept a été élaboré dans le Haut-Valais, voir la recherche dirigée par Arnold Niederer dans le district de Loèche dans le cadre du programme de recherche du Fonds national suisse «Problèmes régionaux»; elle montre les rapports entre la région comme espace planifié et la région comme espace vécu (Anderegg [et al.] 1981).

l'ambivalence des relations que nouèrent les trois sociétés, partagées entre la nécessité de s'entendre et le désir de dominer. Très vite cependant, elles réalisèrent que l'investissement en temps et en argent consenti pour atteindre leur but serait trop lourd pour une seule société et trop vive la concurrence que se livreraient dans un rayon de moins d'un kilomètre trois cortèges ayant lieu le même jour et trois jouaux camavalesques paraissant simultanément. Aussi cédant à la voix de la raison, elles conclurent au début de l'année 1970 un accord établissant une rotation de trois ans selon laquelle elles se répartissaient les responsabilités qu'impliquent l'organisation d'un cortège et la publication d'un journal satirique communs. Parallèlement à ces manifestations régionales, l'accord prévoyait des manifestations locales mises sous l'égide du *Türkenbund* à Brigue, de la *Bäijumpft* à Glis et des *Drachentöter* à Naters. Ce compromis, à l'origine de la structure particulière du carnaval actuel, concilie les objectifs contradictoires poursuivis par les fondateurs des trois sociétés: les manifestations locales, placées sous le thème de l'Orient à Brigue, de la forêt à Glis et du dragon à Naters, répondent à leur souci de particularisation tandis que le cortège et le journal réalisés en commun concrétisent le carnaval régional souhaité tout en permettant à chaque localité d'exercer la suprématie: le cortège draine chaque année des milliers de spectateurs venus de tout le Haut-Valais et fait de Brigue, de Glis et de Naters à tour de rôle le centre camavalesque incontesté de la région.

Le carnaval de Brigue, Glis et Naters ou l'histoire jouée en raccourci

La présentation historique des trois collectivités a fait apparaître les rivalités qui n'ont cessé de les opposer pour le titre de chef-lieu du district; elle a également mis en évidence les deux couples de relations conflictuelles Brigue-Glis et Brigue-Naters. Jusqu'en 1518, la commune de Naters exerce la fonction convoitée et tient sous sa tutelle les communes de Glis et de Brigue. A cette date cependant, cette dernière, tirant parti de l'essor du col du Simplon, dérobe ce rôle à Naters, ce qui entérine le triomphe de l'âge marchand sur l'âge féodal; dès 1642, elle rompt avec la paroisse de Naters à laquelle elle appartenait jusque-là pour former avec Glis une entité indépendante sur la rive gauche du Rhône. L'âge industriel ne fait que renforcer la domination de Brigue dans le district et dans le Haut-Valais. Mais à partir de 1950, la commune de Glis connaît un essor démographique

sans précédent et se met à contester la suprématie que vaut à Brigue sa situation privilégiée au pied du Simplon; elle en revendique les avantages et déclenche la «querelle de la route Napoléon» qui provoque en 1957 l'éclatement de la grande paroisse de Glis-Brigue. En 1970, c'est au tour de la commune de Naters, devenue plus peuplée que celle de Brigue, de menacer la suprématie de la ville; la fusion avec Glis permet à Brigue de constituer face à Naters «une ville de dix mille habitants» et de retrouver la prééminence.

La comparaison de l'histoire des trois collectivités avec celle des trois sociétés qui organisent leur carnaval appelle une première observation. La fondation de la *Bäjjizumpf* à Glis et des *Drachentöter* à Naters s'inscrit au cœur même des relations conflictuelles Brigue-Glis et Brigue-Naters: elle intervient à un moment de tensions exacerbées et s'accompagne, dans chacune des communes, d'une particularisation de la fête. Le carnaval de Glis connaît un nouvel élan pendant la période la plus mouvementée des relations du village avec la ville: le *Vogul-dräckwanni* paraît pour la première fois en 1959, deux ans après la formation de la paroisse de Brigue, et la *Bäjjizumpf* est créée en 1966, alors même que s'engagent des pourparlers en vue de la fusion des deux communes. Les *Bäjjini* adoptent comme nom le sobriquet dont les habitants de Brigue qualifiaient ceux de Glis et placent leur carnaval sous le signe de la forêt, évoquée dans toutes les manifestations. A Naters, si l'apparition des *Drachentöter* ne correspond pas à un conflit ouvert avec Brigue, elle se produit à la fin des années soixante, alors que la population du village est en voie de dépasser celle de Brigue et que Naters connaît, du fait de l'intensification de son tourisme, une croissance économique qui ébranle la position de Brigue dans le district. Comme à Glis, le carnaval reçoit une note spécifique: les *Drachentöter* soumettent la fête au règne du dragon d'une légende locale et font revivre le passé féodal de leur commune. Enfin, l'exemple du *Türkenbund* confirme cette analyse: la société de Brigue elle aussi voit le jour à la suite d'un conflit interlocal, sa naissance en 1903 renvoyant explicitement à l'opposition historique qui dresse l'une contre l'autre les villes de Brigue et de Sion et qui se cristallise en 1902 dans la «querelle du tarif douanier». L'orientalisation du carnaval et l'affirmation réitérée chaque année que *Brig ist Mekka* constituent la réponse que la cité défiée adresse à la capitale du canton contestant sa suprématie dans le Haut-Valais.

Ainsi dans les trois cas, le carnaval se trouve ravivé en période de tensions entre collectivités et utilisé pour démontrer la spécificité locale. C'est ce phénomène que je qualifie d'emblématisation: ce terme m'apparaît d'autant plus justifié que chaque société a fait construire une figure géante illustrant le thème choisi pour le carnaval: le *Türkenbund* escorte l'effigie d'un chameau à la connotation orientale, la *Bäjjizumpf* défile derrière celle du *Bäjinool*, un «paysan-fol» venu de la forêt, et les *Drachentöter* ne sortent pas sans leur dragon légendaire. Je considère ces trois effigies comme des emblèmes carnavalesques et, étendant l'emploi de ce terme au thème qu'elles incarnent, je nomme «langage emblématique» l'ensemble des pratiques et des «signes sensibles» que chacune des trois sociétés utilise pour se distinguer des deux autres.

Une deuxième constatation surgit de la comparaison des relations nouées par les trois collectivités au fil de leur histoire avec celles qu'ont instaurées entre elles les trois sociétés carnavalesques.

	Relations des trois collectivités	Relations des trois sociétés carnavalesques
1 ^{ère} phase: domination	la ville de Brigue exerce son hégémonie dans le Haut-Valais et sur les villages de Glis et de Naters du XVI ^e au XX ^e siècle (1518-1950)	le <i>Türkenbund</i> exerce son monopole sur le carnaval haut-valaisan et sur celui de Glis-Transjordanien et de Naters-Medina de 1903 à 1966
2 ^e phase: rivalités	les villages de Glis et de Naters contestent la domination de Brigue, des rivalités apparaissent entre Brigue, Glis et Naters (surtout entre 1960 et 1970)	la <i>Bäjjizumpf</i> et les <i>Drachentöter</i> contestent le monopole du <i>Türkenbund</i> entre 1966 et 1969, des rivalités apparaissent entre les trois sociétés carnavalesques
3 ^e phase: collaboration	Brigue, Glis et Naters collaborent dans le cadre de la région socio-économique de Brigue-Rarogne oriental dès le début des années 1970	le <i>Türkenbund</i> , la <i>Bäjjizumpf</i> et les <i>Drachentöter</i> collaborent à l'organisation du carnaval depuis l'accord conclu en 1970

Les deux séries de relations se caractérisent par l'existence de trois phases soumises à une même dynamique. A la longue domination que la ville de Brigue exerce de 1518 à 1950 sur tout le Haut-Valais et plus particulièrement sur les villages voisins de Glis et de Naters, fait écho le monopole carnavalesque détenu par le *Türkenbund* dans la région de 1903 à 1966, qui se traduit par les visites des *Turcs* de Brig-Mekka à leurs sujets de Glis-Transjordanien et de Naters-Medina. Une même symétrie s'observe pendant la décennie 1960-1970 constituant la deuxième phase de ces relations: alors que l'éveil démographique et économique de Glis et de Naters les amène à contester la prééminence de Brigue dans le district, ce qu'attestent les luttes que se livrent les candidats des trois collectivités lors des élections cantonales et fédérales, la *Bäijizumpf* de Glis, fondée en 1966, et les *Drachentöter* de Naters apparus en 1969, mettent fin au monopole du *Türkenbund* en faisant de leurs deux communes des lieux carnavalesques actifs avec lesquels Brig-Mekka doit désormais composer. Quant à la troisième phase, elle est dominée, dans les deux séries de relations, par l'existence d'une entente entre les trois partenaires, qui semble mettre un terme aux rivalités politiques et carnavalesques pour le rôle de centre régional que chacune des trois collectivités aimerait jouer, pendant la fête comme dans la réalité quotidienne. L'évolution économique et démographique récente a tissé entre elles des liens étroits et rendu inéluctable la collaboration intercommunale au sein de la région socio-économique de Brigue-Rarogne oriental; or c'est à cette époque que les trois sociétés carnavalesques, conscientes que la concurrence qu'elles se livrent ne peut aboutir qu'à leur ruine respective, concluent un accord en 1970 et décident de collaborer à l'organisation d'un cortège et à la publication d'un journal satiriques communs.

Cette analyse comparative peut se conclure sur une troisième remarque. La même ambivalence caractérise aujourd'hui les relations qu'entretiennent entre elles les trois collectivités d'une part, les trois sociétés carnavalesques de l'autre; elle traduit la difficulté que les unes comme les autres ont à conjuguer les concepts de commune et de région. La collaboration intercommunale qu'exige la croissance de l'agglomération Brigue-Glis-Naters se heurte à la volonté de suprématie manifestée par les trois collectivités; de même, les trois sociétés carnavalesques veulent voir le carnaval de leur localité éclipser celui des deux autres, seuls les dangers d'une telle concurrence les forcent à coopérer. Dans les deux cas, l'entente instaurée apparaît plus comme une contrainte imposée par des impératifs de rationalité économique

que comme un acte librement consenti; les trois collectivités, comme les trois sociétés carnavalesques, semblent partagées entre la nécessité de collaborer et une volonté persistante de rivaliser.

Ainsi apparaît à la comparaison la dynamique semblable des deux séries de relations, avec sa succession de phases dans lesquelles se manifestent les mêmes couples de relations conflictuelles Brigue-Glis et Brigue-Naters, empreintes de la même ambivalence. Le carnaval actuel s'inscrit donc dans la «longue durée»: les relations ambiguës des trois sociétés reproduisent en raccourci les relations historiques des trois collectivités, condensant en cinq ans (1965-1970) d'activité festive cinq siècles d'une coexistence mouvementée. La similitude constatée entre les deux séries aménage entre la réalité conflictuelle et sa mise en scène dans la fête un passage par lequel s'écoule «l'efficacité symbolique» de la transposition. Le but de ce chapitre était d'établir l'existence de cette voie ouverte entre le réel et l'imaginaire et de souligner que la dramatisation observée prend la forme d'une emblématisation. Dans le chapitre suivant, je me propose de montrer en quoi cette dernière constitue la solution originale apportée par le carnaval aux conflits qui perturbent les relations des trois collectivités.

Chapitre 4

La fête-emblème

Dans les chapitres qui précèdent, j'ai rassemblé les données nécessaires à la construction de l'objet «le carnaval de Brigue, de Glis et de Naters aujourd'hui»: l'historique des approches de la fête a fait apparaître l'ambivalence fondamentale du carnaval auquel recourent pour exprimer leur antagonisme tant les forces du pouvoir que celles de la rébellion; cette analyse a orienté l'élaboration de ma problématique avec ses deux fils conducteurs déroulés en parallèle: d'une part j'ai défini le carnaval comme un langage permettant la dramatisation de la dynamique sociale et d'autre part j'ai postulé que les tensions et les conflits inhérents à cette dynamique sont constitutifs du processus complexe de l'identité. Avec la présentation historique de Brigue, de Glis et de Naters et une rapide reconstitution de l'évolution du carnaval dans la région, caractérisée par l'émergence de sociétés spécialisées qui confisquent la fête à la «jeunesse» pour la remodeler selon leurs valeurs propres, j'ai montré la convergence de ces deux séries d'hypothèses: le carnaval s'est emparé des relations conflictuelles qui unissent tout en les opposant les trois collectivités, elles sont mises en scène par le *Türkenbund*, la *Bäijizumpf* et les *Drachentöter*. Cette dramatisation prend la forme d'une emblématisation: la thématique originale élaborée par chaque société confère au carnaval la portée d'un particularisme local et l'intègre dans le processus de définition de l'identité collective. Ce chapitre se propose de démontrer que cette emblématisation ne consiste pas en une simple réflexion des deux couples de relations mis en évidence par l'histoire, mais constitue le traitement spécifique que le langage carnavalesque apporte aux tensions interlocales. Il me faut d'abord définir «l'emblème carnavalesque»: en lui convergent les deux fils de ma problématique.

L'emblème carnavalesque et le processus de l'identité

Les emblèmes de Brigue, Glis et Naters présentent une double dimension, calendaire et locale: intervenant à carnaval et non dans une autre fête, dans ce contexte haut-valaisan et non dans un autre, ils sont

surdéterminés. A l'observation immédiate, ils apparaissent comme des figures carnavalesques, éléments d'un langage spécifique propre à l'Europe occidentale catholique et modelé par des influences diverses, celle des fêtes de cour, de la liturgie et de l'iconographie chrétiennes entre autres; ce langage constitue une réserve d'images virtuelles en continuelle gestation, dans laquelle les membres d'une collectivité viennent puiser et dont ils actualisent certaines dans leurs déguisements. De ce fait, les figures observées à Brigue, à Glis et à Naters revêtent une dimension générale et s'apparentent à celles observées dans d'autres carnivals. En même temps, elles ont une dimension particulière: elles renvoient aux collectivités qui les ont choisies comme emblèmes et s'inscrivent dans le processus complexe par lequel ces dernières construisent leur identité. L'enjeu qu'elles véhiculent est donc local, propre à ces collectivités, mais s'articule simultanément avec celui plus ample du carnaval, célébré à un moment de passage entre deux années et deux saisons; il est donc aussi calendaire et commun à toutes les collectivités en fête.

En tant qu'emblèmes, les figures carnavalesques de Brigue, Glis et Naters – le Turc, le Fol et le Dragon – illustrent le paradoxe que l'identité ne peut se constituer qu'en relation avec l'altérité, dans un contexte d'interaction permettant seul le tracé d'une ligne de démarcation entre les «nous» et les «ils». Pour définir son identité, une collectivité ne doit cesser de produire de la différence, d'aménager et d'entretenir entre elle et les collectivités voisines un écart qui garantisse la «bonne distance», condition d'une coexistence harmonieuse. Cette opération délicate ne connaît aucune trêve, l'équilibre atteint s'avérant toujours précaire, et la dynamique identitaire se traduit par des tensions susceptibles de conduire à des conflits interlocaux; ceux-ci jouent toutefois un rôle essentiel dans la production de l'identité et peuvent même se révéler bénéfiques: c'est en période de crise qu'une collectivité se voit amenée à redéfinir sa spécificité pour se distinguer des collectivités avec lesquelles elle se trouve en conflit; les particularismes locaux qu'elle élabore dans ce but soulignent sa différence et réaffirment son identité (Maestri 1986).

Les emblèmes constituent des «signes sensibles» manifestant la différence recherchée. Quand les membres d'une collectivité se créent des emblèmes, ils affichent celles de leurs pratiques qu'ils tiennent le plus en estime et affirment ainsi une spécificité dont ils tirent fierté, creusant un écart entre eux et les autres et renforçant la ligne de démarcation qui les en sépare; cet écart s'avère cependant positif car

c'est dans un mouvement d'autovalorisation qu'ils se décrètent autres; leurs emblèmes révèlent la vision favorable qu'ils ont d'eux-mêmes et mettent en scène l'image d'une identité revendiquée, définie «de l'intérieur». Cette image résulte de l'explicitation d'une identité non dite fondée sur une vision du monde que partagent implicitement les membres de la collectivité et que les emblèmes ont pour fonction de faire affleurer dans des rites d'intensification telles les fêtes, le carnaval en l'occurrence; cette explicitation périodique entretient le sentiment des membres de la collectivité d'appartenir à une même entité et nourrit la conscience de leur spécificité, donc de leur identité. En même temps, l'image idéalisée construite par les emblèmes resserre la cohésion sociale par le consensus qu'elle est censé provoquer (Centlivres 1986).

Or l'image d'elle-même qu'une collectivité met en scène par le biais de ses emblèmes n'a pu s'élaborer qu'en interaction avec les collectivités voisines; c'est donc une image de soi face aux autres que ceux-ci produisent. Comme ils apparaissent en période de crise, ils s'inscrivent dans les relations conflictuelles qui opposent les collectivités les unes aux autres; de ce fait, il est possible d'affirmer qu'un emblème présente une image de l'identité élaborée face à telle altérité déterminée, celle que constitue la collectivité avec laquelle existe un différend et qu'il désigne implicitement. Incarnant concrètement cette interaction soi/tel autre, il est destiné aux membres des deux collectivités en conflit et il dramatise en la condensant la relation tumultueuse qui les unit tout en les opposant. Le fait que les emblèmes «se répondent» étaye cette affirmation et ce rôle médiateur pose la question de leur choix et de leur sens. Pourquoi, parmi toutes les pratiques susceptibles d'être emblématisées, est-ce celle-ci plutôt que celle-là qui a été investie d'une aura identitaire? Pourquoi le Turc, le Fol et le Dragon sont-ils devenus les emblèmes respectifs de Brigue, de Glis et de Naters? L'exemple de ce carnaval haut-valaisan va montrer que ce qui détermine ce choix, c'est la nature du différend opposant une collectivité à telle autre, si bien que l'emblème ne signifie que dans la relation conflictuelle où il prend vie et qu'il met en scène, cristallisant dans sa forme concrète le processus paradoxal de l'identité.

Les emblèmes carnavalesques de Brigue, Glis et Naters illustrent ces considérations théoriques. Apparus en période de crise interlocale, ils s'inscrivent dans les couples de relations conflictuelles révélés par l'histoire: le *Türkenbund* orientalise le carnaval de Brigue en réponse au conflit d'intérêt qui dresse la cité haut-valaisanne contre la capitale du canton; la *Bäjjizumpf* relance le carnaval de Glis et le place sous le

signe de la forêt à l'époque où de vives tensions opposent le village à la ville; quant aux *Drachentöter*, ils choisissent pour leur carnaval le thème du dragon alors même que des luttes politiques compromettent les relations de Naters et de Brigue. L'emblématisation du carnaval local constitue donc la dramatisation de ces relations conflictuelles; seule la connaissance du contentieux qui pèse sur ces relations et la confrontation des données carnavalesques et des données historiques propres à chaque collectivité permettront de comprendre pourquoi l'Orient, la forêt et le dragon ont pris valeur identitaire.

Cependant une telle mise en relation ne saurait épuiser le sens de ces emblèmes. Une explication limitée au contexte particulier de Brigue, Glis et Naters demeurerait bancal et laisserait échapper l'originalité que leur confère la dimension carnavalesque qu'ils présentent simultanément. Comme ils apparaissent à carnaval, ils sont plus que des figures contribuant à l'expression de la spécificité locale. En effet, si leur choix est déterminé par la nature du conflit qui oppose deux à deux ces trois collectivités, il l'est aussi par le fait que les objets ou les comportements érigés en emblèmes interviennent à carnaval et non dans une autre fête; au moment du choix, ils sont perçus comme entrant en écho avec l'imaginaire carnavalesque et jugés «bons» pour la fête; ils revêtent une portée plus ample dans laquelle s'encastre leur sens local et ont de ce fait une résonance cosmique. Les images analysées par Gaignebet, Caillois, Fabre et Bakhtine à partir des pratiques festives qui les actualisent dessinent la situation de l'homme dans le cosmos, livré aux grandes forces naturelles qu'il s'efforce de maîtriser en se servant métaphoriquement de son corps. En tant que figures carnavalesques, les emblèmes de Brigue, Glis et Naters manifestent cette ouverture et doivent se lire à deux niveaux; en eux le plan local s'articule avec le plan cosmique et cette articulation participe du traitement original apporté par le langage carnavalesque aux conflits interlocaux. Pour le montrer, je vais d'abord reconstituer l'image de l'identité collective que les membres du *Türkenbund*, de la *Bäjäzumpft* et des *Drachentöter* mettent en scène par le biais de leurs emblèmes.

Le carnaval de Brigue, de Glis et de Naters

Le fonctionnement des trois sociétés carnavalesques

Le carnaval de Brigue, de Glis et de Naters est aujourd'hui l'œuvre presque exclusive du *Türkenbund*, de la *Bäjäzumpft* et des *Drachentöter*.

Les manifestations organisées par ces trois sociétés sont empreintes d'un esprit de sérieux qui semble étouffer la verve de la fête. Cette rigidité apparente résulte du but défini par leurs fondateurs, de faire du carnaval un «divertissement utile» dont le produit doit «soutenir des institutions de bien public» (statuts de la *Bäzizumpf*). Le *Türkenbund* a contribué par exemple au financement de l'hôpital de Brigue, la *Bäzizumpf* a participé à la restauration de l'église de Glis et les *Drachentöter* se chargent de divertir les pensionnaires de l'asile de vieillards de Naters. De plus, les trois sociétés veulent promouvoir «une gaieté saine» et offrir à la population *eine schöne und gute Amüsierung*. *Fastnacht muss nicht mit Unmoral verwechselt werden* écrit en 1971 le président des *Drachentöter* dans son premier rapport sur l'activité de la société. Enfin elles désirent «cultiver» (*pflügen*) le carnaval, considéré comme une tradition très ancienne dans laquelle s'exprime la spécificité locale. Pour mener à bien l'organisation d'une telle fête, elles se sont dotées de statuts qui règlent leur fonctionnement conformément au droit fédéral. Seul le *Türkenbund* ne constitue pas un *Verein* au sens légal du terme (article 60 du code civil suisse) et se définit comme une *Vereinigung* jouissant d'une plus grande liberté⁶⁰. Malgré cette nuance, l'organisation des trois sociétés se révèle fort semblable.

L'assemblée générale élit un comité qui doit lui rendre compte de sa gestion et lui soumettre le programme des festivités carnavalesques. A la tête du *Türkenbund* règne le «haut ministère» (*das hohe Ministerium*); il comprend trois membres: le «grand vizir» (*Grossvezier*) assure la présidence, le *Goldpascha* veille sur les finances et le *Tintenpascha* tient la chronique de la société consignée dans le «livre des traditions»⁶¹. Le *Türkenbund* n'étant pas un *Verein*, son comité, responsable des déboires financiers éventuels, jouit en échange d'un pouvoir

⁶⁰ L'histoire de Brigue se caractérise par la résistance de la ville à se conformer à la législation cantonale ou fédérale. Le refus du *Türkenbund* de se constituer en *Verein* en est un écho carnavalesque; la société «ne reconnaît que les lois turques» (cf. p. 227).

⁶¹ Sur la page de garde du premier «livre des traditions» (1903-1939), le *Tintenpascha* a écrit ces mots: «Jeder Moslem muss einmal in seinem Leben seine sündigen Lippen inbrünstig auf dieses heilige Buch pressen; Allah dispensiert ihn dann von der Pilgerfahrt nach der Kaaba im Monate zuhl (?) Hiddschra so wie vom Fasten im Monate Ramadan. Allah ist gross und Mohamed sein Gesandter! und Brig ist Mekka! Hier ist die Grundlehre des Türkenbundes von Brig-Mekka, nach dem Koran das heiligste Buch.» Et un peu plus bas: «Allah segne meine Feder und giasse über das Haupt seines Dieners den Hofen seiner Weisheit, auf dass er getreu die Thaten und Handlungen der getreuen des Türkenbundes auslöschlich der Nachwelt verkündet!»

étendu qualifié d'«omnipotence» et ses membres peuvent rester en fonction aussi longtemps qu'ils le désirent. Ces prérogatives, très marquées lors de la fondation de la société, tendent à se réduire aujourd'hui au profit de l'assemblée générale. Le comité peut nommer à sa convenance un certain nombre d'auxiliaires chargés de le seconder dans l'organisation de la fête: le «grand mufti» est responsable du cortège lorsque celui-ci échoit à Brigue, le «mufti des oasis» s'assure de la collaboration des cafetiers tandis que le «sultan», choisi parmi les Turcs les plus âgés, escorte le «harem» de la société.

Sept membres forment le comité de la *Bäijumpft*, surnommé la *Regierig*; ils sont élus pour deux ans. Le *Zumpftmeister*⁶² occupe la charge suprême, secondé par le *Vice-Zumpftmeister*, le *Zumpftsreiber* («secrétaire») et le *Säckelmeister* («caissier»). La coordination des manifestations mises sur pied par la société incombe au «grand organisateur» (*Veranstaltungschef*) tandis qu'un «responsable commercial» (*Verkaufschef*) assure la vente du journal satirique, des confettis, des insignes et des billets de tombola destinée à renflouer la caisse; il s'occupe aussi de la publicité. Enfin un «intendant» (*Hütte- und Materialsverwalter*) veille à l'entretien du local des *Bäijini* et dresse l'inventaire des costumes, masques et instruments de musique. L'un ou l'autre des membres du comité peut être investi de la fonction de *Zeremoniemeister*; il accompagne le *Zumpftmeister* lors de ses apparitions officielles et en règle le déroulement.

Le comité des *Drachentöter* se nomme *Grafenrat*; il compte sept membres élus pour quatre ans, parmi lesquels l'assemblée générale choisit le président, le *Fürstgraf* Jozzelin. Les six autres se répartissent les diverses charges. Le comte *Standmubi* (*steh ihm bei*) cumule les fonctions de vice-président et d'archiviste de la société et conserve l'ample correspondance à laquelle donne lieu l'organisation du carnaval; le comte *Silbertribulant* («celui qui touche l'argent») gère les finances et le comte *Schmierfink* tient le rôle de «gribouilleur». Le comte *Zeremoni* fixe l'ordonnance des manifestations dont le comte *Gimmudibutzi* assure la publicité; c'est à lui que revient la rédaction du journal de carnaval, comme l'indique son nom: *gimmu* signifie «donne-lui», *di butzi*, une «gifle», un «coup», au propre et au figuré, et le terme peut se traduire par la requête «donne-lui tout ce que tu peux de croustillant

⁶² L'orthographe *Zumpft* fut jugée par les fondateurs de la société «plus traditionnelle» que *Zunft*.

pour le journal». Enfin le comte *Göichverteiler* «répartit» (*verteilt*) le travail carnavalesque parmi les membres de la société qui aiment à se désigner du terme de *Göich* (le «crétin», l'«imbécile»), comme pour signifier, par cette maladresse revendiquée, leur volonté de transgresser pendant la fête les règles de bonne tenue en vigueur dans la réalité quotidienne. Chaque comte reçoit de surcroît un surnom soulignant certaines particularités physiques, morales ou sociales et témoignant des relations étroites qu'entretiennent les membres du comité. Le comte *Zerblaatra* doit son nom à sa corpulence (*Blaatra* signifie la «cloque» et vient de l'allemand *blähen*, «gonfler»); *Rigoloto* est un joyeux luron qui sait déclencher le rire, le visage d'*Attila* évoque celui d'un nomade des steppes d'Asie centrale tandis que *Manolito* frappe par sa beauté méridionale. Boulanger de métier, le comte *Paninigrüper* vit dans le quartier de *Grüper*, le comte *Calvados* a un penchant pour cet alcool et *Lumbazoni* ressemble à Lumumba.

Les noms honorifiques dont se parent les dirigeants des trois sociétés sont certes le produit de l'humour; ils n'en construisent pas moins une hiérarchie parallèle et confèrent à leur porteur un prestige certain, surtout aux yeux des enfants. Un *Drachentöter* a surpris la remarque sans appel adressée par une fillette à une de ses camarades d'école: «*Mein Lehrer ist Graf, deiner ist nur Drachentöter*». Les termes *Ministerium*, *Regierig*, *Grafenrat*, qui désignent les trois comités, instaurent un contre-pouvoir parodiant le pouvoir en place; mais cette parodie se révèle ambiguë puisque les autorités l'encouragent et vont même jusqu'à y prendre part.

Une fois l'an, chaque comité convoque l'assemblée générale⁶³. Les *Turcs* se réunissent le 6 janvier, jour des Rois, dans le café d'un «frère» et tiennent leur «assemblée nationale», nommée ainsi «d'après l'ancien parlement turc». Depuis que la fête des Rois n'est plus chômée en Valais, cette réunion a lieu le vendredi soir qui précède ou suit cette date; cette adaptation au rythme de la vie moderne soulève les protestations des «traditionalistes» désireux de conserver la date retenue par les fondateurs. Les *Bäjinis* se rassemblent en octobre déjà, un samedi en fin d'après-midi. D'abord organisée dans un café de Glis puis dans la grande salle du centre paroissial, la réunion se déroule aujourd'hui dans le local de la société, une ancienne baraque de chantier aménagée

⁶³ Chaque société compte 150 membres en moyenne à la fin des années 70; en 1990, le *Türkenbund* a 120 adhérents, la *Bäjizunft* 110 et les *Drachentöter* 230.

en *Bäjihūs* selon un système de corvées; elle marque, pour les *Bäjini* les plus actifs, le début du cycle carnavalesque qui ne s'achève qu'en avril, après de longues semaines d'une effervescence culminant pendant la période des «jours gras». Quant aux *Drachentöter*, ils se retrouvent en octobre également, dans un café de Naters ou dans l'entrepôt abritant leur dragon et nommé *Drachenloch*.

La séance suit invariablement le même rituel, déterminé par les statuts qui fixent les attributions respectives du comité et de l'assemblée. Après un discours d'ouverture célébrant l'approche du carnaval, le président présente un bilan de l'activité déployée pendant l'année, le secrétaire lit le procès-verbal de la dernière assemblée et le caissier soumet les comptes à l'approbation des «réviseurs». Le *Türkenbund*, la *Bäjizumpf* et les *Drachentöter* bénéficient de l'appui des autorités communales mais n'en reçoivent aucun subside. Le fonds administré par le caissier est constitué des entrées que représentent les cotisations annuelles des membres et la vente du journal satirique ainsi que celle d'insignes pour le cortège ou les bals masqués, de confettis et de billets de tombola. Quant aux dépenses, elles sont multiples et concernent la rétribution des participants au cortège, les contrats d'assurance signés à cette occasion, la location de salles pour les bals masqués, l'impression du journal satirique, l'achat et l'entretien du local de la société, sans oublier les œuvres de bienfaisance et le droit des pauvres. Le budget moyen d'un carnaval s'élève à 25 000 francs; il atteint 50 000 francs l'année où, selon l'accord de 1970, une des trois sociétés est chargée de la publication du journal, et 75 000 francs quand il lui revient d'organiser le cortège. Une fois les comptes présentés, le président rappelle à l'assemblée le nom des membres défunts; leur mémoire est honorée d'un instant de silence. Les *Turcs* entonnaient même à leur intention un air funèbre nommé *Wüstengesang* («chant du désert») et lorsqu'en 1978 le *Türkenbund* fêta son 75^e anniversaire, une messe fut célébrée à la chapelle Saint-Sébastien. L'appartenance à la société favorise un sentiment de fraternité qui se traduit dans la vie quotidienne par la préférence accordée à tel praticien, à tel avocat ou à telle compagnie d'assurances dirigée par un membre.

Si le déroulement d'une assemblée suit un ordre immuable, il est entrecoupé des plaisanteries de l'assistance et le rire tempère l'austérité des rubriques à l'ordre du jour. L'assemblée générale marque d'ailleurs le début du cycle carnavalesque: la partie administrative est suivie d'un repas animé de *Schnitzelbänke*, de *Witze* et d'airs de *Guggemüsli*

anticipant par l'atmosphère créée sur le carnaval à venir. Chaque société invite le comité des deux autres à ce repas au cours duquel il est procédé au baptême des nouveaux membres.

Afin de rendre leur administration plus facile, les trois sociétés se sont subdivisées en «cliques» jouissant d'une autonomie relative. A peine esquissé dans le *Türkenbund* – une dizaine de membres forment la clique des «chameliers» (*Kameltreiber*) et celle des «cunuques du château» (*Schlosseunuchen*) –, ce processus de scission est achevé dans le cas de la *Bäjjumpft* et des *Drachentöter*. La première compte aujourd'hui treize *Gligge* comprenant chacune une quinzaine de membres; elles ont le droit d'élire un président (*Gliggechef*) – cette nomination doit cependant être confirmée par la *Regierig* – et d'organiser pendant le carnaval un bal dont le produit leur revient à condition qu'il ne dépasse pas la somme de 1000 francs, auquel cas le comité prélève l'excédent. Les *Drachentöter* quant à eux sont regroupés au sein de quatre *Gumperschaften*; ce nom vient du latin *compra*, «réunion», et désigne une subdivision politique de l'ancien dizain de Naters⁶⁴ formée d'une «réunion» de communes. Chaque *Gumperschaft* comprend une trentaine de membres et son organisation évoque celle de l'armée suisse dont s'est inspiré le premier président de la société, instituteur et capitaine; chacune élit un comité de 4 à 6 «chevaliers» présidé par un «baron» qui gère les comptes. Les chefs de cliques de la *Bäjjumpft* et les barons des *Drachentöter* servent d'intermédiaires entre les membres de leur société et les dirigeants. Ils ont le droit de participer aux séances du comité et contribuent à l'élaboration du programme de la fête. Une fois celui-ci approuvé par l'assemblée générale, ils répartissent entre les membres de leur clique ou de leur *Gumperschaft* les multiples tâches exigées par l'organisation d'un carnaval structuré: construction de chars pour le cortège, confection de masques et de déguisements, rédaction de rubriques satiriques, exécution de morceaux de *Guggemusig*; ils veillent à l'accomplissement de ce travail carnavalesque et en rendent compte à leur comité une fois la fête terminée. Chaque société livre la chasse aux *Papiermitglieder* («membres n'existant que sur le papier») et a élaboré un système de blâmes et de distinctions qui dénoncent la passivité ou récompensent au contraire le

⁶⁴ Les termes *Gumperschaft*, *gumper*, *Gump* sont propres à l'ancien dizain de Naters qui comptait 6½ *Gumperschaften*: Naters, Rischenen, Mund, Brig, Brigerbad, Simplon et Zwischbergen comptant pour moitié (Imesch 1908).

zèle carnavalesque. L'éventail des mesures prises s'étend du «bannissement provisoire» chez les *Drachentöter* (*Fürstgrafenbann*) à l'attribution du titre de *Doctor Humoris Causa* conféré chez les *Turcs* par le «calife de Bagdad», la société de Glis décernant l'«ordre du *Bäji*» (*Bäjiorder*). Cliques et *Gumperschaften* se font un honneur de réaliser les meilleures prestations et il règne entre elles ce que les dirigeants nomment *eine gesunde Rivalität*.

Les trois sociétés se préoccupent en outre de recruter de nouveaux membres pour assurer la relève; elles se déclarent ouvertes à tous les milieux et à tous les partis et insistent sur leur neutralité politique⁶⁵. Le nouvel adhérent doit faire preuve d'un enthousiasme et d'un humour à toute épreuve, être âgé de vingt ans au moins et résider de préférence dans la localité où siège la société à laquelle il veut adhérer. Les *Drachentöter* précisent que la collaboration exigée est si intense qu'un individu demeurant «à l'extérieur» ne saurait s'acquitter des tâches qui vont lui incomber. Pour devenir membre du *Türkenbund*, le candidat doit se trouver dans la société deux parrains (*Gettini*); ceux-ci se portent garants de lui et appuient sa demande écrite au comité, lequel se prononce sans en référer à l'assemblée des *Turcs*; beaucoup de fils suivent leur père dans la société et pour eux, les formalités se trouvent réduites. Dans le cas de la *Bäjizumpf* et des *Drachentöter*, la procédure est moins sélective: le candidat s'annonce au responsable de la clique ou de la *Gumperschaft* dans laquelle il désire entrer – il s'agit habituellement de celle où il compte le plus d'amis; ce dernier en réfère au comité qui, s'il l'accepte, soumet la candidature à l'assemblée générale. Les refus sont rares puisque le recrutement suit des réseaux d'affinités que l'adhésion à la société confirme plus qu'elle ne crée⁶⁶. Le comité favorise ce mode de regroupement parce qu'il facilite l'accomplissement du travail carnavalesque et assure à la société une certaine cohésion; il lui arrive de solliciter lui-même l'adhésion d'un individu connu pour sa verve et son dynamisme. Le nouvel adhérent a le statut de «jeune *Turc*», de «*Bäji vert*» (*grienu Bäji*) ou d'«écuyer» chez les *Drachentöter*; pendant une année (*Probesjahr*), il lui échoit une multitude de

⁶⁵ Cette image ne correspond pas à la réalité, comme le montrera une analyse statistique de la composition des trois sociétés (cf. p. 221 et chap. 5).

⁶⁶ Ces liens d'amitié débordent le carnaval. En cas de décès d'un de ses membres, la clique offre une couronne funéraire. S'il y a mariage, elle prend part aux festivités. De plus, elle organise pendant l'été des excursions familiales dans les environs.

tâches qui permettent d'évaluer son dévouement à la société. Alors seulement il reçoit le baptême et devient *Türkebrieder*, *Bäji* ou *Drachentöter*.

Les femmes se trouvent en principe exclues de ces sociétés; «le carnaval est une affaire d'hommes», affirme l'un des trois présidents. La plus catégorique à cet égard est celle des *Drachentöter*. En 1969, deux femmes figuraient sur la liste des fondateurs de la société; elles furent priées de se retirer et depuis, la question de l'admission des femmes n'a jamais figuré à l'ordre du jour de l'assemblée générale, le comité redoutant l'opposition que susciterait le simple fait de soulever le problème. Au cours de sa longue histoire, le *Türkenbund* a dérogé deux fois à cette règle d'exclusion mais il s'agit d'exceptions justifiées par la personnalité particulière des femmes concernées. La première, surnommée *Miramara*, admise en 1930 à titre de secrétaire avant de devenir membre à part entière, appartenait à une famille très liée au *Türkenbund*, son père et son frère étaient membres de la société; de plus, elle était connue pour son humour et sa joie de vivre. Quant à la seconde, *Miramara II*, c'était une femme d'affaires très libre qui tenait à Brigue un café florissant et menait sa vie «comme un homme»; lors de son admission en 1978, elle fit à la société un don important (*viele viele Geldpiaster*) représentant une forme de dot. Aucune ne subit le cérémonial du baptême mais toutes deux furent couvertes «de fleurs et de baisers». Le terme *Miramara*, s'il présente la tonalité orientale requise, se révèle en même temps proche de celui de *Saumora* ou de *Mora*, la «truie» en haut-valaisan, appliqué dans la région à une femme légère et désordonnée ou à une putain. C'est donc dotées d'un statut particulier, défini par un humour masculin, que ces deux femmes ont bénéficié de cette faveur. Sous cet angle, elles se distinguent peu des «fleurs de harem» (*Haremsdamen*) qui servent le repas annuel du *Türkenbund* ou défilent voilées derrière le chameau emblématique. La *Bäjizumpf* en revanche se montre plus conciliante: parmi les fondateurs de la société figurent quatre femmes, admises en leur qualité de tenancières de bistrots, ceux-ci constituant un lieu fort du carnaval actuel. En octobre 1980, à la suite d'un vote mouvementé effectué à bulletin secret et non à main levée, comme le veut l'usage, l'assemblée des *Bäjini* se prononça en faveur de la présence des femmes dans la société, convaincue par le président qu'une telle mesure entraînerait une participation accrue des enfants de Glis au carnaval du village. Cette décision constitua le sujet de prédilection des caricatures du carnaval

en 1981; les femmes *Bājini* y figurèrent en mégères déchaînées tyrannisant leurs homologues masculins. Le nombre de femmes demeure toutefois réduit (une dizaine) mais le comité en compte aujourd'hui deux.

L'organisation stricte des trois sociétés contraste avec les représentations courantes qui voient dans le carnaval une fête sauvage livrée à la folie et à la démesure. Cependant l'appartenance à une telle société et l'élaboration de la fête sont vécues comme une rupture réelle d'avec la vie quotidienne; la sociabilité chaude qu'elles font naître trouve à s'épancher lors des repas partagés au terme des séances de travail; les tâches carnavalesques, loin d'apparaître contraignantes, sont au contraire vécues comme un dérivatif apprécié parce qu'il donne à chacun l'occasion d'exercer sa créativité. Aussi les membres les plus actifs préfèrent cette période de préparation au temps fort de la fête correspondant à la semaine des «jours gras»; les nombreuses manifestations que chaque société organise alors exigent des *Turcs*, des *Bājini* et des *Drachentöter* une présence de tous les instants et la soumission à un cérémonial jugé parfois pesant.

La mise en scène du langage emblématique

Brigue et l'Orient

L'arrivée des Turcs

Fidèle à son ambition première de démontrer que Brigue demeure la «Mecque» du Haut-Valais, le *Türkenbund* fait chaque année de la ville une cité des Mille et Une Nuits. Cette vague exotique trahit une image composite de l'Orient, qui renvoie aux représentations mythiques que l'Occident s'est forgées au cours des siècles de ces régions lointaines peuplées de païens cruels. Le personnage du «Turc» en représente l'essence pittoresque autant qu'inquiétante et apparaît dès le XV^e siècle comme un déguisement très prisé du carnaval européen. C'est dans cette longue tradition que s'inscrit le carnaval de Brigue⁶⁷.

⁶⁷ Dans l'iconographie médiévale, le «Sarrasin» est le nom donné au musulman; sa couleur noire le rejette dans l'altérité qui caractérise le fol, le païen. A partir de la prise de Constantinople en 1453, il est remplacé par le «Turc», dont la force conquérante suscite l'ambivalence et inspire les déguisements carnavalesques, des «danses mauresques» exécutées par les corporations d'artisans (cf. p. 29) aux excursions en traîneaux organisées au XVIII^e siècle dans les villes d'Allemagne du Sud par les étudiants

La métamorphose commence pour la population de la ville par le spectacle des *Türkebrieder* se rendant à leur assemblée nationale le soir du 6 janvier, ou du vendredi le plus proche depuis que le jour des Rois n'est plus chômé en Valais, coiffés de leur fez. Nommé *Türkenkappe* par les fondateurs de la société, puis rebaptisé par leurs successeurs soucieux de renforcer la note orientale, ce couvre-chef se présente comme un chapeau sans bord taillé dans du cachemire rouge sombre⁶⁸. De ce «tarbouche amarante» pend un pompon noir; celui du grand vizir en compte sept (*siebenschwänziger Fez*), il est décoré de l'étoile et du croissant distinguant le drapeau turc. Le *Goldpascha* se reconnaît à ses trois pompons dorés, argentés seulement pour le *Tintenpascha*. Porté lors de toutes les manifestations, le fez ne constitue cependant pas un déguisement; aucun masque ne l'accompagne et le visage qu'il surmonte n'est jamais grîmé; loin de dissimuler l'identité de son porteur, il affiche au contraire sa qualité de citoyen de Brigue, la ville que le *Türkenbund*

organisées au XVIII^e siècle dans les villes d'Allemagne du Sud par les étudiants catholiques jouant les *mufti*. Dès cette époque, la connotation positive du personnage l'emporte, et il n'est pas rare que les puissants détournent son aspect exotique à des fins de prestige. Ainsi en 1725 à Erlangen, le margrave de Brandebourg fit organiser un cortège de carnaval; le comte de Hohenzollern y incarnait le Grand Sultan entouré de ses janissaires (D.R. Moser 1986). C'est dans le même esprit que deux siècles plus tard, Alexandre Seiler et ses partisans à Brigue firent du «Turc» leur emblème. En Espagne, ce sont des joutes courtoises qui sont à l'origine des fêtes des Maures et des Chrétiens organisées lors de la fête d'un saint patron dans de nombreuses localités, dans le Haut-Aragon et dans la région des Alpujarras en Andalousie plus particulièrement (comme aussi dans le Sud de la France, en Provence orientale). Jusqu'à la fin du XV^e siècle, les jeux de cannes prenaient souvent la forme d'affrontements entre chevaliers chrétiens et chevaliers déguisés en «Maures»; ces derniers lançaient le défi mais finissaient par se rendre et demandaient le baptême; même s'ils incarnaient l'ennemi suprême de la chrétienté, ils étaient dotés des mêmes vertus chevaleresques que leurs adversaires. Après la Reconquête, le mépris à l'égard des Morisques (les nouveaux convertis), expulsés d'ailleurs dans la deuxième décennie du XVI^e siècle, coexista avec l'exaltation du «Maure» dans les romans de la Renaissance et le théâtre baroque. Ces sentiments partagés transparaissent dans les fêtes des Maures et des Chrétiens: le «Maure» y est peint sous des traits moins positifs dans le Haut-Aragon, région où les tensions avec les Morisques furent très vives, qu'en Andalousie où la période de domination musulmane est présentée comme une époque de faste et de splendeur (Carrasco 1976). Ainsi le «Turc» ou le «Maure» n'est jamais une simple figure exotique; incarné par des individus concrets, dans un ordre particulier, il s'inscrit dans le jeu complexe des rapports sociaux, ce que montrera l'exemple de Brigue.

⁶⁸ Autrefois commandés à Istanbul, ces fez proviennent aujourd'hui d'une fabrique de Zurich.

se targue de représenter à carnaval. Avant la dernière guerre, un ruban jaune et noir, aux couleurs de la cité, était porté en travers de la poitrine, soulignant cette appartenance et rappelant celui des sociétés suisses d'étudiants. Aussi les frères sont priés de conserver pendant la fête un maintien digne et de faire honneur à leur société. Les membres du comité peuvent, selon leur fantaisie, revêtir un burnous confectionné à partir d'un drap blanc ou d'étoffes satinées, troquer leur fez contre le voile bédouin et s'armer d'un sabre courbe «en bois de cèdre incrusté d'ivoire» (livre des traditions)⁶⁹.

Le Beiram ou la démonstration de la force virile

L'assemblée nationale du 6 janvier marquait autrefois pour la population de la ville le début du carnaval: un *muezzin* convoquait les membres du *Türkenbund* et emplissait les rues de ses cris sibyllins. L'usage, disparu entre les deux guerres, fut remplacé par une annonce parue dans le *Briger Anzeiger*⁷⁰ puis par une convocation adressée à chaque frère et imprimée sur un papier à lettres frappé de l'étoile et du croissant turcs. Cette première réunion des *Turcs* est attendue avec impatience, car elle est suivie d'un banquet au terme duquel a lieu le baptême initiant les nouveaux membres au langage emblématique de la société. Réservé aux *Türkenbrieder*, ce repas a reçu le nom de *Beiramsmahl* qui remplace celui de *Türkenfrass* employé par les fondateurs. Le choix de ce terme correspond à une inversion de la réalité: alors que dans la religion islamique, le *Beiram* est le repas de fête marquant la fin du jeûne du Ramadan⁷¹, il est pour les *Turcs* de

⁶⁹ Il est possible que les costumes «à l'orientale» visibles sur les photos représentant les fondateurs de la société aient été loués auprès de la firme Kaiser à Bâle, spécialisée dans la location de déguisements divers et de costumes de théâtre (Gantner 1970). Le Haut-Valais, doté d'une riche tradition théâtrale, y a souvent recouru et il faut noter l'influence qu'ont pu exercer les catalogues de cette firme sur la diffusion de «types» carnavalesques d'une région à l'autre de la Suisse.

⁷⁰ Voici par exemple l'annonce parue dans le *Briger Anzeiger* du 5.1.1921: «Alle Paschas, Effendi und Beys, alle Würdenträger Gross und Klein, alle Hadsehis und Watschis, alle Mufti und Buffti und wie sie alle heissen, sind eingeladen am 6. Königstage um 15 Uhr im Chan der Mutter Witwe Franzen zur Nationalversammlung zu erscheinen. Salem Aleikum! Das Ministerium.»

⁷¹ Il s'agit en fait du petit *Bayram*, nom turc de l'*'Id al-Fitr* («la fête de rupture de jeûne» ou «petite fête»); elle suit le repérage de la nouvelle lune qui annonce la fin du jeûne du Ramadan. C'est la deuxième fête islamique après l'*'Id al-Adha* («la fête du sacrifice» ou «grande fête»), nommée grand *Bayram* en turc, et qui tombe le 10 du *Dhu-l-Hijjah*, «le mois du pèlerinage» (Glassé 1991).



Le grand vizir Mohamed Nitri Fluti et le *Tintenpascha* Isophoni Elin Elektra lors du *Beiram* le 6 janvier. Brigue vers 1950 (*Archives du TÜRKENBUND*)

Brigue un festin partagé avant le jeûne du carême, pendant lequel ils prolongent cette inversion carnavalesque et se livrent à une parodie du rituel islamique, ou plutôt de l'image très simplifiée qu'ils s'en font. Le *Türkenbund* se définissant comme une société d'hommes, les femmes sont gardées dans l'ignorance de son déroulement; seules les «somme- lières» qui servent le repas, transformées pour la circonstance en «fleurs de harem» (*Haremsblüten*) – elles étaient même voilées autrefois –, en saisissent quelques bribes. J'ai pu assister exceptionnellement à celui du 6 janvier 1976: le comité de l'époque, fort de son omnipotence, imposa ma présence à l'assistance, ce qui n'alla pas sans susciter de violentes protestations; certains frères déplorèrent cette cassure dans la tradition aux cris de *üs* («dehors»). Cette soirée est une clé importante pour comprendre la logique du langage emblématique élaboré par le *Türkenbund*; la description que j'en donne repose sur mes observations, complétées des précisions fournies par le grand vizir et de données issues du «livre des traditions» dans lequel chaque *Tintenpascha* consigne les événements de la soirée.

Le *Beiram* a lieu dans l'arrière-salle du café d'un frère, décorée pour la circonstance d'une copie du drapeau turc suspendue à un mur, «à l'envers pour éviter les ennuis». Lors du *Beiram* de 1978 cependant, afin de marquer le 75^e anniversaire de la société, le grand vizir obtint du consulat turc à Genève le vrai drapeau, pour souligner peut-être par cette irruption du réel dans l'imaginaire de la fête l'ancrage du *Türkenbund* dans la réalité. Ce drapeau est entouré de photographies anciennes représentant les *Beirams* auxquels participèrent les membres éminents de la société, hommes politiques de la région essentiellement.

Les comités de la *Bäjizumpft* et des *Drachentöter* sont invités au repas et y dépêchent une petite délégation qui prend place à la table du «haut ministère». Le repas est offert par le *Türkenbund* mais les frères paient eux-mêmes leur boisson. Au menu figurent le plus souvent deux spécialités haut-valaisannes prisées pendant le carnaval: la *Busecca*, soupe aux tripes très épicée, ou le *Gsottus*, sorte de bouilli comprenant différentes viandes (bœuf, mouton, porc), cuites ensemble et servies avec des légumes, des pommes de terre ou du riz.

Le grand vizir salue l'assistance d'un *Salem Aleikum* et prononce un discours de bienvenue entrecoupé de la lecture de sourates choisies dans le Coran; la société en possède une édition ancienne qui se transmet au fil des générations. Cette parodie de la religion islamique instaure pour les *Turcs* de Brigue le monde à l'envers du carnaval: les

sourates retenues⁷² vantent les charmes des nombreuses épouses dont ces monogames traditionnels jouiront dans le paradis d'Allah ouvert par le *Beiram*, et rappellent l'interdit qui frappe chez les musulmans le porc et l'alcool qu'eux-mêmes se préparent à consommer. C'est ainsi le trait culturel le plus opposé qui se trouve parodié; la transgression du tabou alimentaire de «l'autre» devient une prescription mise au service de la proclamation de sa propre identité, carnavalesque ici (Fabre-Vassas 1985). Les frères marquent leur approbation en entonnant leur chant de reconnaissance, *das Anheulen Allahs*: «*Allah ist gross und Mohammed ist sein Prophet und Brig ist und bleibt Mekka*». Le privilège de la première note revenait autrefois aux membres de la famille Stockalper, *Derwisch* puis son fils *Elin El Derwisch*; l'assistance prononçait ensuite la «sourate de la prière» (*Bitsure*): les paroles *Salem Aleikum, Allah Erfreue Deinen Magen* étaient suivies de syllabes décousues mimant une mélodie orientale et reprises en guise de *Danksure* à la fin du repas. Dirigés par le muezzin, des chants rythment la soirée; ils sont tirés du «bréviaire», un livret «relié en cuir de porc noir» et décoré d'une tête de Turc: refrains d'étudiants – de nombreux frères sont des *Akademiker* –, couplets patriotiques (*Wallis unser Heimatland, der Rotschwytzer* par exemple) et folkloriques de la région (*Briger Gemütlichkeit, Alpfahrt*) auxquels se mêlent des airs plus exotiques (*Russisch-Japanesich, Pharaos Tochter, Adam und Eva*) («bréviaire turc» 1923). Certains frères présentent des numéros soulignant la note orientale de la soirée et se métamorphosent en cracheurs de feu ou en charmeurs de serpent. Lorsque l'atmosphère est bien échauffée, le grand vizir prie les «fleurs de harem» de sortir; c'est l'heure du baptême.

Les nouveaux *Turcs*, au nombre de six en 1976⁷³, quittent la salle tandis que le décor est rapidement dressé: sur une petite estrade trône un tabouret rouge, percé et muni d'un couvercle; sous le siège brûle une bougie dont la flamme impitoyable va chauffer le métal. C'est l'«enfer», le lieu de l'épreuve que vont subir les «incroyants que la grâce d'Allah a touchés». Les officiants se préparent; le *Sheitan* (le «diable» en persan) et son acolyte revêtent une robe blanche, un voile rouge cerclé de noir, et se mâchurent le visage de suie; le grand vizir, coiffé de son

⁷² Les sourates choisies sont la première (*La Liminaire*), la deuxième (*La Génisse*, en particulier les passages concernant les interdictions alimentaires et le jeûne) et la cinquième (*La Table servie*, à nouveau les passages relatifs aux interdictions alimentaires).

⁷³ La société admet quatre ou cinq nouveaux membres en moyenne chaque année.

fez à sept pompons, figure le «baptiste» (*Täufer*) et s'approche de la scène; dans la salle, les «parrains» (*Gettini*) s'appêtent à répondre à l'appel. Autrefois, Allah lui-même était représenté assis sur son trône, le monocle vissé à l'œil, «assisté de son serviteur saint, Mahomet».

L'acolyte du *Sheitan* va chercher le premier candidat dans les coulisses et le pousse devant l'estrade en le malmenant. La cérémonie commence par la présentation humoristique du futur frère. Le *Sheitan* lui pose une longue série de questions témoignant d'une connaissance précise de sa vie privée, de ses manies ou de ses goûts intimes; une enquête menée auprès de ses proches, surpris mais complaisants, a fourni les renseignements requis. Le candidat se voit forcé de répondre à ces questions par l'affirmative, d'un air gêné, étonné de tout ce qu'on sait de lui. Le *Sheitan* souligne ses défauts et joue le rôle du diable qui cherche, en en dévoilant les noirceurs, à s'emparer de l'âme du nouveau croyant afin qu'elle n'aille pas chez les «Infidèles» – les catholiques – mais en enfer, le monde à l'envers du carnaval. Dans les années 50, cette présentation prenait la forme d'une plaidoirie parodique: un «accusateur», vêtu de rouge pour marquer son opposition à l'admission, révélait à l'assemblée les défauts du néophyte qu'un «défenseur» habillé de vert, avocat de métier le plus souvent, s'efforçait de minimiser afin de permettre l'accès de son client à la société.

Après avoir été présenté à l'assistance, le candidat est soumis à deux séries d'épreuves; la première vise à mesurer la force de son souffle, la seconde l'agilité de son corps. Des coulisses sont apportés successivement trois instruments à vent: un cor des alpes, un trombone à pistons et un cor de chasse. Le néophyte doit montrer la puissance de son souffle, image de sa force virile, en essayant d'extraire de chaque instrument des sons fort semblables à des pets, dont la vigueur ou la timidité déclenchent les rires admiratifs ou les huées de l'assemblée. Puis le *Sheitan* esquisse quelques pas de danse (claquettes) et des contorsions que le candidat doit imiter, témoignant par là de sa bonne volonté et de sa «souplesse». Ensuite, sur l'ordre du *Sheitan* (*ab*), il s'assied en tailleur, lève la main gauche et répète phrase après phrase la formule de serment que lui récite l'acolyte du *Sheitan*. Celle-ci comporte deux parties distinctes: la première varie selon la personnalité du candidat et consiste en une suite de résolutions cocasses qu'il répète sans rire – elles le concernent de près – mais qui provoquent l'hilarité de la salle. La seconde constitue le serment proprement dit: le néophyte jure de mettre à la disposition d'Allah et du *Türkenbund* toutes ses

capacités carnavalesques «présentes ou à découvrir». Enfin vient le moment du baptême qui se déroule sur l'estrade.

Tandis que le *Sheitan* dénude le néophyte jusqu'à la ceinture et l'assied sur le tabouret que la flamme de la bougie chauffe depuis un moment déjà, le grand vizir appelle les deux parrains et annonce le nom *turc* du nouveau frère; composé à partir d'une de ses particularités (son lieu d'origine, son métier, son violon d'Ingres, la taille de son pénis ou son goût pour les femmes) désignée en termes fantaisistes, il offre un mélange de dialecte, d'italien et de *turc* à la mode locale⁷⁴: *Beni Bouf Tout* est insatiable, *Ni tropa Figa Piccola* goûte les «figues» (vulves) de bonne taille, le médecin *El Hakim Putti Flicka* sait prendre soin des seins de ses clientes (*flicka* signifie «réparer» et *putti* désigne les seins), *Omar Lapis Lazuli* vend des bijoux, *Redi Bremsi Berti* est dominé par sa femme qui le «freine» (*bremsen*), le directeur des postes *Kemal Postali Glaeff Gifti* a l'esprit mordant (*Glaeff*, la «gueule», *gifti*, le «poison»). *Selim Judi Vinibestiali* vend du vin frelaté (*Judi*, le «juif»⁷⁵, le «commerçant», *bestiali*, «infect»). Un personnage influent reçoit un nom plus neutre qui ménage sa dignité: Alexandre Seiler fut appelé *Ali Ben Saïd*, le conseiller fédéral Joseph Escher *Abdallah el Sempione*, un président de la bourgeoisie de Brigue *Attatürk Sebastianus* et un récent maire de la ville, *Effendi Briganti Giganti*; la parodie carnavalesque épargne le pouvoir en place et les termes honorifiques choisis le redoublent même. Les parrains illustrent le nom attribué à leur filleul en couvrant sa poitrine et son dos de dessins suggestifs. Ainsi le candidat habitant non loin du château Stockalper se vit dessiner à même la peau les trois tours de l'édifice, travesties en pénis dont l'érection vigoureuse attestait sa force virile et avec elle, la vitalité de cet emblème de la cité.

⁷⁴ Pour fêter son 75^e anniversaire en 1978, le *Türkenbund* publia une plaquette où figure la liste de tous les membres vivants et décédés, suivis de leur nom *turc*.

⁷⁵ Fête inscrite dans l'année liturgique chrétienne, le carnaval européen porte l'empreinte de la haine doctrinale du juif par laquelle le christianisme tente de renier ses racines pour affirmer sa spécificité. Ainsi la consommation de porc est encouragée et même prescrite par les premiers conciles dans un mouvement qui prend délibérément le contre-pied de l'interdit alimentaire juif (Fabre-Vassas 1985); or le cochon est l'animal carnavalesque par excellence. Du XV^e au XVIII^e siècle, le carnaval romain exacerbe l'antisémitisme: les juifs de la ville sont l'objet de poursuites rituelles le Mardi gras, ils subissent charivaris et chevauchées de l'âne et des représentations théâtrales, les *giudate*, tourment en dérision les rites de la religion juive (Boiteux 1981; D.R. Moser 1986).

Le futur frère, toujours assis sur son siège surchauffé, est revêtu d'une ample blouse blanche; le *Sheïtan* lui enfonce dans la bouche un entonnoir percé de trous et lui déverse dans le gosier, toujours plus vite, le contenu d'une bouteille de fendant offerte par les parrains; il retire brusquement l'entonnoir, le vin inonde le visage du buveur. Un gosier très incliné, le «grand gousier» du carnaval, suscite des rires approbateurs alors que toute tentative d'échapper au flux du liquide est saluée de huées. Une formule particulière accompagnait autrefois ce «don du vin»; le *Sheïtan* demandait au candidat: «sens-tu la présence d'Allah, le rayon de sa lumière par en bas» (allusion à la bougie), «l'eau de sa grâce par en haut» (allusion au vin)? Une variante disait: «sens-tu son esprit en haut (le mot *Geist* s'applique aussi bien à l'esprit qu'à l'alcool) et son souffle en bas?» Ces paroles font allusion à la sourate qui souligne l'effet purificateur du baptême; elles apparaissent à plusieurs reprises dans le «livre des traditions». Le grand vizir empoigne ensuite une brosse, de celles utilisées pour le nettoyage des cuvettes de cabinets, la trempe dans un pot de chambre rempli de vin (d'urine ou de purin?) et parfois enduit de moutarde, et asperge le néophyte comme avec un goupillon, en esbossant sur lui un vague signe de croix à l'envers. Le *Sheïtan* procède alors au «don du pain»: il lui présente une écuelle pleine de farine qu'il doit goûter du nez et de la langue à trois reprises avant d'avoir la tête plongée dans le récipient. Ayant «sentí le vin et le pain», le visage souillé de farine et de vin, le nouveau *Turc* s'acquitte de son droit d'entrée, reçoit un fez et quitte l'estrade. Son nom carnavalesque est inscrit dans le «livre des traditions»; suivi de l'inscription *als Diener Allahs ins goldene Buch eingetragen*, il figurait autrefois sur une carte d'identité qui donnait plus de réalité encore à la métamorphose. Le candidat reparait quelques instants plus tard lavé de frais, pour assister en tant que *Turc* cette fois, coiffé du fez attestant sa métamorphose d'incroyant en «fils d'Allah reconnaissant», au baptême des autres néophytes.

Ce rituel varie d'une année à l'autre; le comité se refuse à en figer le déroulement afin de laisser le champ libre à l'improvisation, stimulée par les réactions variées des néophytes; une tenue trop recherchée, une attitude crispée et une susceptibilité mal dissimulée redoublent la rudesse des officiants et aiguissent leur verve. Chacun cependant supporte l'épreuve stoïquement, conscient qu'elle représente le prix à payer pour devenir membre d'une société considérée comme le blason carnavalesque de Brigue; en signifiant au candidat son entrée dans le

Türkenbund, elle marque simultanément son appartenance à la collectivité des Brigois. Le nouvel initié rejoint, en tant que «frère», les représentants des familles patriciennes qui constituaient la majorité des *Turcs* lors de la fondation de la société et continuent de veiller à la grandeur de la cité par le biais du carnaval. Le «livre des traditions» rapporte qu'il était d'usage dans les années trente qu'après le baptême, les «jeunes *Turcs*» soient conduits en cortège à la lueur de flambeaux jusqu'à la chapelle Saint-Sébastien, que les bourgeois de Brigue édifièrent au XVII^e siècle pour se distinguer des nombreux étrangers établis dans la ville (L. Carlen 1968); ils faisaient plusieurs fois le tour de la fontaine construite devant l'édifice en psalmodiant leur chant de reconnaissance *Allah ist Allah und Brig ist Mekka*. Cette pratique évoque le *Brunnensingen* de la Suisse alémanique, pratiqué par les confréries de Saint-Sébastien dont la fête, célébrée le 20 janvier, tombe en plein carnaval (Hoffmann-Krayer 1946).

Aujourd'hui le *Beiram* se déroule fréquemment dans la maison bourgeoise où se trouve l'un des restaurants les plus élégants de Brigue, juste en face du château Stockalper. Ce choix confirme la dimension identitaire de la cérémonie, mais en souligne l'aspect paradoxal: ce sont des individus enracinés dans leur collectivité – la plupart des fondateurs sont des bourgeois – qui affichent cet ancrage en se métamorphosant en *Turcs*; or ces conquérants infidèles ont toujours constitué pour l'Occident chrétien le symbole de l'altérité la plus lointaine, contraire même, aux deux sens du terme. L'humour inspire ce détour: des Brigois peuvent se décréter «forts comme des *Turcs*», ce qu'atteste la tête de Turc qui se profile sur les trois tours du château Stockalper décorant leurs affiches carnavalesques, et légitimer ainsi la position dominante qu'ils revendiquent dans la cité. Le rituel du baptême démontre avec insistance la vigueur virile des candidats, que l'épreuve du souffle, substitut symbolique de la force sexuelle, suivie de celle du vin, mesure de leur capacité à «tenir l'alcool», est censée tester. En même temps, les quolibets et les souillures dont les néophytes sont l'objet les rabaisent, comme pour signifier qu'ils meurent à leur condition de profanes – cela expliquerait en partie la présence de l'enfer et le recours au goupillon, employé lors des cérémonies funéraires – et naissent au statut d'initiés accédant à la possession des femmes de la cité, «fleurs de leur harem».

L'initiation des jeunes *Turcs* présente en même temps une dimension carnavalesque qui élargit sa portée locale; elle s'étale sur un faisceau de

formes virtuelles dont certaines sont actualisées pour la circonstance. Les allusions scatologiques (les pets, le tabouret percé⁷⁶, le pot de chambre) ainsi que l'oralité marquant le rite (il faut boire et manger d'abondance) manifestent la présence du «corps grotesque» dont la fête aime à mettre en scène les fonctions vitales (Bakhtine 1970). Cette présence donne à la fête une dimension cosmique: le corps du néophyte est le lieu où transite le souffle camavalesque libéré par les «pets» des instruments à vent (Gaignebet 1974; Fabre et Camberoque 1990); en lui se mêlent les éléments, l'eau et le feu, absorbés sous la forme de «l'eau de feu» qu'est l'alcool. Par ailleurs, ces catholiques convaincus n'hésitent pas à se transformer en *Turcs*, figures honnies du christianisme, et à parodier les sacrements de la liturgie chrétienne, le baptême et la communion du pain et du vin dite communion sous les deux espèces; or une telle parodie est un trait constitutif du carnaval. Enfin le procès que le diable engage pour s'appropriier l'âme du candidat évoque le Jugement dernier souvent représenté dans les jeux liturgiques du théâtre baroque haut-valaisan (A. Carlen 1982) et le goupillon funéraire utilisé pour le baptême fait du rituel un «jeu de la mort-résurrection» (Bakhtine 1970 et cf. chap. 7).

La conquête de la ville

La force dont ils font preuve lors du *Beiram*, les *Turcs* ne la tiennent pas confinée dans l'arrière-salle d'un café; devenus les maîtres du carnaval, ils l'affichent et confèrent une note exotique à toutes leurs manifestations. En appelant les habitants de Brigue à y participer en masse et à se déguiser à l'orientale à leur tour, ils tentent de leur insuffler de leur vigueur et, en les regroupant derrière eux, d'affirmer

⁷⁶ Utilisé dans ce rite d'intronisation parodique qu'est le baptême turc, ce tabouret évoque d'autres «chaises percées». Dans le livre qu'il consacre à la Papesse Jeanne (1993), Alain Bourreau analyse le contexte dans lequel apparaît au XIII^e siècle la légende de l'héroïne, et avec la légende, une rumeur portant sur l'existence d'un rite de vérification de la virilité papale. Les chaises à l'origine de la rumeur existent: il s'agit des deux sièges curules sur lesquels, lors de la cérémonie d'avènement au Latran entre 1099 et 1513, le nouveau pape devait s'asseoir, «comme s'il s'allongeait entre deux lits». Pour les liturgistes du XII^e siècle, le pape mimait ainsi sa mort, mais aussi l'immortalité pontificale: les deux sièges représentant les apôtres Pierre et Paul, il participait comme «seuil» à l'édification de l'Eglise. L'interprétation parodique de cette posture prolonge les rites d'inversion des dignités ecclésiastiques, telle la fête de la Cornomannie qui se déroulait le samedi *in Albis* après Pâques devant le palais du Latran, en présence du pape et du peuple romain, et qui disparut au XI^e siècle.

la prééminence de Brig-Mekka face aux *Bäjini* de Glis et aux *Drachentöter* de Naters. Si la métamorphose de la ville et de ses habitants s'amorçait autrefois le 6 janvier, date traditionnelle à laquelle commençait le carnaval dans le Haut-Valais (*Atlas de Folklore suisse*, commentaires II: 98), la durée de la fête s'est aujourd'hui réduite et son temps fort coïncide avec les quatre jours qui s'étendent du Jeudi gras au dimanche suivant, dimanche de la Quinquagésime ou *Estomihi*. Le Lundi et le Mardi gras (*Gigelimäntag* et *Gigelizischtag*)⁷⁷ sont aujourd'hui des jours ordinaires; seuls quelques enfants déguisés dans les rues et les notes assourdies de joueurs de *Guggemüsig* retardant le moment de déposer leurs instruments rappellent que la fête ne s'achève que le Mercredi des Cendres. Le fait que le carême soit moins strictement observé explique d'une part ce déplacement, signe d'autre part que le carnaval a intégré le rythme de la vie moderne avec ses fins de semaine instaurant une rupture semblable à celle opérée par la fête. En concentrant les festivités, le *Türkenbund* répond au désir de la population qui peut jouir du carnaval sans empiéter sur le temps imparti aux sports d'hiver.

Les oasis turques

Des signes avant-coureurs préviennent les habitants de Brigue de l'imminence de la fête et amorcent la métamorphose de la ville. Deux semaines environ avant le Jeudi gras, des affiches décorées de la tête de Turc apparaissent dans les rues, annonçant le programme des manifestations. Les restaurants de la ville se transforment en «oasis turques»; le terme «mosquée», en vigueur avant la dernière guerre, a été abandonné il y a quelques années pour atténuer la parodie de la religion islamique. Chaque établissement propose des spécialités exotiques dont la gamme s'étend d'une altérité proche (*risotto ticinese*, *paella*) à une altérité plus lointaine (*curry* indien, *Nasi Goreng* indonésien, curiosités japonaises ou chinoises), évoquée par des dessins et des airs de musique pittoresques. C'est dans la vieille ville, resserrée autour du château Stockalper, que la note orientale est la plus affirmée. La plupart des tenanciers appartiennent au *Türkenbund* et ornent les murs de leur établissement de fez en carton et de nez proéminents garnis de moustaches, ou de silhouettes découpées figurant des femmes

⁷⁷ Comme les formes *Güdis*, *Güdel*, *Gider*, *Gigisch* et *Gigel*, *Gigeli* dérive de *geuden*, «gaspiller, prodiguer, dilapider» (*Atlas de Folklore suisse*, commentaires II: 103).

à demi-nues qui dansent du ventre ou charment des serpents. La juxtaposition de l'emblème turc avec des créatures modelées par les fantasmes que l'Orient ne cesse d'inspirer aux chrétiens d'Occident, démontre une fois de plus, par des allusions à peine voilées (moustaches fourmies, nez saillants, serpents «en érection»), la force virile des *Turcs* confirmée par la présence des «fleurs de harem» servant les clients. Des caricatures, courantes autrefois, remplacent parfois fez et silhouettes en carton: elles représentent les *Turcs* admis dans la société lors du dernier *Beiram* et, plus descriptives que mordantes, renvoient le plus souvent au métier de leur modèle. Est-ce un hasard si le médecin est représenté auscultant de près une femme nue, si l'imprimeur tient dans sa main un livre pornographique sorti de ses presses et si tel garagiste, coureur de jupons notoire, voit se profiler dans la fumée de sa pipe l'objet de son désir?

Cette vitalité débordante, les boissons et les mets consommés dans les «oasis turques» et rebaptisés pour la circonstance, y font également allusion: le «sang des *Turcs*»⁷⁸ (dôle ou pinot noir) accompagne des pieds de porc apprêtés à la mode du chef *Cara Ben Lulu*, une «salade du harem» ou des tripes proposées sous le nom de *Shalik Ben Wirti Tripi*. Toute la ville est amenée ainsi à communier avec le langage emblématique élaboré par le *Türkenbund*, qui trouve sa forme la plus achevée dans la «fête de la casbah».

La «fête de la casbah»

La veille du Jeudi gras, des membres du *Türkenbund* achèvent la métamorphose de la ville: ils ceignent les vieux quartiers d'une architecture en carton reproduisant les murs des anciennes cités d'Afrique du Nord, si bien que le lendemain, la ville s'éveille transformée en casbah aux ruelles emplies de mélopées orientales⁷⁹. Dans la soirée, les guirlandes de lumières tendues d'une maison à l'autre s'allument et de petits éventaires proposent aux passants des saucisses grillées (*Stambulwürste*) et des merguez arrosées de «sang des *Turcs*». La «fête de la casbah» peut commencer.

⁷⁸ De nombreux crus valaisans portent des noms à connotation «sauvage» ou «païenne»: «sang des Romains», «sang des Barbares», «païen», «rouge d'enfer». Ces noms dénotent une conception essentialiste de l'identité, dont la critique carnavalesque se fait l'écho (cf. p. 332).

⁷⁹ Il s'agit de bandes magnétiques ou de disques achetés en Turquie, en Tunisie ou au Maroc lors de vacances balnéaires.

La première eut lieu en 1981. Cette année-là, à la suite d'une querelle qui mit à vif les rivalités des *Turcs* et des *Bäjjini*, le *Türkenbund* décida de célébrer, le soir du Jeudi gras, l'ouverture du «carnaval de Brig-Mekka». La cérémonie reçut le nom de *Kasbahfest*; ce terme désigne aujourd'hui les festivités qui se déroulent dans la vieille ville jusqu'au dimanche soir.

Les acteurs gagnent la place Wegener entourée d'anciennes maisons patriciennes que domine la haute silhouette du château Stockalper. A part les *Turcs*, conviés à se présenter coiffés de leur fez, le comité du *Türkenbund* sollicite chaque année le concours des joueurs de *Guggemüsig* et chanteurs de *Schnitzelbänke* apparus à Brigue au cours des années 70 (cf. chap. 7). Ce sont des adolescents ou de jeunes adultes, qui ont créé de petites cliques à partir d'un noyau initial d'amis fréquentant la section «jeunesse» de la fanfare locale ou de la société de gymnastique, ou adeptes de scoutisme ou de football. Les sonorités rauques de leurs noms évoquent les torrents de montagne: *Raffifäger*, *Sombreros*, *Pampers*, *Nuggis*, *Gäggels*, *Rätäpäng*, *Paradiesvögel* et *Bärggöicher* partagent la même passion de la musique. Le *Türkenbund* les traite avec égards, conscient de la note juvénile qu'ils mettent dans un carnaval conçu essentiellement par des adultes. A ces jeunes musiciens se joignent deux cliques indépendantes du *Türkenbund*, apparues à Brigue en 1969, et en 1970, les *Schlossnoola* et les *Schüesole* (cf. chap. 5), ainsi que des délégations envoyées de Glis et de Naters par la *Bäjjumpft* et les *Drachentöter*.

Les majorettes de l'harmonie municipale *Salina* ouvrent la cérémonie et font sur des rythmes militaires la démonstration de leur agilité ordonnée; les joueurs de *Guggemüsig* se produisent ensuite à tour de rôle et offrent à un public conquis les succès de l'année, reconnaissables malgré les fausses notes, ou des airs de samba brésilienne; l'exotisme ici change de continent et le carnaval de Rio alimente bien des fantasmes haut-valaisans. Des feux d'artifice illuminent l'étroite bande de ciel qui se découpe entre les toits rapprochés et laisse échapper une pluie de papiers dorés que les enfants s'empressent de ramasser. Soudain des cris étranges retentissent, semblables à des rugissements; ils marquent l'entrée en scène du chameau, l'emblème du *Türkenbund*. L'animal se dresse sur un char tiré par un véhicule blanc décoré de fanions turcs; haut de 3 mètres 50, long de 4 mètres, il est constitué d'une carcasse métallique recouverte de peluche beige et pèse près de 400 kilos; l'étoile et le croissant argentés scintillent dans son pelage. Un

«chamelier»⁸⁰ vêtu d'un burnous et d'un voile bédouin le monte et salue l'assistance de gestes cérémonieux, aux sons aigus d'une musique orientale; diffusée par un haut-parleur dissimulé entre les pattes, elle semble émaner des flancs mêmes de l'animal. C'est le fils d'un artisan local qui a conçu l'effigie, l'a fabriquée dans ses ateliers et offerte au *Türkenbund*; décoré de l'«ordre du chameau», il est devenu membre d'honneur de la société et a fondé avec des amis la clique des «chameliers» (*Kameltreiber*). Cette présence du chameau dans le carnaval de Brigue est attestée tout au long de l'histoire de la société; en 1965 le comité loua même au cirque Knie des spécimens vivants pour donner plus de réalité à la métamorphose de la cité. Lorsque le *Türkenbund* participe au cortège que *Turcs*, *Bäjäni* et *Drachentöter* organisent ensemble chaque année, il fait suivre son emblème de deux répliques plus petites montées sur roulettes et entourées d'enfants; elles tirent un char dans lequel de petites filles voilées figurent le harem de la société.

Une fois l'emblème installé sur la place, le président de Brigue célèbre l'arrivée des *Turcs* dans la ville: leur munificence l'a séduit; aussi a-t-il décidé de leur confier le pouvoir pendant la durée de la fête; en témoignage de sa bonne foi, il se déclare honoré de remettre au grand vizir la clé de la cité que le chamelier suspend aux naseaux du chameau. Les musiciens présents saluent le geste d'une cacophonie rythmée par les rugissements de l'animal. Alors le grand vizir, auquel son burnous et ses lunettes noires prêtent des allures de cheikh, déclare ouvert le paradis d'Allah et invite l'assistance à aller en goûter les délices dans les caves de la casbah transformées en «bars du désert». Ses «eunuques» – les *Schlosseunuchen* constituent, comme les *Kameltreiber*, une clique au sein de la société – et les «fleurs de son harem» y dispensent les bienfaits d'Allah arrosés de «sang des *Turcs*».

L'ouverture solennelle du carnaval à Brigue a des antécédents; son organisation régulière remonte au début des années 50. Pour célébrer le cinquantième anniversaire du *Türkenbund* en 1953, le comité décida de rehausser l'éclat de la fête et d'en marquer le début par un cortège aux flambeaux qui défila dans les rues de la ville le samedi soir précédant le Jeudi gras et fut nommé *Abendstreich*, en allusion inversée au *Morgenstreich* bâlois. Cette innovation témoigne de l'influence des media sur les représentations et les pratiques festives; les images de

⁸⁰ Lors du cortège régional à la fin des années quatre-vingt, c'est une femme âgée d'une soixantaine d'années qui tient ce rôle; ses deux fils sont membres du *Türkenbund*.



Une figure de domination: le Chambeau des *Tures*.
Cortège régional, dimanche de carnaval, Brigue 1982 (*Peter Sekendy*)

carnavals européens célèbres, diffusées à grande échelle et assorties de commentaires reprenant les interprétations les plus connues de la fête, deviennent des modèles. Le carnaval est présenté comme une tradition archaïque instaurant un état d'exception caractérisé par l'inversion des règles en vigueur dans la vie quotidienne et la prise du pouvoir par les fols, il faut donc souligner la rupture.

Ainsi la remise des clés de la ville au grand vizir est un emprunt manifeste au carnaval rhénan, presque aussi connu dans le Haut-Valais que les modèles prestigieux de Bâle et de Lucerne. Cependant il n'existe pas d'emprunt passif, comme le montre l'exemple de Brigue; le trait emprunté se trouve immédiatement intégré dans le nouveau contexte et prend un sens particulier: il explicite ici le but poursuivi par le *Türkenbund* depuis 1903 d'être, pendant le carnaval, le représentant exclusif de la ville; la société impose par ce biais une image de l'identité collective frappée de l'estampille *turque*. Le lieu retenu pour une telle mise en scène atteste cette intention que l'humour a du mal à voiler: depuis 1982, la cérémonie se déroule dans la cour même du château Stockalper, l'hôtel de ville de Brigue. En investissant ce haut lieu de la vie politique et en le confiant à la garde du chameau tutélaire, c'est à une conquête symbolique de la mairie que se livrent les *Turcs* du carnaval. L'insistance mise à susciter pendant la fête la contiguïté physique de ces deux emblèmes tend à le prouver: sur les affiches placardées dans les rues, la tête de Turc se profile sur les trois tours du château dont la clé pend aux naseaux du chameau introduit dans la cour du bâtiment. Dans les années cinquante, la remise de la clé présentait la même association emblématique: elle avait lieu sur la place Saint-Sébastien, devant la chapelle des bourgeois. Le choix de cet emplacement témoignait de l'emprise qu'exerçait alors le concept de bourgeoisie; le déplacement de la cérémonie devant l'hôtel de ville correspond à l'importance plus grande acquise aujourd'hui par la commune municipale.

De cette prise de pouvoir par le *Türkenbund*, les membres du «haut ministère» parlent eux-mêmes avec humour et déclarent former pendant la fête un «contre-gouvernement». Poursuivant le processus d'inversion carnavalesque, ils se montrent à l'égard de leurs sujets d'une prodigalité dont le conseil communal pourrait tirer leçon: la pluie de papiers dorés qu'ils font tomber sur les participants à la «fête de la casbah» ne va pas sans rappeler les pièces en chocolat distribuées par le grand vizir dans les années cinquante lorsqu'entouré de ses acolytes, il parodiait sur la place Saint-Sébastien une séance du conseil communal; cette désinvol-

ture n'empêchait pas les conseillers réels d'inviter leurs homologues carnavalesques à l'hôtel Zum Frieden pour un banquet fraternel. Les autorités *turques* savent se concilier les faveurs d'une population habituée au flux inverse des impôts vers les caisses communales; leurs largesses, dont les illuminations des feux d'artifice accentuent l'éclat, semblent illustrer le surnom que les villages voisins donnaient aux habitants de la ville devenus par leur prospérité *die Herren von Brig*. Or les richesses qu'une telle générosité laisse supposer, jointes à la force virile exhibée pendant la fête et à la possession des femmes de la cité, sont autant d'arguments que les *Turcs* peuvent invoquer pour légitimer leur conquête de la mairie à carnaval et se décréter «seigneurs de Brigue». Réel et imaginaire se mêlent puisque les fondateurs de la société émanent des familles patriciennes qui dominaient autrefois la vie politique, ce qui confère à cette parodie du pouvoir une ambiguïté certaine. D'ailleurs, les rythmes sur lesquels dansent les majorettes de l'harmonie municipale *Saltina* ne sont guère parodiques; ils conservent leur sonorité militaire et escortent de même les autorités communales lors des événements officiels marquant la vie annuelle de la cité. De plus, lorsque le maire de Brigue-Glis cède son pouvoir aux fols du carnaval, c'est au grand vizir qu'il remet la clé de la ville et non au *Zumpfmeister*, le président de la *Bäzizumpf* invité à la cérémonie; ce choix ne manque pas de susciter chaque année, parmi les Glisois ainsi écartés du pouvoir, des remarques caustiques.

Le «bal turc»

La «fête de la casbah» est devenue l'essence du carnaval de Brigue; elle aménage un temps et un espace festifs propres à la ville et l'expérience qu'en font les habitants en prenant part aux réjouissances nourrit leur sentiment d'être «de» Brigue. Pendant quatre jours et surtout quatre nuits, à défaut des mille et une, ils se pressent dans l'enceinte de la casbah et nouent des contacts chaleureux favorisés par l'abondance de chère et de boisson et l'exiguïté des lieux d'où s'écoulent dans les ruelles les fausses notes des *Guggemüsig*. Par sa formule souple, la «fête de la casbah» a relégué dans l'ombre le «bal turc». Fleuron du carnaval de Brigue dans les années cinquante, il avait lieu à l'hôtel de la Couronne, l'établissement le plus distingué de la cité situé en face de la chapelle Saint-Sébastien; les *Turcs* invitaient la population à y participer déguisée à l'orientale et récompensaient les trouvailles les plus originales; des prestidigitateurs, fakirs, avaleurs de sabres, cracheurs de feu et danseuses de cabaret voilées animaient la soirée.

Comme l'hôtel fut démoli en 1976 pour céder la place à une banque, le «bal turc» a lieu désormais dans la halle du Simplon, vaste salle de congrès construite par la commune et louée aux sociétés locales pour leurs soirées annuelles. La date à laquelle il se déroule résulte d'un accord du *Türkenbund* avec la *Bäzumpft* qui organise dans le même local un bal analogue baptisé «bal *Bäji*» (cf. p. 166). Les *Turcs* décorent la salle de fez en papier et de dessins représentant des «fleurs de harem»; sur la scène se succèdent des chanteurs de *Schnitzelbänke* et des joueurs de *Guggemusig* présentés par un «conférencier» dont les plaisanteries déchainent le rire; un orchestre exécute des valses et des polkas ou des rythmes de jazz et de samba. Les danseurs, déguisés pour la plupart, entraînent dans leur tourbillon les individus non masqués; à minuit, les masques tombent et le grand vizir annonce le résultat du concours dont les vainqueurs mènent la danse jusqu'aux premières lueurs de l'aube.

Le cortège des enfants

En participant au «bal turc» et à la «fête de la casbah», les Brigois vivent, dans une atmosphère sensuelle, la métamorphose de leur ville en «Mecque» du carnaval; gagnés par la vigueur ambiante, ils deviennent eux aussi «forts comme des Turcs». Dans ce travestissement collectif, les enfants ne sont pas oubliés: le Jeudi gras, ils investissent la vieille ville et se réunissent à partir de quatorze heures dans la cour du château Stockalper où les accueillent la haute effigie du chameau et les salamalecs du grand vizir. Dépassant le millier, ils forment des bandes turbulentes selon le «sujet» de leur déguisement; chacune reçoit un numéro destiné à faciliter le travail du jury devant lequel les enfants vont défiler. Leurs costumes ont été le plus souvent réalisés par leur mère plutôt que loués; s'ils laissent apparaître le goût enfantin, fortement influencé par la télévision et la bande dessinée dont ils reproduisent les héros, ils témoignent aussi de l'image romantique que les adultes se font de l'enfance et contribuent à assouvir la nostalgie de ces derniers pour le «paradis perdu». Le monde adulte est d'ailleurs représenté dans ce cortège: les fils de membres du *Türkenbund*, conduits jusque dans l'enceinte du château par leur père, portent une réplique miniature du fez paternel; quant à leurs sœurs, selon une division des rôles soigneusement respectée, elles jouent les «fleurs de harem» et, voilées, escortent de petits sultans ou des cheikhs étendus dans des limousines acquises, comme le précisent les inscriptions tracées sur leurs flans de carton, grâce aux «crises du pétrole» qui

périodiquement ébranlent l'Occident. Ainsi la vision stéréotypée du lointain Orient se nourrit des aléas de l'époque moderne.

Aux accents de la *Guggemüsig* jouée par les *Raffifäger*, les *Sombre-ros* et les *Pampers*, le cortège conduit par le grand vizir s'achemine vers la chapelle Saint-Sébastien, haut lieu du rituel turc; puis, dans une cacophonie de crécelles, cloches, sifflets et boîtes de conserve traînées sur le sol, les enfants gagnent la halle du Simplon où un goûter leur est offert; les musiciens mêlent leurs rythmes aux rires et aux cris de joie avant de céder la place au grand vizir qui procède à la distribution des prix. L'initiation des enfants au langage emblématique du *Türkenbund* leur insuffle la fièvre du carnaval et, en les rassemblant autour du chameau, développe leur conscience d'être de Brigue; elle conduira certains d'entre eux à solliciter leur entrée dans la société et à perpétuer l'image de l'identité collective mise en scène par le *Türkenbund*. Les villages voisins de Glis et de Naters ne demeurent pas indifférents à cette démonstration que *Brig ist und bleibt Mekka*; ils ont créé des emblèmes carnavalesques qui s'opposent à la volonté hégémonique des *Turcs*.

Glis et la forêt

Une identité carnavalesque hybride

Depuis la fondation de la *Bäjizumpft* en 1966, Glis connaît une métamorphose similaire à celle de Brigue, mais placée sous le signe de la forêt. La renaissance du carnaval dans le village et le choix de ce thème-emblème s'inscrivent dans le contexte mouvementé de l'époque, lorsque des pourparlers s'engagent entre les autorités de Brigue et celles de Glis au sujet de la fusion des deux communes. Erigé en particularisme local, le carnaval devient le lieu d'une grande mise en scène destinée à affirmer, en ce moment crucial, la spécificité irréductible de Glis. A cette fin, la *Bäjizumpft* a élaboré un langage emblématique grâce auquel elle fait de Glis chaque année un village vivant en symbiose avec la forêt. Or l'image de l'identité collective née de cette métamorphose revêt une dimension ambiguë, paradoxale même, qui s'intègre dans l'esprit du carnaval.

Alors qu'habituellement le trait emblématisé renvoie à un objet ou à une pratique valorisés par la collectivité et choisis par elle, les fondateurs de la *Bäjizumpft* ont construit leur thématique camavalesque à partir du sobriquet que leur décernèrent autrefois les habitants de

Brigue. Or le terme *Bäji*, s'il désigne d'abord le cône du sapin⁸¹, le *barolin* en français valaisan, se double d'une connotation péjorative: étendu aux habitants de Glis, il évoque leur pauvreté, si grande autrefois qu'ils passaient leur temps dans les forêts de sapins qui recouvrent une grande partie de leur territoire, à ramasser des *Bäjin* pour satisfaire leurs maigres besoins, devenant en quelque sorte des «mangeurs de barolins» (*Bäjifrässer*). Dans la bouche des «seigneurs de Brigue», le terme *Bäji* revêtait une nuance de mépris et soulignait la distance qui les séparait des «paysans de Glis».

Comme l'emblème dont il est le pendant inversé, le sobriquet s'inscrit dans les relations conflictuelles instaurées entre deux collectivités; tous deux produisent de la différence mais le signe qui affecte cette dernière s'inverse: à l'identité positive construite par l'emblème répond l'identité négative élaborée par le sobriquet. Alors qu'une collectivité choisit et revendique ses emblèmes, affirmant sa singularité profonde en produisant par leur intermédiaire une image valorisante d'elle-même, le sobriquet qu'elle reçoit véhicule une image dépréciée, forgée par les membres d'une collectivité proche recourant à la stigmatisation pour marquer leur spécificité: lorsqu'ils attribuent un sobriquet, ils choisissent, parmi les pratiques sociales de leurs voisins, celle qui leur paraît s'éloigner le plus de leur propre système de valeurs; en tournant cette pratique en dérision, ils aménagent un écart salvateur entre eux-mêmes et ceux dont ils moquent le comportement. La collectivité visée découvre ainsi comment les autres la perçoivent et se voit définie de l'extérieur, décrétée «autre» dans un mouvement de dépréciation⁸².

⁸¹ Il peut s'agir du cône du sapin pectiné, qui se dresse, à la différence de celui de l'épicéa commun, pendant; ou aussi du cône rond du pin sylvestre, dit «pomme de pin».

⁸² Dans le cadre d'un projet de recherche lancé en 1983 grâce à la Mission du Patrimoine ethnologique (*La production d'une altérité: identité et rayonnement des foyers de béotiens dans l'espace de la moquerie savoyarde*), Dominique Abry-Deffayet (1986) a défini le réseau de moquerie construit autour d'un village de niais, le «grand moqué» de la région, les Gets. La direction et le nombre de flèches que les villages se décochent sous la forme d'anecdotes ou de contes-types facétieux dessinent un espace d'interconnaissance moqueuse au sein duquel la réciprocité n'est pas la règle ni la riposte proportionnelle aux traits reçus. Une distribution thématique des anecdotes dont le village des Gets est l'objet montre en outre que celles-ci portent essentiellement sur les nombreuses mépris des habitants (les Desgets) quant aux processus naturels (ils ne veulent pas reconnaître vivre dans un pays très enneigé) et sur leur mauvaise gestion de l'innovation technique, ou manifestent un doute sur leur humanité. A propos de Glis, Arnold Niederer remarque que, comme Tourtemagne et Agarn dans le Haut-Valais, c'est un village de l'ubac et que cette

En affichant leur sobriquet à carnaval, les fondateurs de la *Bäjizumpf* érigent le trait critiqué en emblème. Or cette inversion s'avère doublement paradoxale: non seulement c'est une composante dépréciée de leur identité qu'ils mettent en scène, mais, ce faisant, ils revendiquent comme leur une identité attribuée de l'extérieur et leur définition d'eux-mêmes résulte de l'identification à la définition des autres, les Brigois en l'occurrence. Cependant derrière l'aliénation apparente, l'humour est à l'œuvre: Freud (1969) a montré qu'il permet à un individu (ou à une collectivité) de se soustraire aux souffrances qu'inflige la réalité et de se penser invulnérable en dépit d'une situation défavorable. C'est cette attitude qu'adoptent les Glisois: l'humour leur permet de choisir d'être ce que les Brigois disent qu'ils sont et de maîtriser le processus au lieu de le subir. L'emblématisation de leur sobriquet s'opère dans la relation conflictuelle qu'entretiennent les deux collectivités; elle constitue la réponse non dénuée d'ironie que le village tourné en dérision adresse à la ville arrogante. En arborant leur sobriquet à carnaval, les Glisois confirment l'écart que celui-ci aménage; mais par le fait même de le choisir comme emblème, ils inversent le signe de l'écart: l'altérité dans laquelle ils ont été relégués se change en spécificité originale dont ils tirent fierté et d'une identité négative attribuée, ils font une identité positive revendiquée.

Le langage emblématique élaboré par la *Bäjizumpf* met en scène cette inversion selon un processus complexe présentant deux mouvements simultanés mais contradictoires. Dans un premier temps, les *Bäjini*, et avec eux les Glisois qu'ils représentent, s'identifient à l'image négative véhiculée par leur sobriquet et confirment l'écart que les «seigneurs de Brigue» ont imaginé pour se démarquer des «paysans de Glis». Cette rusticité qu'on leur reproche, ils l'affichent, en insistant sur le fait qu'elle s'enracine dans la grande forêt communale (*Bäjiwald*), évoquée par le terme *Bäji* ainsi que par les noms des différentes cliques composant la société. La clique des *Plegerwalgini* par exemple tire son nom de la forêt située entre Glis et le village proche de Gamsen; son emblème représente une tête d'homme dont ladite forêt tient lieu de chevelure. La clique des *Schratbotzen* célèbre les esprits peuplant cette

situation jugée peu favorable déclenche la moquerie des villages ensoleillés. L'*Atlas de folklore suisse* a procédé à des recherches similaires sur les «villages de nigauds» et les contes facétieux dont leurs habitants sont l'objet (cartes 256 et 257, commentaires II: 727-752).

forêt: les termes *Schrat* et *Botze* désignent respectivement un petit mayen au-dessus de Glis (*Schrat*) et un revenant (*Boozu*); comme celui des *Plegerwalgini*, son emblème exprime la relation de symbiose qui unit les Glisois à leur forêt: il consiste en une racine de sapin dans laquelle est sculpté le visage d'un tel esprit. Le terme *Rulli Pullini* qualifiant les membres d'une autre clique signifie «le trou dans le rocher»; il s'agit de la grotte située près du pont Napoléon qui donna son nom à la querelle de Glis avec Brigue dans les années cinquante; l'emblème choisi est une sorcière occupée à brasser dans son chandron un breuvage magique, peut-être le philtre auquel l'identité collective doit sa pérennité; les membres de la clique aiment à l'incarner dans leurs déguisements. Quant à la clique des *Stipfini* (*stipfen* signifie «piquer»), son nom s'applique aussi à la bogue des châtaignes, abondantes dans la région; elle a choisi comme emblème le *Kobold*⁸³, lutin farceur vivant à la ferme. Enfin la clique des *Schaller* associe la rusticité revendiquée à l'église de Glis: un visage en forme de cloche constitue son emblème et ses membres ont cousu sur leur veste des grelots (*Schellen*), attributs du fol dans l'iconographie chrétienne⁸⁴. Toutes ces figures sont reproduites sur des fanions, assiettes, insignes ou porte-clés, réalisées en carton sur des chars ou évoquées dans des déguisements.

Chaque *Bäji* est tenu de porter pendant le carnaval la *Bäjimitza*, *die rote Mütze mit dem Gliser Bäji*, bonnet de laine rouge terminé par un pompon noir auquel est fixé un barolin rappelant qu'un *Bäji* vient de

⁸³ Le *Kobold* germanique est un génie domestique dont les farces peuvent devenir malignes si les habitants de la ferme perdent ses faveurs. Sa double connotation, farceuse et paysanne, explique le rôle carnavalesque dont il est investi par les *Stipfini*; son équivalent haut-valaisan est le *Gogwergi*, créature barbue vivant dans les mayens, les alpages et les forêts, et suscitant par son comportement des réactions ambivalentes (Günter 1978: 743).

⁸⁴ Dès le XII^e siècle, le fol (*stultus*) de l'Ancien Testament, celui qui ignore, aux deux sens du terme, le Décalogue, est représenté dans l'iconographie chrétienne sous les traits d'un gnome laid et difforme tenant une massue. Au XV^e siècle, le gnome est remplacé par une silhouette humaine coiffé du capuchon à oreilles d'âne ornées de grelots et la marotte remplace la massue (Fritz 1992). Le son creux du grelot s'oppose au son plein des cloches, il signifie la vanité des choses terrestres. L'épître de saint Paul lue le dimanche de la Quinquagésime, en plein carnaval, compare le pécheur, celui qui s'abandonne à la *cupido*, à un grelot qui s'agite (D.R. Moser 1983). Quant à l'âne, il figure dans le bestiaire des péchés capitaux l'*acedia* ou «indifférence spirituelle». L'emblème des *Schaller* mêle ces connotations.

la forêt»; cette coiffure décore le papier à lettres de la société. Une blouse de couleur vive sur laquelle sont brodés le nom et l'emblème de la clique et des souliers montants à grosses semelles soulignent la rusticité des *Bäjini*.

Tous se reconnaissent dans l'effigie du *Bäjinool*, l'emblème carnavalesque de Glis. Ses créateurs précisent qu'il doit se dresser de toute sa hauteur et surtout ne jamais être suspendu – comme l'est le dragon de Naters – car «ce serait comme si la *Bäjizumpf* se pendait elle-même». Aussi en ont-ils fait un géant de fer qui mesure 3 mètres et pèse environ 250 kilos. Coiffé de la *Bäjimitza*, il incarne un paysan de montagne fumant la pipe. Son costume comprend un pantalon rouge et une veste jaune aux couleurs de Glis, décorée sur le devant de trois étoiles rouges superposées qui évoquent, mais à l'envers, les armoiries du village. Chacune de ses apparitions est saluée par une fanfare carnavalesque jouant de la *Guggemüsig*; les musiciens se nomment *Bäjifrässer* (*fressen* signifie «dévorer») et se déguisent le plus souvent en sorcières peuplant la forêt d'où il est censé sortir à carnaval. En 1972, lors de la fusion de la commune de Glis avec celle de Brigue, la *Bäjizumpf* offrit à son *Nool* une compagne, la *Briga Tampa*⁸⁵. Plus petite que son compagnon, cette seconde effigie représente une vieille femme dont le fichu sombre, la jupe noire et la blouse jaune sont aux couleurs de Brigue. Le *Bäjinool* et la *Briga Tampa* ne se quittent plus: «*sit dr Fusio hät dr Nool immer d Tampa bi sich*». Le couple demeure le reste de l'année dans le hangar de l'entreprise de marbrerie où il a été fabriqué et qui appartient au premier *Zumpfmeister* de la société.

En même temps qu'ils affichent leur condition de paysans pauvres n'ayant pour toute richesse que leur forêt nourricière, les *Bäjini* semblent renier cette rusticité; le démenti qu'ils lui opposent se lit dans le costume et le comportement des membres de la *Regierig*. Aux éléments paysans de leur tenue, ceux-ci ajoutent des éléments cérémoniels qui leur donnent une allure seigneuriale. Par-dessus leur blouse, ils revêtent une cape rouge et jaune (*Pälerin*), à l'élégance citadine même si les écailles de tissu dont elle est faite rappellent les barolins des forêts de Glis. A la place de la *Bäjimitza*, ils portent

⁸⁵ Comme le terme *Gösch*, les termes *Nool* (pour le masculin) et *Tampa* (pour le féminin), dont les carnavaliers se désignent eux-mêmes, ont une connotation de rupture et de transgression; ils s'appliquent à celui ou à celle «qui fait des bêtises» et rejoint ainsi les farces et les bouffonneries du fol, le *Narr* (cf. *supra* p. 30).

parfois un chapeau haut-de-forme (*Zylinderhüt*) et il arrive même qu'ils coiffent le second de la première, juxtaposant dans cette coiffure hybride, en un raccourci significatif, leur identité paysanne et le démenti qu'ils lui apportent⁸⁶. Le fait qu'ils aient aujourd'hui troqué la *Bäjimitza*, laissée aux membres ordinaires de la société, contre un tricorne noir surmonté d'un panache rouge et jaune, renforce ce démenti. De plus, eux qui sont à la tête d'une société de «paysans», adoptent pendant la fête un comportement seigneurial, caractérisé par la prodigalité. Quand ils défilent derrière le *Bäjinool*, ils prennent place dans une calèche – il s'agit d'une ancienne diligence du Simplon – précédée d'un héraut à cheval et lancent à la foule oranges et mimosas. Le *Zumpftmeister* brandit alors l'insigne de son pouvoir, un long bâton de bois (*Zumpfstab*) dont la pointe s'orne d'un barolin en argent et qui pour les *Bäjini* symbolise la force et la cohésion de leur société.

Le baptême des Bäjini

ou l'inversion de paysans en seigneurs de carnaval

C'est de ce bâton que le soir du Jeudi gras, le *Zumpftmeister* adoube les nouveaux membres de la société. La cérémonie a lieu sur la place du village, en présence des Glisois accourus en foule pour assister à l'événement. Comme la pluie en a perturbé le déroulement à plusieurs reprises, le comité décida en 1977 de l'intégrer à l'assemblée générale qui se tient en octobre dans la *Bäjihüs*, située sur une parcelle du terrain bourgeoisial et décorée des emblèmes des différentes cliques. Les *Bäjini* la surnomment *Simplonhalle II*, en allusion à la coûteuse halle des congrès érigée à Brigue en 1976; elle est souvent reconstituée sur les chars du cortège régional et le *Zumpftmeister* en reçoit une réplique en pâtisserie pour ses soixante ans.

Ce changement de lieu n'a pas affecté le rituel du baptême; la description que j'en donne repose sur les observations effectuées en 1977. Cette année-là, un enterrement endeuilla le village le Jeudi gras,

⁸⁶ Cette hybridité se retrouve dans d'autres figures carnavalesques. Elle caractérise par exemple le résultat de la métamorphose que le Gille de Binche subit vers 1850 avec l'essor économique de la ville et l'appropriation du Gille par la couche dominante: aux éléments paysans initiaux du costume (blouse et pantalon de toile, sabots, ceinture de sonnaillles) viennent se juxtaposer des éléments citadins chargés de prestige (chapeau à plumes d'autruche, collerette de dentelle, signes héraldiques). En même temps, la folklorisation dont la figure du Gille est l'objet s'accompagne d'une réglementation de son costume qui fige le personnage dans une image voulue conforme à la «tradition» (Mesnil 1974).



Les noces du *Bájinool* de Gilis et de la *Briga Tampa*.
Cortège régional, dimanche de carnaval, Brigue 1976 (Erika Schwery)

si bien que la cérémonie ne se déroula pas sur la place de l'église selon l'usage mais un peu en retrait, devant le centre paroissial. Il importe de noter ici que les lieux choisis par la *Bäjizumpf* pour ses manifestations carnavalesques sont toujours contigus à des lieux emblématiques de Glis: la place de l'église à laquelle le village doit son nom, les terrains et les forêts de la bourgeoisie dont les racines plongent dans l'histoire de la collectivité.

Un cortège aux flambeaux amène les candidats jusqu'au lieu de leur baptême. Il se forme vers 19 heures 30 à l'entrée du village, sur la rive gauche de la Saltine. La rivière servait de limite communale avant la fusion de Brigue et de Glis, mais les groupes carnavalesques des deux localités continuent d'en tenir compte pendant la fête: ce n'est qu'invités à le faire qu'ils franchissent la «frontière». Les participants appartiennent aux différentes cliques de la *Bäjizumpf*; à un signal du maître de cérémonie, ils allument leur torche et prennent leur rang. En tête vient le *Bäjinoöl*, dressé sur la plate-forme mobile d'un engin emprunté à l'entreprise du *Zumpfmeister*; des *Bäjini* l'encadrent, minuscules à ses côtés. Si la *Briga Tampa* le délaisse à cette occasion, quatre demoiselles d'honneur la remplacent avantageusement; ce sont les épouses des membres de la clique *Stipfini*, qui ont chaussé des bottes rouges à haut talon et passé un maillot moulant aux couleurs de Glis; elles tiennent des ombrelles qu'elles font tourner avec coquetterie. Le maître de cérémonie les escorte en cape et haut-de-forme; il est accompagné de la clique *Rätäpäng* (cf. chap. 7), composée d'adolescents de Brigue et de Glis jouant du tambour; leur grimace ne parvient pas à entamer leur air martial. Derrière eux viennent les futurs *Bäjini*, au nombre de sept; vêtus d'un chandail rouge portant le nom de leur future clique et d'une longue tunique verte sans manches qui sera brûlée à la fin de la cérémonie, ils ressemblent à des condamnés à mort avec leur bandeau blanc sur les yeux. Guidés par des *Bäjini*, ils tirent la calèche du comité à laquelle ils sont attelés comme des chevaux de trait. Le *Zumpfmeister* est assis à la place du cocher, en compagnie de trois membres de la *Regierig* en costume d'apparat. Des représentants des différentes cliques, coiffés de la *Bäjimitza*, suivent, le pas rythmé par les accents discordants des *Bäjifrässer* qui ferment la marche déguisés en sorcières.

Sur la place de l'église se dresse une estrade décorée de branches de sapins et de guirlandes de *Bäjini*; au milieu, sur une table recouverte d'une nappe blanche et flanquée de vieux fauteuils, brille un vase argenté à deux anses, rempli de vin. Le *Bäjinoöl* est amené à droite de

l'estrade tandis que les *Bäijfrässer* et les *Rätäpäng* prennent place à gauche, prêts à scander la cérémonie de leur cacophonie. Les sept candidats, les yeux toujours bandés, attendent debout face à l'estrade, entourés des demoiselles d'honneur. Les officiants entrent en scène: le *Zumpftmeister*, assisté du maître de cérémonie, accueille le président des *Drachentöter* de Naters, le prince Jozzelin, et lui donne l'accolade. Il ferait de même avec le grand vizir de Brigue, mais ce dernier a décliné l'invitation. Dans un coin de la scène, une demoiselle d'honneur tient une torche allumée et cette attitude de vestale contraste avec sa tenue légère. Tandis que les notables carnavalesques s'installent autour de la table, le maître de cérémonie lance le cri de ralliement des *Bäjini*: «*wier Bäjini si da*»; mêlés à la foule des spectateurs, ceux-ci lui renvoient un triple *Hurra*. Il tend ensuite le vase argenté aux deux présidents qui en soutirent de longues gorgées très applaudies. Les chefs de clique présentent à l'assistance les candidats libérés de leur bandeau et le *Zumpftschrreiber* inscrit leurs noms dans le «livre des traditions». Le maître de cérémonie dresse alors de chacun un portrait humoristique soulignant tel trait de caractère ou telle particularité physique. Puis le *Zumpftmeister* déroule un parchemin et lit d'une voix forte les dix commandements de la *Bäijzumpft*, tous prescrivent liesse et abondance et rappellent avec insistance la neutralité politique de la société. A chaque prescription, les candidats manifestent leur approbation en poussant des cris entrecoupés des roulements de tambour des *Rätäpäng*.

Un rire sardonique retentit soudain; il précède une sorcière qui bondit sur la scène, à cheval sur un balai; un masque grotesque dissimule son visage mais ses mollets velus laissent deviner son sexe. Venue des forêts proches, elle procède au baptême des candidats et déverse sur la tête de chacun, en ricanant, un plein sac de confettis tandis que les *Bäijfrässer* jouent sans le déformer l'air solennel qui accompagne la levée du Saint-Sacrement lors de la Fête-Dieu ou celle du drapeau dans les parades militaires⁸⁷. Le nouveau *Bäji* s'agenouille devant le *Zumpftmeister* et reçoit sur chaque épaule un coup donné avec le bâton de la société; il boit ensuite au vase que lui présente le maître de cérémonie et échange une poignée de main fraternelle avec les officiants. Le paiement d'un «droit d'entrée» le met en possession de la *Bäijmitza* et d'un livre dans lequel figurent les statuts de la société. Les nouveaux *Bäjini* proposent alors à l'assistance du vin servi dans des

⁸⁷ Je l'appellerai «l'air de la Fête-Dieu».

bouteilles dont l'étiquette porte le nom de leur clique; puis ils invitent les membres de la *Bäjizumpf* à se rendre dans un restaurant proche pour partager le *Trüüch*, un «verre de vin» accompagné de fromage, de saucisses et de pain. Ils sont aujourd'hui déchargés de ces frais, le baptême ayant lieu après l'assemblée générale d'octobre.

La solennité de la cérémonie semble étouffer l'esprit parodique que les *Bäjini* se plaisent à cultiver par ailleurs; elle laisse transparaître la conscience qu'ont les officiants d'accomplir une initiation carnavalesque. Le parcours choisi concrétise un «passage»: le cortège se forme à la périphérie du village et c'est lentement que les candidats sont acheminés jusqu'au centre, sur la place où les attend le *Bäjinool* dressé devant l'église. Du bandeau enlevé «parce que maintenant il sait» aux vêtements brûlés «parce que cela purifie», les gestes accomplis témoignent de cette conscience qui a conduit les auteurs du rituel à des emprunts divers à l'origine de son aspect composite. L'évocation de la liturgie chrétienne est manifeste, le sérieux et la parodie se mêlent. Si les dix commandements de la *Bäjizumpf* inversent les interdictions bibliques en prescriptions carnavalesques et si les confettis remplacent l'eau du baptême, le vase argenté renvoie explicitement au ciboire de la messe et au vin de la communion que le prêtre boit avant de le distribuer aux fidèles, les initiés. C'est cependant l'univers de la chevalerie médiévale qui domine le rituel *Bäji*. Le *Zumpfmeister* donne l'accolade au Prince Jozzelin avant de procéder à l'adoubement du néophyte en lui frappant l'épaule du plat de son épée; élevé à la dignité de *Bäji*, celui-ci peut alors serrer la main du président de la *Bäjizumpf* dont il est devenu l'égal. Cette parodie de la liturgie chrétienne et du monde courtois, pour formelle qu'elle puisse paraître, n'en demeure pas moins une constante du langage carnavalesque; mais les gestes imités ne sont pas vides: réintégrés dans le contexte particulier du carnaval de Glis, ils reçoivent un sens nouveau et deviennent les éléments-clés de la réponse que la *Bäjizumpf* adresse au *Türkenbund*.

Le baptême en effet confère au nouveau *Bäji* une identité paradoxale, celle même que donne à voir le costume hybride des dirigeants de la société. D'une part, en coiffant la *Bäjimitza*, le néophyte se reconnaît paysan et participe de la rusticité que le *Bäjinool*, présent à la cérémonie, incarne de toute sa hauteur; d'autre part, il reçoit du *Zumpfmeister* la «colée» et, devenu seigneur (chevalier), partage la condition que les membres du comité affichent dans leur costume et leur comportement. D'ailleurs, il boit le vin que le président de la *Bäjizumpf* a partagé avec

le Prince Jozzelin et cette «communion» fait passer leur sang noble dans ses veines. En consacrant le nouveau *Bäji* «paysan-seigneur», le baptême le rend conforme à l'image dépréciée véhiculée par le sobriquet, mais il dément cette identification et juxtapose à cette image une image inverse, ainsi que le montre le déroulement du rituel avec ses deux phases opposées, dominées l'une par la sorcière à la connotation rustique – elle vient de la forêt –, l'autre par le *Zumpfmeister* au geste seigneurial. Cette juxtaposition peut se lire comme une inversion carnavalesque dont seraient donnés à voir côte à côte le point de départ, la condition paysanne, et le point d'arrivée, celle de seigneur; elle permet de rendre visible le changement de signe qu'implique le fait d'ériger un sobriquet en emblème.

Dans cette réponse que les Glisois méprisés adressent aux Brigois méprisants, la parodie est reine: les confettis déversés sur la tête du nouveau *Bäji* font de lui un *Nool*, un fol du carnaval. Mais des accents plus solennels se glissent dans la fête, trahissant l'importance de l'enjeu sous-jacent: lorsque la sorcière et le *Zumpfmeister* entrent en scène, c'est «l'air de la Fête-Dieu» que jouent les *Bäjifrässer*, sans laisser cette fois échapper la moindre fausse note; et quand la population du village boit le vin de la cérémonie offert par les nouveaux membres, elle communique aussi avec l'identité hybride des *Bäjini*.

La sortie du Bäjinool

Les cafés décorés

Le carnaval de Glis affiche le paradoxe de ces paysans qui contreviennent à l'esprit d'économie de mise dans leur condition et se comportent en seigneurs prodigues. Le secret de leur bonne fortune, la forêt le détient; chaque année, le *Bäjinool* en sort pour leur en apporter les richesses. Un mois environ avant le Mercredi des Cendres, des affiches décorées de la *Bäjimitza* annoncent les manifestations. Les *Bäjini* conduisent leur emblème sur la place de l'église et l'installent dans un crépitement de feux d'artifice redoublé par la *Guggemüsig* des *Bäjifrässer*⁸⁸. Son arrivée donne le signal de la métamorphose: pendant trois semaines environ, les restaurants de la place se transforment en *Bäjihüttä* et dispensent aux habitants les bienfaits de la forêt.

⁸⁸ Il était prévu qu'il y demeure dressé jusqu'au soir du Mardi gras mais comme il fallait le déplacer à chaque enterrement, l'idée fut abandonnée et le *Bäjinool* regagne son hangar après chaque manifestation.

Ceux de la périphérie, plus récents, ne sont décorés que de guirlandes de papier ou de filets de pêcheurs; devenus *trattoria* italienne ou *bodega* espagnole, ils proposent la *sangria* ou la *paella* servies par des sommelières déguisées en danseuses de flamenco. Ceux du centre en revanche, les plus anciens, illustrent le thème de la forêt. Du papier-rocher dissimule le plafond, des guirlandes de barolins courent le long des murs ou encadrent des bas-reliefs en bois représentant le *Bäjinool* avec sa hotte. Ou bien des dessins figurent des scènes paysannes ou des anecdotes de chasse dans lesquelles apparaissent des femmes troussées; ils forment le décor d'une *Burestube* ou d'une *Jägerstube*. Ailleurs, des silhouettes féminines en costume bavarois évoquent les *Bierstuben* germaniques⁸⁹. La carte offre des spécialités champêtres: à part les saucisses, tripes ou pieds de porc, le *Gsottus* ou les *Pastelli* («vol-au-vent») traditionnels, il est possible de consommer une «escalope chasseur», un «steak *Bäji*», de la «poix râpée» (*gschabts Waldpäch*) ou une *igschnätzti Suppa*, bouillon de viande agrémenté de morceaux de pain de seigle et de fromage.

Les membres de la clique des *Stipfini* transforment chaque année le restaurant Glishorn, dont le tenancier a été *Zumpftmeister* pendant plusieurs années, en *Bäjiwald* ou en *Kobolde-Burg*: les murs de l'établissement sont recouverts d'écailles de papier rouge et or auxquelles se mêlent les emblèmes des différentes cliques; un montage photographique adjoint à chaque tête de *Stipfi* le corps espiègle d'un *Kobold*. La nourriture campagnarde servie pendant la fête voisine parfois avec des mets citadins. En janvier 1980, le premier *Zumpftmeister* de la *Bäjizumpft* remit à son successeur le bâton de la société; à cette occasion, l'ancien et le nouveau président invitèrent le comité et les chefs des différentes cliques à un repas servi par leurs épouses. Le menu comprenait le «petit déjeuner du *Zumpftmeister*» (*Zumpftmeister-zmorge*) composé de saumon et de champagne, «le festin du château» (*Burgenschmaus*), une quiche lorraine, et la «queue du *Kobold*», une grosse saucisse de Saint-Gall.

Le bal des Bäjin

Selon leur bon plaisir, les cliques organisent un «bal de clique» auquel elles invitent la *Regierig*; il a lieu dans une *Bäjihitta* avant la

⁸⁹ Ces décorations sont louées chaque année dans une firme de Munich spécialisée dans les accessoires de carnaval.

semaine des «jours gras». Les femmes confectionnent alors des pâtisseries reproduisant l'emblème de la clique ou le *Bäjinool*; ces motifs décorent les assiettes dans lesquelles les spécialités champêtres sont servies pendant la fête. Des musiciens, vêtus de costumes d'Arlequin ou coiffés de bonnets à grelots, font danser les *Bäjini* sur des airs de valse et de polka. Malgré leur *Bäjimitza*, ceux-ci ne sont pas déguisés; ils attendent pour le faire le bal masqué que la *Bäjizumpft* organise pendant les «jours gras» dans la halle du Simplon à Brigue. A la suite d'un accord conclu avec le *Türkenbund* en 1976, les deux sociétés se partagent les lieux; les *Turcs* donnent leur «bal turc» le vendredi soir après le Jeudi gras et les *Bäjini* leur «bal *Bäji*» le lendemain; ils font caisse commune et se partagent le bénéfice.

Les deux soirées se déroulent selon le même canevas. Deux «conférenciers» sont chargés de faire rire le public: l'un est un *Turc* reconnaissable à son fez, l'autre un *Bäji* arborant haut-de-forme et cape rouge et jaune; ils rivalisent d'esprit, à l'affût de la «pointe» la plus acérée. Le *Bäji* demande par exemple au *Turc* la différence qui existe entre les Glisois et les Brigois, heureux de répondre que les premiers sont les plus élégants; sa plaisanterie reprend en raccourci le travail d'identification et de démenti opéré par le langage emblématique de la *Bäjizumpft*. A tour de rôle, le *Turc* et le *Bäji* présentent les chanteurs des *Schnitzelbänke* et les joueurs de *Guggemüsig* dont les productions alternent avec les airs champêtres et les rythmes de jazz ou de samba exécutés par un orchestre local. L'assistance se compose de couples ou de groupes d'amis non déguisés, venus pour rire et danser; le concours qui interrompt le bal à minuit attire de nombreux masques, femmes et adolescents pour la plupart.

Le cortège des enfants

L'accord conclu entre les *Turcs* et les *Bäjini* se maintint jusqu'en 1980. Pendant cette brève période (1976-1980), les deux sociétés organisèrent en commun un cortège d'enfants. Conduit par le chameau et le «ministère turc» quand il a lieu à Brigue, par le *Bäjinool* et la *Regierig* quand il défile à Glis, ce cortège juxtapose des *Turcs* et des *Bäjini* miniatures; les autres enfants de Brigue et de Glis ont des déguisements hétéroclites, mais beaucoup reprennent le thème du carnaval local et des «cheikhs arabes» ou des «esprits de la forêt» se mêlent aux personnages de bande dessinée. Les participants secouent des boîtes de conserve remplies de pièces de métal et de cailloux ou frappent sur de vieilles casseroles; renforcé par la *Guggemüsig* des

Bäijfrässer de Glis et des *Raffjäger*, *Pampers* et *Sombreros* de Brigue, ce charivari salue l'alliance du *Türkenbund* et de la *Bäijizumpft*. Un goûter offert par la société-hôte termine la fête. Il faut noter qu'avant de former leur cortège, les enfants de Brigue et de Glis se regroupent de part et d'autre de la Saltine; comme les adultes, ils continuent d'observer la frontière de leur territoire communal en dépit de la fusion opérée entre Brigue et Glis.

La Chessleta

Enhardis par leur succès, le *Türkenbund* et la *Bäijizumpft* décidèrent en 1978 de marquer avec éclat l'ouverture du carnaval de Brigue-Glis. La cérémonie prévue devait servir de contrepoint aux festivités qui, sur l'autre rive du Rhône, instaurent le règne du dragon à Naters. *Turcs* et *Bäijini* convièrent les Brigois et les Glisois à revêtir chemises et bonnets de nuit et à s'emparer de trompettes, cloches, crécelles, sifflets et tambours pour déclencher, à l'aube du Jeudi gras, une *Chessleta*. Ce terme vient de *Kessel*, le «chaudron»; il désigne dans la région un vacarme produit à partir de chaudrons que l'on frappe ou que l'on entrechoque et s'applique à toute forme de désordre, remue-ménage ou pagaille, telle une querelle de café particulièrement bruyante. Un charivari semblable éveille la ville de Soleure le Jeudi gras et indique le début du carnaval; l'emprunt est manifeste mais une fois de plus, la pratique imitée, intégrée dans le contexte particulier de Brigue-Glis, se voit conférer un sens spécifique tout en gardant sa portée carnavalesque générale.

La querelle des Turcs et des Bäijini

Selon l'accord conclu entre le *Türkenbund* et la *Bäijizumpft*, cette *Chessleta* haut-valaisanne devait avoir lieu une année à Brigue, une année à Glis, et se dérouler comme suit. A cinq heures du matin, un cortège aux flambeaux conduit les participants sur la place Wegener où se dresse le chameau quand la manifestation échoit à Brigue, sur la place de l'église où veille le *Bäjinool* quand elle revient à Glis. Le grand vizir et le *Zumpftmeister* mettent ensemble le feu à un mannequin nommé *Briger Göich* ou *Gliser Göich* selon le cas, tandis que les *Raffjäger*, les *Pampers* et les *Sombreros* de Brigue mêlent leur *Guggemüsig* à celle des *Bäijfrässer* de Glis. Ce mannequin symbolise «l'esprit maussade et jaloux» (*der mürrische, neidische Geist*) qui menace la fête et que l'on espère conjurer en le livrant à l'action purificatrice du feu: le programme distribué aux ménages des deux

localités présente cette *Chessleta* comme *die Verbrennung des bösen Fastnachtsgöichs*; quant au terme *Göich*, il signifie le «crétin», l'«imbécile» et, comme le terme *Nool*, il s'emploie dans la région pour désigner les fols du carnaval. Le premier mannequin sacrifié en 1979 avait d'ailleurs «une tête de cochon» figurée par une visagère grotesque; ses souliers de montagne contrastaient avec son costume gris perle; il semblait évoquer en un saisissant raccourci l'allure citadine prêtée aux Brigois et la rusticité attribuée aux Glisois.

En 1980 cependant, l'entente vola en éclats; le *Türkenbund* et la *Bäizumpft* ne purent se mettre d'accord sur le lieu où brûler le *Göich*, chacune des deux sociétés voulant organiser la manifestation sur son territoire sous prétexte qu'elle était la première à avoir eu l'idée d'une telle *Chessleta*. Au terme de violentes discussions, le grand vizir et le *Zumpftmeister* parvinrent à un compromis: ils décidèrent d'allumer le brasier sur le pont de la Saltine. Cette décision provoqua le mécontentement des groupes de *Guggemüsig* de Brigue (les *Raffifäger*, les *Sombreros*, les *Pampers*, les *Nuggis* et les *Gäiggels*); arguant que la place Wegener est le lieu où le mannequin de carnaval est brûlé traditionnellement, ce en quoi ils avaient raison comme l'attestent les pratiques de la «jeunesse» de Brigue à la fin du siècle passé, ils menacèrent de boycotter la manifestation. Le grand vizir céda à la pression, conscient que le carnaval de Brigue doit son succès actuel à l'enthousiasme de ces jeunes musiciens, et fit distribuer aux ménages de la ville une circulaire conviant les habitants à se réunir à la date fixée sur cette place et non sur le pont de la Saltine. Ce revirement suscita la colère des *Bäijini*; ils décidèrent d'organiser leur propre *Chessleta* à Glis.

A cinq heures du matin le Jeudi gras, au lieu de former un cortège commun, Brigois et Glisois défilèrent séparément et gagnèrent, les premiers la place Wegener, les seconds une petite place située non loin du pont de la Saltine sur le territoire de Glis. Alors que les *Raffifäger*, les *Pampers* et les *Sombreros* faisaient retentir la place Wegener de leurs rythmes triomphants, le grand vizir mit le feu au *Briger Göich*; la tête de bélier du mannequin soulignait la détermination des *Turcs* et sur son costume noir étincelaient l'étoile et le croissant argentés. Le *Zumpftmeister* fit de même avec le *Gliser Göich*, mais le corps du mannequin, formé d'un sac de jute bourré de chiffons, était couvert d'une étoffe noire et jaune aux couleurs de Brigue et se consuma dans le tumulte vengeur déclenché par les *Bäijfrässer*. Les acteurs des

manifestations rivales se dispersèrent dans les restaurants de Brigue ou de Glis où les attendaient des gâteaux aux oignons et de la soupe à la farine⁹⁰. Dans son restaurant situé au pied de l'église, le *Zumpftmeister* exultait; il offrit du champagne au Prince Jozzelin, à ses comtes et à ses barons; invitée à la *Chessleta* par le grand vizir, la délégation de Naters se rendait ingénument à Brigue, il la détourna au passage.

Cette querelle mit fin à la collaboration du *Türkenbund* et de la *Bäijizumpf*. Les deux sociétés se replièrent sur leur territoire et renforcèrent la couleur locale de leur carnaval. En 1981, les *Bäijini* furent seuls à organiser la *Chessleta*; les *Turcs* renoncèrent à en revendiquer l'invention et innovèrent en célébrant leur première «fête de la casbah». Pour bien marquer la rupture, les *Bäijini* n'hésitèrent pas cette année-là à brûler sur le pont de la Saltine, au nez et à la barbe des Brigois et en présence du *Bäjinool*, la *Briga Tampa* devenue «trop puissante». Ils poussaient jusqu'au bout le geste amorcé l'année précédente, dans une débauche de feux d'artifice soulignée par la *Guggemüsig* des *Bäijifrässer*. Malgré la querelle, le grand vizir assistait à la scène; revêtu d'un burnous et les yeux dissimulés derrière des lunettes noires, il joua de la flûte avant d'échanger avec le *Zumpftmeister* une poignée de main conciliante.

Le sacrifice annuel de la Tampa

Depuis 1981, la *Chessleta* ouvre le carnaval de Glis; elle a lieu le mercredi soir, veille du Jeudi gras – la foule est plus dense qu'à l'aube – et elle reproduit sur la place de l'église le sacrifice de la *Tampa*; la carcasse métallique du mannequin est récupérée chaque année, comme pour souligner la continuité symbolique de ce geste de rébellion à l'égard de Brigue. Trois coups de canon annoncent le début de la manifestation; venus des quartiers de Gstipf et de Zehnhäusern situés sur les hauts de Glis, comme s'ils «sortaient de la forêt», des groupes bruyants s'acheminent avec leurs flambeaux vers l'église devant laquelle se dresse le bûcher. Les enfants sont de la fête; ils agitent des cloches de vache ou des crécelles, soufflent dans leurs trompettes ou traînent des chapelets de boîtes de conserve; leurs déguisements sont variés mais les sorcières et les esprits de la forêt dominant, ainsi que les pyjamas rayés, les chemises et les bonnets de nuit. Les jeunes *Stipfini* portent de petites lanternes ornées du *Kobold*, leur emblème: le

⁹⁰ Ce sont les mets servis dans les cafés de Bâle lors du *Morgenstreich*.

président de la clique, bâlois d'origine, a introduit à Glis ce trait caractéristique du carnaval de sa ville natale⁹¹. Un *Bäji* célèbre le monde à l'envers instauré par la fête: il a fixé sa visagère sur la nuque et pour saluer, présente le dos et contorsionne son bras gauche. Un autre, à la barbe fournie, arbore en guise de plastron une poitrine en plastique rose dont les tétens clignotent. Tous ces masques prennent possession de la place de l'église où se dresse le *Bäjinool*; enveloppés dans leur cape de cérémonie, les membres du comité de la *Bäjizumpf* attendent devant le bûcher. Au signal convenu, le *Zumpfmeister* approche une torche de la jupe de la *Tampa*; le mannequin se met à brûler en pétant de tous les pétards dont sa carcasse est bourrée. La *Guggemüs* des *Bäjifrässer* se mêle au crépitement des feux d'artifice tandis qu'une pluie de papiers dorés dispense aux Glisois les richesses apportées par le *Bäjinool*. Le sacrifice accompli, la foule gagne les cafés proches où le *Zumpfmeister* fait distribuer gâteaux au fromage, saucisses et vin; ses pairs ont droit au champagne. Même si les tensions persistent, le *Türkenbund* et les *Drachentöter* sont invités à la cérémonie et envoient chaque année une petite délégation.

L'autonomie communale retrouvée

En 1982, comme pour consommer la rupture, le Glishorn, restaurant tenu par le *Zumpfmeister*, fut érigé en «hôtel de ville de la commune Glis-Gamsen-Brigerbad»; les armoiries de ces trois villages proches décoraient l'entrée de l'établissement. Ce geste frondeur marquait la fin de l'entente des *Turcs* et des *Bäjini* puisqu'il annulait la fusion de Glis et de Brigue et faisait du village une commune autonome ayant sa propre mairie. Il faut noter que la *Bäjihüs* tient ce rôle de façon permanente: les bannières réelles de Glis, Gamsen et Brigerbad pendent à ses murs et le bâton de cérémonie du *Zumpfmeister* demeure appuyé contre celle de Glis. L'autonomie retrouvée à carnaval, la *Bäjizumpf* l'affiche; elle organise sans les *Turcs* le bal masqué à la halle du Simplon et décore la salle de guirlandes de *Bäjini* dont les danseurs doivent deviner le nombre en guise de jeu. Il en va de même du cortège des enfants. Le dimanche après-midi avant le Jeudi gras, les jeunes Glisois défilent sans les Brigois et ne quittent pas le territoire de

⁹¹ Il travaille dans l'entreprise de marbrerie du *Zumpfmeister* et participe souvent avec son patron au carnaval de Bâle «pour apprendre et s'inspirer». Le comité de la *Bäjizumpf* aime aussi assister au carnaval de Lucerne et invite à Glis des cliques lucernoises afin qu'elles initient à l'art de la *Guggemüs* les musiciens du village.

leur village; le *Bäjinool* et les *Bäjifrässer* conduisent de la périphérie jusque sur la place de l'église les garçons costumés en *Bäjini* rouges et jaunes et les filles déguisées en majorettes de la fanfare *Glishorn* ou en sorcières chevauchant leur balai. En reproduisant le parcours accompli par les nouveaux *Bäjini* le soir de leur baptême, les enfants deviennent à leur tour des initiés que le *Zumpftmeister* accueille sur la place de l'église d'un discours suivi d'un goûter; les petits pains distribués à cette occasion ont la forme du *Bäjinool* dont la force vive se transmet ainsi aux enfants. Les handicapés de l'institut spécialisé (*Heilpädagogische Schule*) ne sont pas oubliés: chaque année le Jeudi gras, ils reçoivent la visite du *Bäjinool* chargé de présents.

L'initiation carnavalesque des enfants est soutenue par les enseignants du village; ils profitent des heures de bricolage prévues par le programme scolaire pour confectionner avec leurs élèves masques et déguisements, suivant les conseils de *Bäjini* qui leur communiquent les observations effectuées à Bâle ou à Lucerne. De plus, le comité de la *Bäjizumpf* a ravivé un usage tombé en désuétude, la mascarade du Jeudi gras (*Fastnachtstreiben*), dans l'espoir de prévenir l'exode carnavalesque vers Naters ou Viège. Pendant toute la soirée et jusqu'à minuit, les habitants sont invités à se déguiser et à faire la tournée des *Bäjihitta*. Dans chaque établissement siège un jury composé de trois *Bäjini* et la foule se presse pour assister à la parade. D'étranges conversations s'engagent: comme ils ne veulent pas trahir leur identité, les masques sont forcés de recourir aux gestes seuls ou laissent échapper des grognements étouffés; les spectateurs les invitent à leur table et les prenant par le coude, se balancent avec eux (*schunkeln*)⁹² en chantant des refrains champêtres. La fête se termine le soir du Mardi gras. Les *Bäjifrässer* font une dernière fois la tournée des *Bäjihitta* et les Glisois esquissent encore quelques pas de danse. Alors le *Bäjinool* se retire dans la forêt et le village reprend son aspect ordinaire.

La réponse des dominés

La querelle des *Turcs* et des *Bäjini* a donné au carnaval de Glis sa configuration actuelle. La *Chessleta* en est devenue le temps fort et l'insistance des *Bäjini* à en revendiquer l'initiative s'explique: son nom renvoie aux chaudrons qui fument dans l'autre des sorcières de la

⁹² Cet usage emprunté au carnaval rhénan est très apprécié des camavalliers qui y voient une forme de contact favorisant la *Geselligkeit* (Bausinger 1980).

Bäjiwald, la forêt emblématique. Poursuivant l'œuvre accomplie lors du baptême des nouveaux *Bäjini*, la manifestation affiche l'identité hybride dont la *Bäjizumpf* dote les Glisois à carnaval. En se disant *Bäjini*, les villageois confirment l'écart que, par le sobriquet attribué, les «seigneurs de Brigue» ont aménagé entre eux et les «paysans de Glis»; ce faisant, les dominés utilisent pour se définir les valeurs des dominants, ils les ont intériorisées puisqu'eux-mêmes se jugent «paysans». Mais si la domination économique de Brigue demeure bien réelle, l'humour permet de la maîtriser dans le monde imaginaire de la fête. Ces paysans de carnaval se comportent comme des seigneurs et leur prodigalité festive comble l'écart; devenus les égaux de leurs riches voisins, ils s'amusent à les parodier. Leur *Bäjimitza* est une réplique du fez turc, le barolin, le rouge vif et la mollesse du bonnet paysan se font l'écho moqueur du pompon noir, du rouge grenat et de la rigidité du couvre-chef citadin; de plus, les *Turcs* n'ont pas le monopole de la possession des femmes: le *Bäjinool* sait lui aussi s'entourer d'un harem et sa force virile, prenant racine dans la forêt, a l'avantage d'être toujours «verte»; enfin, au café Glishorn, la table ronde autour de laquelle prend place la *Regierig* s'appelle *Moschee zum runden Tisch*.

Anoblis par le biais de cette inversion carnavalesque, les Glisois ne sauraient supporter la domination de Brigue. Refusant le nom de *Transjordanien* que les *Turcs* donnent au village pendant la fête, ils décrètent que «Glis est Glis» et les affiches placardées dans les rues annoncent le programme du «carnaval de Glis». Les *Turcs* enregistrent le message: puisque les *Bäjini* «défont» la fusion, il est logique que le président de Brigue, lors de la fête de la casbah, remette la clé de la ville au grand vizir et non au *Zumpfmeister*, qui représente une «autre» commune; ce dernier n'en assiste pas moins à la cérémonie, au nom de l'échange de bons procédés que les sociétés carnavalesques tiennent à observer malgré les tensions; la communication persiste entre les adversaires-partenaires obligés, unis par une relation ambivalente qui les fait osciller entre la nécessité de collaborer, sauf à s'épuiser dans une concurrence trop lourde, et le désir persistant de rivaliser. La querelle de la *Chessleta* se termine par un compromis; si les *Turcs* et les *Bäjini*, quelque peu échaudés, se sont repliés sur leur territoire et ont renforcé la note emblématique de leur carnaval, ils conviennent ensemble du programme des manifestations de Brigue et de Glis «pour ne pas se faire concurrence» et envoient chez leurs voisins une délégation reçue avec les plus grands honneurs.

Naters et le dragon médiéval

La légende du tueur de dragon

Lorsque quelques habitants de Naters, encouragés par les Turcs alors en conflit ouvert avec les *Bäjini*, fondèrent la société des *Drachentöter* en 1969, ils étaient convaincus que leur commune, «la plus grande du Haut-Valais», devait à son tour avoir son carnaval. Pour que la fête «rappelle Naters» et en évoque un aspect typique, ils décidèrent de «retourner aux vieilles choses» et de «ranimer le passé»; ils se sont donc inspirés de la monographie du chanoine Dionys Imesch, curé de Naters au début du siècle. L'auteur présente les familles patriciennes qui dominèrent le village au Moyen Age; les ruines de leurs châteaux sont encore visibles aujourd'hui. Il expose aussi la légende à laquelle Naters devrait son nom ainsi que ses armoiries. Ces deux thèmes sont à l'origine du langage élaboré par les fondateurs de la société des *Drachentöter* pour particulariser le carnaval; chaque année, la localité se métamorphose en bourg féodal placé sous la tutelle d'un dragon entouré de nobles seigneurs.

Le nom *Naters*, attesté dès 1079 avec les variantes *Nares*, *Narres*, *Natria*, dériverait du celté *Nader*, *Natri*, *Natru*, apparenté au vieil allemand *Natara* d'où vient le terme allemand *Natter* désignant un serpent, couleuvre ou vipère, au sens propre et au sens figuré (Imesch 1908). Il existe à l'est du village un grand rocher creusé d'un trou profond nommé *Natterloch*. Ce lieu figure en 1406 dans les archives paroissiales du village sous le nom *zer Natrenon*. Une légende raconte que dans ce «trou à serpent» vivait autrefois un dragon (*Natter*)⁹³ qui

⁹³ Cet amalgame du serpent et du dragon a une explication (Albert 1990): le dragon est en fait un serpent qui n'a pas encore perdu ses ailes et ses pattes ou un serpent auquel elles ont repoussé; il associe en lui le haut et le bas, la maîtrise du ciel grâce à ses ailes et celle des profondeurs de la terre où il demeure. Dans la tradition chrétienne, ses métamorphoses accompagnent les relations tumultueuses de l'homme et du Créateur. La malédiction d'Adam frappe aussi le dragon dont le Jardin d'Eden était le premier séjour; à la déchéance de l'homme fait écho la mutilation du dragon: privé de ses ailes et de ses pattes, il est désormais forcé de ramper. Une légende catalane rapporte que les vieux serpents font route vers Babylone et, recouvrant leurs membres perdus, deviennent dragons à nouveau et s'envolent jusqu'au sommet de la tour de Babel d'où ils défient le ciel; le rituel *Atollite portas* effectué le Dimanche des Rameaux prévient ce renversement de l'ordre divin. Mais si pour les clercs de l'Eglise, le dragon se charge d'une connotation négative et incarne Satan terrassé par saint Georges ou sainte Marguerite, sa connotation positive originale transparait dans les légendes médiévales qui l'associent aux aromates et aux pierres précieuses, comme lui originaires du Paradis terrestre (Albert 1990). Aux

dévorait bêtes et hommes et semait la terreur dans la région. Un paysan de Naters nommé Jozzelin eut le courage d'affronter le monstre; équipé d'un vêtement de cuir hérissé d'instruments tranchants, il le provoqua en un combat singulier dont il sortit vainqueur et fut salué comme le libérateur du pays. Un des fondateurs de la société précise que Jozzelin était forgeron de métier et confectionna lui-même l'habit hérissé de pointes; tuer le dragon était la condition posée pour épouser une fille du village. L'animal légendaire figure sur les armoiries de la commune; il déploie des ailes vertes sur un fond blanc/argent et porte une couronne d'or. Ces couleurs le distinguent de l'animal fort semblable qui orne, de sa silhouette noire découpée sur un fond jaune, le blason de Brigue. Le dragon ailé apparaît également sur le drapeau des sociétés de Naters, telles la nouvelle société de tir et la «classe» 1949.

NATERS



BRIGUE



Armorial valaisan, 1946

XII^e et XIII^e siècles, une emblématique laïque du dragon accompagne l'essor du phénomène urbain: l'animal des légendes, gardien de trésors, vient hanter les beffrois et veiller sur les archives communales; associé aux forces sauvages, il est le garant de la vitalité des familles, corporations et collectivités locales qui le prennent comme emblème. Cette ambivalence cristallise la relation d'opposition qu'entretiennent la culture savante et la culture laïque et l'antagonisme des catégories sociales qui en sont le support (Le Goff 1977; Dumont 1951).

Les fondateurs de la société ont décidé de perpétuer l'exploit de Jozzelin en faisant de chacun des membres un «tueur de dragon». Le président reçoit le nom du héros et incarne celui qui libéra Naters d'un joug sauvage; son titre de prince (*Fürstgraf*) laisse supposer cependant que dans leur zèle emblématique, les carnavaliers de Naters ont procédé à un amalgame. Imeseh mentionne dans sa chronique l'existence d'un seigneur Jozzelin qui appartenait à la famille des nobles von Umavas (de Ornavasso); représentant de l'évêque de Sion au XIII^e siècle – il accéda au vidomat en 1275 –, il vivait dans le château d'Ornavasso et a laissé dans la légende l'image d'un tyran contre lequel ses sujets se révoltèrent. C'est ainsi que le chef des jeunes gens de Naters, à la veille de se marier, refusa de laisser Jozzelin exercer son droit de cuissage et parvint à le tuer. En compagnie de ses amis emportant avec eux femmes et biens, il s'enfuit en Italie, de l'autre côté des Alpes, et fonda le village d'Ornavasso. En souvenir de cet événement, les deux communes se rendent une visite solennelle tous les cinq ans.

L'identité du président des *Drachentöter* est donc paradoxale, il incarne à la fois deux personnages opposés: Jozzelin le libérateur, paysan de son état, qui tue le dragon prédateur, et Jozzelin l'oppressur, seigneur avide de jeunes vierges, prédateur lui aussi et tué comme le dragon par un villageois courageux. Le prince carnavalesque unit dans sa personne le paysan en rébellion, vainqueur, et le seigneur despote, vaincu; en lui se joue en raccourci la longue lutte qui dressa contre le pouvoir féodal les sujets haut-valaisans. Cet amalgame (voulu?) ancre le dragon légendaire dans le passé médiéval de Naters et, par l'entremise de l'hybride Jozzelin, le langage élaboré par les fondateurs de la société associe l'animal des armoiries aux familles féodales qui firent de Naters le centre de la vie politique haut-valaisanne du XII^e siècle au XVI^e siècle: les quatre *Gumperschaften* au sein desquelles les «tueurs de dragon» sont regroupés portent le nom des plus prestigieuses de ces familles.

Le passé féodal ressuscité

C'est ainsi que la *Gumperschaft Weingart* doit son nom aux seigneurs de Weingart, dont la présence à Naters est attestée du XIII^e au XV^e siècle. Ils possédaient des biens dans la vallée de Conches, ainsi qu'à Sierre et à Sion, et construisirent sur une colline à l'est de Naters un château, *das Schloss zum Weingarten*, entouré de prairies et de vignes, dont les ruines étaient encore visibles au XVIII^e siècle. Cette partie de Naters constitue le quartier actuel de Weingarten. La *Gumperschaft Zer*

Flüo fait référence aux seigneurs *auf der Flüe* (de Saxo, Supersaxo) d'origine italienne, attestés dans la région dès 1181; lorsque leur famille acquit la charge de major en 1214, ils édifièrent sur une proéminence rocheuse de la rive gauche de la rivière Kelbach un château nommé pour cette raison *auf der Flüe* (sur le rocher). Siège du major et résidence épiscopale, ce fut le lieu où les «patriotes» haut-valaisans arrachèrent à l'évêque de Sion les *articles de Naters* en 1446; la diète cantonale y siégea à plusieurs reprises. La *Gumperschaft Ornavasso* emprunte son nom aux nobles de Ornavasso (von Urnavas), branche de la famille italienne Barbavaro von Castella qui possédait des biens à Ornavasso, dans la partie inférieure du val Ossola. Les nombreuses légendes dont est l'objet Jozzelin de Ornavasso témoignent des liens étroits de Naters avec l'Italie. De leur château subsiste la tour Ornavasso; située au centre du village, tout près de l'église, elle est devenue après sa rénovation la «maison communale». Le nom de la *Gumperschaft Rhodan* évoque celui des nobles Rodier dont la présence à Naters est attestée en 1218; il fait aussi allusion au Rhône (*Rhodanum*) en bordure duquel s'est construit le quartier neuf de Naters.

En faisant des *Drachentöter* les descendants de ces seigneurs, les fondateurs étendent à tous les membres de la société l'amalgame opéré dans la personne de leur président: en chacun un paysan rebelle veille aux côtés d'un seigneur despote. Or les bourgeois actuels, loin d'être les descendants des familles féodales qu'ils ressuscitent à carnaval, ne doivent leur existence de sujet libres et leur autonomie communale qu'à la lutte qu'ils leur ont livrée au cours des siècles, avant d'en débarrasser le pays comme le paysan Jozzelin le fit du dragon. Cette liberté prise avec l'histoire permet aux *Drachentöter* d'afficher une dignité seigneuriale semblable à celle dont se parent sur l'autre rive du Rhône les *Turcs* de Brigue et les *Bäjini* de Glis.

Les membres de la société se reconnaissent à leur chapeau; nommé *Ritterhut* ou *Gesslerhut*, il s'achève en pointe sur le devant; une gueule de dragon jaune se découpe sur son fond bleu marine; un homme debout à l'intérieur la maintient ouverte en s'arc-boutant, complice d'une dévoration imminente. Ce motif décore aussi le papier à lettres des *Drachentöter*. Une plume piquée au chapeau indique la *Gumperschaft* à laquelle le «chevalier» appartient; elle est bleu ciel pour *Rhodan*, verte pour *Weingart*, orange pour *Zer Flüo* et jaune pour *Ornavasso*. L'«écuyer», qui n'a pas encore reçu le baptême, n'a droit qu'à une plume blanche tandis que les «barons» (présidents des quatre

Gumperschaften) arborent une plume verte, les «comtes» (membres du comité) une plume rouge et le Prince Jozzelin un panache rouge et blanc. L'amalgame opéré en sa personne entre le paysan rebelle et le seigneur despote se lit sur le chapeau des *Drachentöter*: sa forme reproduit celui du bailli devant lequel Guillaume Tell refusa de s'incliner et dont le tyran Jozzelin est comme le double haut-valaisan; mais la plume évoque celle que les paysans de la région mettaient à leur chapeau en signe de défi contre le pouvoir féodal (Imesch 1895).

Une cape de velours, respectivement rouge, bleue et verte, distingue des chevaliers le prince, les comtes et les barons; le motif figurant sur le chapeau y est reproduit dans la couleur complémentaire. Une plaque pectorale suspendue à une chaîne représente une tête de dragon coiffée d'une couronne, celle des armoiries de Naters. Le prince Jozzelin porte en outre au côté l'épée forgée avec laquelle son ancêtre légendaire a réalisé son exploit. Lorsqu'un comte ou un baron quitte sa fonction, il remet les insignes de son rang à son successeur lors de l'assemblée générale d'octobre; celui-ci fait alors le serment de mettre sa verve au service du dragon.

Un emblème vivant

Bien que tué dans la légende, l'animal revit pendant la fête sous la forme d'une effigie géante devenue l'emblème carnavalesque de Naters; les membres de la *Gumperschaft Weingart* en ont la garde. C'est un peintre du village qui l'a conçue: haute de 2 mètres et demi, longue de 10 mètres et pesant environ 200 kilos, elle est couverte d'écailles jaunes et vertes, aux couleurs du dragon des armoiries. Elle accompagne le prince Jozzelin dans tous ses déplacements et se dresse sur un char, entourée d'enfants costumés en *Drachentöter*. Alors elle s'anime: sa tête articulée se balance, ses yeux clignotent, ses naseaux erachent des confettis et des rugissements s'échappent de sa gueule grande ouverte. Telle une proie captive victorieusement exhibée, elle demeure suspendue au-dessus de la place du village et semble voler, comme l'animal héraldique. Ce dragon de carton a un double: la voiture qu'empruntent les membres du comité lorsqu'ils défilent dans les rues du village ou traversent le Rhône pour répondre à l'invitation des *Turcs* et des *Bäjini* est recouverte de la même carapace prolongée d'une queue crénelée; la tête, fixée sur le capot, regarde vers l'arrière et ses yeux étincellent. Debout sur le dos de l'animal comme sur un trophée, Jozzelin, ses comtes et ses barons lancent sur la foule des poignées de confettis; à trois reprises, le prince pousse son cri de ralliement *Harus*,

le cri de guerre des anciens Confédérés⁹⁴, auquel ses sujets répondent chaque fois *Juhe*; la fréquence de l'échange témoigne de l'humeur de Jozzelin ou de l'honneur qu'il veut faire à ses invités.

Le dragon et la voiture du comité sont toujours escortés par les *Trilli Traller*, joueurs de *Guggemüsig* appartenant à la *Gumperschaft Ornavasso*; la plupart sont membres de la fanfare *Belalp* qui, déguisée en *Drachentötermusik* et renforcée de ses majorettes, accompagnait le dragon avant la création des *Trilli Traller* en 1976. Le nom de ces musiciens de carnaval reprend les premières paroles d'une chanson de Naters *Trilli Tralli Natischer Challi* («battant de cloche»), dont la mélodie, tel un drapeau sonore, signale la présence du dragon; elle alterne avec un rythme de marche bâlois constitué de coups de sifflets aigus entrecoupés des battements sourds de la grosse caisse⁹⁵. Les *Trilli Traller* aiment jouer les dragons: les écailles de tissu jaunes et vertes de leur costume rappellent la carapace de l'animal emblématique et leur masque ouvre une gueule menaçante. Ou bien ils illustrent le terme *Challini*, le surnom attribué aux habitants de Naters dont l'église fut pendant des siècles «l'église mère» imposant au dizain le temps de son elocher; vêtus comme des prélats, ils portent alors une perruque argentée surmontée d'un battant de cloche.

Le baptême des Drachentöter: des paysans anoblis par eux-mêmes

Le règne du dragon se prépare dès le mois d'octobre lorsque les *Drachentöter* se réunissent en assemblée générale dans un café de Naters transformé en *Drachenhorst* («aire du dragon») ou dans «l'ancre du dragon» (*Drachenloch*), une ancienne baraque de chantier aménagée selon un système de corvées; elle se dresse à l'est de Naters, non loin du lieu-dit *Natterloch*; chaque *Gumperschaft* y dispose d'un endroit pour fabriquer les chars du cortège régional. C'est au terme de cette assemblée que les «écuyers» deviennent «chevaliers» après avoir accompli leur «année d'épreuve». Etant femme, je n'ai pu assister au

⁹⁴ Il a donné son titre à un chant militaire que les sympathisants nazis suisses reprirent lors de la dernière guerre. Maurice Chappaz se rappelle l'avoir entendu proférer par des étudiants frontistes dans les couloirs du collège de l'Abbaye de Saint-Maurice. Il s'agit à l'origine du cri de provocation que les garçons (*Nachtbueben*) d'une localité lançaient à ceux des localités voisines, lors de leurs équipées nocturnes, pour les entraîner dans une rixe ou un combat (cf. *Schweizerisches Idiotikon* 1, 556, s.v. us: *Harus: Haar aus|raufen*, «se tirer par les cheveux, se chamailler»).

⁹⁵ Le répertoire musical du carnaval de Bâle est disponible sur disques ou sur bandes magnétiques et les musiciens de la région s'en inspirent souvent.

baptême, dont le comte *Zeremoni* règle le déroulement; la description qui suit repose sur les brèves informations des membres du comité.

Pour accéder au titre de chevalier, l'écuyer doit présenter aux *Drachentöter* un numéro humoristique: tours de magie, exercices d'acrobatie ou prestations vocales, «mots pour rire» (*Witze*), saynètes comiques ou *Schnitzelbänke*; les rires déclenchés constituent autant de bons points. Le maître de cérémonie fait ensuite apporter une cuve remplie de sang, du jus de betteraves rouges le plus souvent; le candidat, vêtu de vieux habits, s'y tient debout et écoute le «discours en vers» (*Sprüche*) de l'officiant qui lui expose les statuts et le but de la société avant de lui bander les yeux et de lui mettre dans la main l'épée de Jozzelin. Une outre pleine d'eau est suspendue au-dessus de sa tête; le maître de cérémonie lui explique qu'un dragon le menace et que, s'il tient à la vie, il doit se battre avec courage. Agitant son épée en tous sens, le néophyte ne tarde pas à percer l'outre dont l'eau «dustrale» lui inonde la tête. Ainsi baptisé, il peut boire le «sang du dragon» vaincu: le prince Jozzelin lui présente un verre de vin rouge mêlé d'ingrédients dont la nature exacte est tenue secrète⁹⁶. En échange de la plume blanche qui signalait son statut d'écuyer, le nouveau *Drachentöter* reçoit une plume colorée qu'il fixe à son chapeau, s'acquitte de son droit d'entrée et offre aux membres de sa *Gumperschaft* un tonneau de bière. Son nom est inscrit dans le «livre des traditions» où le comte *Schmierfink* consigne les hauts faits des *Drachentöter*. Le comité envisage de donner à chaque nouveau chevalier un surnom soulignant telle particularité physique ou tel trait de caractère.

En reproduisant l'exploit de la légende, le candidat devient «tueur de dragon», semblable au prince Jozzelin, le président de la société, dont il acquiert le caractère hybride: en lui aussi le paysan vainqueur et le seigneur vaincu se côtoient. Le rituel du baptême fournit la clé de cette identité paradoxale. Dans la mesure où l'on admet une relation d'équivalence entre le seigneur Jozzelin et le dragon – tous deux s'en prennent aux filles du village et sont tués pour cette raison par le paysan homonyme –, on peut considérer que lorsque le candidat boit le «sang du dragon», en même temps que la vigueur sauvage de l'animal, c'est le sang noble du seigneur qui passe dans ses veines; le baptême le fait «chevalier», membre de la famille patricienne incarnée

⁹⁶ Le combat avec le dragon a failli provoquer un accident; il a été supprimé. Seul l'évoque aujourd'hui l'absorption de *Drachenblut*.

par sa *Gumperschaft*; ainsi doté de la force virile du tyran dont le droit de cuissage était, selon la légende, l'apanage, il accède à la possession des femmes du village. A l'instar des «paysans» de Glis, les habitants de Naters inversent leur condition et, par l'intermédiaire des *Drachentöter*, se métamorphosent à leur tour en seigneurs de carnaval. Chacune des quatre *Gumperschaften* dispose d'un territoire correspondant au quart du village et nommé baronnie *Weingart*, *Zer Flüo*, *Ornavasso* ou *Rhodan*; les quartiers historiques de Naters revivent à travers les quartiers carnavalesques, dans l'ombre des châteaux disparus. Le dragon des armoiries habite ce passé retrouvé: si les nouveaux chevaliers procèdent en octobre à la mise à mort de l'animal, comme le veut la légende, ils lui redonnent vie à carnaval et célèbrent sa présence. Cette inversion s'inscrit dans l'esprit de la fête; alors que l'animal légendaire sème la terreur et que sa mort libère le village, le même dragon, ressuscité à carnaval, dispense aux villageois ses forces vives et sa mort met un terme à l'abondance festive.

Le règne du dragon

Les cafés décorés

Environ trois semaines avant les jours gras, des affiches apparaissent sur les murs du village; décorées d'une gueule de dragon qu'un homme arc-bouté maintient grande ouverte, elles annoncent le programme du «carnaval de Naters». Le même motif illustre le journal satirique *Drachenblick* («le regard du dragon»). Les cafés, dont les tenanciers appartiennent pour la plupart à la société, se transforment en «antres de dragon» (*Drachenhöhlen*): leurs murs recouverts de papier rocher reproduisent le *Natterloch* et des caricatures rappellent aux habitués à qui ils doivent la liesse carnavalesque; elles prennent pour cible les membres du comité et les mauvais chevaliers, tel ce cafetier qui, dans un accès de colère, quitta la société; un dessin le représente pendu à un arbre tandis que des *Drachentöter* lui ouvrent la porte de l'enfer gardée par un diable ricanant au milieu des flammes. Parmi les spécialités servies figurent les saucisses, tripes et pieds de porc de mise à carnaval, ainsi que le *Gsottus*, la *Busecca* et les *Pastelli*; à ces plats régionaux s'ajoutent des mets emblématiques tels le «steak d'aile de dragon», la «salade Jozzelin», l'«œil de dragon» (œuf en miroir) ou les *Trillitrallernagi* (des jarrets de porc), arrosés de «sang de dragon». Ces noms sont imprimés sur une carte qu'une réplique miniature de l'animal tient dans sa gueule.

Le monstre de la légende sert même à représenter les hommes politiques des partis minoritaires, régulièrement vaincus lors des élections communales. En 1980, la vice-présidence de la commune fut l'objet d'une lutte qui opposa un candidat «jaune», membre du parti chrétien-social, à un socialiste. L'année suivante à carnaval, le café du Simplon exposa un dessin sur lequel le candidat jaune, reproduisant l'exploit de Jozzelin, enfonçait une épée salvatrice dans les flancs d'un dragon dont la tête n'était autre que celle, crachant du feu, de son adversaire «rouge». Une inscription précisait: «*Dier ein Stuch, mier ein Stimm, mier tüöts güöt, fer dich is schlimm*» (un coup pour toi, une voix pour moi, à moi cela fait du bien, pour toi c'est mauvais).

Les cafés de Naters sont répartis entre les quatre baronnies *Weingart*, *Zer Flüo*, *Ornavasso* et *Rhodan*; une affiche sur la porte indique l'appartenance. Dans chaque baronnie, un café sert de point de ralliement (*Gumpernest*) aux membres de la *Gumperschaft* en charge. La grandeur féodale empreint ces lieux prêts à accueillir le dragon, dont certains prennent parfois une allure rustique; sur leurs murs, de vieux outils et des cloches de vaches évoquent les *Alpenhüttä* transformées aujourd'hui en chalets de vacances; les clients dansent sur de la musique champêtre, jouée par un orchestre (*Kapelle*) local, bavaïois ou tyrolien, et peuvent commander des «macaroni montagnards» (*Äplermacaroni*), une «soupe de mouton» (*Schafsuppa*) ou une «assiette paysanne» (*Buretäller*). En même temps que de leurs anciens seigneurs, c'est aussi de leur passé proche que les Natersois sont amenés à se souvenir⁹⁷; lorsqu'ils boivent le «sang de dragon» accompagnant ces mets campagnards, ils communient avec les *Drachentöter*; comme eux, ils absorbent, avec le sang de l'animal emblématique, celui du tyran Jozzelin et deviennent à leur tour des paysans-seigneurs.

Des accents érotiques se mêlent à cette note champêtre. Il arrive que dans les scènes d'alpage décorant certains cafés, les bergères montrent le derrière; ou bien les pensionnaires d'une «maison close» (*Freudenhaus*) attendent le chaland sous le regard d'«Emmanuelle» assise dans le fauteuil de l'affiche qui lança le film. Ces images attestent que les *Drachentöter* eux aussi règnent sur les femmes; elles répondent à la

⁹⁷ Un ancien surnom, attribué aux Natersois par les Brigois, évoque l'économie paysanne du village: les habitants se voyaient qualifier de *Briäjäni*, terme formé à partir de *brijeju*, «ébouillanter» le cochon avant de le dépecer. Cette information d'un Brigois âgé n'a pu être confirmée.

démonstration analogue que *Turcs* et *Bäjini* font sur l'autre rive du Rhône. Un cafetier de Naters a même reconstitué le cabaret de Brigue-Glis et fait de son café le «Red Rose Naters». Un autre satisfait aux rêveries orientales des habitués: sur les murs de son établissement, des femmes aux voiles transparents dansent devant un *Turc* représenté sur le siège que chauffe la bougie allumée lors du baptême des nouveaux membres. Ainsi les *Drachentöter* font-ils la preuve que le village possède les ressources nécessaires à sa continuité.

L'irruption du dragon

Le village est prêt à accueillir le dragon. Le vendredi soir précédant le Jeudi gras, un cortège aux flambeaux conduit l'animal sur la place du marché où il demeure suspendu dans les airs jusqu'au Mardi gras, non loin de la tour Ornavasso, la maison communale. Les Natersois assistent avec ferveur à cette installation nommée *Drachenausbruch*⁹⁸; les *Drachentöter* y invitent chaque année les sociétés carnavalesques de la rive gauche du Rhône, qui envoient une délégation formée de *Turcs*, *Bäjini*, *Schlossnoola* et *Schüesole*, auxquels se joignent les *Guggemüsig Raffifäger*, *Pampers*, *Sombreros* et *Nuggis*. Les invités de Brigue et de Glis traversent le pont du Rhône et sont accueillis sur la rive droite par leurs hôtes de Naters, dans un brouhaha de battements de tambour, de coups de sifflet et de notes échappées des trompettes impatientes.

Le cortège se forme vers dix-neuf heures devant l'hôtel du Rhône à l'entrée du territoire communal. Les *Trilli Traller* ouvrent la marche en balançant leurs têtes de dragon au rythme de leur mélodie emblématique. Vêtu d'une cape verte, le tambour-major tient dans sa main droite, en guise de bâton de commandement, une queue de dragon en fer forgé; il a posé sur son masque une couronne argentée. Dans sa voiture-dragon, le prince Jozzelin brandit le poing entouré de ses comtes et barons; ses *Harus* se mêlent aux rugissements du dragon dressé sur son char et aux cris de joie des enfants déguisés en *Drachentöter* qui se pressent contre les flancs de l'animal et lancent des confettis. Les membres de la société suivent, coiffés de leur chapeau de chevalier; ils

⁹⁸ Le terme *Ausbruch* présente une connotation proche de l'esprit du carnaval, celle d'une rupture dans l'ordre existant: évasion (d'un prisonnier), éclatement (d'une guerre ou d'un cataclysme), apparition (d'une crise, d'une épidémie), éruption (d'un volcan), éclat de passion... Dans le monde à l'envers du carnaval, le signe à première vue négatif qui marque ces différentes acceptions s'inverse: la soudaine apparition du dragon entraîne la liesse.

portent des torches dont la fumée âcre emplit les ruelles. Une odeur de saucisses grillées s'échappe des éventaires installés sur les trottoirs, vin et bière coulent à profusion. La délégation de la rive gauche ferme la marche; à l'approche de la place où a lieu l'installation du dragon, le cortège doit se frayer un chemin dans la foule des Natersois accourus malgré le froid pour saluer leur emblème. Sur la place, des forains ont installé un tire-pipes et diffusent de la musique champêtre. Une estrade se dresse dans un angle; les officiants y grimpent tandis que d'un balcon proche, une trompette retentit.

Le déroulement de la cérémonie contraste avec l'effervescence joyeuse de la foule qui, toute au plaisir à venir, semble peu désireuse d'écouter des discours si carnavalesques soient-ils. Après les paroles de bienvenue du comte *Zeremoni*, le président de Naters, membre de la société comme l'indique son chapeau, invite l'assistance à «remettre les soucis au lendemain» et à s'abandonner à la liesse carnavalesque; lui-même renonce à ses prérogatives en faveur de Jozzelin et lui remet l'épée, insigne de son pouvoir. Le prince, flamboyant dans sa cape rouge, lance à trois reprises un *Harus* triomphal auquel ses sujets répondent d'un *Juhe* vibrant. Maître du village, il fait venir à ses côtés le *Zumpftmeister* de la *Bäjjizumpft* et le grand vizir du *Türkenbund* pour les décorer de «l'ordre du dragon»; alors que le premier épingle sur sa poitrine l'insigne à tête de dragon bordé d'une collerette jaune et verte, le second le fourre dans sa poche en disant *Allah ist gross*, comme s'il refusait l'inféodation que semble paradoxalement signifier la distinction conférée; des adolescents de Naters lui rétorquent *Allah ist klein*. Puis le comte *Zeremoni* tend à Jozzelin un parchemin sur lequel est calligraphiée la «proclamation au dragon»; rédigée en vers haut-valaisans, elle célèbre la grandeur historique de Naters associée au dragon tutélaire⁹⁹.

⁹⁹ Cette cérémonie manifeste un formalisme certain. Comme à Brigue, la remise du pouvoir aux fols du carnaval évoque l'Allemagne rhénane et le *Fürstgraf* Jozzelin s'avère un substitut du Prince Carnaval couronné à Cologne ou Mayence. De même, dans les villes et les villages d'Allemagne du Sud, le début du carnaval est marqué par une prise de pouvoir des fols, membres des *Narrenvereine*; ils prennent d'assaut l'hôtel de ville et s'en font remettre les clés (Scharfe 1966). Or de même qu'à Cologne, l'intronisation carnavalesque, instaurée dans les années qui suivirent l'occupation de la ville par les Prussiens en 1815, plaçait la ville sous une administration autonome quoique éphémère et affichait sa spécificité rhénane (Talkenberg-Bodenstein 1977), la cérémonie organisée à Naters présente une connotation de défi à l'adresse de Brigue, que le grand vizir perçoit, comme le montre sa réaction, attestant qu'un geste emprunté n'est jamais vide mais se charge aussitôt d'un sens propre au contexte nouveau dans lequel il s'insère.

Le prince la lit d'une voix forte et l'effigie de l'animal s'élève dans les airs tandis que les *Trilli Traller* jouent l'air de la Fête-Dieu; très vite, la mélodie se brise en mille fausses notes qui se répandent sur la place comme des billes et se mêlent aux confettis que les enfants, encouragés par le comte *Zeremoni*, se lancent avec fougue, déclenchant une bataille à laquelle répond le crépitement des feux d'artifice. Des *Drachentöter* distribuent aux spectateurs du bouillon fumant; pris jusque-là dans le filet de paroles et de musique jeté sur eux, ceux-ci s'ébrouent et gagnent les cafés proches pour écouter la *Guggemüsigg* des *Trilli Traller* et les *Schnitzelbänke* que chantent des *Drachentöter* jouant les ménestrels. Des «commissaires» y conduisent aussi les sociétés invitées et leur offrent du vin. La fête s'enferme jusqu'à l'aube, laissant une place soudain déserte, jonchée de confettis que quelques enfants se disputent encore. Le silence de la nuit s'empare des rues; seuls les cafés illuminés, comme agités d'une étrange pulsation, vibrent aux rythmes assourdis de la *Guggemüsigg*; soudain une porte s'ouvre: alors jaillissent les éclats de rire déclenchés par les *Schnitzelbänke*, qui se déversent dans la rue en vagues fraîches. Le règne du dragon a commencé.

Un carnaval de quartier

La gaieté que suscite l'arrivée du dragon, les *Drachentöter* la communiquent à tout le village grâce à leur «carnaval de quartier». A deux reprises pendant la semaine des jours gras, les cafés de Naters restent ouverts jusqu'à l'aube et reçoivent la visite des *Trilli Traller* et des chanteurs de *Schnitzelbänke*. Un soir, ce sont les établissements des baronnies *Weingart* et *Ornavasso*, à l'est et au centre du village, qui ont «nuit libre» (*Freinacht*), puis vient le tour des baronnies *Zer Flüo* et *Rhodan* à l'ouest du village. Alors les quartiers historiques revivent: de toute la région, les carnavaliers affluent et se pressent au coude à coude dans les petites salles débordantes de rires et de musique. Ils goûtent les spécialités arrosées de «sang de dragon» et dansent toute la nuit, célébrant la liberté instaurée par l'animal. Les mêmes cafés sont le théâtre de la mascarade (*Maskentreiben*) du Jeudi gras: dans chaque établissement siège un jury composé de trois *Drachentöter*, devant lequel les masques se produisent, en proie aux commentaires des habitués curieux de percer leur anonymat. Des points récompensent l'originalité de leur «sujet», qu'ils explicitent à l'aide de gestes et de sons insolites, n'osant parler de peur de se faire reconnaître. Ils se rendent ensuite au «bal du dragon» dans la grande salle du plus vieux café de Naters, le café *Zur Linde*, et se mêlent aux danseurs; à minuit,

les *Trilli Traller* traversent la salle en jouant leur air-emblème; ils escortent le prince Jozzelin qui entraîne les masques en farandole derrière lui et annonce le nom des gagnants salués d'un triple *Harus*.

Le cortège des enfants

Les enfants ressentent avec une intensité particulière l'effervescence déclenchée par la présence du dragon. Plusieurs semaines avant la fête, avec la complicité des instituteurs dont beaucoup appartiennent à la société des *Drachentöter*, ils choisissent un «sujet» pour le cortège prévu à leur intention et confectionnent les masques et les costumes destinés à l'illustrer. Le thème a trait le plus souvent à la vie politique locale à laquelle les enfants se trouvent ainsi initiés de bonne heure. Le samedi après-midi précédant le Jeudi gras, ils se réunissent dans la cour de l'école et accompagnés des *Trilli Traller* et du prince Jozzelin, longent les vieilles ruelles de Naters dans un charivari de casseroles et de boîtes de conserve; sur la place du marché, les *Drachentöter* leur offrent un goûter qu'ils mangent en présence du dragon suspendu dans les airs, en fredonnant «la mélodie de Naters» jouée par les *Trilli Traller*. Un jury récompense leur travail; les groupes primés auront l'honneur de défiler derrière le dragon lors du cortège régional organisé de concert par les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter*.

Le thème du dragon apparaît souvent dans les déguisements des enfants, qui comptent tous dans leur famille un *Drachentöter* au moins. Ils aiment se livrer à la «chasse au dragon» et, costumés comme les adultes, poursuivent l'animal représenté selon le procédé du cheval-jupon: plusieurs d'entre eux disparaissent sous un grand tissu couvert d'écailles et percé de trous desquels jaillissent leurs têtes mâchurées. Ou bien, ils forment le corps de musique des «tueurs de dragon» et agitent des crécelles et des boîtes de conserve remplies de cailloux. Ainsi participent-ils à la résurrection de l'animal légendaire dont, tout jeunes déjà, ils absorbent la sauvage vigueur.

Le Bunter Abend

C'est au dragon encore qu'est dédiée la soirée à laquelle le carnaval de Naters doit sa réputation. Les Natersois attendent avec impatience leur *Bunter Abend*, qui a lieu juste après la fête des enfants. Le succès de la manifestation est tel qu'un mois avant la date fixée, il ne reste plus un seul billet. A cette occasion, la scène de la salle de gymnastique est décorée d'une toile de fond conçue par un peintre du village; elle représente un dragon pourvu de plusieurs têtes crachant du feu. Des



Le Dragon de Naters, le souffle de la rébellion.
Carnaval de Naters 1982 (Suzanne Chappaz-Wirthner)



La Guggemüsig des Trilli Traller ouvre le «carnaval des enfants», le samedi précédant le Jeudi gras, Naters 1982 (Suzanne Chappaz-Wirthner)

tables dressées permettent aux spectateurs de se restaurer tout en assistant au programme présenté par un «conférencier» débordant de verve. Les airs des *Trilli Traller*, que les Natersois fredonnent en se balançant (*schunkeln*) aux tables, alternent avec les saynètes humoristiques et les *Schnitzelbänke*; des vagues de rires secouent l'assistance comme un seul corps et l'unissent en une complicité moqueuse au prince Jozzelin et à ses comtes et barons trônant dans un coin de la scène. Le persiflage domine cette soirée, le temps fort du carnaval de Naters. Cependant la liesse qui salue la présence du dragon a une fin et c'est avec regret que le soir du Mardi gras, les habitants du village, épuisés par plusieurs nuits de danse et de rire, assistent à l'«expulsion» de l'animal (*Drachenvertreibung*).

L'expulsion du dragon

A nouveau, un cortège aux flambeaux s'achemine vers la place du marché. Les *Trilli Traller* ont revêtu leur costume de dragon et jouent «l'air de Naters». Du haut de sa voiture, le prince Jozzelin lance ses dernières poignées de confettis, entouré de ses comtes et barons. Les *Drachentöter* suivent et le parfum résineux de leurs torches se répand dans les mes. Sur la place, les Natersois attendent le cortège, moins nombreux cependant qu'à l'ouverture du carnaval. Tandis que les chevaliers forment un cercle autour d'un brasero et mêlent les flammes de leurs flambeaux, le comte *Zeremoni* et le prince Jozzelin grimpent sur l'estrade dominée par la silhouette du dragon suspendu. Le premier rappelle que les festivités se terminent à minuit et tend à Jozzelin l'épée du sacrifice. Le prince déroule un parchemin et lit la sentence qui condamne le dragon à regagner son antre pendant une année, puis assène de son épée quelques coups sur les flancs de l'animal dont les *Trilli Traller* accompagnent les rugissements d'accords funèbres. Après avoir remercié ses collaborateurs *Grafen, Barone und Ritter* de leur dévouement à la cause camavalesque, il remet son épée au comte *Zeremoni* ou au président de la commune; celui-ci déclare le carnaval terminé et lance à la tête de Jozzelin une poignée de confettis, comme pour lui signifier qu'il n'est qu'un bouffon au règne éphémère. Le prince adresse à ses sujets un dernier *Harus*, un *Juhe* fatigué lui répond. Le dragon est alors descendu des airs et installé sur son char tandis que les *Trilli Traller* jouent l'air de la Fête-Dieu sur un rythme funèbre accompagné de fausses notes. Un mannequin représentant une vieille femme (*Hüsdrachu*, le «dragon domestique») prend dans les airs la place du dragon; le comte *Zeremoni* y met le feu et le mannequin se

consume rapidement dans le claquement sec des pétards dont sa carcasse est bourrée. Jouant pour la dernière fois leur air emblématique, les *Trilli Traller* conduisent le dragon jusqu'au *Natterloch* où l'animal demeure enfermé jusqu'au prochain carnaval. Sur la place, les *Drachentöter* distribuent du bouillon et les enfants allument encore quelques pétards en chantonnant l'air de Naters. La fête se poursuit dans les cafés jusqu'à minuit mais la liesse, telle un grand vent de printemps, est tombée, comme si la fête s'était usée d'avoir tant palpité. Il faut dire que si beaucoup de Natersois prennent quelques jours de vacances à carnaval pour se consacrer au dragon, Lundi et Mardi gras sont pour la plupart jours de travail ordinaires et la rupture instaurée par l'arrivée du dragon, achevée. Conscients de cette réalité, les *Drachentöter* ont avancé la date de la cérémonie de clôture; elle se déroule désormais le dimanche soir, lorsque la population du village est encore grisée de musique, de danse et de «sang de dragon».

Pour les membres du comité cependant, le cycle carnavalesque n'est pas terminé; ils se retrouvent en mars afin de dresser un bilan de la fête et de boucler les comptes; tout en se rappelant les meilleurs moments du carnaval qui vient de s'achever, ils parlent déjà de celui à venir, l'esprit fourmillant de projets. Des excursions diverses les réunissent pendant l'été, au cours desquelles ces projets mûrissent; ils les présenteront en octobre à l'assemblée des *Drachentöter*, et pour eux comme pour les carnavaliers actifs de Brigue, de Glis ou de Naters, le carnaval n'a jamais vraiment de fin. D'ailleurs les *Drachentöter* ne se résignent pas à tuer leur dragon: si Jozzelin esquisse de son épée quelques gestes rappelant l'exploit de la légende, la cérémonie a reçu le nom d'«expulsion» (*Vertreibung*) et non d'exécution, comme pour faciliter le retour de l'animal l'année suivante. Ainsi s'explique la présence insolite du mannequin dans cette thématique centrée sur le dragon; ce «dragon domestique» n'est qu'un substitut de l'animal qu'on devrait brûler «pour marquer la fin de la fête», comme on le fait ailleurs du Bonhomme Hiver ou du gros Carmantran.

Une levée de matze carnavalesque

Métamorphosés par leur dragon en seigneurs de carnaval, les villageois de Naters se montrent les égaux de leurs voisins de la rive gauche. Plusieurs éléments permettent d'affirmer que l'étalage de leurs femmes et de leurs richesses s'adresse à Brig-Mekka et se fait l'écho de la démonstration symétrique des villageois de Glis.

Un vent de rébellion souffle sur le carnaval de Naters: comme les *Bäjini*, les *Drachentöter* ont rejeté le nom de *Medina* que leur avait attribué le *Türkenbund* en signe d'assujettissement et ont créé le «carnaval de Naters». Une des cibles favorites du *Bunter Abend* est le «monsieur de Brigue», reconnaissable à son haut-de-forme noir orné d'un ruban jaune; un paysan madré comme savent l'être les Natersois vient à bout de sa suffisance. De plus, le dragon «ouvre la gueule» et «montre les dents», comme pour appuyer l'insolence de la plume piquée au chapeau des *Drachentöter*. Chaque année enfin, un Natersois transforme le café qu'il possède dans la vieille ville de Brigue en *Matzabar* offrant aux carnavaliers du *Matzablut*, mélange de champagne et de vin rouge. Sur les murs, un dessin figure un dragon entouré de femmes nues, qui se délecte de ce breuvage. Or la matze fut, dans l'histoire haut-valaisanne, le symbole de la rébellion des paysans contre les nobles féodaux. En buvant le «sang de la matze», le dragon représenté sur le dessin en acquiert la connotation de défi; aussi lorsque les villageois de Naters «lèvent» leur dragon pour marquer l'ouverture du carnaval, c'est un substitut de la matze qu'ils brandissent contre les «seigneurs de Brigue», comme le firent au XV^e siècle leurs ancêtres contre Georges Supersaxo. Ces paysans rebelles vont jusqu'à convoiter le bien de leurs voisins: une caricature affichée au café du Rhône en 1977 représentait les femmes de Brigue traversant le pont, attirées par les charmes d'un *Drachentöter* joueur de flûte.

Les *Turcs* réagissent à ces provocations carnavalesques, montrant que le message a porté; c'est au dragon qu'ils s'en prennent, conscients que là se trouvent les forces vives des Natersois. A l'insistance que les *Drachentöter* mettent à afficher l'animal comme emblème, ils répondent en revendiquant sa propriété. Quand les *Drachentöter* fêtèrent les dix ans de leur société en 1979, le grand vizir offrit au prince Jozzelin un petit dragon de bois coiffé du fez ture. En 1981, le cartège organisé par les trois sociétés eut lieu à Glis; un groupe d'enfants déguisés en *Turcs* tiraient sur un char un dragon vert en carton portant au cou l'inscription *eine ungewöhnliche Jagdbeute* («un butin inhabituel»). Deux ans plus tard, la capture du dragon se répéta: ayant assisté à la «fête de la casbah» le soir du Jeudi gras, le comité des *Drachentöter* laissa sa voiture-dragon dans la cour du château Stockalper pour répondre à l'invitation du grand vizir; quelques *Turcs* facétieux y enfermèrent le véhicule, si bien que Jozzelin et ses barons durent regagner Naters à pied. Les *Turcs* gardèrent l'animal captif jusqu'au lendemain soir et ne

le restituèrent à ses propriétaires que parce que le prince menaçait de boycotter la manifestation à l'avenir.

Les *Drachentöter* ripostent et revendiquent les premiers rôles. Lorsque le soir de l'ouverture, Jozzelin décore de l'ordre du dragon le *Zumpfmeister* et le grand vizir, il assujettit à l'emblème de Naters, derrière l'honneur apparent fait à leurs présidents, les collectivités représentées par le *Türkenbund* et la *Bäjizumpft*. La réaction du grand vizir est significative, son geste exprime le refus. En 1978, le *Türkenbund* fêta ses 75 ans et invita au *Beiram* des délégations carnavalesques venues de tout le Valais, «de Fiesch à Monthey», ainsi que les comités de la *Bäjizumpft* et des *Drachentöter*. Or ceux-ci firent de même l'année suivante pour marquer le dixième anniversaire de leur société, comme s'ils cherchaient, en s'assurant la présence à leur assemblée générale des mêmes délégations, à faire du village à son tour le centre du carnaval haut-valaisan. Depuis 1980, ils organisent à Naters, le samedi soir suivant le Jeudi gras, un «festival de *Guggemüsig*» (*Guggumüsigträffu*) auquel participent toutes les cliques du Haut-Valais. Les *Trilli Traller* et le prince Jozzelin conduisent les musiciens sur la place du marché; après s'être produites à tour de rôle sous les ailes du dragon, les cliques jouent ensemble et déclenchent un charivari «monstre» (*Monsterkonzert*). Jozzelin remet à chaque président un dragon miniature et convie les musiciens à une «verrée» dans les cafés du village. Cette rencontre est unique dans le Haut-Valais; même s'il s'agit d'une imitation du *Monsterkonzert* lucernois du Mardi gras, auquel les *Drachentöter* assistent régulièrement¹⁰⁰, elle s'insère dans le réseau complexe des rivalités interlocales et fait de Naters la «Mecque» de la *Guggemüsig*, qui adresse un charivari moqueur à la «vraie» Mecque sur l'autre rive du Rhône. Les *Furcs* d'ailleurs boudent ce *Guggumüsigträffu*; ils n'envoient pas non plus de délégation au cortège des enfants, au bal masqué et au *Bunter Abend*, auxquels ils sont pourtant invités. Les *Bäjäni* en revanche y participent en force; très applaudis, ils instaurent avec leurs hôtes *Drachentöter* une complicité fraternelle dirigée contre les «seigneurs de Brig-Mekka».

¹⁰⁰ Les *Trilli Traller* se sont liés d'amitié avec les *Chatzenstrecker* («dueurs de chats») (cf. note 212 p. 398), musiciens lucernois, dont l'un possède un chalet sur les hauts de Naters; les deux groupes de *Guggemüsig* s'invitent à carnaval et échangent même leurs costumes.

Les manifestations régionales du carnaval de Brigue-Glis-Naters

La «séance internationale»

L'accord conclu en 1970 par le *Türkenbund*, la *Bäjäzumpf* et les *Drachentöter* prévoit qu'en plus des manifestations propres à chaque lieu, les trois sociétés collaborent à la réalisation d'un cortège et d'un journal satiriques communs. Par les spectateurs et les lecteurs qu'ils suscitent aujourd'hui dans le Haut-Valais, ces deux événements annuels concrétisent le «carnaval haut-valaisan» dont rêvaient les fondateurs. Chaque année au début janvier, le «haut ministère», la *Regierig* et le *Grafenrat* se réunissent pour déterminer la contribution de leur société au cortège et au journal et pour coordonner les manifestations organisées dans leur localité afin d'éviter les chevauchements malencontreux. Cette réunion, baptisée «séance internationale» ou «conférence intercontinentale», est présidée à tour de rôle par l'un des trois comités et a lieu, selon le cas, dans un restaurant de Brigue, de Glis ou de Naters. Après un repas aux saveurs déjà carnavalesques, *Turcs*, *Bäjäni* et *Drachentöter* réaffirment leur volonté de collaborer et mettent au point le «carnaval de Brigue, Glis et Naters»; le programme, sur lequel figure la liste des spécialités servies dans les *Türkenoasen*, les *Bäjähittä* et les *Drachenhöhlen*, est distribué quinze jours avant la fête à tous les ménages de la région. Pour célébrer l'accord de 1970, une «ligne de tram» fut même aménagée à carnaval au début des années septante; baptisée *Briglina*, elle évoquait la fusion des trois communes alors en projet: un véhicule agricole tirait un char sur lequel un contrôleur délivrait des billets aux habitants de Brigue, Glis et Naters invités à se rendre gratuitement d'un lieu à l'autre et à en goûter l'atmosphère spécifique. L'innovation fut abandonnée parce que chaque société avait l'impression de faire le jeu de la concurrence¹⁰¹. L'accord de 1970 ne fut pas oublié pour autant mais c'est un événement extérieur à la région qui en facilita l'application.

Le journal satirique

A la fin des années soixante fut créée à Viège la société carnavalesque *Martinizunft*. Les *Turcs*, les *Bäjäni* et les *Drachentöter* admettent

¹⁰¹ En 1991, les «rouges» et les «verts» de Brig-Glis et de Naters lancèrent une initiative populaire pour la création d'un service de bus entre les trois localités. Combattue par les deux conseils communaux, l'initiative fut soumise au vote et acceptée par la population. Le bus est en service depuis 1991.



Le service d'ordre du *Türkenbund*. Cortège régional, dimanche de carnaval, Brigue 1991 (Musée cantonal d'histoire et d'ethnographie, Sion, Jean-Yves Glassey)



De droite à gauche: le grand vizir, le *Zumpfsmeister* et le Prince Jozzelin, trois présidents, trois couvre-chef réunis pour la parution de la *Rätscha*.

Glis 1976 (Georges Tscherrig)

eux-mêmes que le succès remporté par la feuille satirique *Martinifalz* (le «pli de saint Martin») ¹⁰² et les manifestations organisées par cette société n'est pas étranger à leur entente soudaine, qui mit un terme à une période d'intenses rivalités. L'exemple le plus réussi de leur collaboration est sans conteste le journal de carnaval *Rätscha* (la «crécelle», la «commère») issu de la fusion des trois feuilles locales *Mekkaanzeiger*, *Voguldräckwanni* et *Drachenblick*.

La concurrence que se livraient ces trois journaux était alors si vive que chaque société allait jusqu'à épier les deux autres pour connaître la date fixée pour la parution, afin de la devancer d'un jour ou deux. La nécessité de présenter un front uni face à Viège mit ces rivalités entre parenthèses et favorisa l'émergence d'un esprit régional. Depuis 1976, chaque société est responsable à tour de rôle de la publication du journal – la *Rätscha* est tirée à 7000 exemplaires et vendue dans tout le Haut-Valais, de Sierre à Conches – et le fait imprimer dans sa localité; mais c'est une commission composée de représentants des trois sociétés qui le rédige; ils sont responsables des pages consacrées à leur collectivité, intitulées *Mekkarätscha*, *Bäjirätscha*, *Drachenrätscha*. Cette formule juxtapose en fait trois petits journaux locaux; elle constitue un compromis entre le respect de la spécificité locale et la nécessité de la collaboration régionale. Le jour de la parution, le grand vizir, le *Zumpftmeister* et le prince Jozzelin se rendent ensemble à l'imprimerie et sablent le champagne en prenant possession des trois premiers exemplaires sortis de presse.

¹⁰² Les pôles de l'année liturgique, Noël et Pâques, sont précédés tous deux d'une période de préparation: aux quarante jours de carême fait écho l'Avent (du latin *adventus*, la «venue»), nommé «Quadragesime de saint Martin» ou «Petit Carême»; si les prescriptions de jeûne et de pénitence y sont moins strictes qu'en carême, l'Avent n'en est pas moins précédé de festivités placées sous le signe de l'exubérance et de l'abondance; elles ont lieu le 11 novembre, jour de la Saint-Martin, date importante dans la vie économique de l'Europe paysanne: les récoltes étant rentrées et payées, des foires et des marchés ont lieu et les premières boucheries familiales commencent. Ces festivités coïncident souvent avec la fête patronale: de nombreuses églises paroissiales en Europe sont placées sous la protection du saint. C'est le cas de celle de Viège. Cette symétrie calendaire confère à la Saint-Martin une portée carnavalesque qui permet de comprendre pourquoi cette date marque en Allemagne le début du carnaval rhénan et pourquoi de nombreuses sociétés carnavalesques choisissent ce nom (Van Gennep 1947; D.R. Moser 1986).

L'ouverture

Encouragés par ce succès, les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter* voulurent intensifier leur collaboration; pour répondre à la *Martinizunft* qui célèbre avec faste l'ouverture du carnaval de Viège, ils désirèrent marquer celle du carnaval de Brig-Glis-Naters d'une cérémonie commune. Cette tentative cependant échoua; la forme donnée à la manifestation explique en partie cet échec.

Il fut décidé que celle-ci aurait lieu à tour de rôle dans l'une des trois localités et que la société-hôte en réglerait le déroulement selon un canevas convenu. C'est ainsi que le vendredi soir précédant le Jeudi gras – soit la veille de l'ouverture du carnaval à Viège – un cortège aux flambeaux, formé à la périphérie de la localité désignée, réunissait *Turcs*, *Bäjini* et *Drachentöter* escortés de leurs *Guggemüsig* et les conduisait sur la place centrale où le maire remettait son pouvoir au président de la société-hôte. Or, par ce geste qui marquait l'ouverture simultanée de la fête dans les trois lieux, chaque société voyait son carnaval placé sous le signe d'un emblème adverse: quand la manifestation avait lieu à Brigue, les festivités de Glis et de Naters passaient sous la tutelle du grand vizir que la cérémonie désignait comme le détenteur du pouvoir carnavalesque; lorsqu'elle se déroulait à Glis ou à Naters, c'est le carnaval *turc* qui subissait l'emprise du *Zumpftmeister* ou du prince Jozzclîn. La collaboration désirée aboutissait ainsi à ce qu'elle voulait éviter: la domination d'un emblème sur les deux autres. La querelle de la *Chessleta* mit au jour cette contradiction, si bien que la manifestation commune éclata en trois cérémonies dominées par l'emblème de chaque société: la *Kasbahfest* à Brigue, la *Chessleta* à Glis et le *Drachenausbruch* à Naters. Leur description a fait apparaître le mouvement contraire qui les anime: alors qu'à Brigue, le *Türkenbund* conquiert le château Stockalper dont les tours ont pendant longtemps symbolisé la domination de la ville sur la campagne avoisinante et sur les villages de Glis et de Naters, un vent de rébellion pousse les *Bäjini* à brûler la *Tampa* et les *Drachentöter* à lever leur dragon-matze contre les seigneurs de Brigue. Ces antagonismes expliquent l'échec des trois sociétés à fêter ensemble l'ouverture du carnaval de Brigue-Glis-Naters; ils n'ont en revanche jamais remis en question l'existence du cortège régional.

Le cortège et le dépassement des clivages locaux

Depuis 1971, chaque société en assure à tour de rôle l'organisation et peut compter sur l'aide des deux autres. Un cortège présente en

moyenne 50 à 60 «sujets» illustrés de saynètes jouées sur des chars ou à même le pavé. Trois catégories apparaissent à l'observation: aux thèmes emblématiques renvoyant au langage élaboré par le *Türkenbund*, la *Bäijumpft* ou les *Drachentöter* se mêlent des thèmes satiriques qui prennent pour objet la vie politique locale ainsi que des thèmes plus généraux; comme ils évoquent l'imaginaire carnavalesque d'une manière plus explicite, j'ai choisi de les appeler «cosmiques».

La société responsable du cortège le finance elle-même; le budget couvre la publicité, les assurances et la rétribution des participants; la vente d'insignes permet à la société, si un temps favorable incite la population à venir nombreuse au spectacle, de rentrer dans ses frais. Le cortège représente une lourde charge mais en contrepartie, il fait de la localité élue «le centre incontesté du carnaval haut-valaisan». Les cliques invitées à défiler aux côtés des *Turcs*, des *Bäijini* et des *Drachentöter* proviennent de tout le Haut-Valais et même, le prestige des organisateurs s'en trouve alors rehaussé d'autant, de lieux carnavalesques réputés. Les *Chatzenstrecker* de Lucerne apportent leur concours aux *Drachentöter* tandis que les *Bäijini* bénéficient de celui des *Borggeischer* de Rothenburg (canton de Lucerne). C'est à l'occasion de vacances passées dans la région que les joueurs de *Guggemüsig* alémaniques ont fait la connaissance de leurs émules haut-valaisans; ces liens d'amitié ouvrent une voie royale aux échanges carnavalesques. L'augmentation au fil des ans du nombre des groupes invités témoigne de la préoccupation des organisateurs de donner à leur cortège un écho plus vaste, afin que s'affirme dans le Haut-Valais la présence de la région Brigue-Glis-Naters face aux régions voisines.

Au début des années septante, des sociétés carnavalesques analogues à celles des *Turcs*, des *Bäijini* et des *Drachentöter* sont apparues dans les districts de Viège et de Loèche; elles n'attendent qu'un fléchissement de leur part pour mettre sur pied leur «cortège haut-valaisan». Cette concurrence pousse les *Turcs*, les *Bäijini* et les *Drachentöter* à affirmer leur solidarité régionale, mais elle ne les empêche pas de confronter leurs emblèmes. Cependant, grâce à l'accord de 1970, chaque société est assurée d'exercer sur les deux autres une suzeraineté que celles-ci ne lui disputent plus, sachant que leur tour viendra.

Un insigne de bronze rappelle cette souveraineté d'un jour et pallie sa durée éphémère; conçu par un artiste local, il est présenté lors de la «séance internationale» par le comité de la société chargée du cortège, et chacun des trois présidents peut en acquérir une reproduction en or

ou en argent¹⁰³; une réplique plus grande est remise le jour du cortège aux cliques participantes. Les emblèmes de Brigue, de Glis et de Naters y sont le plus souvent gravés côte à côte, mais celui qui représente la localité où défile le cortège occupe une position avantageuse: le *Bäjinool* tient dans chaque main un *Turc* et un *Drachentöter* à la mine déconfite; le dragon de Naters ouvre une gueule menaçante sur le point d'avaler un *Bäji* et un *Turc* minuscules; quant à la tête de *Turc*, il arrive qu'elle remplit toute la surface de l'insigne, comme si les *Bäjini* et les *Drachentöter* n'existaient pas...

Le cortège a lieu le dimanche suivant le Jeudi gras. Fanfares, fifres et tambours, *Guggemusig* et sociétés carnavalesques des districts voisins de Conches, Viège et Loèche gagnent Brigue, Glis ou Naters par trains ou cars spéciaux, accompagnés de milliers de spectateurs, près de dix mille s'il fait beau; certains viennent même de l'Oberland bernois ou, franchissant la frontière linguistique, du Valais romand. Dès le matin, une atmosphère de fête s'empare du «chef-lieu carnavalesque»: les haut-parleurs diffusent de la musique champêtre tandis que des éven-taires proposent des saucisses et des gâteaux frits dans la graisse selon la tradition des «jours gras»: «merveilles» (*Chruchtele*), «boules de Berlin» (*Berliner*), cuisses-dames» (*Schenkeli*). Des enfants vendent à la criée le journal *Rätscha* et ce nom jaillit de leur bouche avec un son rauque, comme un cri de guerre, un roulement de tambour ou un bruit de crécelle. Les chars s'acheminent vers le point de formation du cortège à l'entrée de la localité et créent des embouteillages colorés d'où émergent les premiers commentaires sur les «sujets» présentés. Au début de l'après-midi, les badauds affluent de toutes parts et, bravant le froid, prennent place le long du parcours. Les masques qui défilent devant eux pendant près de deux heures, à pied ou debout sur des chars, tentent par tous les moyens de les arracher à leur rôle de spectateurs; pour les rendre semblables à eux, mâchurés, insouciantes et rieurs, ils les arrosent de liquides divers projetés à l'aide de seringues géantes, braquent sur eux un canon à confettis, les couvrent d'une mousse blanche qui, en durcissant, prend la forme d'excréments insolites, les frappent de vessies gonflées d'air, les pincet à l'aide de longs zigzags articulés, les bousculent ou font mine de les enlever, à la grande peur

¹⁰³ Il s'agit d'une imitation des insignes (*Plaketten*) vendus chaque année à Bâle et à Zurich lors du carnaval. Fabriqués d'abord à Bâle, ils le sont aujourd'hui par une firme haut-valaisanne qui produit des channes en étain.

des enfants partagés entre le rire et les larmes; puis, devenus bons soudain, ils comblent leurs victimes de bonbons, d'oranges ou de brins de mimosa, leur offrent du vin ou du bouillon brûlant et leur distribuent des banderoles de papier de couleur vive (*Zettel*) sur lesquelles sont imprimées des *Schnitzelbänke* développant leur «sujet».

Le cortège représente l'apogée de la fête et lorsqu'il défile, il semble entraîner dans son sillage toute la liesse carnavalesque: à peine est-il passé que les rues se vident, les chars sont abandonnés le long des routes comme des carcasses devenues encombrantes, les employés municipaux s'emploient à débarrasser les pavés de la moindre trace de confettis. Seuls les cafés où se mêlent aux masques les spectateurs encore réjouis laissent sourdre des éclats de rires mêlés de *Guggemüsigg*. Mais le soir, les carnavaliers fatigués sont rentrés chez eux; certains cafetiers enlèvent même les décorations de leur établissement; déjà la fête ne vit plus que dans les mémoires.

Contrairement à la manifestation commune prévue pour marquer le début du carnaval de Brigue, Glis et Naters, le cortège constitue une réussite parce qu'il sait concilier collaboration régionale et affirmation communale. Même si la société chargée de l'organiser est en position de force, comme le montre l'insigne conçu à sa demande, même si son emblème ouvre le défilé, les emblèmes des deux autres sociétés sont présents, flanqués d'une escorte qui renforce leur majesté. Chacune exige que les groupes délégués par sa localité (fanfare, joueurs de *Guggemüsigg*, gymnastes, fifres et tambours) défilent en bloc sous son égide malgré les réticences, si bien que les clivages communaux, loin d'être comblés par la participation à ce cortège régional, se trouvent au contraire aiguisés. Les délégations de Brigue, de Glis et de Naters affirment la spécificité de leur collectivité, mais elles sont en même temps englobées dans une même totalité, une «communauté de dépassement» (Althabe 1969: 114). Englobées sans être dissoutes: le succès de la manifestation réside dans cette formule qui permet aux participants de vivre conjointement les composantes locale et régionale de leur identité. L'itinéraire suivi par le cortège inscrit cette communauté éphémère dans un espace et un temps spécifiques. Il était prévu d'abord qu'il défile à travers les trois localités, mais la longueur du parcours empêcha le projet de se réaliser. Le cortège demeure aujourd'hui cantonné à l'intérieur des limites de la commune-hôte dont il fait le tour; les notes de musique et les confettis semés dans les rues unissent le centre et la périphérie, les quartiers anciens et les quartiers

modernes; ainsi s'opère, dans le présent de la fête, la rencontre du passé et du futur des collectivités représentées.

La Danse des Emblèmes ou l'identité magnifiée

La description du carnaval de Brigue, Glis et Naters a montré que les emblèmes se font signe par-delà les frontières communales et que leurs «réponses» empruntent le canal des deux couples de relations conflictuelles Brigue-Glis et Brigue-Naters. Dans la communauté de dépassement instaurée par le cortège, la communication tend à la surenchère, car chacune des trois sociétés veut affirmer la supériorité de son emblème. La prouesse de cette manifestation est de laisser l'ambivalence que dénote une telle attitude se donner libre cours: *Turcs*, *Bäjini* et *Drachentöter* rivalisent ouvertement tout en collaborant à la mise en scène de leurs rivalités, et si leurs emblèmes s'affrontent, c'est en une danse qui pour guerrière qu'elle soit sous le voile de l'humour, ne les en réunit pas moins au sein du même défilé.

Chaque société a érigé son emblème en blason de la collectivité. Les armoiries municipales ornent le véhicule sur lequel il se dresse; la fanfare et ses majorettes l'escortent, comme elles le font des autorités en des circonstances plus sérieuses; les sociétés locales et les *Gugge-müsig* rassemblées derrière lui témoignent du consensus recherché. En tant que figure sensible, l'emblème concrétise le «nous» et en atteste l'intégrité, préservée malgré les tensions; il incarne une identité magnifiée que souligne la mise en scène.

Le Chameau, le *Bäjinool* et le Dragon sont des effigies plus grandes que nature; ils défilent haut dans les airs, comme pour légitimer par cette position de force la volonté des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter* d'être les représentants exclusifs de leur collectivité. Si leur gigantisme s'inscrit dans la tradition des géants carnavalesques rescapés des processions médiévales et venus jouer les blasons dans les villes du nord-est de l'Europe (Van Gennep 1947; Meurant 1979; Gueusquin 1988), il sert en même temps l'ambition des sociétés de Brigue, Glis et Naters. Les trois emblèmes sont animés: le dragon remue tête et queue, le chameau «rugit», le *Bäjinool* salue d'un geste seigneurial; entourés d'enfants costumés en *Turcs*, *Bäjini* ou *Drachentöter*, ils semblent défier le temps et se reproduisent: le chameau est suivi de ses deux petits, le dragon escorté de son double, la voiture du prince Jozzelin, et le *Bäjinool* multiplié par les *Bäjini* portant ses couleurs. Des joueurs de *Guggemüsig* préposés à leur service, les *Trilli Traller* à Naters et les *Bäijfrässer* à Glis, annoncent leur arrivée; comme le *Türkenbund* n'a

pas de *Guggemüsigg* attirée, il fait précéder le chameau de musique orientale. A cette démonstration de force s'ajoute la prodigalité du «haut ministère», de la *Regierig* et du *Grafenrat* qui distribuent pendant le cortège oranges, bonbons et mimosas.

Turcs, *Bäjin* et *Drachentöter* poussent le jeu plus loin: leurs emblèmes s'interpellent de part et d'autre du cortège. Chaque année, la *Bäjizumpft* déguise le *Bäjinool* et affiche par ce biais la supériorité physique et morale de son emblème. C'est au *Türkenbund* que s'adresse cette démonstration. En 1976, le cortège régional a lieu à Brigue; pour fêter les dix ans de leur société, les *Bäjin* offrent à leur *Nool* une compagne, la *Briga Tampa*; aux flancs du char où se dresse le couple, des inscriptions expliquent que grâce à cette union, inéluctable depuis la fusion des communes de Brigue et de Glis, leur *Nool* a «sauvé le carnaval de Brigue». L'année suivante à Naters, ils lui font brandir une paire de skis et le sacrent champion, «plus fort que Klammer» dit la pancarte accrochée à son cou. En 1978 à Glis, c'est «en bienfaiteur» de la commune de Brigue (*Nool als Spender*) qu'il défile; celle-ci a reçu cette année-là un chèque de 130 000 francs demeuré anonyme; la *Bäjizumpft* éclaireit le mystère à sa façon: autour du *Bäjinool*, désigné comme le généreux donateur, les membres de la clique des *Lusini* (les «lumignons») agitent les tirelires dans lesquelles les Glisois ont accumulé leurs économies pour les offrir aux Brigois. A quelques mètres derrière le *Nool*, la fée *Bäji* réalise l'impossible: sous sa baguette magique, trois enfants représentant les sociétés rivales se tiennent par la main; une anomalie cependant trouble ce tableau idyllique: le jeune *Turc* a bien revêtu un burnous et un voile bédouins à connotation orientale, mais au lieu d'être blanc, son déguisement est rouge et jaune, aux couleurs de Glis, comme si la *Bäjizumpft* voulait détourner le langage qui définit la spécificité du *Türkenbund*. A Brigue en 1979, l'emblème de la *Bäjizumpft* joue les justiciers: il tient dans sa main une cage dans laquelle sont emprisonnés les deux «oiseaux» responsables d'un scandale financier célèbre en Valais. L'année suivante à Naters, en compagnie de la *Tampa*, il affiche son opposition à la pilule contraceptive (*fer das Kind, gegä die Pillä*); des enfants de Glis entourent le couple, en attestant la fécondité, et rappellent que la démographie de la commune Brig-Glis doit son mouvement ascendant aux Glisois. En 1981, le cortège a de nouveau lieu à Glis: la *Tampa* ayant été brûlée quelques jours plus tôt, le *Nool* défile seul; mais les fleurs qui le couvrent témoignent de sa verdure, confirmée par le barolin doré aux

allures phalliques que des enfants portent pour marquer le quinzième anniversaire de la société.

Dans cette grande parade des emblèmes, les *Drachentöter* ne sont pas en reste; c'est leur droit sur le dragon qu'ils ne cessent de rappeler aux *Turcs*. Non contents de le lever tel une matze, ils le multiplient à l'envi. Le prince Jozzelin et ses barons ne se déplacent que dans leur voiture-dragon; lors du cortège de Brigue en 1976, les *Trilli Traller* qui les escortent constituent autant de répliques vivantes de l'animal et l'air sur lequel ils défilent (*Trilli Tralli, Natischer Challi*) dans les rues de Brigue évoque avec force son lieu d'origine. En 1977, dans son fief de Naters, le dragon reçoit l'appui de la fanfare municipale *Belalp* dont les musiciens sont tous déguisés en *Drachentöter*. En 1979, à Brigue de nouveau, le char sur lequel le dragon rugit est suivi d'un long «dragon-jupon» formé d'enfants de Naters; les *Trilli Traller* mettent en scène les noces du directeur des écoles: déguisés en écoliers et en écolières grotesques, ils entourent le couple des mariés dont ils anticipent la fécondité, comme pour montrer que la continuité du village est bien assurée. A Naters en 1980, les mêmes *Trilli Traller* marchent devant le dragon; coiffés de leur perruque à battant de cloche, ils semblent affirmer, par le rapprochement opéré entre le dragon et l'église du village, que l'animal appartient à Naters au même titre que l'édifice qui domina l'histoire du dizain.

Les *Turcs* ne demeurent pas insensibles à l'offensive emblématique des *Bäjin* et des *Drachentöter*; ils renforcent à leur tour leur présence dans le cortège. C'est en 1976, alors que la *Bäjizumpf* fête ses dix ans d'existence, qu'un artisan de Brigue offre au *Türkenbund* l'effigie d'un chameau devenu l'emblème de la société. Cette année-là, l'animal défile à même le pavé mais l'année suivante à Naters, il se dresse sur un char, devant ses deux petits. En 1978 à Glis, il rugit juste derrière le dragon de Naters, escorté d'enfants qui portent un fez géant pour célébrer le 75^e anniversaire du *Türkenbund*. A Brigue en 1979, il est décoré du drapeau *turc* et enveloppé de musique orientale; sur son dos, un chamelier salue la foule tandis qu'à ses pieds, de petites filles voilées accordent leurs soins à un jeune pacha étendu sur des coussins.

Aux paysans de Glis et de Naters qui veulent jouer les seigneurs, les *Turcs* répliquent en étalant un luxe citadin: lors du cortège de Glis en 1981, le grand vizir a pris place dans une Rolls blanche conduite par un chauffeur en livrée; la mine hautaine derrière ses lunettes noires, il fume un cigare avec désinvolture. Ou bien, ils tentent de voler le

dragon de Naters et jettent une ombre sur la verdure du *Bäjinool*: dans le même cortège, un de leurs chars représente l'animal captif des *Turcs*, un autre figure le président de la *Bäjizumpft* sous les traits d'un mannequin acquiesçant aux ordres d'une souris autoritaire, sa femme. Le personnage du mari soumis est une cible traditionnelle de la critique carnavalesque; sa portée générale se double ici du sens particulier que lui confèrent les rivalités de Brigue et de Glis.

La surdétermination des emblèmes de Brigue, de Glis et de Naters

Le jeu des emblèmes n'échappe ni aux acteurs ni aux spectateurs. Simplement les échos présentés ici – ces «interpellations» et ces «réponses» – ne sont pas intentionnels comme ils le seraient dans une conversation. Ils témoignent de l'existence d'un savoir implicite, que partagent à propos des emblèmes les membres des collectivités concernées; ce savoir leur permet de saisir les allusions contenues dans les détails de la mise en scène ou les plaisanteries dont sont l'objet les sociétés carnavalesques; le rire de reconnaissance né de cette compréhension immédiate participe de leur conscience diffuse d'appartenir à telle collectivité, il concrétise cette appartenance. Les habitants de Brigue, Glis et Naters savent que la surenchère emblématique à laquelle ils assistent trahit des rivalités persistant en dépit de la collaboration affichée; ils savent que la prodigalité du *Bäjinool* et les rugissements du dragon narguent le *Türkenbund* et son antique désir de suprématie. Leurs commentaires en témoignent. Lors du repas qui suivit l'assemblée générale de la *Bäjizumpft* tenue en 1975 au début décembre, un *Bäji* déguisé en Saint-Nicolas distribua des cigares aux hommes, des douceurs aux femmes, et combla le comité de cadeaux de prix; ma voisine, épouse d'un membre du *Türkenbund* journaliste à Brigue, me fit part de son étonnement: «ils font bien les choses, pour des paysans»; entendant ce commentaire, un *Bäji* m'exposa les circonstances à l'origine de sa société. Lorsqu'en 1981, à l'occasion du cortège, les enfants de Brigue exhibèrent leur «proie insolite», un dragon, une spectatrice m'expliqua: «ils (les *Turcs*) veulent ruiner le carnaval de Naters».

L'enjeu qui s'exprime à travers le langage emblématique élaboré par le *Türkenbund*, la *Bäjizumpft* et les *Drachentöter* affleure à la conscience des camavaliers, à la façon dont les récifs manifestent l'existence d'une terre immergée: son pourtour se dérobe à leur regard, le réseau complexe dans lequel s'inscrivent le Chameau, le *Nool* et le Dragon

leur échappe; s'ils en connaissent les éléments disjoints, les connections demeurent opaques. L'interprétation consiste à faire apparaître ces connections et à dessiner le réseau qu'elles constituent. Ce réseau présente deux niveaux: la spécificité de l'emblème carnavalesque tient au fait qu'en lui s'articulent le plan local et le plan calendaire. En tant qu'emblème, il produit de l'identité collective une image élaborée dans la relation conflictuelle qu'entretiennent deux collectivités proches (en l'occurrence Brigue avec Glis d'une part, avec Naters de l'autre) et il dramatise cette relation en la condensant dans sa forme sensible. Pour saisir sa portée locale, il importe de connaître la nature du conflit qui oppose ces deux collectivités. Mais cette dramatisation n'est pas simple réflexion: l'emblème choisi apparaît à carnaval, à un moment de passage entre deux années et deux saisons; il constitue simultanément un élément du langage dont il manifeste le travail, et donne à voir en raccourci le traitement apporté dans la fête à cette relation conflictuelle. Ce traitement réside dans l'inscription de cette identité locale dans l'identité plus vaste que vaut à ces collectivités leur situation dans le cosmos. Pour faire apparaître cet autre aspect de l'emblème, il faut montrer en quoi les *Turcs*, les *Bājini* et les *Drachentöter* sont, en même temps que des Brigois, des Glisois et des Natersois, des figures carnavalesques. C'est cette double dimension que je me propose de mettre en évidence.

Le contentieux historique

Le carnaval de Brigue, Glis et Naters connaît un nouvel essor à la fin des années soixante, lorsque se pose la question de la collaboration intercommunale dans le cadre des régions socio-économiques aménagées par l'Etat du Valais. Or l'évolution démographique et économique qui rend cette collaboration inéluctable ranime simultanément les rivalités historiques. Une dynamique mouvementée caractérise les relations des trois collectivités; elle se lit dans les scissions et les fusions de paroisses et de communes effectuées au fil des siècles:

- entre 1018 et 1642, Brigue, Glis et Naters forment une seule paroisse et trois communes,
- de 1642 à 1957, deux paroisses et trois communes,
- de 1957 à 1972, trois paroisses et trois communes,
- depuis 1972, trois paroisses et deux communes.

Les événements ponctuels que constituent ces scissions et ces fusions jouent le rôle de révélateurs et sont la crête de remous plus profonds,

inscrits dans la longue durée; ils surviennent en effet chaque fois que l'évolution démographique et économique vient bouleverser le fragile équilibre instauré entre les trois collectivités et rend nécessaire la redéfinition des identités locales, ce qui se traduit par le réaménagement des «frontières» paroissiales et communales.

1642 constitue une date-clé dans l'histoire de ces relations. Elle marque l'aboutissement des démarches entreprises par la commune de Brigue pour former sur la rive gauche du Rhône une paroisse indépendante de celle de Naters. Cette scission sanctionne l'essor que Brigue connaît à partir du XIII^e siècle et qui lui vaut de ravir à Naters en 1518 le titre de chef-lieu du district; la cité entend ainsi légitimer, en l'entourant d'une aura divine, son pouvoir politique récent; n'ayant pas d'église, elle doit recourir à celle de Glis, alors lieu de pèlerinage réputé et centre de la vie religieuse haut-valaisanne. Le coup de force de Brigue instaure le triomphe de l'âge marchand sur l'âge féodal; il est à l'origine du contentieux historique qui pèse désormais sur les relations de la ville avec les deux villages. La suprématie acquise par Brigue dans le district et dans le Haut-Valais inverse une situation jusque-là favorable à Glis et à Naters; la double spoliation sur laquelle elle repose a donné naissance aux couples de relations conflictuelles Brigue-Naters et Brigue-Glis. Le nouvel équilibre avantage la ville de Brigue au détriment des villages de Glis et de Naters et se maintient jusqu'au milieu du XX^e siècle en plein âge industriel.

Une seconde date-charnière apparaît, 1957; la commune de Brigue fait éclater l'unité de la grande paroisse de Glis-Brigue et obtient la fondation d'une entité indépendante. Cette scission résulte d'une évolution démographique et économique favorable à Glis, qui amène cette commune à contester la suprématie de Brigue et à revendiquer à son tour un rôle central dans le district; la «querelle de la route Napoléon» s'achève sur le double échec du village: non seulement le Tribunal fédéral donne dans cette affaire raison à la ville, mais celle-ci, agacée par l'obstination des Glisois, rejette en guise de représailles l'église objet de leur fierté et érige un édifice sur son territoire. Le contentieux ancien se trouve ravivé, comme le montre la réaction des Glisois; dès 1957, ils ne reculent devant aucun effort pour redonner à leur église sa grandeur passée.

1972 représente une autre date importante dans l'histoire des trois collectivités: cette année-là, la commune de Brigue fusionne avec celle de Glis, les impératifs économiques ayant eu raison des passions soulevées par le problème de la «route Napoléon». A cette époque,

l'hégémonie de Brigue se trouve remise en question par l'explosion démographique et l'essor économique de la commune de Naters: en 1970 la population du village dépasse celle de Brigue. Cette évolution fait affleurer le litige historique; comme Glis, Naters rejette la tutelle de Brigue et tente de retrouver une place de premier plan dans le district; des luttes violentes mettent aux prises les candidats des deux communes lors des élections cantonales et fédérales. Pour ses détracteurs, la fusion de Brigue et de Glis ne serait qu'une stratégie des Brigois visant à constituer une ville de 10 000 habitants et à conserver par ce biais la suprématie dans le Haut-Valais. Si tel est le cas, Brigue à nouveau se sert de Glis pour s'imposer face à Naters et détourne à son profit le potentiel démographique et économique du village, comme elle le fit trois siècles plus tôt de son prestige religieux. Les couples de relations conflictuelles Brigue-Glis et Brigue-Naters s'imbriquent; par rapport à la ville, Glis et Naters occupent une position symétrique: les deux communes ont connu leur Age d'or pendant la période féodale, Brigue leur enlève la prééminence au début de la période marchande. L'âge industriel redonne vie aux rivalités anciennes, mais en même temps les liens tissés entre les trois collectivités rendent leur collaboration nécessaire au sein de la région socio-économique Brigue-Rarogne oriental. A ce conflit qui oppose la commune à la région, les emblèmes carnavalesques conçus par le *Türkenbund* la *Bäjjzumpf* et les *Drachen-töter* apportent une solution originale.

La dimension locale et calendaire des emblèmes carnavalesques

Le Türkenbund et l'Orient: les moyens de la domination

Toute l'histoire de Brigue atteste la volonté de la ville d'exercer dans le Haut-Valais une suprématie incontestée. Lorsque celle-ci fut remise en question par Sion, en 1903, puis par Glis et par Naters à la fin des années soixante, le *Türkenbund* surgit pour démontrer que Brigue demeurait la «Mecque» du Haut-Valais. L'anecdote qu'invoquent les *Turcs* pour expliquer la création de leur société est certes à l'origine de la métamorphose que la cité connaît chaque année, mais elle ne constitue qu'un facteur déclenchant dont la combinaison avec d'autres, moins apparents, a induit le choix de l'Orient comme thème dominant du carnaval local.

La fondation de la société intervient à une époque où l'exotisme connaît une grande vogue. Les cortèges carnavalesques qui animent les villes suisses dans la deuxième moitié du XIX^e siècle affichent leur

prédilection pour les «sauvages» dont les coutumes étranges sont représentées sur des chars reconstituant des villages «nègres» ou «indiens» (Gantner 1970). Les premières sociétés carnavalesques apparaissent en Suisse centrale: la «société des Japonais» (*Japanesengesellschaft*) fut créée à Schwytz en 1863 à la suite de la représentation du jeu carnavalesque *La Suisse au Japon*, inspiré d'une exposition nationale sur ce thème (Hoffmann-Krayer 1897). Or le collège catholique de cette ville a toujours entretenu des relations étroites avec celui de Brigue, fréquenté par les fondateurs du *Türkenbund*, et les jésuites, maîtres de l'établissement haut-valaisan, aimaient monter à carnaval des pièces exotiques recréant un Orient lointain où des chrétiens innocents affrontent en martyrs de cruels infidèles (A. Carlen 1982). De plus, la région de Brigue est connue pour ses familles d'hôteliers que des voyages à l'étranger ont conduit jusque dans ces contrées. Parmi elles, il faut citer la famille Seiler dont les membres les plus actifs, Alexandre et Hermann, figurent parmi les fondateurs du *Türkenbund*. Le goût de l'exotisme fut favorisé également par la lecture des romans d'aventure de Karl May que les *Turcs* plus âgés se rappellent avoir découvert avec passion lorsqu'ils étaient adolescents¹⁰⁴. Tous ces éléments ont contribué à l'élaboration d'une image composite de l'Orient, qui transparaît dans le langage emblématique conçu en 1903.

Le culte des Rois, très intense dans le Haut-Valais, a lui aussi joué un rôle dans l'apparition de cette société carnavalesque. Parmi les jeux liturgiques représentés dans les églises haut-valaisannes à l'époque baroque figure le *jeu des Rois*: les statues des mages, accompagnées de l'effigie d'un chameau, se dressaient devant le maître autel pendant l'office puis étaient emmenées en procession à travers les rues. (A. Carlen 1982). C'est encore aujourd'hui le cas dans le Lötschental, à la différence que ce sont trois jeunes gens à marier qui tiennent ce rôle et que leur chevalet ou leur cheval-jupon remplace le chameau (Macherel 1979). L'association du chameau et des Rois mages est une constante du théâtre populaire européen, comme l'a montré René Meurant (1979) dans son étude sur les géants processionnels.

¹⁰⁴ Ces romans donnent aujourd'hui lieu en Allemagne à de vastes mises en scène hollywoodiennes: chaque été depuis 1952, la ville de Bad Segeberg dans le Schleswig-Holstein est le théâtre des *Karl-May Spiele* (*Durch die Wüste, Von Bagdad nach Sтамbul, Im Mekka, Der Derwisch, Allah il Allah*, entre autres.)

A Brigue, les puissances orientales protègent la cité: chacune des trois tours du château Stockalper est dédiée à un Roi et une *Adoration des Mages*, pour laquelle le constructeur du château Gaspar de Stockalper et sa famille ont servi de modèles, décore l'une des salles du bâtiment. C'est dans la cour de ce château que les bourgeois de Brigue se réunissent chaque année le 6 janvier pour la «verrec des bourgeois» (*Burgertrunk*). Sous l'Ancien Régime, une «confrérie des Rois», formée par les patriciens de la ville, célébrait la fête des Mages; le matin, elle assistait à une cérémonie religieuse et élisait un roi parmi ses membres; celui-ci devait l'après-midi offrir à ses pairs un banquet suivi d'un bal auquel était conviée la population de la ville (L. Carlen 1968); commencée sous des auspices religieux, la fête se transformait au fil de la journée en divertissement profane. Le 6 janvier marque la fin du cycle des douze nuits et ouvre pour cette raison le cycle carnavalesque (Van Gennep 1947); son caractère hybride s'explique donc; ainsi dans le Lötschental, des «bouffons» (*Goigglär*) accompagnent les trois jeunes gens costumés en Rois (Siegen 1960). La confrérie de Brigue disparut à la fin du XIX^e siècle mais plusieurs éléments permettent d'affirmer que le *Türkenbund* en est un prolongement profane. Ses fondateurs se recrutent dans les familles patriciennes qui fournissaient à la confrérie des Rois ses membres les plus actifs; un lien étroit rattache la société carnavalesque à la fête des Rois: elle fut fondée un 6 janvier et c'est à cette date que les *Turcs* se réunissent chaque année pour décider du programme de carnaval et partager le repas du *Beiram*. L'équivalence ainsi établie entre les Rois et les *Turcs* pare ces derniers d'une aura propice à l'exercice du pouvoir revendiqué.

La nature du conflit qui opposa Brigue à Sion au début du siècle, puis à Glis et à Naters à la fin des années soixante, a également déterminé le choix de l'Orient comme thème carnavalesque. Voyant remise en question l'hégémonie exercée par leur cité dans le Haut-Valais, les notables de Brigue ripostèrent en recourant à l'imaginaire. Chaque année, ils peuvent démontrer que les Brigois sont des «seigneurs» et surtout, puisqu'elle se trouve contestée, légitimer cette domination. *Brig ist Mekka*: toute la démonstration porte sur ce *ist*. L'image composite de l'Orient qu'ils partagent avec leurs concitoyens haut-valaisans nourris des mêmes spectacles liturgiques et profanes, leur fournit, parce qu'elle est composite justement, les arguments nécessaires.

L'Orient des Mille et Une Nuits recèle les trésors et les femmes dont la possession permet à ceux qui en jouissent de défier le temps et d'afficher leur pouvoir. En se travestissant en Rois et en *Turcs*, ces figures rêvées par l'Occident chrétien, les patriciens de Brigue accèdent à ces richesses: les mages déposent aux pieds de l'Enfant l'or, la myrrhe et l'encens, prémisses d'une fortune inépuisable dont la Confrérie des Rois, placée sous leur protection, comble la cité de Brigue, tandis que les conquérants turcs règnent sur les harems de leur empire et communique leur vigueur à leurs émules haut-valaisans. L'amalgame effectué par les membres du *Türkenbund* entre les dignitaires de l'empire ottoman (sultans et vizirs) et ceux du monde arabe (cheikhs du désert) se comprend: les uns comme les autres, pour des yeux occidentaux, détiennent en abondance l'argent et les femmes, ces deux sources de puissance. Ainsi maîtres des bourses et des ventres, les Rois-*Turcs* de Brigue possèdent la ville et en investissent la mairie lors de la «fête de la casbah». Mais pourquoi ces patriciens, qui règnent sur la cité toute l'année, s'efforcent-ils de conquérir celle-ci une seconde fois à carnaval, déguisés en figures exotiques? Cette redondance paradoxale participe de la riposte adressée par le patriciat à ceux qui lui contestent la suprématie de la ville. La «fête de la casbah» met en scène cette riposte; elles se déroule dans les quartiers historiques de Brigue, dont les bâtiments (le château Stockalper, la chapelle Saint-Sébastien, les hautes maisons patriciennes) datent du XVII^e siècle, époque où la cité haut-valaisanne jouissait d'une prospérité exultant dans l'or de ses constructions baroques. En faisant de ces quartiers les hauts-lieux du carnaval, ouverts à l'opulence orientale, c'est l'Age d'or de la cité que les membres du *Türkenbund* font revivre à ses habitants, les rendant tels que leur surnom les désigne, *die Herren von Brig*.

Mais la prospérité de Brigue repose sur la spoliation infligée à Naters en 1518, à Glis en 1642 et en 1972; le déséquilibre créé au sein du système que forment les relations des trois collectivités, la ville veut le maintenir, alors que les deux villages s'efforcent d'y mettre fin. Le détour par l'Orient permet aux descendants des familles patriciennes de justifier leurs prétentions. Les Rois mages et les *Turcs* évoqués par leur métamorphose émanent d'un Orient sauvage et lointain qui tend à se confondre avec une nature mythique tout à la fois cruelle et prodigue; c'est en elle qu'ils puisent leurs richesses et leur force. En devenant des Rois-*Turcs*, ils s'investissent de qualités «naturelles» qu'ils peuvent invoquer pour légitimer leur hégémonie. Ce stratagème relève d'une idéologie de l'ancrage; il vise à montrer que le déséquilibre économique

et politique instauré en faveur de Brigue s'inscrit dans un ordre naturel; de ce fait, la domination de la ville et la sujétion des deux villages revêtent l'évidence d'un donné contre lequel il est vain de vouloir s'élever, car toujours la nature reprend le dessus: «*Brig ist und bleibt Mekka*».

En même temps, ce détour par l'Orient correspond à l'esprit de la fête. En tant que grand jeu des métamorphoses, le carnaval marque l'avènement de l'altérité dans l'imaginaire. Or l'altérité la plus séduisante n'est-elle pas la plus lointaine, celle qui, à force de s'écarter des normes familières, va jusqu'à les inverser? L'Orient païen joue ce rôle et représente, pour ces autochtones catholiques, un monde à l'envers riche en tentations savoureuses auxquelles il fait bon s'abandonner avant les rigueurs du carême. Cet attrait pour l'exotisme et ce goût de l'inversion expliquent que, pour une même connotation de centralité, les fondateurs du *Türkenbund* aient préféré faire de leur cité une Mecque païenne plutôt qu'une Rome ou une Jérusalem chrétiennes.

Le *Turc* imaginaire que chaque membre de la société devient lors de son baptême présente la même résonance. Son corps est le corps grotesque du carnaval; le cosmos est son logis familial, il règne sur les éléments: la cérémonie d'admission donne au néophyte la maîtrise du souffle démontrée à l'aide d'instruments à vent, celle du feu dont il supporte la morsure assis sur un tabouret de métal surchauffé, et celle de l'eau évoquée par le vin coulant dans son gosier. Grâce à la force cosmique que cette métamorphose leur confère, les patriciens de Brigue règnent sur le cycle liturgique. Le 6 janvier, dernier jour du cycle de Noël, ils se déguisent en *Turcs* afin de partager le *Beiram*, leur festin païen; mais le lundi de Pâques, c'est en tant que membres de la «confrérie de l'agneau pascal» (*Osterlammbruderschaft*) qu'ils se réunissent pour un banquet chrétien (L. Carlen 1968). Portiers du temps sacré, présents à la naissance et à la mort-résurrection du Christ, ils sont aussi les maîtres du temps profane: en ressuscitant l'Age d'or de Brigue sous le voile oriental, ils substituent le passé au présent conflictuel et par cette manipulation périodique, nient le devenir d'où émergent des paysans rebelles à leur domination. Ainsi s'articulent dans le langage emblématique du *Türkenbund* le plan local et le plan calendaire. Le *Turc* imaginaire donne aux patriciens les moyens de légitimer l'hégémonie exercée sur la ville et sur la campagne avoisinante; mais en même temps, en leur assurant la maîtrise de la femme

et du temps, il leur permet de triompher, dans l'exaltation éphémère de la fête, de la mort qui relativise leur pouvoir.

La Bäjizumpft et la forêt: la fusion annulée

C'est dans l'ombre de Brigue que s'est déroulée l'histoire de Glis. Afin d'affirmer la prééminence de leur cité face à Naters, les Brigois ont à deux reprises détourné à leur avantage les ressources des Glisois: ils s'emparèrent de leur église en 1642, puis de leur commune en 1972. Ainsi dominés et utilisés par leurs puissants voisins, voyant leur identité sans cesse dépréciée et même niée par la fusion, les villageois n'ont guère que la voie symbolique pour se définir et exister face à la ville. Le langage emblématique élaboré par la *Bäjizumpft* démontre la vérité de la devise *Wier Bäjini si da* et prête à l'image de l'identité collective mise en scène à carnaval une dimension paradoxale. Les «paysans» de Glis font montre d'une prodigalité festive contraire à leur condition, ils jouent les seigneurs et deviennent par cette inversion les égaux de leurs riches voisins. L'emblème que la *Bäjizumpft* a donné au village incarne cette métamorphose, vécu sous le signe de la forêt et de l'église: c'est de la première que le *Bäjinoöl* tire les richesses dont il comble les Glisois et c'est devant la seconde que ceux-ci les déploient, au grand étonnement des Brigois. L'association opérée par les *Bäjini* entre leur emblème et ces deux lieux essentiels de Glis est un élément-clé de la solution originale apportée dans la fête au contentieux historique qui hypothèque les relations des deux collectivités; elle constitue la réponse des Glisois à la double spoliation subie.

Tous les *Bäjini* se reconnaissent dans l'effigie du *Bäjinoöl*; coiffé comme eux de la *Bäjimitza*, il arbore sur sa poitrine les armoiries de la commune et incarne la collectivité. L'image des Glisois que les *Bäjini* produisent par l'intermédiaire de leur emblème est celle d'une identité idéalisée venant démentir le jugement négatif des Brigois. Le géant de métal ne défile qu'élevé dans les airs et la présence à ses côtés d'enfants costumés en *Bäjini* témoigne de sa longévité. Chaque année lors du cortège régional, il se voit «déguisé»; tous les rôles qu'il est amené à jouer démontrent sa supériorité physique et morale. Or cette démonstration survient dans les années qui suivent la fusion des deux communes. En renvoyant aux villageois une image valorisante d'eux-mêmes, les *Bäjini* conjurent la menace que cette fusion fait peser sur leur identité. Bien plus, grâce à la générosité du *Bäjinoöl*, les habitants de Glis, spoliés tout au long de leur histoire par la volonté hégémonique de leurs voisins, se transforment en prodiges donateurs et après

avoir sauvé le carnaval de la ville, se portent au secours de ses finances: lorsqu'en 1978, Brigue reçoit le chèque anonyme de 130 000 francs, c'est leur *Bäjinool* qu'ils désignent comme le généreux donateur. Ce geste fait de la ville leur obligée à double titre; alors qu'elle n'a cessé de détourner à son profit les richesses de leur village, voilà qu'ils lui font contracter à leur égard une dette carnalesque qu'elle n'est pas près de pouvoir rembourser.

L'identité idéale qu'en maître de l'inversion carnalesque il offre aux Glisois, le *Bäjinool* l'inscrit dans l'ordre naturel et dans l'ordre divin; la pérennité acquise par ce biais triomphe des contingences de l'histoire. «Il sort de la forêt», disent les *Bäjini* de leur *Nool*, sachant bien que c'est d'elle que vient la force dont il les comble; aussi se plaisent-ils à souligner les liens qui les unissent à cette forêt nourricière: le barolin cousu à la *Bäjimitza* signifie que «tout *Bäji* vient de la forêt» et en vit, comme l'atteste le nom de *Bäjifrässer* donné aux musiciens de la société. La *Chessleta* tant disputée évoque par son nom le chaudron des sorcières peuplant cette forêt; elle se déroule en partie dans les cafés du village décorés de branches de sapin et transformés en *Bäjihintä*. L'insistance de ces paysans à afficher la symbiose dans laquelle ils vivent avec leur forêt répond à la dure réalité de la fusion. Aux Glisois «dépossédés d'eux-mêmes» au nom de la rationalité économique, le *Bäjinool* montre que c'est dans la forêt, dont le renouvellement constant oppose une forme d'immuabilité au jeu mobile de l'histoire, que plongent leurs forces vives. Ainsi ancrée dans la nature, l'identité produite à carnaval revêt une évidence matérielle que les Brigois ne peuvent dénier et qu'aucune fusion ne saurait entamer.

De plus, si le *Bäjinool* sort de la forêt, c'est pour demeurer pendant la fête dressé devant l'église paroissiale. Or celle-ci, comme la forêt, constitue l'essence même de Glis: le village lui doit son nom et ses plus anciennes armoiries, qui figurent la Vierge entourée de trois étoiles d'or, celles même que le *Bäjinool* arbore sur sa veste. Le fait que le carnaval de Glis se déroule au pied de cette église et en présence du *Nool* s'éclaire: cette contiguïté rappelle aux Glisois l'origine de leur grandeur passée; en célébrant le carnaval à l'ombre du vieil édifice, c'est leur Age d'or qu'ils revivent une fois l'an. Le *Bäjinool* poursuit ainsi son action bénéfique et, récupérant à leur profit le prestige de l'église utilisée puis délaissée par les Brigois, il donne aux Glisois une identité que légitime l'ordre divin et qui ne saurait leur être contestée sous peine de sacrilège. Or la fusion n'est-elle pas un sacrilège, elle qui marque

le triomphe du dragon des armoiries de Brigue sur la Vierge tutélaire de Glis?

Cette inversion d'une identité dépréciée en une identité idéale échappant aux vicissitudes du réel, les Glisois la vivent à carnaval, lorsque rassemblés derrière le *Bäjinool* qui incarne la métamorphose de leur sobriquet en emblème, ils laissent libre cours à l'allégresse de l'intégrité retrouvée. Alchimiste de l'imaginaire, le *Bäjinool* leur apporte un surplus d'existence symbolique qui vient combler le vide laissé par les spoliations subies dans la réalité. Cette compensation, vécue dans l'atmosphère sensuelle de la fête, rééquilibre les relations des deux collectivités et assure enfin au village face à la ville l'existence pleine et autonome que l'histoire lui a toujours refusée. Paysans toisés par les citadins de Brigue, les Glisois souffraient du trop grand écart qui les séparait de leurs voisins; cependant, à la suite de la fusion qui assimila le village à la ville, ils finirent par en devenir trop proches. Entre ces positions extrêmes, le *Bäjinool* exerce sa médiation et aménage la «bonne distance», gage d'une coexistence harmonieuse.

Ayant accompli son œuvre de justicier et placé les deux collectivités sur un pied d'égalité, le *Bäjinool* mène plus loin son travail d'inversion et va jusqu'à offrir aux paysans de Glis une revanche symbolique sur les seigneurs de Brigue. Lors de la fusion opérée en 1972, les *Bäjini* célébrèrent le mariage du *Bäjinool* et de la *Briga Tampa*. Cette parodie carnavalesque révèle comment ils vécurent en fait l'événement. Aux planificateurs qui leur présentent alors cette mesure comme un «mariage de raison», dépourvu de passion certes mais intervenant entre partenaires de même force, les *Bäjini* rétorquent en dénonçant la folie de cette réalisation; elle leur apparaît au contraire une union bien mal assortie: le jeune et vigoureux montagnard qu'est le *Bäjinool* se voit affublé d'une vieille épouse, sorcière et ogresse de son état, qui ne songe qu'à «avalier» sa verte proie. Ces noces contre nature méritent le châtement et les *Bäjini* ne manquent pas de recourir à l'arme du charivari, de mise dans ces circonstances: la première sortie du couple a lieu lors de la *Chessleta* et chacune de ses apparitions déclenche la cacophonie des *Bäijfrässer*. Les *Bäjini* poussent leur correction à son terme: ils n'hésitent pas à brûler la *Tampa* en 1981. Or cet acte symbolique, par lequel ils annulent la fusion, s'avère chargé de sens multiples du fait de la surdétermination des emblèmes aux prises l'un avec l'autre.

Le *Bäjinool* et la *Tampa* incarnent des réalités propres au contexte particulier de Brigue et de Glis mais conservent en même temps une dimension carnavalesque essentielle, si bien que leur couple antinomique constitue une série d'oppositions emboîtées qui s'élèvent du plan local au plan cosmique. C'est d'abord une opposition géographique et historique que les deux emblèmes mettent en scène: les communes de Brigue et de Glis, occupant chacune une rive de la Saltine, se disputent les avantages que leur vaut leur situation au pied du col du Simplon. Derrière cette rivalité se dessine une opposition sociale et politique: la campagne affronte la ville, les paysans de Glis se révoltent contre les seigneurs de Brigue, les forces de la rébellion défient celles du pouvoir. Le *Bäjinool*, issu de la forêt, se rapproche de «l'homme sauvage», cette figure contestataire du théâtre haut-valaisan que les déguisements en mousse ou en écorce, traditionnels dans la région, évoquent à carnaval (Schüle 1955). En cette qualité, il peut être considéré comme un substitut de la *matze*, brandie par les paysans de Glis contre les seigneurs de Brigue, à l'instar du dragon de Naters, ce qui expliquerait l'insistance des *Bäjini* à «lever» leur *Bäjinool* dans les airs, comme les *Drachentöter* le font de leur emblème. Le nom désignant la *matze* dans les documents historiques des XV^e et XVI^e siècles était cette affirmation. À côté du terme *matza*, issu de l'italien *mazza* signifiant la massue, est également attesté le terme *vir silvester* ou *Waldmensch*: cette massue consiste le plus souvent en une grosse racine dans laquelle sont sculptés grossièrement les traits d'un visage et parfois même le tronc et les membres d'un corps humain (A. Carlen 1982). La *matze* apparut aux XV^e et XVI^e siècles lors des soulèvements paysans contre l'évêque de Sion et les familles nobles qui cherchaient à étendre leur emprise dans le Haut-Valais. En 1511 une *matze* demeura dressée pendant plusieurs jours sur le pont de la Saltine, à l'endroit même où la *Tampa* se consumera quatre siècles plus tard, et l'évêque de Sion, Mathieu Schiner, contre qui la *matze* fut levée à maintes reprises, en fit brûler une à Brigue en 1513. Interdite à la suite de la répression de ces révoltes paysannes, elle réapparut dans les drames romantiques joués à Brigue à la fin du XIX^e siècle; magnifiée, elle y devient l'instrument légitime du peuple luttant pour sa liberté (A. Carlen 1982). Dans les années quatre-vingt de ce siècle, les opposants à la construction d'une autoroute dans le Haut-Valais la ressortirent, imités dans le Valais romand par les jeunes partisans d'une libre culture du cannabis. Sa valeur de rébellion contre le pouvoir central demeure très présente dans

l'imaginaire valaisan; en «devant» leur *Bäjinool*, les Glisois inscrivent leur lutte contre les Brigois dans la longue durée et prolongent l'opposition traditionnelle des paysans contre les seigneurs, de la campagne contre la ville. C'est donc animés d'une antique colère qu'ils brûlent la *Tampa* symbolisant la domination honnie. Cependant l'opposition exprimée dans cet acte reçoit une résonance plus vaste du fait qu'elle se manifeste à carnaval.

Emblèmes locaux, le *Bäjinool* et la *Tampa* n'en demeurent pas moins des figures carnavalesques apparentées à des formes traditionnelles connues et revêtent une dimension cosmique. Le thème des noces parodiques apparaît fréquemment dans le carnaval de certains villages valaisans, tel celui d'Evolène dans le val d'Hérens (Schüle 1955); il offre aussi quelque analogie avec les mariages de géants célébrés à carnaval dans plusieurs villes belges (Meurant 1979; Gueusquin 1988). Les deux effigies incarnent le «corps grotesque», dont le carnaval met en scène les fonctions vitales, métaphores des forces cosmiques présidant à la naissance de la vie humaine (Bakhtine 1970); le déguisement du *Bäjinool* en géniteur fécond le confirme. Par ailleurs, face à la *Tampa* qui personnifie la Vieille de Carême avec sa maigreur austère annonciatrice des privations à venir, le *Nool* figure le gros Carnaval, symbole de profusion et roi du pays de cocagne instauré par la fête (Van Gennep 1947). Cette opposition calendaire, souvent pensée et jouée comme un combat (Gaignebet 1972; Grinberg et Kinser 1983), se double d'une opposition cosmique entre la jeune vigueur du printemps annoncé par le *Bäjinool* et les forces déclinantes de l'hiver représentées par la *Tampa*. Cette dernière enfin incarne aussi l'ancienne année que son compagnon s'efforce de chasser pour laisser la place à la nouvelle.

La richesse sémantique des emblèmes rejaillit sur l'acte de mise à mort de la *Tampa*; il marque en fait l'avènement du monde à l'envers. C'est la Vieille de Carême qui est brûlée et non le mannequin de Carnaval, comme le veut l'usage annonçant la fin des festivités et le début du jeûne (Van Gennep 1947). Le geste de rébellion des *Bäjini* intervient le premier jour de la fête; il inverse donc le cours du calendrier: le Carnaval triomphe du Carême et avec lui, l'abondance repousse la privation, la vie se joue de la mort, et ce sont les Glisois cette fois, et non les Brigois, qui profitent des richesses dont le *Bäjinool* vainqueur les comble. Cette inversion entraîne dans son sillage l'inversion du temps historique: l'Age d'or évoqué par le *Bäjinool* dressé

près de l'église se substitue dans la fête à la grise réalité du présent, si bien que les «paysans de Glis», investis de leur grandeur passée, redonnent à leur village son rayonnement ancien et grâce à la vigueur carnavalesque déployée autour de l'édifice, ils dérobent la prééminence aux seigneurs de *Briga dives* à la suite d'une «jacquerie» inspirée par l'humour.

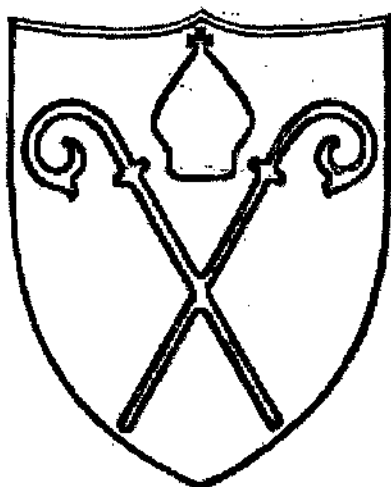
Les Drachentöter et le dragon médiéval: la spoliation corrigée

La commune de Naters partage avec celle de Glis le privilège d'avoir été spoliée par les «seigneurs de Brigue», mais le différend qui oppose Natersois et Brigois est d'un autre ordre: contrairement à Glis, le village de Naters n'a cessé de constituer au fil des siècles une entité autonome et ses habitants s'enorgueillissent de demeurer face à la ville une «communauté villageoise» fortement soudée. Les Brigois eux-mêmes reconnaissent cette spécificité et admettent qu'il leur faut vivre avec les Glisois: «*wir sind sowieso zusammen*»; les Natersois leur sont en revanche moins proches: «*sie leben dort für sich*». Une lutte de pouvoir met aux prises les deux communes: toutes deux disposent des conditions démographiques et économiques nécessaires pour jouer le rôle de chef-lieu du district. Si Brigue a privé Naters de cette fonction en 1518, le village a connu dans les années soixante de ce siècle un essor tel qu'il a retrouvé son rayonnement féodal; or c'est à cette période qu'apparaissent les *Drachentöter* et que le dragon devient son emblème carnavalesque. Le contentieux historique a déterminé ce choix: la «querelle des armoiries» est présente dans toutes les mémoires.

La commune de Naters dispose de deux armoiries. Les premières soulignent qu'elle a été possession de l'évêque de Sion: deux crosses rouges, surmontées d'une mitre de même couleur, s'entrecroisent sur fond blanc. A la fin du XV^e siècle, après que les dizains haut-valaisans eurent fait signer au prélat les *articles de Naters* qui leur concédaient une plus grande autonomie, la commune de Naters substitua un dragon ailé à la mitre et aux crosses épiscopales évoquant sa sujétion; du fait de sa connotation sauvage, l'animal apparaissait sans doute mieux désigné pour exprimer son aspiration à l'autonomie; il servit en même temps d'emblème au dizain de Naters. Lorsqu'en 1518, la ville de Brigue devint le chef-lieu de ce dizain, le dragon ailé franchit le Rhône avec le banc de la justice. Pendant plusieurs décennies, les deux communes arborèrent dans leur blason le même dragon couronné d'or, vert sur fond blanc pour Naters, noir sur fond jaune pour Brigue. Au début du siècle, la commune de Naters reprit les crosses et la mitre

NATERS

(anciennes armoiries)



NATERS



Armorial valaisan, 1946

épiscopales, chargées à nouveau d'une connotation positive puisqu'elles témoignaient de sa grandeur féodale. Cependant le «vol» du dragon hante les mémoires. Un document conservé dans les archives paroissiales de Naters rappelle, cent cinquante ans après ce vol, à qui l'animal appartient vraiment: «...dass derselbig Zenden lang und lobwürdig der Zenden Nathers genämbset worden und de facto das Sigel und Ehren Pannerzeichen solches bezeugt, welche je und alwegen zu Nathers ist erhalten worden, als in der alten Burg und Hauptdorf zu Nathers, wie dan im ganzen Vaterland die Ehrenzeichen der Panner in Hauptburgschaften aufgehoben werden» (cité par Imesch 1908). En 1981, lors de l'assemblée des bourgeois tenue après la procession de la Fête-Dieu, le juge de paix de Naters plaisanta sur l'«usurpation» de Brigue. Aussi, lorsque les *Drachentöter* font de ce dragon l'emblème carnavalesque de Naters, ils le revendiquent comme la propriété du village et dénoncent la spoliation dont leur commune est victime depuis le XVI^e siècle.

En signe de rébellion contre la domination que Brigue exerce dans le district, ils élèvent l'animal dans les airs comme une matze, à un moment de l'histoire où le village dispose des moyens de retrouver la suprématie perdue. Le *Türkenbund* répond à la provocation en juxtaposant avec insistance les armoiries de Brigue au drapeau *turc*,

comme pour signifier que le dragon appartient aujourd'hui à la cité de la rive gauche. En se le disputant, les deux communes se disputent le rôle de «Mecque» du Haut-Valais, et c'est par l'intermédiaire de leurs emblèmes qu'elles échangent leurs arguments. Aux Brigois qui recourent au déguisement oriental pour légitimer leur volonté d'hégémonie, les Natersois répliquent en usant de la même logique: l'identité paradoxale que leur confèrent les *Drachentöter* leur permet de justifier leur propre revendication.

Alors que les patriciens de la rive gauche choisissent d'incarner les *Turcs* qui menacèrent de soumettre à leur joug l'Europe catholique, les bourgeois de la rive droite font revivre les nobles féodaux dont leurs ancêtres furent les sujets jusqu'à l'avènement de la République des sept dizains en 1634. Cette métamorphose permet aux adversaires d'invoquer la même force seigneuriale pour légitimer leurs desseins. Cette force s'avère «naturelle»: *Turcs* et *Drachentöter* maîtrisent le monde sauvage que représentent femmes et dragon. Les Natersois cependant disposent d'un argument dont les Brigois sont dépourvus. Eblouis par les richesses du lointain Orient, ces derniers échangent pendant la fête leur qualité de chrétiens contre celle des infidèles maîtres de ces richesses; le pouvoir retiré de cette inversion est d'essence païenne, comme est profane la suprématie acquise en 1518, qui marque le triomphe de l'ordre marchand sur l'ordre féodal. Lorsque par l'intermédiaire de leurs *Drachentöter* les Natersois jouent les nobles féodaux, ils en acquièrent les richesses, mais leur pouvoir s'inscrit dans un ordre «de droit divin»; sa légitimité relève du sacré et s'oppose au pouvoir acquis par le négoce, ce que semble démontrer le battant de cloche qui sert de coiffure aux musiciens de la société et évoque l'église de Naters. Parés de cette aura religieuse, les villageois deviennent, par une métamorphose au deuxième degré, des croisés lancés dans une guerre sainte contre les infidèles de la rive gauche.

L'usurpation appelée par les *Drachentöter* se rapproche du sacrilège que fut la fusion de Glis et de Brigue; un charivari semblable salue l'apparition du *Bäjinool* et du dragon, il dénonce la spoliation subie par les deux collectivités. Pour donner plus de force à cette dénonciation, les *Drachentöter* jouent avec les éléments du langage emblématique qu'ils ont élaboré. Ceux-ci n'ont pas de sens fixe; ils ne cessent de pivoter et selon l'angle d'où ils sont envisagés, se teintent d'une connotation négative ou positive. Il en va du seigneur comme du dragon: aux yeux des Natersois, tous deux sont des fléaux menaçant la vie du village et connaissent la même fin tragique, l'expulsion et la

mort; considérés en revanche à partir de la relation conflictuelle qu'entretiennent Brigue et Naters, ils se transforment en témoins d'un passé prestigieux et loin d'être mis à mort, sont représentés dans l'éclat de leurs forces vives. Cette polysémie fournit aux *Drachentöter* des arguments pour légitimer la revendication du village. A l'instar de celle du seigneur Jozzelin, la mort du dragon, qui survient chaque année lors du baptême des nouveaux *Drachentöter*, est nécessaire: elle donne aux villageois, lorsqu'ils absorbent le sang de leur victime, la force naturelle dont ils peuvent se réclamer face aux *Turcs*. Mais la vie de l'animal est tout aussi nécessaire: un emblème conçu pour incarner une collectivité ne peut être une dépouille témoignant de l'existence de la mort qu'il est censé conjurer. La réapparition carnavalesque du dragon s'inscrit par ailleurs dans le «jeu de la mort-résurrection» dont Bakhtine a montré qu'il est un élément essentiel du carnaval; en même temps qu'il cristallise la relation conflictuelle de Naters et de Brigue, l'animal constitue une figure carnavalesque réelle et présente une dimension cosmique.

Le dragon occupe une place centrale dans l'iconographie chrétienne dont la contribution à la formation de l'imaginaire carnavalesque a été soulignée (D.R. Moser 1986). Symbolisant les forces du mal que la chrétienté s'efforce de juguler, il intervient dans les mystères et les processions, miraculeusement dompté par saint Georges ou par sainte Marguerite; le thème du combat avec le dragon décore de nombreux autels baroques dans le Haut-Valais et appartient au répertoire théâtral de la région de Brigue (A. Carlen 1982); l'animal est associé à l'enfer, dont sa gueule crachant du feu évoque l'entrée. Dans le jeu liturgique du Jugement dernier représenté à Pâques dans les églises haut-valaisannes aux XVII^e et XVIII^e siècles, le Christ emprunte la bouche de l'enfer pour accomplir sa visite aux âmes damnées (A. Carlen 1982); c'est d'une telle bouche que jaillissent les flammes menaçant un *Drachentöter* sur une caricature affichée dans un café de Naters en 1981. Figure dévoreuse, le dragon correspond à l'esprit du carnaval, qui prescrit de manger d'abondance avant les privations du carême, et cette joyeuse dévoration parodie celle que connaîtront dans l'au-delà les individus rebelles aux normes chrétiennes (Bakhtine 1970). De l'univers religieux, l'animal gagne le monde profane et, devenu blason municipal, défile à carnaval dans les villes de Flandre (Meurant 1979; Gueusquin 1988) ou le lundi de Pentecôte à Tarascon (Dumont 1951).

Mais la richesse sémantique du dragon confère à sa résurrection carnavalesque à Naters une portée qui dépasse la seule revendication

d'une effigie d'armoiries. Dans l'imagerie médiévale, l'enfer est souvent représenté comme un monde à l'envers où les hiérarchies en vigueur sur terre se trouvent mises sens dessus dessous et les puissants condamnés à d'humbles tâches, tandis que leurs sujets détiennent les attributs du pouvoir (Bakhtine 1970). Lorsque les *Drachentöter* ressuscitent le dragon au début de la fête, ils procèdent à l'instauration du monde infernal évoqué par l'animal; comme s'ils actionnaient eux-mêmes la roue de la Fortune (cf. *supra* p. 32), ils permutent les places occupées par les Brigois et les Natersois et font glisser les premiers au bas de la hiérarchie tout en propulsant les seconds au sommet. Grâce à l'inversion imprimée au cours de la légende, ils reviennent au point du récit où le dragon encore vivant régnait sur le village. Or ce dragon vivant, l'effigie carnavalesque remuant tête et queue l'incarne: c'est le dragon des armoiries, tout droit sorti de la période pendant laquelle, déployant ses ailes dans l'ombre de l'église paroissiale, il signifiait la suprématie politique et religieuse de Naters dans le Haut-Valais. Lorsqu'en 1978 les *Trilli Traller* se déguisèrent en juges de «l'affaire Savro» – un scandale financier qui ébranla le Valais à la fin des années septante –, ils semblaient rappeler, derrière l'anecdote liée à la conjoncture, la fonction justicière que remplissait leur commune quand elle était le chef-lieu du dizain. En jouant avec l'histoire et avec la légende, les *Drachentöter* lui font revivre son Age d'or féodal; ils corrigent la spoliation ancienne et donnent aux Natersois une dignité de seigneurs qui les met sur le même pied que les Brigois. Ils offrent même au village une revanche sur Brig-Mekka: le «carnaval de quartier» créé dans les quatre baronnies connaît un succès tel que pendant une dizaine de jours, les carnavaliers affluent de tout le Haut-Valais, faisant de Naters la «Mecque» du carnaval haut-valaisan. Ainsi le prince Jozzelin, parodiant la devise *turque*, peut affirmer chaque année, devant les *Drachentöter* réunis en assemblée générale, que *Naters bleibt Naters*.

Un équilibre paradoxal

L'analyse des emblèmes conçus par le *Türkenbund*, la *Bäjjizumpf* et les *Drachentöter* a montré comment s'articulent en eux le plan local et le plan calendaire. En plaçant le carnaval sous le signe de l'Orient à Brigue, de la forêt à Glis et du dragon médiéval à Naters, ces trois sociétés créent un espace et un temps carnavalesques propres à chaque collectivité: c'est leur grandeur passée qu'elles célèbrent chaque année, au pied même des édifices qui en sont la trace dans le présent. Ce jeu

avec l'histoire règle le contentieux historique et aménage entre les trois collectivités la «bonne distance»; or l'équilibre créé est paradoxal: il résulte d'un jeu de forces contraires opérant simultanément.

La puissance de Brigue repose sur la sujétion de Glis et de Naters. Lorsque les patriciens de Brigue se déguisent en *Rois-Turcs* pour affirmer que leur cité demeure la «Mecque» du Haut-Valais, ils tentent de perpétuer leur domination sur ces deux villages et le déséquilibre qu'elle entraîne au sein du système formé par les relations des trois collectivités. En revanche, lorsque les habitants de Glis et de Naters jouent les paysans-seigneurs par l'intermédiaire des *Bäjini* et des *Drachentöter*, ils lèvent la matze contre les seigneurs de Brigue et leur rébellion, ressuscitant leur Age d'or, met fin à ce déséquilibre. Dominants et dominés recourent au même outil social, le langage carnavalesque, mais s'en servent à des fins opposées; cette dynamique paradoxale apporte une solution originale à l'expérience conflictuelle que les trois collectivités vivent dans la réalité, confrontées à deux exigences antagonistes, le désir d'exercer la suprématie et la nécessité de coopérer au sein de la région voulue par les planificateurs. L'imaginaire en effet ignore la contradiction et le langage carnavalesque permet que ces deux exigences s'accomplissent simultanément, si bien que l'équilibre instauré est en même temps un déséquilibre.

Lorsque les habitants de Brigue, Glis et Naters renouent avec leur Age d'or grâce au travail des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*, ils réalisent la première exigence. Mais ces mêmes seigneurs triomphant les uns des autres participent au cortège annuel sur un pied d'égalité; en collaborant à la réalisation de cette manifestation, ils créent cette fois un espace et un temps carnavalesques communs, définis à partir d'une histoire partagée en dépit des tensions. Ils fondent ainsi une région carnavalesque imaginaire, modèle possible pour la région réelle dans laquelle les trois collectivités redoutent de se dissoudre. La Danse des Emblèmes exécutée lors du cortège conjugue les concepts de commune et de région jugés antagonistes dans la réalité: le Chameau, le *Bäjinool* et le Dragon incarnent une spécificité locale victorieuse mais ajustent leurs pas aux rythmes du défilé. Aux habitants de Brigue, Glis et Naters, ils apportent la preuve que le sentiment local et le sentiment régional ne sont pas exclusifs l'un de l'autre, qu'il est possible d'appartenir à une collectivité locale et à une collectivité régionale sans que la première se trouve pour autant niée par la seconde.

En rendant possible ce jeu avec les contraires, l'imaginaire exerce sur le réel son action bénéfique; seule fête que les trois collectivités

organisent en commun, le carnaval contribue à l'émergence d'un sentiment régional harmonieux. L'ambiguïté marque ce travail symbolique: il fait le jeu des planificateurs et de leurs régions aménagées au mépris des antagonismes communaux; mais en même temps, il dote les collectivités locales d'un nouvel espace de revendication identitaire, mieux adapté que la commune traditionnelle à la complexité de la conjoncture économique et politique actuelle. Dans le Haut-Vallais, la renaissance du carnaval au début des années septante coïncide avec le découpage du canton en régions socio-économiques. Les collectivités locales voient leur autonomie malmenée par une législation cantonale et fédérale toujours plus contraignante: la nécessité de la collaboration au sein de telles régions les force à renégocier leurs relations et à remodeler leurs «frontières», c'est-à-dire à vivre d'une façon rendue plus intense par la conjoncture le paradoxe d'élaborer leur identité en interaction avec l'altérité. En produisant des emblèmes carnavalesques, elles inventent une solution aux tensions générées par ce réaménagement; alors même qu'elles se trouvent de plus en plus définies de l'extérieur sous l'effet d'une planification soumise aux impératifs de la rationalité économique, «contraintes de former leur propre subjectivité à partir de leur objectivation» (Bourdieu 1980), elles tentent de se créer, dans un geste démiurgique opposé à celui des planificateurs, une identité idéale et inaliénable, qui nie les vicissitudes du réel et reprend vigueur chaque année dans la folie ritualisée du carnaval.

Carnaval, pouvoir et rébellion: l'ambiguïté des emblèmes carnavalesques

Le travail d'équilibriste accompli par les *Turcs*, les *Bäjäni* et les *Drachentöter* implique que leurs emblèmes règnent en maîtres. Lorsqu'à l'instigation du «haut ministère» à Brigue, de la *Regierig* à Glis et du *Grafenrat* à Naters, ils jouent les seigneurs et affichent leurs femmes et leurs richesses, en même temps qu'aux collectivités voisines, c'est aux membres de leur propre collectivité qu'ils veulent démontrer leur supériorité. Qui sont donc ces conquérants carnavalesques devant lesquels les autorités communales semblent abdiquer avec tant de bonnes grâces? Quelle position occupent-ils dans la collectivité qu'ils soumettent à leur emblème? Une analyse statistique des fondateurs de leur société met en évidence leurs coordonnées sociales et place leur langage emblématique sous un éclairage nouveau. Les *Turcs*, les *Bäjäni* et les *Drachentöter* considèrent comme membres fondateurs les

individus qui ont participé à une «réunion d'information» (*Orientierungsversammlung*) et apposé leur signature sur l'acte de fondation; ils sont au nombre de 32 pour le *Türkenbund*, 47 pour la *Bäjjumpft* et 65 pour les *Drachentöter*. J'ai retenu quatre critères pour effectuer cette analyse: l'âge et l'état civil, l'origine (détention ou non de la bourgeoisie de l'endroit), la catégorie socio-professionnelle (le métier exercé en qualité d'indépendant ou d'employé), l'orientation et l'activité politiques (appartenance à tel parti et fonction exercée).

Les fondateurs du *Türkenbund*, de la *Bäjjumpft* et des *Drachentöter*

L'évolution du carnaval haut-valaisan se caractérise par la mainmise sur la fête de sociétés spécialisées qui enlevèrent à la «jeunesse» ses prérogatives. L'analyse de leurs fondateurs illustre ce phénomène. L'âge minimal requis pour devenir *Turc*, *Bäji* ou *Drachentöter* est 20 ans; les acteurs de la renaissance carnavalesque à Brigue, Glis et Naters sont des hommes adultes, à l'entrée de l'âge mûr et mariés pour la plupart. Sur 24 des 32 fondateurs du *Türkenbund* dont j'ai pu retrouver l'âge, le plus jeune a 23 ans, le plus âgé 48; la classe d'âge la plus représentée est la classe 30-39 ans qui comprend 12 individus sur 24; 7 sur 24 ont entre 20 et 29 ans, 5 entre 40 et 49 ans; un seul est célibataire. Sur 44 des 47 fondateurs de la *Bäjjumpft* - trois ont quitté le village -, le plus jeune a 21 ans, le plus âgé 64 ans; les 4 tranches d'âge entre 20 et 60 ans sont presque également représentées: 10 *Bäjini* ont entre 20 et 29 ans, 12 entre 30 et 39 ans - c'est la tranche d'âge la plus importante -, 11 entre 40 et 49 ans et 10 entre 50 et 59 ans; les fondateurs de la *Bäjjumpft* sont sensiblement plus âgés que ceux du *Türkenbund*: la moitié d'entre eux (22 sur 44) ont entre 40 et 60 ans; deux seulement sont célibataires. Chez les fondateurs des *Drachentöter*, le plus jeune a 20 ans, le plus âgé 67 ans; comme chez les *Turcs* et les *Bäjini*, c'est la tranche d'âge 30-39 ans qui l'emporte (38 sur 65, soit plus de la moitié); à la différence du *Türkenbund* et de la *Bäjjumpft*, la tranche d'âge 20-29 ans est relativement bien représentée (18 sur 65); les 9 individus restants sont plus âgés: 6 ont plus de 40 ans et 3 plus de 50 ans; sur 65 individus, 8 sont célibataires.

Les fondateurs du *Türkenbund*, de la *Bäjjumpft* et des *Drachentöter* sont des individus enracinés dans leur collectivité: la moitié d'entre eux sont bourgeois de la commune où ils résident; cette proportion est sensiblement plus élevée que dans la population locale. 17 *Turcs* sur 32 sont bourgeois de Brigue, soit plus de la moitié, alors qu'à l'époque de

la fondation de la société, 12% des Brigois seulement sont originaires de la commune. 11 *Turcs* sur 32 sont originaires des villages proches de la vallée de Conches mais tous sont nés à Brigue ou établis dans la ville depuis de nombreuses années; beaucoup ont acheté par la suite la bourgeoisie de Brigue. Les 4 autres ne sont pas du Haut-Valais mais établis à Brigue depuis un certain temps déjà; l'un vient du Valais romand, un autre est un commerçant italien, les deux derniers sont des Jurassiens amenés à Brigue par la construction du tunnel du Simplon.

La *Bäjjumpft* et les *Drachentöter* présentent la même caractéristique que le *Türkenbund*: la moitié de leurs fondateurs sont bourgeois du village dans lequel ils résident, et cela à une époque (1960-1970) où l'explosion démographique entraîne un net recul des bourgeois: à Glis, en 1960, ceux-ci ne représentent plus que 31% de la population; à Naters, ce chiffre s'élève à 48%. 27 *Bäjini* sur 47 sont bourgeois de Glis; le président de la bourgeoisie à cette époque est le créateur du journal satirique *Voguldräckwanni* à l'origine de la *Bäjjumpft*. 16 *Bäjini* sur 47 sont bourgeois de villages proches du Haut-Valais, nés à Glis ou établis dans le village depuis de nombreuses années; 4 *Bäjini* sont originaires de la Suisse alémanique. 32 fondateurs des *Drachentöter* sur 65 sont bourgeois du village; 17 sur 65 sont d'origine haut-valaisanne mais nés à Naters. 8 *Drachentöter* proviennent du Valais romand et se sont établis à Naters depuis plusieurs années. Sur les 7 fondateurs originaires de Suisse alémanique, 5 sont nés à Naters; le seul étranger que compte la société est un Italien de la deuxième génération; né à Naters, il a épousé une femme du village.

La plupart des non-bourgeois sont nés dans leur commune de résidence ou y sont établis depuis plusieurs années, pour des raisons de travail ou à la suite d'un mariage avec une femme de l'endroit. Ils se sentent «de» Brigue, «de» Glis ou «de» Naters, avec la même force sinon au même titre que les bourgeois.

La répartition des fondateurs du *Türkenbund*, de la *Bäjjumpft* et des *Drachentöter* dans les trois secteurs économiques correspond à celle de la population active de leur commune. La plupart travaillent dans le secteur tertiaire et contrôlent la vie économique. Les 32 fondateurs du *Türkenbund* sont tous des indépendants; 26 occupent des postes-clés dans le secteur tertiaire et jouent un rôle essentiel dans l'essor économique de la ville (10 sont commerçants, 8 hôteliers, 5 avocats, 2 banquiers, le dernier médecin). Ils jouissent du concours des 6 *Turcs* occupés dans le secteur secondaire, chefs d'entreprise de construction

ou directeurs de l'imprimerie produisant le journal *Briger Anzeiger* acquis aux idées libérales. Le premier président du *Türkenbund* est avocat et hôtelier; il unit en lui deux professions renvoyant, la première au Valais traditionnel, la seconde au Valais moderne en train de naître sous l'impulsion de la famille Seiler à laquelle il appartient.

Les fondateurs de la *Bäjjumpft* se révèlent de bien étranges «pay-sans» et ne correspondent guère à l'image qu'est censée donner d'eux leur sobriquet. C'est ainsi que 30 *Bäjini* sur 47, soit près des $\frac{3}{4}$, travaillent dans le domaine des transports et des communications ou dans l'administration publique; le tiers restant (16) est occupé essentiellement dans la chimie et le bâtiment alors en pleine expansion. Cette société qui affiche sa rusticité à carnaval ne compte qu'un seul agriculteur. Sur les 47 fondateurs de la *Bäjjumpft*, 20 détiennent un certain pouvoir économique, comme cadres ou chefs d'entreprises de construction; le premier président de la société dirige une marbrerie florissante.

En proportion plus élevée encore, les fondateurs des *Drachentöter* travaillent dans les services: 47 sur 65, soit presque les $\frac{3}{4}$, sont commerçants ou employés dans des banques, des compagnies d'assurances et dans des entreprises de transports et de communications. 18 seulement travaillent dans le secteur secondaire dominé comme à Glis par l'industrie du bâtiment qui bénéficie de l'essor du tourisme local. Aucun agriculteur ne figure dans cette société fière de représenter la «communauté villageoise de Naters». 26 fondateurs sur 65 sont des indépendants, commerçants, cafetiers ou chefs d'entreprise de construction, artisans de la prospérité que le village connaît depuis 1960. Le premier président de la société est un enseignant, capitaine à l'armée, ce qui explique la stricte hiérarchie des *Drachentöter*.

Ces maîtres du jeu économique appartiennent tous aux deux partis majoritaires, le parti démocrate-chrétien et le parti chrétien-social, dont les rivalités dominent la vie politique haut-valaisanne et font obstacle aux partis socialiste et radical. C'est le parti démocrate-chrétien qui rallie la majorité des fondateurs des trois sociétés carnavalesques. En 1903, sous le nom de parti conservateur, il règne sur le Haut-Valais, tous les fondateurs du *Türkenbund* en sont membres. Au sein de ce parti, ceux-ci jouent cependant le rôle de «jeunes Turcs» et regroupés autour de l'hôtelier Alexandre Seiler, ils incarnent une tendance nouvelle, d'orientation libérale (*konservativ und fortschrittlich*) combattue par la vieille garde ainsi que le montre la «querelle du tarif

douanier» à l'origine de la création du *Türkenbund*. Les partisans de Seiler constituent la majorité des fondateurs (21 sur 32); sur les 11 restants, 10 se réclament d'une ligne conservatrice plus stricte (*streng konservativ*) représentée par l'avocat Joseph de Stockalper; le dernier est un sympathisant de la gauche suisse de l'époque, le mouvement Grütli. La juxtaposition au sein du *Türkenbund* des deux tendances antagonistes de la droite haut-valaisanne s'explique en partie par le fait que la sœur du conservateur Stockalper est l'épouse du libéral Seiler; ce mariage qui lie les deux adversaires politiques témoigne du poids de l'aile «jeune turque»: les nouveaux maîtres de l'essor économique de la cité s'emparent des femmes du patriciat et deviennent les patrieins de l'âge industriel.

Lorsque la *Bäjäzumpft* et les *Drachentöter* apparaissent en 1966 et en 1969, le parti chrétien-social a gagné du terrain dans le Haut-Valais; ses représentants demeurent cependant minoritaires au sein de ces deux sociétés. Sur 44 fondateurs de la *Bäjäzumpft* (sur 47) dont j'ai pu identifier l'orientation politique, les $\frac{3}{4}$ (soit 34 sur 44) appartiennent au parti démocrate-chrétien, celui des «noirs», les 10 autres étant membres du parti adverse, celui des «jaunes». Ce dernier est mieux représenté chez les *Drachentöter*; sur 53 fondateurs (sur 65) dont la couleur politique m'a été communiquée, 33 sont «noirs» et 20 «jaunes». Cette proportion plus élevée est peut-être due au fait que l'un des fondateurs les plus influents de la société camavalesque assurait alors l'impression à Naters du journal chrétien-social *Walliser Volksfreund*. Le parti socialiste n'est pas représenté et le parti radical, apparu en 1979, n'a rallié que deux individus parmi les fondateurs de la *Bäjäzumpft* et des *Drachentöter*.

Ces carnavaliers conservateurs entretiennent avec les autorités politiques les meilleures relations. Les fondateurs du *Türkenbund* comptent dans leurs rangs le président de la ville, frère d'Alexandre Seiler et premier grand vizir de la société, ainsi que le président de la bourgeoisie. Sur les 32 *Turcs* fondateurs, 12 me sont signalés comme «hommes politiques» ayant joué au moment de la fondation et dans les années qui suivirent, un rôle important sur le plan local, cantonal et même fédéral. Parmi ces 12 notables figurent 4 conseillers communaux, 2 conseillers bourgeoisiaux, 3 députés au Grand Conseil valaisan, 1 conseiller d'Etat (Hermann Seiler), 1 conseiller national (Alexandre Seiler) et 1 conseiller aux Etats. Par la suite, tout homme politique de Brigue ayant une ambition cantonale ou fédérale appartient au

Türkenbund; ce fut le cas par exemple du conseiller fédéral Joseph Escher. Pendant la période entre les deux guerres, le *Türkenbund* invitait fréquemment un ou deux conseillers d'Etat à assister au cortège de carnaval; en échange, l'exécutif cantonal recevait le comité du *Türkenbund* au «palais du gouvernement» à Sion, comme ce fut le cas dans les années 40. Cette connivence avec le pouvoir politique se manifesta avec éclat en 1978, lorsque le *Türkenbund* fêta ses 75 ans. Au cours du repas organisé dans la salle de la bourgeoisie de Brigue après une messe célébrée à la chapelle Saint-Sébastien, le grand vizir put saluer la présence de représentants des autorités communales et cantonales, civiles, militaires et même religieuses, qui côtoyaient des délégations carnavalesques venues de tout le canton.

Lors de la création de la *Bäzizumpf* en 1966, Glis est encore une commune indépendante; son président, ainsi que celui de la bourgeoisie, figurent parmi les fondateurs, entourés de la plupart des conseillers communaux et bourgeoisiaux. Le premier *Zumpfmeister* est lui-même conseiller communal; il occupe une fonction militaire importante puisqu'il est commandant de place du Haut-Valais. 13 *Bäzini* fondateurs me sont présentés comme des «hommes politiques». Leur rôle est surtout local: 1 seul est député au Grand Conseil, 3 sont conseillers bourgeoisiaux et 9 conseillers communaux. Le vicaire de Glis est membre d'honneur de la *Bäzizumpf* et le curé invité chaque année au repas qui suit l'assemblée générale d'octobre. Avant la fusion avec Brigue, le comité de la *Bäzizumpf* et le conseil communal se retrouvaient le soir du Mardi gras pour partager un repas que leur offraient les aubergistes du village. En 1981, sur 11 conseillers communaux de Brig-Glis, 6 appartiennent à une société carnavalesque (4 au *Türkenbund* et 2 à la *Bäzizumpf*); c'est le cas de 5 des 7 conseillers bourgeoisiaux (2 sont Turcs et 3 *Bäzini*). En 1986, lorsque la *Bäzizumpf* fêta ses 20 ans, un banquet eut lieu auquel furent invités des représentants des autorités locales et cantonales.

Les *Drachentöter* entretiennent les mêmes relations avec leurs autorités communales. 11 fondateurs sur 65 me sont signalés comme «hommes politiques». Le conseil communal *in corpore* (7 membres dont le président) figure sur la liste des fondateurs; la société compte en outre 2 députés au Grand Conseil, un conseiller national et un conseiller d'Etat. En 1979, lors du repas qui marqua le dixième anniversaire des *Drachentöter*, le comité invita, comme celui du *Türkenbund* l'année précédente pour son 75^e anniversaire, des représentants des

autorités communales et cantonales, civiles et militaires. En 1981, 4 conseillers communaux sur 7 demeurent membres des *Drachentöter*; originaire de Naters, le préfet du district de Brigue les a rejoints.

Le pivotement des emblèmes carnavalesques

Cette analyse fait apparaître la profonde ambiguïté du langage emblématique élaboré par les fondateurs du *Türkenbund*, de la *Bäjäzumpft* et des *Drachentöter*. Les emblèmes conçus changent de sens selon l'angle d'où ils sont considérés et se révèlent ambivalents. Face à l'extérieur – les collectivités voisines –, ils incarnent des figures de rébellion et s'insurgent contre les instances qui menacent l'autonomie de leur collectivité. Le *Türkenbund* met en scène la résistance de Brigue aux lois édictées dans la capitale du canton; en 1941, le grand vizir Stockalper adressa même au département cantonal des finances, désireux de soumettre le *Türkenbund* à l'impôt, une lettre dans laquelle il affirmait que la société ne reconnaissait que les lois «turques» et ne pouvait par conséquent se soumettre à une législation «étrangère». Les *Bäjäni* et les *Drachentöter* rejouent l'antique opposition de la campagne à la ville; dressés comme des matzes, le *Bäjinool* et le dragon bravent l'hégémonie des seigneurs de Brigue que les *Turcs*, rebelles face à Sion mais conquérants sur le plan local, évoquent par ailleurs. Si la perspective change et si les emblèmes pivotent, se tournant cette fois vers l'intérieur – la collectivité qu'ils représentent –, c'est en figures de pouvoir qu'ils apparaissent; leurs créateurs sont des hommes d'âge mûr, enracinés dans leur collectivité dont ils dominent la vie économique et politique. Aussi lorsque le président de Brigue ou de Naters remet son pouvoir à celui du *Türkenbund* ou des *Drachentöter*, c'est à un autre lui-même, travesti en grand vizir ou en prince médiéval, qu'il confie la clé de la ville ou l'épée légendaire, et c'est un peu comme si ces attributs du pouvoir passaient de sa main droite à sa main gauche. Ainsi l'image produite par les emblèmes carnavalesques est celle que les autorités en place veulent donner de leur collectivité. L'idéalisation qui la caractérise et son ancrage dans l'ordre naturel et dans l'ordre divin participent d'une stratégie visant à susciter autour du Chameau, du *Bäjinool* et du Dragon, le consensus le plus ample possible; concrétisée dans la Danse des Emblèmes, la vision utopique d'un ordre social harmonieux et égalitaire vient gommer l'ordre social réel, hiérarchique et différencié, que le pouvoir a pour fonction de maintenir.

Aucune collectivité n'étant homogène, cette stratégie réussit-elle? Le consensus désiré est-il réalisé? L'analyse effectuée jusqu'ici a anticipé sur ce résultat puisqu'elle a traité de la métamorphose que connaissent à carnaval «des» Brigois, «des» Glisois et «des» Natersois. Le chapitre suivant va montrer que la réalité se révèle plus complexe et analyser les remous suscités par le coup de force des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*.

Chapitre 5

La fête et ses images

Emblèmes carnavalesques et différenciation sociale

Si une collectivité construit son identité en interaction avec les collectivités voisines, elle se constitue en même temps comme collectivité dans l'affirmation et le dépassement de ses factions internes. Pour que le « nous » émerge, il faut que les individus différenciés les uns des autres en fonction de leur âge, de leur sexe, de leur provenance ou de leur activité, en proie à des aspirations souvent contradictoires et mus par des intérêts antagonistes, se sentent membres d'une même entité. Dans quelle mesure les Brigois, les Glisois et les Natersois se reconnaissent-ils dans l'image de l'identité collective produite par les emblèmes des *Turcs*, des *Bäjin* et des *Drachentöter*?

Pour s'exercer et se maintenir, tout pouvoir doit recourir à la théâtralisation; il peut ainsi mettre en scène, lors des fêtes par exemple, l'image d'une collectivité unie qui lui tient lieu de légitimation (Balandier 1980). Les emblèmes analysés ici relèvent d'une telle stratégie; ils offrent aux habitants de Brigue, Glis et Naters une image valorisante d'eux-mêmes, propice au consensus; comme l'image carnavalesque de l'identité collective se présente paradoxalement sous la forme d'une altérité dans l'imaginaire (l'Orient, la forêt, le passé médiéval), elle tient aussi lieu de « communauté de dépassement » englobant sans les dissoudre les altérités réelles que constituent les différentes catégories sociales composant ces trois collectivités (Althabe 1969). De plus, la venue des emblèmes instaure un espace et un temps festifs spécifiques: le territoire dessiné par les déambulations du Chameau à Brigue, du *Bäjinool* à Glis et du Dragon à Naters correspond au territoire communal et cet espace festif ne coïncide pas avec l'espace vécu dans la réalité quotidienne, celui de l'agglomération Brigue-Glis-Naters traversé par les mouvements pendulaires d'un lieu à l'autre; le temps festif construit par les emblèmes est lui aussi à l'échelle de la commune: c'est l'Age d'or de Brigue, de Glis et de Naters que le Chameau, le *Bäjinool* et le Dragon rappellent sous le voile carnavalesque.

Cet espace et ce temps spécifiques, les membres des trois collectivités les vivent pendant la fête et les partagent par-delà leurs différences; le savoir implicite qui nourrit cette expérience commune permet aux Brigois, aux Glisois et aux Natersois de reconnaître leur emblème et cet acte de reconnaissance fonde la conscience d'individus multiples et divers d'appartenir à une même collectivité, les relie malgré leurs antagonismes et contribue à constituer, de l'intérieur, le «nous» dépassant leur altérité. Or reconnaître un emblème au sens de l'identifier comme tel n'implique pas nécessairement de le reconnaître au sens de s'y soumettre, comme on reconnaît une souveraineté.

La contestation du monopole *turc* à Brigue

Les premiers remous d'une contestation se manifestèrent à Brigue au début des années soixante. Des tensions internes paralysaient alors l'activité du *Türkenbund* mais les documents d'archives susceptibles d'en éclairer les raisons disparurent; les *Turcs* interrogés éludent le sujet – «il faut ménager les susceptibilités» – et attribuent à ces difficultés une cause externe: des touristes de passage à Brigue auraient assisté au carnaval et se seraient offusqués de la parodie de l'islam à laquelle la société se livrait; ils auraient fait paraître dans la presse locale une «lettre au grand vizir» exprimant leur indignation. Je n'ai retrouvé aucune trace de ce document¹⁰⁵. Le journal *Walliser Nachrichten* publia en revanche le 18 janvier 1952 une «lettre à un incroyant»; signée du *Goldpascha*, elle répondait aux attaques dont la société fut l'objet de la part d'un Brigois. Ces tensions poussèrent les *Turcs* à restreindre leur parodie: ils renoncèrent à l'invocation publique d'Allah et de Mahomet ainsi qu'à la lecture des sourates sur la place Saint-Sébastien et rebaptisèrent les «mosquées» «oasis turques»; le drapeau de la société fut légèrement modifié afin qu'on ne puisse le considérer comme une réplique du vrai drapeau turc. Les étrangers invoqués étaient en fait des habitants de la ville hostiles à la domination de la société carnavalesque; leur opposition se concrétisa dans la publication

¹⁰⁵ Les témoignages que j'ai pu recueillir sur les réactions provoquées par la parodie *turque* sont contradictoires. Un membre de la société me signale qu'un employé des douanes turques, de passage à Lausanne à cette époque, lut dans la presse un article sur le *Türkenbund* et voulut en savoir plus. Reçu à Brigue par le directeur des douanes suisses, membre de la société, il se déclara «ravi» et «but à la santé des *Turcs* de Brigue».

d'une feuille satirique nommée la *Lusa* («lampe»), qui défia le *Mekkaanzeiger* du *Türkenbund*. Stimulés par cet exemple, deux bourgeois de Glis créèrent le journal *Voguldräckwanni* dans le sillage duquel devait surgir la *Bäjizumpft* en 1966.

Schlossnoola, Schüesole et Rafjifäger

«Sauver le carnaval»

L'activité des *Bäjini*, dont les manifestations ne tardèrent pas à éclipser celles du *Türkenbund*, n'alla pas sans troubler certains Brigois inquiets pour le prestige de leur ville; ils décidèrent de relever le gant. C'est ainsi qu'apparurent à Brigue même, à la fin des années soixante, trois «cliques» (*Fastnachtsgligge*) indépendantes du *Türkenbund*, qui se donnèrent pour but de «ranimer le carnaval de Brigue négligé par les *Turcs*». De l'avis des fondateurs, ceux-ci ne pensaient alors qu'à leur *Beiram* du 6 janvier et le cortège satirique qu'ils consentaient encore à organiser s'étiolait. Il fallait donc les «piquer» afin qu'ils «sortent de leur léthargie» et que le carnaval de la ville retrouve l'éclat perdu. La façon dont est formulée cette opposition dénote un fort sentiment d'appartenance: pour que Brigue demeure la «Mecque» du Haut-Valais, ces trois cliques contestent le monopole du *Türkenbund* et revendiquent de participer à l'organisation du carnaval. Le langage emblématique qu'à l'instar des *Turcs* elles se sont forgé exprime leur attachement à la cité.

Le nom choisi par les *Schlossnoola*, dont la clique fut créée en 1969, renvoie explicitement au château Stockalper, l'emblème de Brigue; quant au terme *Nool* (le «crétin», l'«imbécile»), il désigne dans la région le carnavalier qui «ne fait que des bêtises» et déclenche le rire, comme le clown ou le fol de cour (*Hofnarr*). Le déguisement des membres de la clique tient de ces deux figures comiques: le clown est évoqué par un grimage semblable à celui de l'Auguste, une redingote à gros carreaux (*Noolenkleid*) et des souliers démesurés (*Noolenschuhe*) tandis qu'un capuchon vert à deux pointes terminées par un grelot (*Noolenkappe*) rappelle le fol de cour et son coqueluchon (Lefebvre 1968; D.R. Moser 1986)¹⁰⁶. L'emblème des *Schlossnoola* illustre

¹⁰⁶ Le fol de cour reprend les attributs du fol de l'iconographie chrétienne (cf. *supra* p. 32), le capuchon à oreilles d'âne orné de grelots et la marotte, qui rappellent aux puissants de ce monde la vanité des choses terrestres. Cette association au monde du bas explique peut-être l'équivalence que les membres de la clique établissent entre cette figure ancienne d'une part, le clown et le *Nool* haut-valaisan de l'autre: par leurs bêtises et leurs mala-

l'association recherchée entre le château de Brigue et le bouffon: il consiste en une «tête de fol» (*Hofnarrenkopf*) profilée sur les trois tours de l'édifice; elle est accompagnée de la devise *gra gra gra, die Schlossnoola sind da* et semble se faire l'écho de celle des *Bäjini, wier Bäjini si da*. Ce motif figure sur le papier à lettres de la clique ainsi que sur la plaque pectorale complétant le costume de ses membres. Lorsque ceux-ci défilent, ils prennent place dans une ancienne roulotte de cirque achetée à une compagnie cinématographique qui tournait un film dans le Haut-Valais à la fin des années soixante.

La clique des *Schüesole* se forma en 1970; son nom illustre un sobriquet attribué aux Brigois lors des guerres contre la Savoie au XIV^e siècle et tombé en désuétude lorsque la ville connut son Age d'or au XVII^e siècle; ses habitants devinrent alors *die Herren von Brig*. La réactivation d'un sobriquet ancien correspond au désir des sociétés carnavalesques actuelles de se rattacher à un particularisme local, géographique ou historique; l'opposition des fondateurs au *Türkenbund* a renforcé ce phénomène d'emblématisation. En 1388, une bataille opposa à Viège les Haut-Valaisans aux Savoyards (D. Imesch 1934); à cette occasion, les Brigois se distinguèrent par leur couardise: ils prirent la fuite sans même dégainer et déguerpirent si vite qu'on ne vit plus d'eux que les «semelles de leurs souliers» (*Schüesole*). Une variante de ce surnom (*Schüebblätter*, *Schüeflicker*) précise que depuis ce fâcheux épisode, les Brigois «passent leur temps à ressemeler leurs souliers» (*blätzen* et *flicken* signifient «réparer»).

Les membres de la clique se reconnaissent à leur coiffure de cuir (*Kappe*); elle représente un soulier à l'envers dont la tige enserre la tête tandis que la semelle semble narguer le ciel. Ils portent une cape de velours violet ourlée d'or et chaussent des sabots de bois¹⁰⁷. Une vieille voiture, dans laquelle ils se déplacent pendant la fête, reprend le motif de leur coiffure-emblème: ce ne fut d'abord qu'un soulier de montagne fixé sur le capot, la semelle tournée vers le haut; puis celle-ci grandit et constitua un toit abritant le chauffeur dont le corps semblait la cheville sortant de la chaussure; enfin, le véhicule lui-même devint un soulier gigantesque rappelant à l'entour le sobriquet ancien.

dressés, ils tombent sans cesse, comme aspirés vers les profondeurs de la terre (cf. chap. 7).

¹⁰⁷ Il s'agit d'un cadeau reçu de jeunes Hollandais en vacances dans la région, avec qui ils se sont liés d'amitié.



Les *Schlossnoola* et leurs têtes de fol.
Cortège régional, dimanche de carnaval, Naters 1986 (Marco Krummenacher)



Les *Schüesole* coiffés de leurs «semelles de soulier».
«Carnaval des enfants», Jeudi gras, Brigue 1982 (Suzanne Chappaz-Wirthner)

En 1971 apparurent les *Raffifäger*, joueurs de *Guggemüsig*. Comme les *Schlossnoola* et les *Schüesole*, ils affichent leur qualité de Brigois. Leur nom fait allusion à une forêt (*Raffiwald*) située à quelques minutes du quartier historique dominé par le château Stockalper; prisée des habitants, elle fait figure de lieu initiatique où les Brigois goûtent aux premières cigarettes et aux premières amours. Le terme *Fäger* désigne d'abord un individu qui «balaie» ou «nettoie» (*fegt*)¹⁰⁸, tel le ramonneur; il qualifie aussi un jeune musicien jouant par à-coups – *eine fägen* signifie, en Suisse centrale, «exécuter un morceau entraînant» –, ou un «filou», un «petit malin», par exemple «un mari peu souvent à la maison». Les membres de la clique n'ont pas de costume spécifique; ils en changent chaque année selon le «sujet» qu'à l'instar des cliques bâloises ils choisissent d'illustrer. Leur emblème est un petit masque de bois porté au cou et nommé *Toggel*; ce terme, utilisé plutôt dans l'ouest de la Suisse alémanique, se rapproche du mot haut-valaisan *Tampa* dans son usage carnavalesque¹⁰⁹.

Spontanéité et créativité

Les trois nouvelles cliques refusèrent d'abord de collaborer avec le *Türkenbund*: leurs conceptions du carnaval divergeaient. Les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* reprochaient aux *Turcs* de considérer la fête comme une opération commerciale et qualifiaient leur carnaval de *Profitfastnacht*. Jugeant qu'en aucun cas l'argent ne devait hanter la fête, ils montrèrent eux-mêmes l'exemple et lors de leurs premières apparitions dans les rues de Brigue, distribuèrent gratuitement boissons et confettis. De plus, le carnaval des *Turcs* était à leurs yeux «trop organisé» et tendait à se figer dans un formalisme stérile (*das ist immer gleich*); aux efforts de quelques acteurs patentés répondait la

¹⁰⁸ Ce verbe signifie en fait «frotter, recurer, rayer», mais aussi «mâchurer de suie», «travailler à quelque chose avec assiduité», «faire du tapage», «se quereller» (*Schweizerisches Idiotikon* 1, 686, s.v. *fegen*). Quant à *Feger* (*ibidem*, s.v. *Feger*, 687), il s'emploie pour un combattant de valeur, un bagarreur, un taureau ou un étalon vigoureux, ainsi que pour un individu qui se distingue, en bien ou en mal, par ses capacités dans un quelconque domaine. Tel est le champ où s'inscrivent les acceptions que m'ont données les fondateurs de la clique.

¹⁰⁹ En Suisse alémanique occidentale, dans le canton de Berne surtout, le terme *Toggel* désigne une poupée grossière en paille ou en bois ainsi qu'une personne déguisée (*Schweizerisches Idiotikon* 12, 1158, s.v. *Toggel* I); il s'applique aussi, dans un sens péjoratif, à une femme mal habillée, maladroite ou jugée stupide et correspond dans ce cas au haut-valaisan *Tampa*.

passivité des membres de la collectivité réduits au rôle de consommateurs. Pour remédier à cette scission, typique d'une fête devenue spectacle, ils souhaitaient sortir le carnaval du ghetto où les organisateurs l'enfermaient, telle la halle du Simplon, et lui livrer les ruelles et les cafés de la vieille ville, plus susceptibles de voir naître une sociabilité (*Geselligkeit*) empreinte de spontanéité et de plaisir; ils désiraient aussi «piquer les gens sans méchanceté», en les apostrophant dans la rue ou en leur faisant des farces, afin de les tirer de leur réserve et de stimuler leur créativité. Enfin, si le *Türkenbund* ne parvenait plus, malgré les moyens à disposition, à conserver son éclat au carnaval de Brigue, c'était à leur avis parce que devenue trop grande, la société se trouvait paralysée par sa propre masse: «ses membres sont vieux, ils n'ont plus d'idées; ce sont tous des hommes riches et puissants, ils se sentent trop bien pour travailler de leurs mains, l'ambition plus que l'amitié les réunit, ce qui nuit à la cohésion de leur société et à l'efficacité de leur activité carnavalesque; comme ils entretiennent avec les autorités communales d'excellentes relations, ils sont les maîtres du carnaval mais, absorbés par leurs affaires, ils n'exploitent même plus ce monopole; la fête périlite et Brigue perd du terrain face à Glis et à Naters». Les jeunes contestataires se proposaient de leur montrer ce que des individus enthousiastes, «disposant de peu de moyens mais prêts à payer de leur personne», pouvaient accomplir à carnaval.

Le refus de la hiérarchie

Pour donner vie à leur conception de la fête et préserver la cohésion de la clique, les jeunes fondateurs ont limité le nombre des admissions et créé une organisation souple favorisant l'harmonie. Eux-mêmes se connaissent de longue date: le noyau des *Schlossnoola* est constitué de cinq amis qui confectionnèrent un char pour le cortège satirique de Glis en 1969 et décidèrent de former une clique; les fondateurs des *Schüesole* appartiennent à la même classe d'âge (*Jahrgänger*) et ceux des *Raffifäger* travaillaient dans le même bureau d'ingénieurs; l'un d'eux fréquenta le technicum de Lucerne et, stimulé par son carnaval, décida de fonder à Brigue «la première *Guggemüsigg* du Haut-Valais».

La moyenne d'âge oscille entre vingt et vingt-cinq ans et les adhérents sont peu nombreux: les *Schlossnoola* sont quatorze, les *Schüesole* vingt-deux et les *Raffifäger* vingt-trois¹¹⁰; ils n'acceptent

¹¹⁰ Pour créer l'animation recherchée, une *Guggemüsigg* doit compter plus de 20 musiciens.

que des individus partageant leur passion du carnaval ou leur goût pour telle activité de loisir, le football et le hockey pour les *Schüesole*, le jazz pour les *Raffifäger*; des liens noués sur les bancs d'école, dans les cours d'immeubles et plus tard dans les sociétés de musique, de tir ou de gymnastique par exemple facilitent l'admission. Si les *Schüesole* refusent les femmes – «elles causent trop de problèmes» –, les *Schlossnoola* ont fait une exception: la fille du plus actif des fondateurs reçut à dix-sept ans le droit de coiffer le capuchon vert à grelots et en échange, maquille les membres de la clique pour le cortège régional; les *Raffifäger* en revanche ne font aucune objection à la présence des filles mais celles-ci ne forment encore qu'une petite minorité (trois sur vingt-trois en 1981).

Il n'existe aucun rituel d'admission fixé. Le nouveau *Schlossnool* reçoit une plaque pectorale sur laquelle se trouve l'inscription *Nool* suivie du nombre correspondant à son ordre d'entrée; le chiffre 13 a été omis et le treizième candidat se nomme *Nool 14*. Les *Schüesole* ont instauré un bref baptême au cours duquel l'initié subit une épreuve; il doit par exemple s'agenouiller et absorber le contenu d'un verre de vin posé sur le sol, les mains liées derrière le dos. Quant aux *Raffifäger*, ils se contentent de remettre au nouveau musicien leur emblème, le petit masque de bois porté au cou.

Aucune hiérarchie ne saurait peser sur l'amitié que les membres cultivent au sein de la clique; ils ne connaissent ni président ni comité et se répartissent les quelques tâches administratives: la gestion de la caisse commune, alimentée par les cotisations mensuelles, et le travail de secrétariat (*diese Schreiberei*) sans lequel un groupe n'a pas d'existence reconnue. Fidèles à leur conception du carnaval, ils financent eux-mêmes leur activité, combient de leur poche les pertes, fréquentes, et se partagent les gains éventuels. Toutes les décisions sont prises en commun, à l'unanimité la plupart du temps. Les *Schlossnoola* ont inventé un stratagème pour prévenir les tensions: sur eux veille «l'esprit du château» (*Schlossgeist*); il vit à demeure au château Stockalper et représente la seule autorité que les membres de la clique reconnaissent; lorsque l'un d'eux a une critique à formuler à l'encontre d'un autre, il invoque cet esprit qui lui est apparu en rêve et lui a exprimé sa colère (*der Schlossgeist ist immer noch erzürnt, weil...*); de même, toute suggestion est présentée comme un désir de l'esprit, ce qui évite que le poids de certains membres, plus entreprenants, se fasse trop manifeste.

Dès l'automne, les cliques se réunissent pour décider de leur activité; elles vont consacrer à la préparation de la fête de longues soirées d'où jaillit déjà le rire du carnaval. Les *Raffifäger* tiennent leur «assemblée générale» à la fin septembre afin de convenir de leur répertoire; les répétitions commencent en octobre dans le local de l'harmonie municipale *Saltina*. Le café d'Angleterre, qu'ils fréquentaient lorsqu'ils étaient étudiants au collège de Brigue, leur sert de point de ralliement tout près du château Stockalper; le tenancier met à leur disposition un local dans lequel ils peuvent entreposer leurs instruments et même dormir pendant la période du carnaval. Les *Schlossnoola* célèbrent l'ouverture de leur *Fass-nacht* à la mode rhénane: le 11 novembre à 11 heures¹¹¹, ils se retrouvent pour un apéritif au café du Pont tenu par l'un des fondateurs et rebaptisé pendant le carnaval *Hotel zum ehemaligen Grenzstein*, car il se dresse non loin de la Saltine, l'ancienne limite communale de Brigue et de Glis. Le soir, coiffés de leur capuchon à grelots, ils s'assoient autour de leur table ronde (*Stammtisch*), au centre de laquelle se dresse un cendrier en fer forgé décoré de la tête de fol. A 11 heures 11, d'un enregistreur dissimulé dans un coin de l'établissement, surgit la voix grave de «l'esprit du château» qui ouvre leur «assemblée générale», distribue à ses sujets blâmes et compliments et formule ses souhaits pour le carnaval à venir. Les *Schlossnoola* décident alors des «sujets» et des *Schnitzelbänke* qu'ils présenteront lors du cortège régional. A la fin novembre, ils convient leurs épouses à un souper de saumon et de champagne, pour racheter le délaissement dont elles sont victimes pendant la fête; à cette occasion, l'un d'eux leur projette le film tourné lors du dernier carnaval. Les *Schüesole* quant à eux ont choisi la même date que les *Schlossnoola* pour marquer le début de leur activité festive; reconnaissables à leur semelle-emblème, ils siègent au café Wenger ou au café Arnold dans le vieux Brigue, surnommé «le quartier de la mafia», le «ghetto» ou le «triangle des Bermudes» parce que «celui qui y entre est perdu». Après avoir partagé un repas, ils procèdent eux aussi au choix de leurs «sujets».

¹¹¹ Dans l'allégoïse chrétienne, le chiffre 11 est le chiffre de la transgression: il franchit le nombre 10, celui du Décalogue. Il représente donc le pécheur, celui qui se met hors-la-loi parce qu'il choisit le monde et ses plaisirs. C'est le chiffre de la folie, défmie en opposition à la sagesse divine et incarnée dans les fols du carnaval secouant leurs grelots (D.R. Moser 1982/83).

Si la raison d'être de ces trois cliques est le carnaval, leurs membres ne s'en rencontrent pas moins tout au long de l'année. C'est ainsi que les *Schlossnoola* se rendent au café du Pont et prennent place autour de la table ronde le premier vendredi de chaque mois pour échanger souvenirs et projets. En juin, ils organisent un pique-nique dans les forêts proches et invitent les amis et les commerçants qui les ont aidés à confectionner leurs chars. Un drapeau marqué de leur emblème «signale leur présence». Si l'un d'eux se marie, les autres lui font une haie d'honneur à la sortie de l'église, en frac et haut-de-forme, le capuchon de fol autour du cou; lors du repas nuptial, ils lui remettent une channe et des gobelets en étain correspondant chacun à un *Nool* dont une inscription (*Sprüchlein*) rappelle le trait de caractère saillant. Habitué des mêmes cafés, les *Schüesole* aiment jouer aux cartes; ou bien, étant pour la plupart membres de la même classe d'âge, ils partent en voyage de «contemporains»: après s'être rendus à Istanbul, ils rêvent du carnaval de Rio. Les *Raffifäger* se retrouvent le premier mercredi de chaque mois au café d'Angleterre et discutent de leur répertoire carnavalesque; chaque été, ils organisent une raclette dans la forêt Rafji et fêtent leurs anniversaires dans un chalet que l'un d'eux possède à Rosswald au-dessus de Brigue; en cas de mariage, ils jouent quelques airs de *Guggemüsig* après le repas de noces.

La quête d'une sociabilité «chaude»

La plupart des habitants de Brigue partagent les vues des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*, comme l'attestent les conversations que j'ai nouées au hasard de la fête avec des individus appartenant à des catégories sociales diverses. Le carnaval instaure une rupture et marque le retour au paradis perdu de l'enfance: «à carnaval il faut oublier la vie de tous les jours et redevenir comme des petits enfants». Cette conception révèle l'amalgame effectué aujourd'hui entre la fête et les loisirs dont on attend la même évasion; du fait de ses caractéristiques originales – l'instauration par le masque de l'altérité dans l'imaginaire et le caractère ludique de la métamorphose, préservé grâce au rire –, le carnaval est devenu le modèle de la rupture recherchée et déborde sur les autres fêtes du calendrier¹¹². Sous l'influence des

¹¹² Même les frontières confessionnelles cèdent devant cette quête festive: Genève a son «carnaval brésilien», Lausanne une «fête du soleil» à l'occasion de laquelle les enfants masqués s'emparent des rues. Les *Guggemüsig* saluent les victoires sportives, les *supporters* se griment le visage ou se vêtent aux couleurs communales comme les

théories qui voient dans la fête une «soupape» (*Ventilsitte*), cette rupture est jugée «nécessaire à l'équilibre humain» (*man muss austoben*); il faut échapper au temps et à l'espace quotidiens, «briser l'horaire, sortir de chez soi, vivre dans la rue», se libérer des convenances, «faire des bêtises pour devenir des *Noola* et des *Tampä*». Cependant mes interlocuteurs conviennent que ce débordement doit être canalisé afin qu'il ne dégénère pas en souleries, bagarres ou coucheries: «chacun doit savoir à quel homme appartient chaque femme, on doit être joyeux mais non grossier». L'existence d'une société carnavalesque ordonnant le désordre s'avère indispensable et tous saluent l'activité du *Türkenbund*, ainsi d'ailleurs que celle de la *Bäjjumpft* ou des *Dra-chentöter*.

Plus qu'une libération éphémère des règles quotidiennes, les carnavaliers attendent de la fête une amélioration durable des relations sociales, l'instauration de contacts «simples et naturels» échappant aux hiérarchies. Ce mythe de l'harmonie festive, le carnaval, considéré comme la «fête populaire» par excellence, est censé le réaliser. Même si les théories diffusées par les media le modèlent en partie, ce désir d'une sociabilité «chaude» est bien réel; il est à l'origine du zèle déployé par les carnavaliers les plus actifs, pour lesquels la bonne humeur ne saurait aller sans amitié: «à carnaval, on sort entre copains, pour rire et s'amuser ensemble, c'est plus important que la drague, il faut avoir des amis pour se déguiser». C'est pourquoi la préparation de la fête se révèle aussi importante que sa célébration; le travail camavalesque favorise la créativité, la gratuité qui le caractérise et l'atmosphère joyeuse dans laquelle il se déroule (*eine lustige Zusammenarbeit*) constituent la meilleure rupture d'avec la routine quotidienne. Or la fête mise sur pied par le *Türkenbund* s'oppose à la réalisation de ces aspirations: «elle est trop parfaite, elle tue la spontanéité; il y a trop d'histoires d'argent, les organisateurs monnayent le moindre confetti; pour être réussi, un carnaval ne doit être ni trop organisé ni trop improvisé». Ces remarques rejoignent les critiques formulées par les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger*. Sensibles à l'attente de la population, ceux-ci vont tenter de donner corps à leur conception du carnaval.

Le carnaval des contestataires

Maîtres de la rue

La vieille ville de Brigue, avec ses ruelles étroites et ses cafés accueillants, leur apparaît le lieu idéal pour réaliser la «fête de quartier» correspondant à cette conception. Tous les soirs pendant la semaine des «jours gras», ils revêtent leur costume et font la «tournée des cafés» (*Beizucheer*) pour se mêler aux habitués qu'ils «piquent» de leurs plaisanteries et couvrent de confettis afin que s'abolisse dans une gaieté commune la distance séparant acteurs et spectateurs. La *Guggemüsig* des *Raffifäger* a tôt fait de combler l'écart: la sourde pulsation de la grosse caisse semble rythmer jusqu'au souffle des rieurs. A la halle du Simplon où les *Turcs* enferment le carnaval, les jeunes carnavaliers préfèrent le monde ouvert des rues; s'abandonnant au hasard des rencontres, ils improvisent avec les passants des conversations insolites où l'humour et la fantaisie ont le champ libre. Comme c'est au carnaval de Brigue qu'ils s'efforcent de redonner vie, ils ne se rendent à Glis ou à Naters que si les *Bäjini* ou les *Drachentöter* les invitent à franchir la Saltine ou le Rhône. Lorsqu'ils participent au cortège régional, ils défilent à même le pavé plutôt que sur un char, afin de mieux percevoir les réactions des spectateurs; aux commentaires suscités par leurs «sujets», ils répondent en distribuant des banderoles de papier (*Zettel*) sur lesquelles sont imprimées des *Schnitzelbänke* développant les thèmes traités.

Ceux-ci touchent le plus souvent à la politique locale; les contestataires ne manquent pas de glisser quelques pointes à l'adresse du *Türkenbund*. En 1973, Berne décida de supprimer la cavalerie dans l'armée suisse; les *Schlossnoola* relevèrent dans leurs *Schnitzelbänke* qu'à Brigue, les chevaux étaient remplacés depuis longtemps déjà par ces «chameaux» de *Turcs* dont la soif d'argent s'avérait inextinguible. Lors du cortège régional de 1979, organisé dans la ville, ils réitérèrent leur critique: des enfants déguisés en *Schlossnoola* laissèrent s'envoler de la roulotte de la clique des *Zettel* où figurait la «prière d'un *Turc*» remerciant Allah des conseils financiers prodigués. Les *Schüesole* reprochèrent au *Türkenbund* son manque d'imagination: ils défilèrent à Glis en 1978 debout sur leur voiture emblématique; elle tirait une copie des trois chars qui chaque année dans le cortège régional présentent le harem de la société, le «haut ministère» et le chameau; trois répliques en miniature suivaient, «elles grandiraient et sraient prêtes à reprendre le rôle l'année suivante». Dans le même cortège, les *Raffifäger* avaient

enfilé des tuniques pourpres; le haut de leur corps disparaissait dans une tête de carton blanche couronnée de lauriers et ornée d'épais favoris; ainsi déguisés en «Romains», ils voulaient montrer que sans eux, la fête ne pouvait que décliner (*Wir Römer oder nach uns der Untergang*). Le prestige que leur confère le fait d'être «la première *Guggemüsigg* du Haut-Valais» a rejailli sur le carnaval de la ville; pour ne pas demeurer en reste, les *Drachentöter* et les *Bäjini* les ont imités, les premiers en créant la clique des *Trilli Traller* en 1976, et les seconds celle des *Bäjifrässer* en 1979.

Forts de leur succès, les *Raffifäger* ont mal reçu l'idée des *Schüesole* d'inviter une *Guggemüsigg* de Bâle pour animer les cafés et les rues de la vieille ville; ce projet toutefois ne s'est pas concrétisé, les musiciens contactés demandant un cachet trop élevé. Les *Schlossnoola* en revanche ont créé une manifestation qui défia le monopole *turc* pendant une dizaine d'années. Nommée «course commémorative de carnaval» (*Fastnachtsgedenklauf*) et conçue comme un divertissement destiné à la population de toute la région, elle parodiait une course d'obstacles très à la mode à la fin des années soixante, que les sociétés locales organisaient en hiver en plus de leur traditionnel loto. Les *Turcs* ainsi que les *Bäjini* et les *Drachentöter* furent invités à y prendre part, mais ils furent peu nombreux à honorer de leur présence une manifestation dans laquelle ils voyaient une contestation de leur pouvoir. Les *Raffifäger* et les *Schüesole* apportèrent leur soutien aux *Schlossnoola* et entraînèrent dans leur sillage la jeunesse de la ville, ce qui contribua au succès de la manifestation.

Une épreuve parodique

La première course eut lieu en 1971, le vendredi soir suivant le Jeudi gras; dans le calendrier des festivités, cette soirée constituait un créneau non occupé de la forteresse *turque*, les *Schlossnoola* s'empressèrent de l'investir. Les participants, dont la plupart sont grimés ou vêtus de déguisements improvisés, se rendent au restaurant du Pont; dans un angle se dresse la «table des fols» (*Nooletisch*) avec son cendrier emblématique. Un *Schlossnool* reconnaissable à son capuchon à grelots, remet aux concurrents un *Zettel* indiquant les cafés dans lesquels ils doivent accomplir une performance en un temps mesuré; un membre de la clique y note le nombre de points acquis et mâchure les visages d'un trait coloré, si bien qu'à la fin du parcours, les participants, de retour au restaurant du Pont où a lieu la proclamation des vainqueurs, ont des têtes de fols semblables à celles des organisateurs.

Ce sont les cafés de la vieille ville (du Pont, Simplon, Wenger, d'Angleterre et Schlosskeller) qui prêtent leurs murs à d'étranges épreuves; elles visent toutes à mesurer, en même temps que leur sens de l'humour, l'habileté physique et la force des candidats, et suscitent les quolibets ou les louanges des habitués. Ici, il s'agit de gonfler un ballon de forme allongée ressemblant fort à un phallus, de façon à lui conférer le volume maximal tout en veillant à ne pas le faire éclater, sous l'œil narquois d'un *Schlossnool* qui agit dans ses mains le centimètre avec lequel il s'apprête à mesurer l'ampleur de l'exploit; là, il faut lancer le plus grand nombre de fois possible une balle de ping-pong dans le soutien-gorge d'une femme en carton dont les yeux clignent lorsque le coup a porté; ailleurs, l'allusion sexuelle est tout aussi manifeste et c'est par un trou découpé dans un panneau de bois rose dissimulant on ne sait quelles profondeurs charnelles que la balle doit passer; enfin, le dernier obstacle à franchir prend la forme d'un panier de victuailles qu'un *Schlossnool* balance au bout d'une corde et dont il faut deviner le poids. Sur la place Saint-Sébastien, devant la chapelle des bourgeois, les *Schlossnoola* tiennent un stand décoré de petits drapeaux marqués de la tête de fol (*Noolebar*) et servent aux concurrents une saucisse grillée et un verre de bière. Lors de la première course en 1971, boissons, saucisses et confettis étaient gratuits, ce qui fit dire aux *Turcs*, aux *Bäjäni* et aux *Drachentöter* que les *Schlossnoola* étaient «réellement fous». Ces derniers cependant durent se résigner à demander aux participants un écot pour combler leur déficit.

La course se termine dans la grande salle du restaurant du Pont ou dans celle d'un café proche; un *Schlossnool* remet leur prix aux vainqueurs, un jambon ou un fromage le plus souvent; ses commentaires déclenchent les rires des spectateurs, dont les visages ont été grimés par deux membres de la clique armés de fards et de pinceaux. La soirée se poursuit avec un bal masqué; un prestidigitateur comble de ses tours d'adresse les quelques moments de répit que l'orchestre laisse aux danseurs; son frac noir contraste avec leurs déguisements. Pour fêter leur dixième anniversaire en 1979, les *Schlossnoola* invitèrent un célèbre ventriloque suisse-allemand.

Le veto des Turcs

En 1977, les *Schlossnoola* décidèrent de poursuivre l'offensive et d'organiser le soir du Jeudi gras, dans la vieille ville de Brigue, au pied du bastion *turc* qu'est le château Stockalper, un «carnaval des Schloss-

noola». Leur plan consistait à dresser dans les ruelles des éventaires proposant des merveilles, des cuisses-dames et des saucisses grillées accompagnées de vin ou de bière, ainsi que de petites scènes sur lesquelles les carnavaliers puissent laisser libre cours à leur fantaisie musicale ou théâtrale; des chanteurs de *Schnitzelbänke* devaient passer d'un café à l'autre, mêlant sur leur passage rires et confettis. La «fête de quartier» dont ils rêvaient depuis tant d'années se trouvait à leur portée; pour la réaliser, il leur manquait encore l'autorisation du conseil communal: n'occupe pas la rue qui veut. Celui-ci examina la requête dans sa séance du 25 janvier 1977 et jugea l'idée bonne; il objecta toutefois que le quartier choisi était une zone d'habitat et que ses occupants n'apprécieraient peut-être pas d'être tenus éveillés jusqu'à l'aube; il lui fallait de surcroît connaître «l'avis des autres sociétés carnavalesques de la ville». Consulté sur le sujet, puisque c'est de lui qu'il s'agissait, le *Türkenbund* opposa son veto au projet, si bien que le conseil communal, se pliant à cet avis, n'accorda pas aux *Schlossnoola* l'autorisation demandée. Ceux-ci, écœurés – «nous ne faisons pas de politique, nous ne bénéficions pas des appuis dont jouit le *Türkenbund* grâce aux membres qui siègent au conseil communal» –, apprirent sans surprise que l'autorisation qu'on leur avait refusée était accordée l'année suivante au *Türkenbund* lancé en pleine contre-offensive: reprenant à leur compte l'idée des *Schlossnoola*, les *Turcs* organisèrent en 1978, dans la vieille ville de Brigue, la première *Chessleta*, d'où allait surgir, après la querelle que cette initiative déclencha avec les *Bäjini*, la «fête de la casbah» en 1981. Celle-ci connut très vite un tel succès que les *Schlossnoola* furent obligés de renoncer à leur course parodique à partir de 1982.

Ces déboires n'ont pas muselé la verve des *Schlossnoola*. Ils ont su demeurer indépendants du *Türkenbund*, comme ils se l'étaient juré, et les «sujets» qu'ils présentent chaque année lors du cortège régional sous l'égide de la tête du fol se font remarquer par leur mordant. Les *Turcs* poursuivirent leur contre-offensive et proposèrent aux *Raffifäger* d'entrer dans leur société, ce qui leur vaudrait des subsides en échange desquels les musiciens animeraient en priorité les manifestations *turques*; après des discussions mouvementées, les membres de la clique parvinrent à un compromis: deux d'entre eux seulement – les fondateurs, préoccupés de la survie de la clique – franchiraient le seuil du *Türkenbund*, à la condition que soit conservé le nom de *Raffifäger*, symbole d'une indépendance bien difficile à préserver. Les *Turcs*

usèrent de la même stratégie avec les *Schüesole*, avec succès cette fois, et baptisèrent deux fondateurs de la clique lors du *Beiram* en 1976; leurs camarades célébrèrent l'événement à leur façon. L'année suivante à Naters, lors du cortège régional, ils présentèrent un «sujet» intitulé *Begräbnis*; leur voiture-emblème, hérissée de torches funèbres, devait tirer un char sur lequel ils avaient déposé les cercueils des deux «traîtres»; les organisateurs du cortège censurèrent le sujet, jugeant la présence de cercueils contraires à l'esprit du carnaval; les *Schüesole* les remplacèrent par un tonneau de bière duquel ils tirèrent des chopes provocatrices pendant tout le parcours. Cette concession faite à la domination *turque* entraîna l'éclatement de la clique en 1978.

Une réponse à la stratégie du *Türkenbund*

En tentant d'organiser un carnaval libéré du joug oriental, les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* revendiquent de participer à la production de l'image de la collectivité mise en scène à carnaval. Cette volonté, ils la manifestent en dressant leurs emblèmes contre l'emblème *turc*; à la théâtralité redondante dont usent les patriciens pour légitimer leur domination sur la ville, ils opposent une théâtralité légère teintée d'ironie; grâce à l'outil social qu'est le langage carnavalesque, un dialogue insolite s'instaure entre les forces de la rébellion et celles du pouvoir. Les rebelles «répondent» à la stratégie des *Turcs* en reprenant les arguments mêmes que ceux-ci brandissent pour s'imposer, mais ils les gauchissent et leur font subir une torsion générant du jeu dans lequel se glisse le rire du carnaval. Tout se déroule sous le couvert de l'expression symbolique, non pas à l'insu des acteurs, mais à fleur de conscience, dans un clair-obscur propice.

Les *Schlossnoola*: à bon roi bon fol

Les *Schlossnoola* expliquent eux-mêmes que le château dont ils se réclament est l'antique bâtiment devenu l'hôtel de ville de Brigue, investi par les *Turcs* chaque année à carnaval. Tout château qui se respecte possède ses bouffons, voilà pourquoi ils se nomment les «fols du château» et se coiffent du capuchon à grelots, insigne de leur fonction. Ce qu'ils sous-entendent évidemment, mais leur comportement carnavalesque corrige l'omission, c'est la présence dans ce château de rois que les bouffons ont pour tâche de divertir, en révélant sous le voile de la folie prétendue des vérités dont l'énoncé ordinaire en

enverrait plus d'un au cachot (Balandier 1980). Cette référence explicite au fol de cour trahit l'imitation des «sociétés de fols» (*Narrenvereine*) allemandes. Mais l'emprunt une fois de plus reçoit un souffle nouveau du contexte particulier dans lequel il s'intègre; dans le cas des *Schlossnoola*, il entre même en résonance avec une tradition valaisanne disparue lors de la Révolution de 1798: la Diète cantonale ne siégeait pas sans un bouffon dont elle pourvoyait à l'entretien (A. Carlen 1982). Rien de plus logique qu'aux Rois *turcs* faisant revivre l'Age d'or baroque de Brigue répondent des «fols» qui avaient leur raison d'être dans le même ordre social.

Fez et coqueluchons

C'est au pouvoir des patriciens *turcs* que les *Schlossnoola* s'en prennent sous le voile de l'humour. Ils parodient leur allure: au fez austère surmontant un visage dont aucun grimace ne trouble le sérieux, ils opposent leur capuchon à grelots et leur face clownesque fendue d'un sourire narquois; les carreaux de leur redingote contrastent avec le complet sobre qu'à défaut du burnous et au mépris de la rupture festive les *Turcs* persistent à porter en pleine effervescence carnavalesque; leur démarche, rendue maladroite par des souliers trop grands, tranche avec le maintien digne que ceux-ci sont requis de conserver. En dénonçant leur goût de l'argent et le monopole exercé sur le fête, ils les mettent en garde contre les abus auxquels conduit un pouvoir trop ancien. Le cortège régional sert de tribune à leur dénonciation.

Les *Turcs* ne formant à leurs yeux qu'une «maffia d'hommes politiques», leurs agissements désordonnés, guidés par l'opportunisme plus que par la conviction, trouvent leur place sous un chapiteau de cirque: les *Schlossnoola* en reconstituèrent un pour le cortège de 1972 et, devenus les doubles de leurs adversaires, défilèrent dans les rues de Glis en se livrant à de périlleuses acrobaties. A Naters en 1977 et à Glis en 1981, ils recouvrirent leur roulotte d'inscriptions dirigées contre deux membres du *Türkenbund*, l'un président de la bourgeoisie de Brigue et l'autre conseiller d'Etat; un même «goût immodéré» de l'argent poussa le premier à se soustraire au fisc et fit céder le second à l'appel de la spéculation foncière. En 1981, ce dernier voulut se faire réélire à l'exécutif cantonal sur la liste du parti démocrate-chrétien; contre sa candidature, les *Schlossnoola* soutinrent celle d'un franc-tireur qui dénonçait les abus de pouvoir: une affiche créée pour le cortège régional le représentait victorieux sur son siège de conseiller d'Etat,

protégé par une ceinture de sécurité¹¹³ contre les tentatives faites par son adversaire pour le détrôner. Dans la réalité, le candidat des *Schlossnoola* ne fut pas élu; en procédant à cette inversion, la critique carnavalesque attribuait le pouvoir à un candidat issu d'un milieu plus populaire que son rival et anticipait sur la victoire qu'il remporta quelques années plus tard lors des élections au Conseil national.

La lutte pour le château

Non contents de critiquer le pouvoir des patriciens déguisés en *Turcs*, les *Schlossnoola* font mine de le leur disputer et ne cachent pas leur convoitise pour le château qui en est le siège immémorial. Leur emblème ne fait que substituer à la tête de *Turc* profilée sur les trois tours de l'édifice celle du *Nool*, avec son capuchon à grelots; leur «esprit» y vit à demeure et leur devise *gra gra gra, die Schlossnoola sind da* évoque le cri rauque des corneilles tournoyant au-dessus des tours, comme prêtes à s'abattre sur le bâtiment pour s'emparer de l'or accumulé. Ils menacent même de prendre place autour de la table du conseil communal. En 1970, lors de leur première apparition publique, ils se rendirent au bal des *Turcs*, qui se tenait alors à l'hôtel de la Couronne, en frac noir, pantalons rayés et haut-de-forme; leur grimace clownesque contrastait avec leur maintien raide, ils parodiaient les tenants du pouvoir¹¹⁴. Lors des élections communales de 1976, ils firent imprimer deux mille listes sur lesquelles leurs quatorze noms figuraient avec la mention «parti pour une Brigue joyeuse et progressiste» (*Partei für ein fröhliches fortschrittliches Brig*), et ils les distribuèrent dans tous les ménages de la ville. Cette concurrence inattendue suscita une vive inquiétude parmi les «noirs» et les «jaunes» (les partis démocrate-chrétien et chrétien-social majoritaires), qui ne découvrirent la supercherie qu'à la dernière minute. Les *Schlossnoola* voulaient dénoncer la candidature, bouffonne à leurs yeux, d'individus dont l'ambition et la fatuité tenaient lieu de seule pensée politique.

¹¹³ Le Conseil national venait de voter une loi rendant obligatoire le port de la ceinture de sécurité. Cette mesure, jugée contraignante en Valais, déclencha la verve carnavalesque (cf. p. 301).

¹¹⁴ Ce costume est souvent choisi comme déguisement carnavalesque; ce sont souvent des femmes ou des adolescents (cf. chap. 7) qui singent dans cette tenue les hommes politiques et les spéculateurs de la région. Leur visagère permet d'identifier l'individu visé, leur échine salue les passants de courbettes répétées et leur bras se tend comme mû par un ressort pour solliciter les poignées de main.

Sous cet éclairage, leur course parodique se révèle une course pour le pouvoir et l'insistance des *Schlossnoola* à ce qu'elle se déroule dans la vieille ville, au pied même du château Stockalper, se comprend: c'est le bastion *turc* qu'ils investissent ainsi et avec lui les hauts-lieux de la bourgeoisie. Lorsqu'ils mûchèrent les Brigois venus participer à cette course, ils leur communiquent leur esprit de rébellion et les transforment en autant de *Noola* insoumis, disputant aux *Turcs* leur suprématie carnavalesque. Mais le veto que ceux-ci opposèrent à la «fête de quartier» projetée en 1977 déjoua l'intention des contestataires.

Des rivaux dotés de la même force

Leur désir d'occuper le château, les *Schlossnoola* le légitiment en montrant que, comme les *Turcs*, ils disposent des qualités requises pour exercer le pouvoir. A l'argumentation *turque*, ils opposent la leur, qui obéit à la même logique, et c'est à nouveau le cortège régional qu'ils utilisent pour mettre en scène leur démonstration. Ainsi leur emblème manifeste la même vigueur que celui des *Turcs*; comme lui, il se reproduit: en 1976 à Brigue et en 1977 à Naters, alors que le *Türkenbund* renforçait sa présence et faisait suivre son chameau de ses deux petits, ils peuplèrent leur roulotte d'enfants déguisés en *Schlossnoola* miniatures manifestant par leur présence la vitalité de la clique. En 1979 à Brigue, ils célébrèrent «l'année de l'enfant» en accrochant derrière leur roulotte, à quelques mètres du jeune pacha *turc* étendu sur des coussins entre les pattes du Chameau, une caravane de poussettes occupées par «les jeunes *Schlossnoola* de Brigue».

Les *Turcs* n'ont pas l'apanage de la force virile: les jeux d'adresse auxquels doivent se livrer les participants à la course organisée par la clique prouvent que les *Noola* ne sont pas en reste; avec leurs allusions sexuelles évidentes, tel le ballon phallique qu'il faut gonfler, ces jeux parodient les épreuves que doivent supporter les candidats lors du *Beiram* et ont lieu du reste dans les cafés mêmes où les *Turcs* se retrouvent pour partager leur repas annuel; par ailleurs, ils s'inscrivent dans une tradition propre à la «jeunesse»: les garçons célibataires se livraient à de tels jeux pendant le carnaval et mesuraient leur vigueur sous le regard des filles venues les encourager (Van Gennep 1947; Le Roy Ladurie 1979). La force dont les *Schlossnoola* font ainsi preuve les amène à régner sur un grand nombre de femmes, comme les *Turcs*; la conjoncture vient servir leur propos. L'année 1975 fut proclamée «année de la femme»; lorsqu'en 1976 les *Schlossnoola* participèrent au cortège de Brigue, ils choisirent de célébrer la fin du règne féminin et

le «retour à la normale» en présentant un «sujet» intitulé «le coq est revenu au poulailler, l'année de la femme est terminée» (*Wieder Hahn im Korb, das Jahr der Frau ist vorbei*): couchés sur des divans ou assis à des tables de bistrot, ils se faisaient servir par des soubrettes; l'une d'elles lavait son maître plongé dans une baignoire et usait de confettis en guise de savon.

Même l'argent ne leur fait pas défaut. A nouveau, la conjoncture se fait complice de leur parodie. En 1979, un membre du *Türkenbund* vit la faillite de la société de sauvetage aérien qu'il avait voulu créer dans le Haut-Valais; la même année, le prix de l'or monta en flèche, ce qui rendait leur attrait aux anciennes mines d'or de Gondo situées non loin du col du Simplon. Les *Schlossnoola* établirent un lien entre ces deux faits et conçurent l'année suivante pour le cortège régional de Naters, un «sujet» intitulé «Gondo en révolution» (*Gondo im Umbruch*¹¹⁵): ils avaient reconstitué sur un char la montagne riche de promesses et, déguisés en chercheurs d'or, poussaient devant eux des brouettes chargées du précieux métal en vue de renflouer les caisses du promoteur en difficulté. Ces mines d'or appartinrent à la famille Stockalper de 1776 à 1842; en même temps que le pouvoir des patriciens, c'est l'or qui contribua à l'établir que les *Schlossnoola* s'approprient ainsi. En démontrant aux *Turcs* qu'ils possèdent eux aussi des richesses et des femmes, ils se posent en égaux de leurs adversaires, pourvus des moyens de leur disputer le pouvoir.

Les *Schüesole* ou le rabaissement par l'humour

Les *Schüesole* en revanche manifestent leur opposition en dénonçant, plutôt qu'en l'utilisant à leur profit, la stratégie déployée par le *Türkenbund* pour justifier sa longue détention du pouvoir; le langage emblématique qu'ils ont élaboré témoigne de la même lucidité symbolique que celui des *Schlossnoola* et ce sont les ficelles de l'argumentation *turque* qu'ils font apparaître lorsqu'ils s'attribuent une identité carnavalesque négative.

¹¹⁵ Au sens propre, le terme *Umbruch* désigne une opération qui consiste à défoncer le sol pour le retourner, ce qui conduit à un changement de fond, une «révolution» au sens figuré. Cette mise sens dessus dessous s'inscrit dans le monde à l'envers du carnaval.

«Le roi est nu»

Ils s'en prennent d'abord à l'image magnifiée mise en scène par les *Turcs*; eux aussi manipulent l'histoire locale, mais l'épisode auquel ils doivent leur nom prend le contre-pied de l'Age d'or évoqué sous le voile oriental: il montre les lointains ancêtres des patriciens céder à la peur et fuir devant l'ennemi savoyard. Les maîtres de la cité ont beau dès lors se déguiser en *Turcs* conquérants et jouer les «seigneurs de Brigue», ils ne sont que des poltrons montrant les «semelles de leurs souliers». En rappelant cet épisode, les *Schüesole* les prennent en flagrant délit d'imposture et leur renvoient, comme dans un «miroir des fols», un reflet inversé d'eux-mêmes qui vient démentir l'image mise en scène et fait de la force invoquée pour légitimer la mainmise sur la ville une baudruche semblable aux vessies pleines de vent qu'agitent les fols du carnaval. Par ce tour de malice, les *Schüesole* brisent le socle sur lequel les notables *turcs* se dressent telles de vivantes statues; ce «rabaissement» carnavalesque (Bakhtine 1970) corrige l'excès de hauteur affiché: les maîtres prétendus ne sont après tout que des citoyens comme les autres, n'ayant guère plus de droits que les autres à occuper le château.

Le cortège régional apparut un lieu propice à la mise en scène de ce démenti: entre 1976 et 1979, alors même que le *Türkenbund* intensifiait la vigueur de son Chameau, les *Schüesole* augmentèrent la taille de leur emblème et firent de leur voiture un soulier géant tournant vers le ciel sa semelle accusatrice; des autocollants répercutaient à la ronde la correction infligée à l'imagerie *turque*. A la différence de celui des *Schlossnoola*, l'emblème des *Schüesole* n'est pas entouré de femmes et d'enfants: en déniaut aux maîtres de la cité la force revendiquée, c'est leur capacité de reproduction que les membres de la clique semblent mettre en doute, comme s'ils tentaient par cette astuce de faire obstacle à la perpétuation de leur domination.

Une proximité suspecte

De plus, les *Schüesole* jettent la suspicion sur la provenance des moyens assurant aux *Turcs* leur pouvoir, comme l'attestent les «sujets» présentés lors du cortège régional. A Brigue en 1976, ils reconstituèrent sur leur char la Channe valaisanne, un café de Brigue tenu par un membre du *Türkenbund*, et attribuaient sa prospérité aux employés d'une banque proche, ses plus fidèles clients (*Lieber Nachbar SBG, bin ich froh bist du in der Näh*). C'est sans doute une autre proximité qu'ils soulignaient ainsi, celle des *Turcs* avec les milieux d'affaires représentés

par cette banque, qui vaut à la société camavalesque sa réputation de «maffia» locale. En 1980 à Naters, leur char décoré de dessins de femmes nues figurait le cabaret situé à l'entrée de Glis; installés dans des fauteuils, les membres de la clique pelotaient les danseuses de l'établissement assises sur leurs genoux, comme pour dénoncer en l'imitant l'hypocrisie de ces bien-pensants «entraînés eux aussi sur le chemin du Red Rose».

Tandis que le dynamisme des *Schlossnoola* suscite une approbation sans réserve, les habitants de Brigue ont des *Schüesole* une image négative, comme s'ils préféraient céder à l'éclat flatteur des artifices *turcs* plutôt que de découvrir le mécanisme qui leur donne vie; ils traitent les jeunes carnavaliers de «buveurs» et de «bagarreurs» et les soupçonnent même de profiter de la fête pour laisser libre cours à leurs penchants. A ce jugement teinté de mépris, les *Schüesole* opposent l'humour: à Glis en 1978, ils défilèrent dans leur voiture-soulier en faisant tinter des chopes de bière qu'un tonneau, placé sur le capot, alimentait sans trêve; une pancarte fixée sur les flancs du récipient précisait que telles étaient «des incorrigibles semelles» (*die unverbesserlichen Sohlen*). Cette image négative renchérit sur la critique formulée à leur encontre; elle réfléchit en même temps la vision stéréotypée dont la virilité est très souvent l'objet en Valais; en s'y conformant, les *Schüesole* démontrent paradoxalement la vigueur des corps sous leur déguisement dont la connotation dépréciative ne saurait les atteindre, puisqu'ils n'en sont que le véhicule; la même affirmation virile se répète quand ils prennent dans les fauteuils du Red Rose la place des notables *turcs* et leur dérobent ainsi les femmes de la cité.

L'intuition d'un Turc avisé

Si les *Schlossnoola* ont engagé avec les *Turcs* une lutte pour le pouvoir en se plaçant sur le terrain même que ceux-ci occupent, les *Schüesole* ont choisi de miner ce terrain tout en demeurant dans la sphère protégée de l'expression symbolique. Un des fondateurs du *Türkenbund* semble avoir «prévu» que la démonstration de pouvoir à laquelle se livrait sa société serait un jour contestée, et cela au nom de la même logique camavalesque: une des chansons qu'il composa pour la société servit aux *Turcs* de signe de reconnaissance pendant quelques années avant de sombrer dans l'oubli; elle disait, comme pour démentir à l'avance les critiques: «Nous ne sommes pas les éternels ressemeurs» (*Wir sind nicht die ewigen Flicker*). Dans quelle mesure ce sobriquet, dont l'existence était manifestement connue des fondateurs,

n'a-t-il pas déterminé en partic, mêlé au faisceau des autres facteurs relevés, le choix du *Turc* comme emblème carnavalesque des patriciens: l'excès de force que connote le déguisement viendrait combler le manque dénoncé par le sobriquet? Plus d'un demi-siècle s'écoule et les *Schüesole* semblent démasquer la supercherie et procèdent au mouvement inverse, gommant le surplus de force exhibé par les *Turcs* en lui opposant l'insuffisance redoutée.

Les *Raffifäger* ou la dénonciation du déclin

A la différence de celle des *Schlossnoola* et des *Schüesole*, la contestation des *Raffifäger* relève plus du conflit de générations que de la lutte pour le château. Le langage emblématique par lequel se manifeste leur existence et les «sujets» présentés lors du cortège régional dénoncent l'usure du pouvoir *turc*.

Un Age d'or périmé

Aux notables *turcs* qui se réclament de leur grandeur passée pour légitimer leur rôle dans la cité, les *Raffifäger* «répliquent» en montrant la contingence de cette grandeur, et lui opposent une vigueur enracinée dans une nature en constant renouvellement, la forêt à laquelle ils doivent leur nom, et non tirée d'une période de l'histoire locale qui, pour prestigieuse qu'elle soit, n'en est pas moins révolue. Les patriciens de Brigade d'ailleurs, comme pour nier cette contingence, ont cru bon d'aller jusqu'en Orient puiser leur aura de Rois mages et de seigneurs. A cette nature exotique répond la nature autochtone de la forêt *Raffi* dont la proximité familière jette une ombre sur «l'étrangeté» *turque*: à Brigade en 1976, les *Raffifäger* défilèrent déguisés en vaches et en cochons prosaïques balançant de gauche à droite leur tête de jute, comme s'ils désapprouvaient le Chameau des *Turcs* dressé à quelques mètres dans le même cortège¹¹⁶.

Des maîtres usés

Pour triomphante qu'elle soit, la force de ces *Turcs* adultes n'en est pas moins sur le déclin, du fait même de sa maturité. En prenant pour emblème la forêt dans laquelle les Brigois connaissent leurs premiers

¹¹⁶ Ce choix est surdéterminé: en disparaissant de l'environnement quotidien des citadins, les animaux de ferme acquièrent une connotation exotique qui peut expliquer leur présence dans un cortège de carnaval ou sur la piste d'un cirque, comme ce fut le cas par exemple dans un numéro de dressage présenté au cirque Knie en 1988.

émois sexuels, les *Raffifäger* affichent une force encore verte, prête à décrire une courbe ascendante qui vient croiser la trajectoire inverse de la vigueur *turque*; ils rappellent ainsi aux notables que sans la jeunesse, non seulement le carnaval de Brigue mais la cité elle-même n'existeraient plus face à Glis et à Naters en plein essor. Cette verdeur les amène à contester l'ordre établi. A Naters en 1977, ils participèrent au cortège régional déguisés en écolières dont les visagères grimaçaient entre des tresses de paille, pour protester contre l'instauration en Valais d'un cycle d'orientation opérant parmi les adolescents une sélection discutable. En s'élevant contre cette décision du gouvernement cantonal, les jeunes Brigois réaffirmaient l'opposition historique de leur cité contre la capitale et reprenaient le flambeau de la rébellion des mains de *Turcs* quelque peu compromis: malgré l'antagonisme qui l'a vue naître, la société carnavalesque a donné au canton plus d'un conseiller d'Etat...

Cette contestation ouvre la voie au renouvellement de l'ordre social que les *Turcs* tendent à figer; elle se lit dans les déguisements des *Raffifäger*: ils varient chaque année et sont très hétéroclites, comme s'ils incarnaient les potentialités d'un ordre en gestation. En 1979 pour le cortège régional de Brigue, les musiciens avaient revêtu des costumes dont la gamme s'étendait de la Belle Epoque jusqu'à l'ère de la conquête spatiale; pour célébrer leur dixième anniversaire en 1980, ils couvrirent leur visage d'un fard argenté et mêlèrent formes et couleurs, associant à un béret jaune vif et à une veste au vert éclatant, des pantalons à rayures et à carreaux noirs et blancs et des guêtres rouges. Cette diversité contraste avec l'unicité de la thématique *turque* et semble refléter leur désir de voir naître une fête décentralisée, animée d'une multitude de cliques semblables à la leur, qui ferait pièce à la lourde machinerie *turque*. Ils rejoignent ainsi les *Schlossnoola* et cette convergence se manifeste dans le costume de clown qu'à l'instar de ces derniers ils arborent souvent. Leur esprit de rébellion se concrétise dans leur emblème, le *Toggel*; son nom fait d'eux des fols dont les maldresses transgressent les règles quotidiennes et introduisent dans l'ordre existant un désordre générateur de changement.

Querelle d'emblèmes et évolution démographique

Une lutte pour l'image de l'identité collective

L'analyse du langage emblématique élaboré par les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* montre que leur contestation porte sur l'image grandie que les membres du *Türkenbund* veulent donner d'eux-mêmes à carnaval. Or le rabaissement dont ces derniers sont l'objet correspond à la réalité: les conquérants *turcs* n'occupent plus dans la cité la place qu'ils revendiquent.

Les faux patriciens

L'évolution démographique que la ville a connue depuis la construction des tunnels du Simplon et du Lötschberg au début du siècle se caractérise par une réduction de la proportion des bourgeois, les descendants des familles patriciennes qui firent l'Age d'or de Brigue au XVII^e siècle; ce phénomène s'est accéléré dans les années cinquante, l'essor économique de la ville attirant un flux d'habitants venus des villages proches, si bien qu'en 1970, les bourgeois ne constituent plus que le 8,5% (204 bourgeois pour 2405 habitants) de la population de Brigue. Le *Türkenbund* subit la pression de cette évolution et s'ouvre progressivement à ces nouveaux citoyens, comme l'atteste une analyse statistique des comités qui se sont succédé à la tête de la société entre 1903 et 1981¹¹⁷. Cette période peut se diviser en trois phases allant, la première de 1903 à 1939 (l'activité de la société fut interrompue pendant la guerre), la deuxième de 1946 à 1965 (cette année décisive vit l'apparition de la *Bäjjumpft* à Glis) et la troisième de 1965 à 1981 (je décidai alors de mettre fin à la collecte des données). Je reprends pour cette analyse les critères utilisés pour celle des fondateurs du *Türkenbund*, de la *Bäjjumpft* et des *Drachentöter*: l'âge, l'origine, la catégorie socio-professionnelle et l'orientation politique.

Alors que plus de la moitié des fondateurs du *Türkenbund* sont des bourgeois de Brigue (17 sur 32) et que cette proportion se maintient au cours de la première phase (9 *Turcs* sur les 16 qui se sont succédé dans le comité entre 1903 et 1939), elle diminue dans la deuxième phase (3 sur 8) et le phénomène s'accélère dans la troisième phase: 3 seulement des 10 membres qui ont dirigé la société entre 1965 et 1981 sont

¹¹⁷ Je considère l'évolution de la composition de ces comités comme représentative de celle de la composition de la société.

originaires de Brigue. Il faut noter parmi eux la présence de deux Zurichois entrés dans le *Türkenbund* peu de temps après leur établissement à Brigue pour des raisons professionnelles, ainsi que celle d'un Italien né à Brigue qui exerça la fonction de grand vizir avant d'obtenir sa naturalisation en 1979.

Cette diversification se manifeste également dans l'éventail des professions. Les fondateurs étaient pour la plupart hôteliers, avocats, banquiers ou commerçants. La première phase voit l'apparition de représentants du secteur des transports et communications en plein essor (6 sur 16), auxquels se joignent dans la deuxième phase des fonctionnaires de l'administration publique. L'éventail se fait plus large durant la troisième phase; les multiples professions représentées traduisent l'explosion touristique des années soixante, avec l'intensification du volume des affaires et du réseau des services qui la caractérise. Cette évolution se manifeste à la tête du *Türkenbund*: alors que le premier grand vizir était avocat, celui qui dirigeait la société en 1981 possède une carrosserie. Mais les membres du «haut ministère» occupent dans la réalité quotidienne une position dominante: 13 sur 16 dans la première phase sont des indépendants ou des cadres supérieurs, 5 sur 8 dans la deuxième phase et 7 sur 10 dans la troisième. Comme les fondateurs, les *Turcs* actuels demeurent les maîtres du jeu économique.

Ces *Turcs* haut-placés sont pour la plupart membres du parti démocrate-chrétien, issu du parti «conservateur» auquel appartenaient les fondateurs ainsi que leurs successeurs dans la première phase; au cours de la deuxième phase, le parti chrétien-social compte 1 représentant sur les 8 *Turcs* qui se succèdent au comité; la troisième phase voit la persistance de la domination «noire»: 7 *Turcs* sur 10 sont membres du parti démocrate-chrétien, 2 sont chrétiens-sociaux («jaunes») et le dernier radical («bleu»).

La légitimation des nouveaux maîtres de la cité

L'ouverture du *Türkenbund* aux nouvelles catégories socio-professionnelles signifie que celles-ci ont acquis un poids démographique et économique suffisant pour pénétrer dans le bastion de la bourgeoisie patricienne: la puissance que confère l'argent tend à triompher des privilèges liés au sang. Les nouveaux maîtres de la cité, non-bourgeois pour la plupart, exercent désormais les hautes charges carnavalesques; leur pouvoir festif se fait l'écho de leur pouvoir quotidien et emprunte pour s'affirmer l'imagerie orientale conçue au début du siècle. Cette fidélité à la volonté des ancêtres peut être considérée comme l'élément-

clé d'une stratégie défensive répondant à la contestation des *Bäjini* et des *Drachentöter* d'une part, à celle des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger* de l'autre. Quand cette contestation se manifeste à la fin des années soixante, les *Turcs* ne sont plus cette majorité de bourgeois de vieille souche que constituaient les fondateurs de la société et le pouvoir qu'ils exercent a perdu son aura originelle. Leur piété carnavalesque a pour but de la lui redonner.

En revêtant le déguisement oriental, ils revendiquent une relation de filiation avec les familles patriciennes de la ville et se réclament ainsi des droits qu'une identité ancrée dans le sol et dans l'histoire de la cité confère aux bourgeois, ce qui donne à leur pouvoir une patine ancienne et le rend légitime. De ce fait, l'image de l'identité collective qu'ils mettent en scène à carnaval revêt une connotation bourgeoise sous le voile oriental et ne correspond pas à la réalité différenciée issue de l'évolution démographique et économique.

La riposte des classes moyennes et inférieures

Lorsqu'ils contestent le monopole que le *Türkenbund* exerce sur la production de cette image et introduisent leurs emblèmes dans le carnaval de Brigue, les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* tentent de corriger ce décalage. Les classes moyennes et inférieures, formées des individus poussés par l'exode rural à s'installer dans la ville, ne se reconnaissent pas dans l'image élaborée par le *Türkenbund*; ce sont elles que représentent les contestataires.

Position sociale et contestation

Pour le montrer, je vais comparer la composition des trois nouvelles cliques à celle des comités qui se sont succédé à la tête du *Türkenbund* entre 1965 et 1981, période pendant laquelle elles élaborèrent leur contre-fête.

Alors que les *Turcs* qui exercent une charge camavalesque pendant cette période appartiennent en grande majorité (8 sur 10) à la classe d'âge 40/49 ans, leurs adversaires sont nettement plus jeunes. 7 des 14 *Schlossnoola* ont, lors de la fondation de la clique en 1969, entre 25 et 29 ans, 2 entre 20 et 24 ans et 5 entre 15 et 19 ans. Les deux amis qui fondent la clique des *Schüesole* en 1970 ont 22 ans; la moitié des 20 sympathisants du groupe (seuls réellement actifs chaque année) sont alors âgés de 20 à 24 ans, 8 ont entre 15 et 19 ans et 2 appartiennent à la classe d'âge 25/29 ans. Des 23 *Raffifäger*, 13 forment un noyau

autour duquel gravitent une dizaine d'amis dont l'identité peut changer chaque année; en 1971, date à laquelle la clique apparut, 9 de ces 13 membres ont entre 15 et 19 ans et 4 entre 20 et 24 ans.

La proportion des bourgeois de Brigue au sein des trois cliques est encore plus réduite que celle que connaît le comité du *Türkenbund* entre 1965 et 1981 (3 *Turcs* sur 10). Les *Schlossnoola* sont tous nés à Brigue mais ne comptent que 3 bourgeois sur 14; 6 des 11 non-bourgeois sont originaires de Ried-Brig, un village proche de Brigue; cette curieuse concentration laisse entrevoir, derrière l'opposition des *Schlossnoola* au *Türkenbund*, l'existence d'une opposition de type montagne/plaine, campagne/ville. Comme pour souligner la domination de la ville sur le flanc montagneux où se situe Ried-Brig, le *Türkenbund* lui avait attribué le nom de *Libanon*. En entrant dans la clique des *Schlossnoola*, ces villageois récusent la tutelle *turque* et se dressent contre le pouvoir qu'elle symbolise...

Si la plupart des *Schüesole* (21 sur 22) sont nés à Brigue, aucun n'est bourgeois de la ville, 15 sont originaires de villages proches, 6 sont des Confédérés et le dernier appartient à une famille belge établie à Ried-Brig dans les années soixante. 11 *Raffifäger* sur 13 sont nés à Brigue mais 2 seulement sont bourgeois de la ville; 7 proviennent de villages proches, 4 sont des Confédérés dont 2 s'établirent dans la ville pour des raisons professionnelles peu de temps avant la fondation de la clique.

L'éventail des professions exercées par les contestataires correspond à celui relevé au sein du comité du *Türkenbund* pendant cette période (2 *Turcs* sur 10 travaillent dans le secteur secondaire contre 8 dans le tertiaire); il se caractérise par la prépondérance du secteur des services, due à l'explosion touristique des années soixante. 8 *Schlossnoola* sur 14, 13 *Schüesole* sur 22 et 10 *Raffifäger* sur 13 sont occupés dans l'hôtellerie, le commerce, l'administration publique, le secteur des transports et communications (très développé à Brigue du fait de la situation de la ville) et celui des banques et des assurances. Les professions libérales ne sont représentées dans aucune de ces trois cliques; les 6 *Schlossnoola*, 9 *Schüesole* et 3 *Raffifäger* restants travaillent dans le bâtiment, l'industrie chimique (à la Lonza, société affiliée à Alu Suisse et installée à Viège), celle des machines et l'électricité. Comme les *Turcs*, les jeunes carnavaliers exercent des activités liées à l'orientation touristique de la cité. Cependant, à l'intérieur de ce vaste champ professionnel, ils occupent par rapport aux *Turcs* une position subalterne.

Les *Schlossnoola* comptent 6 indépendants sur 14 (la proportion est de 7 sur 10 chez les *Turcs*) tandis que 4 seulement des 22 *Schüesole* le sont; la proportion de 1 sur 13 chez les *Raffifäger* s'explique par le fait que, vu leur jeune âge, ils sont tous encore apprentis ou étudiants. Sur le plan de la formation en revanche, les chiffres jouent en leur faveur: ils comptent 2 universitaires, 4 étudiants fréquentant une école spécialisée et 7 apprentis, tandis que sur les 22 *Schüesole*, 20 ont suivi un apprentissage et 2 seulement une école spécialisée; cette proportion est de 9 contre 5 chez les *Schlossnoola*. Face aux *Turcs* qui représentent la couche dirigeante, les *Schlossnoola* sont les porte-parole des classes moyennes, les *Schüesole* ceux des classes inférieures.

Ces différences ne s'accompagnent pas de divergences politiques notables: les adversaires carnavalesques appartiennent aux mêmes partis bourgeois. Les deux cliques qui occupent les positions sociales les plus écartées manifestent la même prédilection pour le parti démocrate-chrétien majoritaire dans le Haut-Valais: 10 *Schlossnoola* sur 14 et 14 *Schüesole* sur 20 (l'orientation politique de 2 membres de la clique ne m'a pas été communiquée) sont «noirs»; sur les 4 *Schlossnoola* restants, 3 se disent «apolitiques» – tout en penchant plutôt vers les «noirs» – et 1 seulement appartient au parti chrétien-social adverse dont font partie également 4 *Schüesole*, les 2 derniers étant affiliés au parti socialiste.

L'orientation politique de ces deux cliques rejoint celle des comités tures, à la différence que le parti socialiste n'est pas représenté chez les *Turcs*: sur les 10 membres considérés pour la période 1965–1981, 7 sont «noirs», 2 sont «jaunes», 1 seul «bleu». La création de ce parti modifia la coloration politique de la clique des *Schüesole*: 11 d'entre eux (sur 22) y adhérèrent et l'un d'eux figura sur la liste radicale lors des élections au Grand Conseil valaisan en 1980; il est le seul «homme politique» dont les trois cliques peuvent s'enorgueillir face au *Türkenbund*. Très minoritaire dans le Haut-Valais, ce parti fut fondé par des dissidents «noirs» et «jaunes» espérant par ce biais contourner le bastion des notables de Brigue qui cumulent les fonctions politiques dans la région, et accéder à leur tour au pouvoir. Le ralliement massif des *Schüesole* manifeste un désir de traduire en termes politiques le poids démographique des classes inférieures.

Les *Raffifäger* se démarquent des *Schlossnoola* et des *Schüesole*: le parti démocrate-chrétien ne suscite l'adhésion que d'un seul d'entre eux, alors que 8 affichent leur sympathie pour les «rouges», les 4 autres se

déclarant trop jeunes pour avoir une inclination politique. Conscients de l'anomalie que constitue leur orientation par rapport à celle des deux autres cliques, ils précisent que «les enfants de bourgeois sont souvent rouges». Cette boutade montre que l'opposition au *Türkenbund* se présente ici comme un conflit de générations: 2 *Raffifäger* et 2 *Schlossnoola* sont fils de *Turcs*; s'ils ont préféré fonder des cliques indépendantes, c'est parce qu'ils ne veulent pas mettre leur vigueur carnavalesque au service d'hommes plus âgés, prêts à la détourner à leur profit.

Le pouvoir revendiqué

Dans cette partie qui a pour enjeu l'image de la cité, les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* ne jouent pas le même rôle. La comparaison statistique des adversaires a montré que sur le plan de l'âge, de la situation professionnelle et de l'orientation politique, ce sont les *Schlossnoola* qui se rapprochent le plus des *Turcs*. Lorsqu'ils affirment disposer des femmes et des richesses dont la possession vaut à ces derniers la mainmise sur la cité, ils se font les interprètes des nouveaux Brigois, ces citoyens non bourgeois devenus les acteurs indispensables de l'essor de la ville et qui, forts du poids démographique et économique acquis au fil des ans, revendiquent leur part du jeu politique.

Leur désir d'occuper le château Stockalper, hôtel de ville de Brigue et bastion des Rois *turcs*, est donc légitime, et la ligne de démarcation qui protège la réalité des incursions de l'imaginaire se révèle ténue: si les *Schlossnoola* se bornent à parodier les membres du conseil communal et se contentent d'une prise de pouvoir symbolique, le candidat qu'ils soutinrent aux élections fédérales de 1979, comme eux non-bourgeois de Brigue, l'emporta sur celui des familles patriciennes soutenu par les *Turcs*: cette victoire apparaît comme la répercussion dans la réalité de celle qu'ils jouent à remporter à carnaval. La querelle d'emblèmes qui met aux prises rois et bouffons est donc une lutte de pouvoir mais cette lutte, tant carnavalesque que réelle, et c'est là un trait essentiel de la politique valaisanne, oppose des personnes et non des idéologies: les *Turcs* et les *Schlossnoola* appartiennent au même parti et partagent les mêmes valeurs; en contestant l'hégémonie des premiers, les seconds ne remettent pas en question l'ordre hiérarchisé qu'elle instaure; ce qu'ils veulent, c'est conquérir la part de pouvoir à laquelle leur donne droit leur position dans cette hiérarchie et participer de plein droit à la mise en scène de l'image carnavalesque de l'identité brigoise, ce qui ajuste cette image au nouveau rapport de forces établi dans la collectivité.

Une menace d'inversion

Si la contestation des *Schüesole* prend une autre forme que celle des *Schlossnoola*, c'est qu'ils occupent dans la hiérarchie sociale une position inférieure: ce sont eux qui, sur le plan de la formation et de la situation professionnelle, s'éloignent le plus de leurs adversaires. Conscients de cet écart, ils se sentent méprisés par les *Turcs*, «mis à l'écart» (*abgeschoben*), et ne s'étonnent pas que hiérarchie carnavalesque et hiérarchie quotidienne se recourent: l'un des membres de la clique travaille comme laborantin à la Lonza; son chef de service est un ingénieur zurichois établi à Brigue et devenu le *Goldpascha* du *Türkenbund*... Cette position éclaire l'emblème des *Schüesole* d'un jour nouveau: c'est une menace d'inversion qu'il contient à l'adresse des *Turcs*.

Lorsqu'ils coiffent leur tête d'un soulier, que font-ils sinon mettre en haut ce qui habituellement relève du bas? La roue que leur corps décrit ainsi entraîne dans son sillage le corps social dont la hiérarchie se trouve mise cul par-dessus tête. Leur semelle dressée vers le ciel apparaît comme le double citoyen de la matze à laquelle les paysans haut-valaisans recoururent si souvent pour manifester leur rébellion; la métaphore végétale joue le même rôle que la métaphore corporelle: c'est la plus grosse racine d'un arbre qui est «levée» contre l'oppresser, et non le tronc ou les branches; en mettant sens dessus dessous l'ordre naturel invoqué pour légitimer l'ordre social, c'est ce dernier que les paysans en révolte menacent de chambouler. Grâce à la pirouette des *Schüesole*, la force «naturelle» dont se réclament les seigneurs *turcs* pour camper sur leurs positions perd de son évidence.

Cette inversion symbolique exprime certes une rébellion contre la hiérarchie sociale mais n'en conteste pas le principe pour autant; la permutation symbolique des extrémités en affirme au contraire la permanence (Augé 1982). Les critiques des *Schüesole* ne portent pas sur le fait qu'il y ait un haut et un bas; elles traduisent le désir de ceux qui occupent les échelons inférieurs de découvrir à leur tour le paysage social tel qu'il apparaît à la vue de ceux qui détiennent une position élevée, position qu'il s'agit de leur disputer et non d'abolir. Les membres de la clique appartiennent au même parti démocrate-chrétien que leurs adversaires; le fait qu'ils se sentent «petits» par rapport aux *Turcs* atteste qu'ils ont intériorisé les valeurs des dominants. Aussi lorsque ceux-ci invitèrent les meneurs à entrer dans le *Türkenbund* en 1976, ils furent entendus; cette attitude jugée magnanime enleva à

l'hostilité originelle sa raison d'être: «Ainsi donc les *Turcs* ne sont pas aussi hautains qu'ils le paraissent.»

La pirouette des *Schüesole* ne prévient pas le désenchantement: depuis leur tentative manquée d'animer la vieille ville sous le signe de la «semelle de soulier», ils semblent avoir perdu leur verve et hantent les cafés de Brigue, coiffés de leur emblème; à leur passivité festive, qui contraste avec le mordant des *Schlossnoola*, fait écho leur dégoût de la vie politique locale; convaincus de leur impuissance à en changer le cours, puisque «tout est joué d'avance» et que «les dés sont pipés», il ne leur reste, sauf à vouloir changer l'ordre au nom de valeurs autres qu'ils ne possèdent pas, que la voie de l'humour pour déloger les puissants de la niche où, statufiés dans un élan d'autolégitimation arrogante, ils prétendent défier le temps.

L'espoir d'un ordre différent

A la différence des *Schüesole*, les *Raffifäger* ne se trouvent dans une position subalterne par rapport aux *Turcs* que sur le plan de l'âge; sur le plan de la formation et des potentialités professionnelles, ils sont plus proches d'eux que les *Schüesole* et appartiennent au même milieu socio-économique. Aussi leur contestation relève plus du conflit de générations que de la lutte de classes.

La jeunesse qu'ils invoquent pour dénoncer l'usure du pouvoir *turc* peut être considérée comme la métaphore d'une autre jeunesse, celle des nouveaux Brigois qui, face aux familles patriciennes de vieille souche dont se réclame le *Türkenbund*, ne sont que de jeunes citoyens; cependant, grâce à la vigueur démographique dont ils font preuve, ils finissent par reléguer celles-ci dans l'ombre d'un ordre social à la légitimité devenue archaïque. Vu leur jeune âge, les membres de la clique n'ont pas achevé leur socialisation et manifestent une ouverture d'esprit que les *Turcs* adultes, ancrés dans leurs convictions, semblent avoir perdue; ils se montrent réceptifs à d'autres valeurs et parmi les contestataires du carnaval, sont les seuls à exprimer de la sympathie pour les «rouges», minoritaires dans le Haut-Valais.

La régénération calendaire

La position différente que les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* occupent dans la collectivité des Brigois détermine la nature de leur opposition au *Türkenbund* et le choix des emblèmes qui mettent en scène leur contestation. Mais ce facteur sociologique ne suffit pas à

rendre compte de leur choix. Comme ceux des *Turcs*, des *Bājini* et des *Drachentöter*, leurs emblèmes sont surdéterminés: intervenant à un moment de passage calendaire, ils sont, en même temps que des figures locales, des figures carnavalesques et leur jeu présente une résonance cosmique.

Rois détrônés et cocus

En montrant aux Brigois que les *Turcs* ne sont que des citoyens comme les autres, les contestataires procèdent à un rabaissement évoquant la roue de la Fortune: aux puissants de l'heure, ils rappellent qu'il suffit parfois d'une cabriolet carnavalesque pour inverser leur position et triompher du «cours naturel des choses» ou du «sens de l'histoire» invoqués pour justifier la domination; ils agissent comme les partisans d'Alexandre Seiler qui fondèrent le *Türkenbund* pour faire prévaloir les idées libérales et jouèrent les «jeunes *Turcs*» dans les rangs conservateurs; les descendants, devenus rois de la fête et maîtres de la ville, connaissent à leur tour le sort des conservateurs évincés. Comme cet évincement se produit à carnaval, il participe de la régénération calendaire. Lorsque les Rois *turcs* tentent de perpétuer l'ordre hiérarchique et différencié qu'ils ont instauré, puisant dans la nature et dans l'histoire les arguments pour légitimer leur pérennité, ils compromettent cette régénération. Si aucune force contraire ne leur fait obstacle, l'ordre social risque d'être fossilisé par l'action même de ses gardiens, réduit à l'état d'«astre froid» (Balandier 1988); leur détronement carnavalesque prévient le danger: au sein même de l'ordre ancien naît l'ordre renouvelé dont les contestataires incarnent les virtualités intactes (Caillois 1950).

Ainsi détrônés, les Rois *turcs* rejoignent les rangs des cocus célébrés à carnaval (Van Gennep 1947; Gaignebet 1974; Bakhtine 1970): les *Schlossnoola* ont dérobé les femmes de leur harem, les *Schüesole* menacent de le faire et les filles de la cité se glissent dans les rangs des *Raffifäger*. Or les cornes prêtées aux cocus sont une métaphore permettant de penser le temps et son renouvellement; elles évoquent la lune cornue du Mardi gras, la première nouvelle lune de printemps dans le calendrier reconstitué par Gaignebet (1974)¹¹⁸. Aussi la présence

¹¹⁸ Les cornes du cocu évoquent aussi celles du cerf que Merlin l'Enchanteur chevaucha lorsque, ayant appris son cocufiage, il vint châtier son rival sur le point d'épouser sa femme Gwendoline. Des déguisements en cerfs étaient portés à Rome lors des calendes de janvier (cf. note 4 p. 6). Or les cornes des cervidés ont la particularité de se renouveler chaque année. Ainsi la lune cornue, le cocu et le masque de cerf participent d'un même

à carnaval des rois détronés et des cocus indique que le temps repart à zéro; la dimension sociale et la dimension cosmique de la fête s'articulent: instrument de changement social, le langage emblématique des contestataires opère en même temps le passage calendaire.

Une autre conception de l'identité

Lorsque les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* surgissent à la fin des années soixante et brisent le monopole carnavalesque du *Türkenbund*, ils dénoncent l'exclusion des classes moyennes et inférieures d'une fête aux mains de la couche dirigeante. Leur coup de force lézarde l'image monochrome de l'identité collective mise en scène par les *Turcs* et ouvre la brèche à la diversité. Leurs emblèmes se glissent aux côtés de l'emblème *turc*; il en résulte une image plurielle qui rend mieux compte de la réalité démographique et économique différenciée.

En réfutant l'imagerie *turque*, ils dénoncent aussi la conception de l'identité dont celle-ci se réclame implicitement, conception selon laquelle la qualité de Brigois ne peut être revendiquée que par le bourgeois, cet individu d'élite si enraciné dans le sol de la cité que son sang en véhicule les précieuses substances. A cette conception essentialiste d'une identité imposée par les lois de l'hérédité et restreinte à un petit nombre, ils en opposent une plus ouverte, celle d'une identité résultant de l'adhésion d'un individu à la collectivité dont il partage le destin, parce que le hasard l'y a fait naître ou que l'activité professionnelle et le mariage l'y ont fixé. Le sentiment d'appartenance de ces nouveaux Brigois, à la différence de celui des bourgeois, ne doit rien à l'hérédité; il se constitue à partir du réseau de connaissances tissé pendant l'enfance ou créé par la suite.

L'irruption des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger* insufflé au carnaval des *Turcs* une vigueur nouvelle et permet à Brigue de tenir son rang face à Glis et à Naters. Les contestataires démontrent ainsi la force de leur sentiment d'appartenance et accomplissent une épreuve initiatique qui les fait passer de la périphérie dans laquelle les *Turcs* les reléguaient au centre de la collectivité. En s'octroyant le droit de participer à la production de l'image de l'identité brigoise, ils «répondent» au geste d'autolégitimation par lequel les maîtres de la cité

système de représentations du temps, que les pratiques carnavalesques mettent en scène (Gaignebet 1974; Gaignebet et Ricoux 1988; cf. aussi chap. 7).

s'attribuent le pouvoir lorsqu'ils jouent les conquérants *turcs*. Le réel et l'imaginaire s'interpénètrent: alors que les nouveaux citoyens sont désormais représentés dans cette image, leurs champions – au sens médiéval du terme – font leur entrée au château Stockalper, l'hôtel de ville de Brigue, comme portés par le grand souffle que le carnaval fait circuler entre l'univers de la fête et la vie quotidienne.

L'évolution démographique observée à Brigue se manifeste également à Glis et à Naters; la proportion des bourgeois dans la population locale diminue: en 1970 elle est de 22,8% à Glis (contre 30,7 en 1960) et de 35% à Naters (contre 48,6% en 1960). Cependant le phénomène est moins marqué qu'à Brigue (8,5%) et les nouveaux citoyens ne semblent pas vouloir secouer le monopole qu'à l'instar des *Turcs* à Brigue, les *Bäjini* et les *Drachentöter* exercent sur le carnaval de leur localité. La jeunesse de ces deux sociétés – elles viennent d'apparaître lorsque le *Türkenbund* doit faire face à l'opposition des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger* au début des années 70 – et leur dynamisme expliquent certes le consensus dont elles sont l'objet, mais plus encore le fait que leur fondation s'inscrit au cœur même de la relation conflictuelle qui oppose à Brigue, Glis d'une part et Naters de l'autre. Les membres de ces deux collectivités, qu'ils soient bourgeois ou non, subissent la domination que la ville exerce au sein de l'agglomération Brigue–Glis–Naters et qu'atteste le flux quotidien des pendulaires en direction de Brigue. Face aux citadins, les «paysans» de Glis et de Naters resserrent les rangs derrière le *Nool* et le Dragon que dressent comme des matzes les *Bäjini* et les *Drachentöter*, et goûtent aux fruits d'une revanche symbolique.

La réaction du *Türkenbund* à la contestation

Une stratégie double

Neutraliser et innover

Si les *Turcs* consultés disent avoir réagi favorablement à l'apparition de nouvelles cliques, convaincus que «la diversité est la clé du carnaval», ils n'en déploierent pas moins une stratégie qui démentait cet esprit de tolérance et visait à réduire la portée de la contestation. Tirant parti de leurs relations avec les autorités communales, ils surent préserver leur mainmise sur le carnaval de la ville et désamorcer les tentatives de créer des manifestations non frappées de l'estampille *turque*. Le veto opposé en 1977 au projet des *Schlossnoola* témoigne

de la réussite de cette stratégie. Parallèlement, ils procédèrent à deux innovations qui redonnèrent de l'éclat non seulement au carnaval de Brigue mais aussi à l'image de leur société. C'est ainsi qu'à l'instigation du grand vizir, deux cliques semblables à celles des contestataires apparurent au sein du *Türkenbund*.

La première, celle des *Kameltreiber*, fut fondée en 1976 par un artisan de Brigue qui conçut et réalisa dans son entreprise de serrurerie l'effigie du Chameau devenu l'emblème carnavalesque de la ville. Cette clique regroupe onze commerçants et artisans du fer, établis dans le quartier du Rottensand près de la gare de Brigue; des liens d'amitié les unissent, que renforce leur commune appartenance à l'association suisse d'entraide *Union*. Zéloteurs du *Türkenbund*, ils se sentent cependant différents des *Turcs* «aux mains blanches» et fiers de «travailler de leurs mains»; pour marquer cette différence, ils célèbrent le carnaval entre eux, ce qui ne les empêche pas de réaliser pour la société un ou deux chars satiriques et d'escorter le Chameau confié à leurs soins de «chameliers».

Cinq commerçants installés dans le quartier du château Stockalper créèrent la clique des *Schlosseunuchen* en 1979; plus jeunes que la moyenne des *Turcs* – ils ont une trentaine d'années –, ils partagent le même goût pour le carnaval et refusent de servir «les vieux messieurs». Eux aussi veulent conserver leur autonomie mais confectionnent un ou deux chars pour la société. A cette occasion, ils n'hésitent pas à critiquer les tensions qui perturbent la fête: lorsque la querelle de la *Chessleta* opposa en 1981 *Turcs* et *Bäjini*, ils reconstituèrent sur un char le pont de la Saltine, l'ancienne limite communale entre Brigue et Glis; deux grosses têtes de carton, coiffées l'une du fez *turc* et l'autre de la *Bäjimitza*, contemplaient le *Göich*, objet du litige, incarné dans un mannequin formé de lanières colorées qui se balançait tantôt vers l'une, tantôt vers l'autre; une inscription précisait que ce pont était à l'origine de la querelle: «*Durch diese Brücke entstand die Wegener Lücke*». S'ils critiquent la mollesse du comité *turc* et veulent «sauver» le carnaval de Brigue, c'est à l'intérieur du *Türkenbund* qu'ils mènent leur combat. Leur exemple montre que ce dernier a su intégrer les critiques dont il était l'objet, ce qui a contribué à neutraliser la contestation.

Le nom qu'ils ont choisi «sans craindre de devenir ce qu'ils prétendent être à carnaval», confirme cette remarque. Il s'inscrit dans l'image virile propre au *Türkenbund*, tout en prenant le contre-pied de l'affirmation virile qu'elle met en scène. Ce choix ne participe-t-il pas d'une

«réponse» que l'humour inspire à la société dominante cette fois? Soupçonnés de n'être pas aussi forts qu'ils le prétendent, les *Turcs* «répliquent» par l'intermédiaire de leurs adeptes et renchérissent sur l'image négative que les *Schüesole* leur renvoient, au point de pousser celle-ci jusqu'à l'inversion explicite: plus encore que des poltrons ne montrant que la semelle de leurs souliers, les eunuques sont l'envers des *Turcs* conquérants. La surenchère trahit l'ironie du propos et la charge fait long feu.

Le seconde innovation à laquelle procéda le grand vizir fut la création en 1978 d'une *Chessleta* qui marqua à l'aube du Jeudi gras l'ouverture du carnaval de Brigue. J'ai montré comment la querelle que cette initiative déclencha entre les *Turcs* et les *Bäjini* se termina par l'attribution de la *Chessleta* aux seconds, les premiers procédant à l'instauration de la première «fête de la casbah» en 1981. Or que sont ces deux innovations sinon la réalisation sous l'égide *turque* des désirs émis par les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* au début des années septante? Comme ces derniers et à la différence des autres *Turcs*, les «chameliers» et les «eunuques du château» font passer «l'amitié avant l'ambition» et paient de leur personne, ils mettent leur humour au service de la collectivité. Quant à la «fête de la casbah», elle représente la «fête de quartier» que les *Schlossnoola* rêvaient de créer dans la vieille ville; tout coïncide: la date et le lieu retenus, la forme souple donnée à la manifestation, avec son foisonnement de petites caves accueillantes...

Une victoire ambiguë

En détournant à son profit l'inventivité carnavalesque des contestataires, le *Türkenbund* désamorça les critiques formulées à son encontre: le dynamisme de ses deux cliques dément l'inertie reprochée à la société et, grâce à la «fête de la casbah», le carnaval de Brigue répond désormais aux aspirations des Brigois dont les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* se firent les interprètes malicieux; bien plus, il a retrouvé une vitalité propre à défier celle que la fête manifeste à Glis et à Naters. Les contestataires eux-mêmes, voyant atteint le but qu'ils s'étaient fixé, saluent en connaisseurs le travail des «chameliers» et des «eunuques du château»: «ce sont de bons *Turcs*». Ils se réjouissent du succès de la «fête de la casbah» et y participent sans rancune: non loin du château convoité, parmi les «bars du désert» animés par les *Turcs*, les *Schlossnoola* ont aménagé le leur, décoré de la «tête de fol»; les *Raffifäger* mêlent leur *Guggemüsig* aux mélopées

orientales qui emplissent les ruelles de la vieille ville et de nouveaux *Schüesole*, conduits par le frère de l'un des transfuges, dressent leur semelle vers le ciel. Les *Turcs*, eux, semblent avoir oublié à qui le carnaval de Brigue doit son nouveau souffle et affirment avoir toujours désiré voir se multiplier les cliques dans la cité. Ainsi cherchent-ils à maîtriser rétrospectivement, en s'en attribuant jusqu'à l'idée, un phénomène auquel ils étaient loin de s'attendre lorsqu'il se déclara.

Cependant la présence des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger* dans le bastion *turc* que demeure la vieille ville de Brigue ressemble à celle du cheval de Troie dans la cité antique assiégée. Si les *Turcs* sont parvenus à les empêcher de réaliser des manifestations échappant à leur contrôle, ils n'ont pu avoir raison de leurs emblèmes qui, introduits au cœur même de la citadelle pendant la «fête de la casbah», continuent de narguer le Chamcau tutélaire et sa suite de pachas et de houris. Aussi l'échec des contestataires se double paradoxalement d'une victoire. Lorsqu'ils participent au cortège régional que chaque année les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter* organisent de concert, ils refusent l'étiquette *turque* et défilent en leur nom propre, avec la seule mention de la cité qu'ils revendiquent de représenter au même titre que le *Türkenbund*. Ce dernier se voit ainsi dépossédé du droit qu'il s'était arrogé de pourvoir seul à la mise en scène d'une image de la collectivité des Brigois; mais comme il désire que la délégation dépêchée par la ville présente, face à celles de Glis et de Naters, une ampleur pour le moins égale, il est forcé de composer avec les contestataires et doit accepter que leurs emblèmes et leurs chars, dont les «sujets» ne ménagent pas les pointes à son encontre, défilent à quelques mètres du Chameau, juxtaposés et non inféodés, brisant par leur diversité la thématique orientale unique qui témoignait jusque-là de la pérennité du joug *turc*.

Médiation carnavalesque et naturalisation symbolique

Traversée de forces contraires, la fête cependant n'éclate pas. Pour jouer leurs antagonismes, les *Turcs* et leurs adversaires recourent au même langage: le déguisement en permet l'expression voilée, l'humour prévient les crispations et l'ambivalence caractéristique du carnaval renforce les effets bénéfiques de cette mise à distance. Dans ce monde imaginaire ignorant la contradiction, les signes ne cessent de pivoter, comme mus par le souffle de la fête; à la faveur de ces volte-face, les victoires s'inversent en défaites, les échecs en réussites, maîtres de la

fête et contestataires prennent des airs d'hybrides, à la fois vainqueurs et vaincus. Mais cette condition commune vécue dans la fête s'étaye sur la réalité: les adversaires sont des «frères culturels», ils partagent une identité historique et projective qui englobe leurs divergences. L'insolite dialogue qu'ils échangent par l'intermédiaire de leurs emblèmes puise ses arguments dans la même histoire; de même, le compromis auquel ils parviennent repose sur leur conscience d'être des Brigois unis dans le même projet régional face aux collectivités voisines de Glis et de Naters.

Aussi, malgré leur opposition aux *Turcs*, les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* n'ont jamais pactisé avec les *Bäjini* ou avec les *Drachentöter*; leur conscience d'être Brigois a servi de contrepoids à leur hostilité, si bien qu'ils ont préféré composer avec les *Turcs* plutôt que de se rendre complices du triomphe carnavalesque de Glis ou de Naters. Les *Turcs* de leur côté ont dû faire de même: le dynamisme des *Bäjini* et des *Drachentöter* les a forcés à reconnaître dans la rébellion des jeunes carnavaliers une force hostile à leur société mais favorable à la collectivité; dans leurs rangs s'est trouvé un médiateur dont la trajectoire personnelle est venue croiser celle des contestataires.

Un Turc différent

L'artisan de ce compromis carnavalesque n'est autre que le grand vizir confronté à la fronde des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*. Bien qu'exerçant cette fonction honorifique qui fait de son détenteur le champion de l'identité carnavalesque des Brigois, il occupait au sein de la collectivité une position périphérique: lorsque cette charge lui échut en 1976, il était encore Italien, le processus de naturalisation dans lequel il était engagé poursuivant lentement son cours. Cette position particulière favorisa sa médiation.

Il naquit à Brigue en 1935 dans une famille italienne établie dans la cité depuis deux générations: son grand-père maternel y construisit une fabrique de pâtes alimentaires que lui-même dirige aujourd'hui. Son père, quoique domicilié à Brigue, fut maire de la petite ville d'Oleggio située sur l'autre versant du Simplon et vécut en nomade égrenant ses jours entre les deux localités. Lui-même choisit de demeurer à Brigue, mais reprit le rôle paternel d'intermédiaire entre les communautés suisse et italienne et adhéra à de multiples associations cultivant les relations entre les deux pays. C'est ainsi qu'il présida pendant une dizaine d'années la «Colonie italienne» qui regroupe ses compatriotes établis dans le Haut-Valais; il est également un membre actif de l'association

Pro Sempione, fondée en 1912 pour défendre les intérêts de la région de Brigue et veiller à l'essor du col du Simplon; il fut en cette qualité désigné comme l'interprète de la cité lorsqu'au début des années quatre-vingt des négociations délicates s'engagèrent entre les autorités suisses et italiennes à propos du transfert de la douane de Brigue à Domodossola. Ce statut particulier de «passeur» entre les flancs suisse et italien du Simplon le destinait au rôle de médiateur camavalesque.

L'activité déployée au sein de ces associations, sa mentalité sociable et son abord chaleureux attirèrent l'attention des *Turcs*; sur leur proposition, il entra dans le *Türkenbund* en 1959, à l'âge de vingt-quatre ans. Très vite, il fut nommé «grand mufti» et chargé à ce titre d'organiser chaque année un cortège satirique. Son élection à la tête du *Türkenbund* en 1976 – il a alors quarante-et-un ans – couronna son attachement à la cause *turque*. Pendant les trois ans que dura son mandat, il redonna son éclat au carnaval de Brigue et refit ainsi le consensus autour des *Turcs*.

C'est lui qui, ayant perçu les réserves formulées à l'encontre du *Türkenbund* par de nombreux Brigois, encouragea la création de cliques au sein de la société et donna au carnaval des *Turcs* une organisation plus souple à l'origine de la «fête de la casbah». En 1978 il présida aux festivités organisées pour marquer le 75^e anniversaire du *Türkenbund*; sanctifiées par une messe célébrée à la chapelle Saint-Sébastien, l'emblème de la bourgeoisie de Brigue, elles se déroulèrent dans l'enceinte même du château Stockalper. A cette occasion, il constitua, à partir des archives de la société, un fonds déposé à la bibliothèque cantonale de Sion. L'année suivante, comme si son activité camavalesque au sein d'une société aussi identitaire que le *Türkenbund* et l'apothéose qui la couronna en 1978 fournissaient la preuve de son intégration, le processus de naturalisation aboutissait, lui conférant, en même temps que le titre de bourgeois de Brigue, celui de citoyen suisse.

Du fez au passeport

La convergence de ces deux trajectoires, camavalesque et administrative, m'amène à formuler l'hypothèse que le carnaval accomplit ici une naturalisation symbolique contribuant à l'achèvement de la procédure suivie dans la réalité. La métaphore contenue dans le terme naturalisation jette un pont entre l'imaginaire et le réel. Elle décrit l'entrée dans l'ordre national comme l'acquisition d'une «nature» nationale et recouvre une conception essentialiste de l'identité, au nom de laquelle

sont exclus de la vie politique les individus dépourvus de cette «nature». Pour «devenir Suisse» (Centlivres 1990), il faut se voir attribuer une commune d'origine et acquérir la qualité de «bourgeois» enraciné dans le sol helvétique comme les autochtones. Or la métaphore orientale à laquelle les *Turcs* recourent pour définir l'identité carnavalesque des Brigois recouvre une conception similaire; en cultivant cette métaphore, les notables actuels revendiquent une filiation avec les fondateurs de la société, bourgeois de la ville pour la plupart, et invoquent cet argument pour écarter les citoyens non bourgeois de la production de l'image de l'identité collective mise en scène à carnaval.

L'acquisition de cette «nature», carnavalesque et administrative, exige des démarches semblables, et l'imaginaire semble se faire l'écho parodique du réel. Sur les deux plans, le candidat dont il est ici question a dû faire la preuve de son mérite et «payer le prix»: aux multiples besognes effectuées dans les coulisses de la fête répondent les formalités remplies dans les bureaux de l'Etat, comme si la force dépensée au service du *Türkenbund* était celle-là même qui lui permettait de triompher des embûches semées sur son parcours par l'administration (Centlivres et Maillard 1990). Il a ainsi acquis la connaissance des statuts de la société carnavalesque dans un cas, celle de la législation suisse dans l'autre. Même l'argent circule entre le réel et l'imaginaire: le paiement d'un «droit d'entrée» lui a donné accès au fez emblématique, l'achat de la bourgeoisie de Brigue au passeport helvétique.

Les deux trajectoires s'achèvent sur un serment: lors de son baptême carnavalesque, comme lors de la cérémonie de naturalisation, le candidat a juré de servir la collectivité. En neutralisant la contestation des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*, il a prouvé sa loyauté de bourgeois défendant la suprématie de Brig-Mekka, ce qui lui valut la nationalité suisse l'année suivante, comme si la fête avait anticipé sur le quotidien et indiqué l'issue de la procédure. L'altérité dans l'imaginaire instaurée par le carnaval sert de creuset où se fondent les altérités réelles et où s'opère la transmutation d'une nature étrangère en nature autochtone; l'aspiration des carnavaliers à une sociabilité spontanée, «naturelle», donne à l'opération une assise émotionnelle qui contraste avec le «formalisme vide» du rituel administratif (Centlivres-Demont et Ossipow 1990). Mais l'efficacité du rite n'est pas absolue, et l'imaginaire et le réel ici se rejoignent: de même que pour les Suisses de vieille souche, les Suisses naturalisés ne sont pas de «vrais» Helvètes, ainsi pour les membres les plus âgés du *Türkenbund*, le grand vizir n'a pu effacer «l'Italien».

L'identité hybride de ce grand vizir est le produit de deux forces contraires dont le jeu simultané a assuré le succès de sa médiation carnavalesque. Sa volonté de s'intégrer le poussait au centre de la collectivité des Brigois: elle contribua à son élection à la tête du *Türkenbund* et lui valut le privilège de recevoir des mains de l'ancien grand vizir Gaspard de Stockalper l'exemplaire du Coran acquis par les fondateurs et transmis au fil des générations; lui, «l'étranger», devenait le dépositaire de la tradition *turque*, chargé de maintenir vivante la mémoire de la société. En même temps, le jugement des *Turcs* jaloux de leur autochtonie le repoussait vers la périphérie, le laissant accessible à d'autres valeurs que celles qui fondaient la cause *turque*. Cette oscillation constante le rendait conscient de la nécessité de remodeler une société et une fête usées par un trop long monopole; aussi rêvait-il de subdiviser le *Türkenbund* en cliques autonomes et de créer dans la vieille ville une fête plus conforme aux aspirations de la population. Lorsque surgirent de nouvelles cliques exprimant les conceptions mêmes auxquelles il tentait vainement de rallier ses frères *turcs*, il sentit le danger; devenu grand vizir et doté des pleins pouvoirs, il procéda aux innovations qui réalisèrent sous l'égide *turque* les revendications des contestataires et prirent ces derniers de court.

Un adversaire estimé

Bien que conscients d'avoir été dépossédés de leurs projets, les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffjäger* ne lui en tinrent pas rigueur et il accomplit l'exploit d'être un grand vizir approuvé par ceux-là mêmes qui s'étaient donné pour but de «piquer le *Türkenbund*». Il faut dire que son sens de l'humour, partagé par ses adversaires, empêcha le conflit de dégénérer en guerre sainte; malgré les tensions bien réelles, tous gardèrent en mémoire le fait qu'après tout «c'était carnaval» et comprirent qu'ils poursuivaient le même but, «sauver le carnaval de Brigue» menacé par les *Bäjin* et les *Drachentöter*; un même sentiment d'appartenance les unissait donc, que renforçait peut-être une certaine complicité à l'encontre des *Turcs* plus âgés, jugés responsables du déclin carnavalesque que Brig-Mekka connut à la fin des années soixante. Tout en s'employant à neutraliser la menace que les trois cliques faisaient peser sur le *Türkenbund*, le grand vizir parvint à maintenir le dialogue. Les *Schlossnoola* le nommèrent membre d'honneur; il fut le seul *Turc* à participer à leur course parodique et n'hésita pas à cette occasion à troquer son fez contre le capuchon vert à grelots. Sa bonne foi carnavalesque vainquit la résistance de deux

Raffifäger à franchir le seuil du *Türkenbund* et eut raison de l'hostilité des *Schüesole*: l'un d'eux devint son bras droit et veille avec lui au bon déroulement de la «fête de la casbah»; il est aujourd'hui grand vizir.

Une autre raison explique l'entente à laquelle parvinrent les protagonistes de cette «querelle d'emblèmes». La trajectoire carnavalesque de ce grand vizir novateur est venue croiser celle symétrique que décrivaient de leur côté les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger*: face au noyau de bourgeois patriciens à l'origine du *Türkenbund*, lui comme eux se trouvaient à la périphérie de la collectivité, partageant la condition de ces nouveaux citoyens qui, sans pour autant avoir leurs racines dans la cité, se sentaient Brigois à part entière. Pourquoi cette volonté d'intégration a-t-elle conduit l'un à entrer dans le *Türkenbund* et les autres à créer des cliques autonomes? Le facteur déterminant m'apparaît être la position différente qu'ils occupent dans la hiérarchie sociale.

Alors que les fondateurs des trois nouvelles cliques représentent les classes moyennes et inférieures, le futur grand vizir, même s'il demeurait un étranger lorsqu'il entra dans le *Türkenbund* en 1959, appartient au clan des dirigeants: il s'apprêtait alors à reprendre la direction de l'entreprise fondée par son grand-père et son père détenait la première place à la mairie d'Oleggio. De même, lorsqu'il devint grand vizir en 1976, le *Turc* qui exerçait à ses côtés la fonction de *Goldpascha* était un ingénieur chimiste originaire de Zurich; appelé à travailler à la Lonza à Viège, il s'établit à Brigue et se fit de nombreux amis qui l'invitèrent à entrer dans le *Türkenbund*; il eut d'autant moins de peine à s'y intégrer que lorsqu'il demeurait à Zurich, il était l'un des membres les plus actifs de la «corporation des trois Rois» (*Zunft zu den drei Königen*) et participait régulièrement à la fête du *Sechseläuten*, le troisième lundi d'avril; il n'eut qu'à changer la couleur de son fez, bleu roi pour les membres de la société zurichoise, grenat pour ceux du *Türkenbund*... Or les corporations du *Sechseläuten* se réclament des corporations patriciennes de l'Ancien Régime; elles regroupent les Zurichois de vieille souche qui, maîtres du jeu économique et politique, ont fait de la fête le blason de la ville, comme les *Turcs* l'ont fait du carnaval à Brigue; comme à Brigue, les citoyens appartenant aux classes moyennes et inférieures ont élaboré une riposte: ils organisent le «carnaval de Zurich», fête jugée plus «populaire» que celle du *Sechseläuten*, et disputent à cette dernière son aura emblématique, sans succès pour l'instant (Hugger 1985).

Le carnaval comme outil d'intégration

Un «nous» composite

Le compromis carnavalesque auquel sont parvenus les protagonistes de la «querelle d'emblèmes» à Brigue se traduit par la production d'une image plurielle de l'identité collective, image plurielle mais une: les emblèmes contestataires et l'emblème *turc* défilent ensemble dans le cortège régional et leur bloc se distingue de ceux constitués par les *Bäjini* et les *Drachentöter*. Ce «nous» composite résulte de l'affirmation et du dépassement simultanés des clivages qui traversent la collectivité des Brigois; il s'élabore en même temps en interaction avec les collectivités voisines de Glis et de Naters, représentées dans le même cortège. L'identité collective se construit donc dans un double mouvement, externe et interne, les rivalités de Brigue avec Glis et Naters contribuant à recréer une cohésion ébranlée par les conflits inhérents à la différenciation sociale. La même dynamique pousse les *Bäjini* et les *Drachentöter* à transiger avec les *Turcs* pour soutenir la concurrence carnavalesque de Viège et des régions voisines. Ainsi la désignation d'une altérité externe commune, locale ou régionale en l'occurrence, s'avère indispensable à la création du «nous»: si l'autre n'existait pas, il serait inventé (Augé 1975). L'ampleur de ce «nous» – et sa faculté d'englobement – dépend de celle de l'altérité désignée: à chaque palier de cette identité «feuilletée» correspond un palier équivalent d'altérité.

Nouveaux citoyens et *Vereinsmeier*

Par ailleurs, la volonté d'intégration des nouveaux citoyens contribue aussi à la production de ce «nous» carnavalesque. Les membres les plus actifs au sein des associations apparues à Brigue, Glis ou Naters sont en effet des individus situés à la périphérie de la collectivité: originaires de communes haut-valaisannes, Confédérés, étrangers parfois, ils se sont établis dans la région pour des raisons professionnelles ou matrimoniales et c'est par une stratégie consciente qu'ils ont choisi d'adhérer à une ou à plusieurs sociétés locales; conscients de leur mentalité sociable, ils se qualifient eux-mêmes de *Vereinsmeier*¹¹⁹.

¹¹⁹ L'insertion du carnavalier dans un réseau de *Verein*, sa mentalité sociable, son sentiment et son désir d'intégration ont été également mis en évidence lors des recherches menées à Mayence dans les années 70 (Schwedt 1977).

Le carnaval leur apparaît plus propice qu'une autre fête à la création de contacts que l'adhésion à une clique permet de cultiver tout au long de l'année. Le choix de la voie carnavalesque est d'autant plus pertinent dans le contexte de Brigue, Glis et Naters que les relations conflictuelles des trois collectivités ont conduit chacune à emblématiser le carnaval; il semble donc logique que ce soit par la participation à une fête aussi identitaire que des individus situés à la périphérie tentent d'acquérir la qualité de Brigois, de Glisois ou de Naterois; la force qu'ils mettent à défendre le carnaval de leur collectivité contre celui des deux autres constitue la preuve qu'ils sont en train d'acquérir cette qualité. De plus, du fait des contacts diversifiés que leur situation entraîne, ils introduisent dans le carnaval local des innovations propres à rehausser son éclat face à celui des collectivités voisines.

Une altérité tolérable

Cependant le pouvoir d'intégration du carnaval a des limites; ces sociétés n'admettent en leur sein que des individus présentant une altérité tolérable. Difficile à cerner, celle-ci se définit par rapport au noyau des bourgeois autour duquel les citoyens non bourgeois forment des cercles au diamètre toujours plus grand, l'ancienneté de leur établissement dans la localité compensant l'amplitude géographique de leur altérité. Aux individus originaires des communes haut-valaisannes proches se mêlent quelques *Grüetzini*¹²⁰ et de rares Italiens appartenant à la deuxième ou à la troisième génération, devenus Suisses le plus souvent¹²¹. Alors que des Confédérés protestants, issus de

¹²⁰ *Grüezi* est l'abréviation de (*Gott*) *grüsse* (*euch*), formule de salutation employée dans la Suisse alémanique protestante. Depuis Zurich, ce terme a essaimé vers la Suisse alémanique catholique, d'abord celle du nord-est puis, plus récemment, celle du centre où il demeure perçu comme «étranger», ce qui est le cas dans le Haut-Valais et à l'origine de ce surnom donné aux Suisses alémaniques établis ou de passage dans la région (cf. *Atlas de folklore suisse*, cartes I: 2 et commentaires I: 8 et 9).

¹²¹ Avant la Deuxième Guerre mondiale, les seuls «étrangers» à participer au carnaval de Brigue furent les membres du Cercle romand, association regroupant les Suisses francophones occupés dans l'administration fédérale (chemins de fer et douanes), et ceux de la *Colonia italiana Briga-Naters e dintorni* créée lors de la construction du tunnel du Simplon au début du siècle pour venir en aide aux travailleurs immigrés. Ces deux associations concurent à plusieurs reprises, pour le cortège du *Türkenbund*, des chars empruntant plus au style «corso fleuri» du carnaval de Nice ou de Viareggio qu'à la satire politique ou sociale. Parmi les thèmes présentés figurent «L'arche de Noé», «Moby Dick» et une «Gondole vénitienne».

régions dépourvues de traditions carnavalesques, sollicitent leur entrée dans ces associations, les Espagnols et les Portugais, dont le pays d'origine, catholique, abonde au contraire en pratiques de ce type, n'y adhèrent pas, comme si leur statut de minorités dominées intensifiait leur qualité d'étrangers et les reléguait dans une altérité trop lointaine pour être intégrée...¹²² Saisonniers dans l'industrie hôtelière pour la plupart, ils se considèrent eux-mêmes comme *Zuschauer und Arbeiter der Fastnacht*. Les étrangers acceptables en revanche se sentent suffisamment «autres» pour éprouver le désir de s'intégrer en forçant les autochtones à élargir le cercle identitaire; en même temps, ils sont jugés suffisamment «mêmes» pour que ceux-ci acceptent de les accueillir. Le fait qu'ils recourent au langage carnavalesque pour exprimer leur revendication témoigne d'une proximité culturelle dont la conscience les pousse à rechercher l'intégration par le biais du carnaval et dispose les autochtones à ouvrir leur cercle.

Cette ouverture suppose la modification des normes et des valeurs au nom desquelles est tracée la ligne de démarcation excluant les individus jugés trop différents. Quelles sont ces normes et ces valeurs, fondatrices de l'identité collective? Comment changent-elles sans que pour autant disparaisse le sentiment du «nous»? Le chapitre suivant se propose de le montrer à partir de l'analyse de la critique sociale exercée à carnaval.

¹²² J'aimerais relever le paradoxe que constitue la célébration à carnaval du *Turc* imaginaire par les notables de Brigue et le rejet au quotidien du *Turc* réel incarné dans les requérants d'asile kurdes. Le premier sert d'instrument de légitimation à un ordre politique et social dans lequel le second est placé dans une position subalterne ou même expulsé. Ainsi le 16 mai 1991 le Conseil d'Etat valaisan signa l'ordre d'expulsion de 50 requérants d'asile kurdes, après avoir refusé un moratoire déposé à l'occasion de la répression accrue dont les Kurdes d'Irak venaient d'être victimes. L'exposition «Ubi bene ibi patria, Valais d'émigration XVI^e-XX^e siècle» organisée en 1991 au Musée d'ethnographie de Valère à Sion illustra ce paradoxe par des photos du carnaval de Brigue et des photos prises dans les foyers de requérants de Brig-Glis et d'Ardon. Maria Soledad Carrasco (1976) relève le même contraste entre le mépris témoigné à l'égard des Morisques et l'exaltation du «Maure» dans la littérature espagnole (cf. note 67 p. 136).

Chapitre 6

La fête critique

La dynamique identitaire entre la permanence et le changement

L'image de l'identité collective produite par les emblèmes carnavalesques de Brigue, Glis et Naters est une «belle image»; elle résulte du jeu de l'imaginaire avec le réel dont les déséquilibres se trouvent corrigés. Elle est cependant fragile, et précaire l'équilibre qu'elle instaure; objet de luttes vives, elle subit les pressions du réel et s'ajuste sans cesse: l'évolution démographique et économique accélérée que la région connaît depuis 1965 a poussé les paysans de Glis et de Naters ainsi que les nouveaux citoyens de Brigue à secouer la tutelle du patriciat; contraints de collaborer avec les *Bäjäni* et les *Drachentöter* pour mettre en scène l'image d'une identité régionale conciliant les revendications des trois collectivités, les *Turcs* ont fini de même par s'entendre avec les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Rafjifäger* pour présenter face à Glis et à Naters l'image d'une identité locale intégrant aux côtés des classes dirigeantes les classes moyennes et inférieures. Cette image est façonnée par le réel mais elle le façonne à son tour: mise en scène à carnaval et vécue dans l'exubérance de la fête, elle sert de modèle et déborde dans la réalité quotidienne. Ce mouvement toutefois a des limites; la construction de l'identité doit concilier la permanence et le changement et pour survivre, une collectivité doit devenir autre tout en demeurant même, sauf à se muer en altérité pure et à se nier elle-même.

Le jeu auquel se livrent les emblèmes carnavalesques est une modalité de ce paradoxe identitaire en même temps qu'une tentative de le résoudre. Au réel mouvant, domaine de l'événement et de la contingence, ils opposent une image idéalisée et ancrée dans la nature, qui semble échapper aux vicissitudes de l'histoire et apparaît comme un repère aidant à maîtriser le changement. Le réel cependant se laisse difficilement endiguer. Les membres des collectivités représentées par les emblèmes sont des êtres de chair dont la vitalité a du mal à se conformer à l'idéal d'harmonie mis en scène, si séduisant soit-il; ils sont semblables à ces acteurs impatients qui se bousculent dans les

coulisses et trahissent leur présence par le frémissement imprimé à la toile du décor. Ainsi la belle image des emblèmes frémit du remue-ménage des individus constituant la substance charnelle de l'identité collective; leur exubérance manifeste la riche complexité de la vie et rappelle que celle-ci ne saurait se laisser emprisonner derrière un décor de carton.

La critique carnavalesque et l'envers du décor

Si le langage carnavalesque, par l'intermédiaire des emblèmes, participe à l'érection de ce décor marquant l'avènement de l'idéal, il est aussi l'outil d'une critique sociale menant aux coulisses où les turbulences du réel se donnent libre cours. Cette critique s'exprime dans les «sujets» que les emblèmes entraînent dans leur sillage; elle rappelle les événements insolites survenus pendant l'année écoulée.

L'aspect insolite relevé résulte d'une transgression: c'est parce qu'ils s'écartent des normes et des usages en vigueur que des comportements deviennent matière à critique. Or la perception de l'écart implique la conscience de la norme; au moment même où elle dénonce les transgressions, la critique fait apparaître les normes malmenées, les tirant du domaine de l'implicite dans lequel elles sont cantonnées. Deux niveaux s'articulent donc dans les «sujets» présentés: la réalité sociale imparfaite, élaborée explicitement à partir des comportements critiqués, recouvre une réalité sociale idéale définie implicitement à partir des normes qui servent de référence à cette dénonciation; l'image bosselée du réel évoque en creux l'image lisse de l'idéal, mais leurs contours ne coïncident jamais. C'est ce décalage permanent que s'amuse à souligner la critique; à la belle image des emblèmes, elle oppose le foisonnement rebelle du réel et donne à ce démenti une dimension publique.

S'emparant des rues et des cafés, elle s'adresse à toute la collectivité et entremêle l'image, le texte et la parole: les saynètes jouées sur les chars du cortège régional sont accompagnées de commentaires oraux ou inscrits aux flancs des véhicules; le journal satirique *Rätscha* apostrophe le lecteur en lui présentant les faits critiqués sous la forme de devinettes facétieuses; les dessins affichés aux murs des cafés sont assortis d'inscriptions lapidaires analogues à celles qui apparaissent sur les déguisements portés dans les bals masqués; quant aux *Schnitzelbänke*, conçues d'abord pour être entendues, elles circulent imprimées dans des livrets ou sur des *Zettel* et sont parfois illustrées de dessins qui se tournent comme les pages d'un livre d'images, rappelant ceux que les

Bänkelsänger montraient autrefois dans les foires. Mais la révélation de ce que certains membres de la collectivité préféreraient maintenir dans une ombre complice se double paradoxalement d'anonymat: les porteurs des «sujets» mis en scène n'en sont pas forcément les auteurs et ces derniers ne cherchent guère à être connus; seuls les individus les plus informés de la vie locale pressentent leur identité, mais ils font le plus souvent comme s'ils l'ignoraient. Cet anonymat protège la critique de poursuites judiciaires éventuelles; semblable au commérage, elle happe au passage les bruits de la rumeur, cette voix de l'ombre qui enrobe de son haleine lourde les comportements jugés contraires aux convenances. Leur dénonciation à carnaval procède de même et les abstrait de leur contexte; pour comprendre la «pointe» contenue dans le «sujet», il faut détenir le savoir implicite dont la possession marque l'appartenance à la collectivité et dessine des frontières invisibles préservant le secret. Les acteurs de la critique aiment d'ailleurs se déguiser en «commères» lavant leur linge sale au lavoir communal, ou bien ils brandissent des balais et s'apprêtent à faire le ménage.

Une carte des préoccupations collectives

Le *corpus* sur lequel porte mon analyse comprend 950 «sujets» correspondant chacun à un fait critiqué; je les ai regroupés au sein de trois catégories. La première traite de la vie politique à Brigue, Glis et Naters; elle s'intéresse aux luttes pour le pouvoir et passe en revue les individus qui l'exercent. La seconde recense les retombées dans la vie quotidienne de la transformation des activités économiques tandis que la troisième prend pour objet la vie de relation et dénonce les comportements qui mettent en danger le tissu social. Ces trois catégories sont presque également représentées; chacune forme environ le tiers de l'ensemble: 33% des «sujets» (316) relèvent de la première, 31% (297) de la deuxième et 36% (337) de la troisième. La légère prédominance de cette dernière traduit l'importance accordée à la sociabilité, attestée par l'attente dont le carnaval est l'objet aujourd'hui.

L'analyse de la critique carnavalesque permet d'esquisser la carte mentale des préoccupations dont sont la proie les membres d'une collectivité à un moment donné de leur histoire, celui de l'enquête en l'occurrence, et d'accéder de l'intérieur à leur vision du monde. Des zones de turbulences apparaissent, celles où dans le grand souffle de la vie se trouvent bousculées les normes et les valeurs modelant cette vision. J'ai complété cette première classification, thématique, d'une

seconde, géographique, qui met en évidence l'orientation de ces préoccupations, leur degré d'enracinement et d'ouverture au monde: les «sujets» analysés renvoient aux différents paliers d'appartenance en référence auxquels l'identité d'une collectivité se constitue en s'emboîtant dans des ensembles toujours plus vastes dont le dernier se confond avec le cosmos. Les cinq paliers mis en évidence (local, régional, cantonal, national, international) forment autant de catégories, inégalement représentées cette fois. Plus de la moitié des «sujets» (518, soit 55%) se rapportent à la sphère locale et le tiers (290, 31%) à la sphère régionale; ce choix témoigne de la vigueur des cercles d'appartenance les plus étroits et du fort enracinement de la critique carnavalesque à Brigue, Glis et Naters. Celle-ci manifeste en revanche un intérêt peu marqué pour les événements relevant des paliers cantonal, national et international, représentés dans 142 «sujets» seulement (14%). L'actualité cantonale, qui renvoie à un cercle d'appartenance théoriquement plus proche que l'actualité nationale ou internationale, n'inspire guère plus de «sujets» que cette dernière: 46 (5%) contre respectivement 52 (5%) et 44 (4%).

Afin de faciliter la présentation des résultats de l'analyse, j'ai regroupé les données recueillies à Brigue, Glis et Naters sans plus tenir compte cette fois des clivages locaux¹²³. Il apparaît extrêmement difficile de mesurer l'incidence de la différenciation sociale sur le choix des «sujets»: les individus qui les présentent ne les ont pas forcément conçus et les auteurs réels préfèrent demeurer dans l'ombre, comme c'est le cas de la plupart des compositeurs de *Schnitzelbänke*. De plus, les acteurs de la critique circulent entre les trois localités; ils passent d'un bal masqué à l'autre et défilent dans le cortège organisé de concert par les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter*. Ces derniers collaborent de même à la publication de la *Rätscha*: une commission formée de membres appartenant aux trois sociétés rédige les textes et choisit les caricatures.

Ces pratiques traduisent l'existence d'un esprit régional cultivé par les auteurs de «sujets»: ils s'inspirent surtout des événements survenus à Brigue, Glis et Naters – «eux seuls intéressent vraiment les gens» – et suivent en cela le découpage adopté par le quotidien haut-valaisan

¹²³ J'ai, pour la même raison intégré dans mon texte une traduction complète ou partielle des rubriques, strophes et inscriptions satiriques sur lesquelles porte cette analyse et renvoyé en note leur version originale en allemand ou en dialecte haut-valaisan.

Walliser Bote dont une page est consacrée à «l'agglomération Brig-Glis-Naters». Ces «sujets» n'éveillent aucun écho dans les régions voisines, ce qu'ont appris à leurs dépens de jeunes Brigois qui tentèrent de présenter leurs *Schnitzelbänke* dans les cafés de la ville proche de Viège. Par ailleurs les liens étroits unissant les trois collectivités malgré les tensions constituent autant de canaux par lesquels l'information circule, alimentant un savoir qui permet aux Brigois, Glisois et Natersois de goûter aux «pointes» véhiculées par les «sujets», de même qu'ils s'amuse des rivalités de leurs emblèmes. Le rire engendré par le spectacle des écarts dénoncés témoigne du plaisir que donne cette compréhension immédiate; or celle-ci suppose une connaissance des normes transgressées qui dépasse les clivages locaux. Enfin même l'opposition entre les seigneurs de Brig-Mekka, les paysans de Glis et de Naters et les nouveaux Brigois s'atténue ici: le consensus règne sur les normes et les valeurs à préserver ainsi que sur les limites à assigner à la liberté des fols.

La scène politique

Les sujets regroupés dans la première catégorie se rapportent à la vie politique; ils révèlent les intrigues nouées pour conquérir le pouvoir communal ou cantonal et dénoncent les abus et les faiblesses qui en perturbent l'exercice. A partir des excès ou des manques relevés se dessine en creux l'image que les membres d'une collectivité se font de leur système politique, et c'est l'idéal démocratique que les élus prétendent incarner que la critique carnavalesque leur rappelle par ce biais.

Vox populi, vox dei

Une histoire imprimée en 1981 sur la première page de la *Rätscha*, sous le titre «une histoire fausse qui s'avère vraie» (*eine wahre unwahre Geschichte*), définit cet idéal. Elle renvoie aux élections cantonales de 1981. Un jour que le soleil se levait sur Brigue, Viège et Zermatt, Dieu le Père, dans un moment de faiblesse, se souvint du Haut-Valais qui lui apparut tombé dans une noire misère. Il convoqua les huit personnalités élues et à chacune il demanda compte de la tâche qu'il lui avait confiée. A l'un il reprocha d'avoir négligé, au profit des siens propres, les intérêts du parti qu'il présidait, à l'autre de vouloir imposer sa ligne au journal local; le troisième favorisa l'éclosion d'un scandale financier qui ternit l'image de tout le canton, le quatrième se compromit avec une journaliste auprès de laquelle il discrédita des membres du parti adverse; les trois derniers, qui affichent pourtant la même couleur, se

déchirèrent dans leur convoitise de la même fonction. Ayant distribué ses réprimandes, Dieu le Père se retira. Maintenant, le soleil est au zénith; les huit nuages qui menaçaient de le cacher s'éloignent et, devenant toujours plus petits, finissent par disparaître...

En donnant corps à la voix de Dieu, cette histoire laisse cours à la voix du peuple et inverse les termes de l'adage *vox populi, vox dei*. Derrière le personnage divin se profile le corps des électeurs qui, souverain, exige des comptes. Seul le verdict des urnes donne au pouvoir actuel sa légitimité, aussi sacrée que celle que valait au pouvoir royal, dans un ordre plus ancien, son origine divine; les élus feraient bien de se souvenir qu'ils n'en sont que les dépositaires, destinés à disparaître de la scène politique s'ils trahissent la confiance des électeurs, comme l'épilogue de cette histoire le laisse entendre.

L'anonymat de la critique camavalesque renforce l'illusion qu'à travers elle, c'est la voix populaire qui s'exprime et rend justice. Les saynètes jouées sur les chars et les dessins affichés aux murs des cafés reproduisent les ruses que les élus déploient pour tenir cachés des agissements peu compatibles avec leur mandat; le journal satirique les publie sous la forme d'une rubrique intitulée «Saviez-vous que...» ou d'un «Avis à la population» prétendument signé par l'intéressé qui avoue ses fautes, y apporte un démenti sonnante comme un aveu, ou promet de ne plus les commettre, ce qui donne lieu à une longue énumération. Le spectateur ou le lecteur est ainsi amené à se faire le complice de cette voix populaire avec laquelle il s'identifie lorsqu'il s'abandonne au rire.

Les noms des chanteurs de *Schnitzelbänke* sont autant de métaphores décrivant le travail de la critique. Deux Natersois par exemple se déguisent chaque année en «lavandières» (*Wäschwiiber*)¹²⁴ «lavant le linge sale» de la collectivité tandis que les *Sutler* (*Sudler*) (de l'allemand *sudeln*, «barbouiller») se qualifient de «saligauds». Le nom des *Rachufäger* évoque les bonbons «ramoneurs de gorge», celui des *Lusini*, le «lumignon» utilisé autrefois. Or cet éclaircissement a des effets déplaisants: les *Räbliisch* et les *Chäasmade* se comparent respectivement aux parasites de la vigne et aux vers du fromage; il

¹²⁴ De telles figures de commérage apparaissent fréquemment lors des *Bunte Abende* organisés à carnaval par les *Narrenzünfte* ou *Narrenvereine* dans les villes et villages d'Allemagne du Sud. Les membres de ces associations se travestissent souvent en «maraîchères» (*Marktfrauen*), «femmes de ménages» (*Putzfrauen*) ou «lavandières» (*Wäschwiiber*) pour passer en revue les événements de l'année écoulée et mener la satire sociale (Scharfe 1966).

s'accompagne de plus d'un bruit discordant: une crécelle emplit la bouche de la commère à laquelle le journal *Rätscha* doit son nom et le coassement des grenouilles inspire les *Rottuhopschla* dont le nom désigne celles qui vivent sur les berges du Rhône (*Rottu*). Le commérage carnavalesque (*Dorfgrätsch*) évoque aussi le caquètement de la basse-cour; à Naters en 1980, lors du cortège régional, des femmes du village et leurs enfants tiraient un petit char sur lequel une poule blanche en carton «pondait» la *Rätscha*.

Les luttes pour le pouvoir

Les luttes électorales empêchent le modèle démocratique de fonctionner «à l'état chimiquement pur»; de nombreux «sujets» dénoncent les manigances auxquelles recourent les candidats pour contourner le verdict populaire ou tenter de l'infléchir en leur faveur.

Une alliance contre nature

Les électeurs demeurent perplexes face aux alliances conclues soudain entre des partis à l'inimitié notoire. C'est ainsi que les «noirs» et les «jaunes», dont les partis (démocrate-chrétien et chrétien-social) dominent la vie politique haut-valaisanne, défendent leur territoire contre les incursions des «bleus» (les radicaux) et des «rouges» (les socialistes, minoritaires mais combatifs). Lors des élections communales de Naters en 1980, «noirs» et «jaunes» s'allièrent pour barrer aux «rouges» l'accès à la vice-présidence de la commune et firent imprimer une centaine d'affiches sur lesquelles le sourire du candidat des «noirs», promis à la présidence, rivalisait avec celui du candidat des «jaunes», proposé à la vice-présidence. Cette alliance «contre nature» fut l'un des thèmes favoris de la critique carnavalesque l'année suivante.

Au bal du Jeudi gras à Naters, tenu au café Zur Linde, deux masques reliés par l'arrière-train et vêtus l'un de noir, l'autre de jaune, figuraient ces «frères siamois». Dans un de leurs couplets, les *Rachufäger* de Naters rappelèrent comment le président de la commune («noir»), que ces affiches imprimées à son insu avait rendu furieux, somma le candidat «jaune» de les faire disparaître; ce dernier, prénommé Pierre, s'exécuta pendant la nuit et accomplit son tour de magie «noire» «avant même que le coq eut chanté trois fois»¹²⁵. Cette allusion au reniement

¹²⁵ *Pedro, Pedro, bevor der Hahn wie bei Petrus dreimal hat gekrähi, Pedro, Pedro, waren die Plakate weg.*

de l'apôtre Pierre donnait à la stratégie électorale des «jaunes» l'allure d'une trahison. La *Rätscha* reproduisit un dessin de l'affiche en précisant que si trahison il y avait, elle servait la juste cause: «en bons chrétiens qu'ils étaient tous deux» (*christlich sind ja alli beidi*), ils avaient conclu une alliance contre «le diable rouge peint sur la muraille». Deux caricatures, exposées l'une au restaurant du Rhône et l'autre au café du Simplon à Naters, appuyaient cette interprétation et associaient la couleur rouge à la sauvagerie: la première représentait le candidat socialiste sous les traits d'un taureau enragé qu'un toréador vêtu de jaune terrassait tandis que sur la seconde, il n'était autre que le dragon dont vient à bout le légendaire Jozzelin, incarné par le président des *Drachentöter*, et doté pour l'heure du visage du candidat «jaune» victorieux. Mais derrière l'union sacrée pointait la défense des privilèges de classe: dans le même café du Simplon, un dessin représentait bras dessus bras dessous deux conseillers communaux récemment élus, appartenant l'un au parti des «noirs», l'autre à celui des «jaunes», unis au sein de la «confrérie des avocats».

Marionnettes et «cousins»

Le désir d'accéder au pouvoir favorise le changement opportuniste d'affiliation. Aussi la critique carnavalesque tient à jour la liste des candidats malheureux, «noirs» ou «jaunes», qui rallièrent par dépit le camp des «bleus» baptisé «le parti des déçus». Sur une caricature exposée au café Walliser Weinstube à Brigue en 1981, un candidat aux élections communales de 1980 examinait trois cartes à jouer de la couleur des partis bourgeois entre lesquels il hésitait, comme s'il demandait conseil aux clients de l'établissement. Dans son édition de 1981, la *Rätscha* déclara que tel ambitieux rêvait d'être couronné «le roi des marionnettes» et que tel autre, à la suite d'échecs répétés, priait Dieu «d'ajouter une nouvelle couleur à l'arc-en-ciel, afin qu'il pût la servir encore mieux que les autres»¹²⁶. Les *Lusini* de Glis enfin, dans un couplet composé en 1981, expliquèrent que ce fut «un jeu d'enfant» pour le candidat «noir» non élu au conseil communal de Brig-Glis en 1980 d'endosser la couleur «bleue»: il était «docteur en chimie».

¹²⁶ *Herrgott, in allen Regenbogenfarben habe ich der Politik und Dir gedient, und Du hast mich auf mysteriöse Art bewahrt je ein Amt antreten zu müssen. Schöpfer, könntest Du nicht noch eine Farbe einsetzen, und ich wäre bereit, der Politik und Dir auch in dieser Farbe zu dienen.*

Cette versatilité trahit une dimension essentielle de la vie politique en Valais: les partis qui s'affrontent, à l'exception de celui des «rouges», défendent les mêmes valeurs chrétiennes et pratiquent le même culte de l'autochtonie: les «noirs» et les «jaunes», rivaux sur le plan local, siègent côte à côte au Grand Conseil valaisan, réunis sous l'étiquette démocrate-chrétienne; leurs luttes recouvrent des rivalités de «clans» convoitant le pouvoir pour défendre leurs intérêts; l'adhésion à un parti politique n'est que la conséquence de ces divisions (Windisch 1976).

La critique carnavalesque ne manque pas de dénoncer «l'économie de cousinage» (*Vetternwirtschaft*) qui résulte de ces alliances et de ces volte-face. En 1981, les élections au Conseil d'Etat valaisan furent dominées par les rivalités de deux candidats «noirs» visant le siège d'un membre de l'exécutif parvenu à l'âge de la retraite. Ce dernier soutenait l'un des rivaux et tenta d'user de son poids pour imposer son candidat, mais les électeurs haut-valaisans ne s'en laissèrent pas compter. Une caricature parue dans la *Rätscha* la même année célébra leur perspicacité: elle les représentait sous les traits d'un homme vigoureux qui portait en bandoulière une inscription disant: «nous avons choisi», et écartait le favori du conseiller d'Etat sortant; la mine déconfite, ce dernier contemplait à ses pieds l'ombre de son mentor, plus compromettante que protectrice.

«Les belles promesses»

D'autres candidats tentent d'acheter la *vox populi*; la critique déjoue leurs artifices séducteurs. Tel conseiller national haut-valaisan «jaune» ne laisse échapper aucune occasion de se montrer en public, comme un courtisan à la cour du souverain; il passe avec le même sourire de la dédicace d'une chapelle à un festival de fanfares. Une caricature affichée au café d'Angleterre à Brigue en 1981 lui prêta la forme d'une abeille, celle de l'affiche électorale du parti chrétien-social, butinant d'un terrain de football à une halle de fêtes, les yeux fixés sur le Palais fédéral qui se profilait sur un nuage; un couplet des *Rachufäger*, composé la même année, le mettait en garde et le comparait «à l'abeille qui ne trouve plus son trou de passage» (*Du Dirri glichscht dum Bij wa z Flugloch nimme pcheni*).

Si la critique se lasse de relever les pratiques courantes, «tournées» offertes par les candidats, orchestres engagés dans un café partisan, cartes de visite sur lesquelles ils se «recommandent», visite des couvents et des asiles de vieillards, déplacements payés jusqu'au bureau de vote et même achats de voix, elle s'amuse lorsque les hasards de la

vie et de la mort semblent se liguer contre ces tentatives de corruption. Dans une strophe composée en 1981, les *Rachufäger* expliquèrent que si le candidat, «rouge» à la vice-présidence de la commune avait «échoué d'une voix», ce fut de celle que ne put lui apporter le pensionnaire de l'asile décédé la veille du scrutin¹²⁷.

A défaut de courbettes et d'argent, il reste les promesses, mais elles «ne sont le plus souvent que du vent». Le stand de tir que les candidats des quatre partis en lice affirment vouloir construire dans la région de Brigue, Glis et Naters fut l'objet d'un char présenté par les *Bäjini* lors du cortège régional qui défilait à Naters en 1980: un grand vide délimité par des piquets figurait le stand promis, que traversait le bruit de coups de feu tirés en rafale. Une inscription dénonçait ces «belles promesses» et ajoutait sans illusion que «les électeurs oublient les mensonges» (*Der Wähler vergisst, dass wir gelogen haben*). Au cas où ils prendraient les apparences pour la réalité, la critique les met en garde.

Ainsi un spéculateur de Naters affilié au parti des «jaunes» fut pendant de longues années fonctionnaire à l'Etat du Valais, partageant son temps entre le service de la cause publique et la gestion de ses affaires privées. Lorsqu'il quitta sa fonction pour céder la place à son beau-fils, il demanda au Conseil d'Etat une attestation de travail; la *Rätscha* fit paraître en 1981 un dessin représentant la «veste blanche» (*Die weisse Veste von X*) que lui valait ce certificat de bonnes mœurs. Mais le parti des «noirs» aussi s'affirme «blanc comme neige» malgré sa couleur: en 1980 des écoliers de Naters participèrent au cortège des enfants, déguisés en cartons de poudre à lessive; leur pancarte disait: «Persil rend blancs même les noirs».

A ce jeu des apparences, la critique carnavalesque oppose l'ironie. La *Rätscha* publia en 1981, à l'occasion des élections au conseil d'Etat, un «appel à la population» (*Aufruf zur Staatsratwahl*) signé des candidats; «tourmentés par leur conscience politique» à la suite de la démission d'un membre de l'exécutif cantonal impliqué dans un scandale financier, ils promettaient «à l'estimée population de se consacrer désormais aux intérêts de l'Etat et demandaient en échange de cette promesse leur

¹²⁷ En fait la strophe est ironique: elle présente l'action de grâce du candidat à la Vierge dont l'asile porte le nom: *Santa Maria z Fredy seit Dier grazia plena, Schtimmuanteil hän ich schena, s het mer fascht zum Vize öü no glängt* («sainte Marie pleine de grâces, j'ai obtenu un beau nombre de voix, j'ai presque réussi à être élu vice-président»).

réélection et un taux de participation supérieur à 90%»¹²⁸. Parfois le désenchantement perce: la révélation des artifices utilisés n'empêche pas la victoire des candidats soutenus par les maîtres du jeu. Sur une caricature parue dans la *Rätscha* la même année, le président de Naters remettait à deux membres du conseil communal récemment élus la channe du mérite destinée habituellement aux membres sortants; un commentaire précisait qu'il s'agissait de «lauriers anticipés» (*Vorschusslorbeeren für die neugewählten Gemeinderäte*).

Malheur aux vaincus

Cependant les stratagèmes relevés ne réussissent pas toujours. L'échec de certains candidats semble alors prouver que la *vox populi* ne s'est pas laissé abuser; la critique carnavalesque s'amuse de leur déconvenue et en donne la raison: les vaincus ne méritaient pas le pouvoir.

Le plus souvent, ils ont présumé de leurs forces, affichant une ambition sans commune mesure avec leur valeur. Tel candidat malheureux au Conseil d'Etat, petit de taille, se vit représenté lors du cortège de Glis en 1981 sous la forme d'un nain dont la «grosse tête» disparaissait dans un haut-de-forme, symbole de la fonction convoitée, presque aussi grand que lui; des silhouettes semblables l'entouraient, comme pour répercuter la disproportion relevée entre sa stature réelle et sa stature rêvée. Dans une strophe composée la même année, les *Lusini* rappelaient qu'il avait dû «recourir à un escabeau» pour se hisser au conseil communal de Brig-Glis.

L'échec par ailleurs ne fait que sanctionner la malhonnêteté. Dans un couplet composé en 1981, les *Räbliich* s'amusèrent de la défaite subie par un agent immobilier lors des élections communales de Naters en 1980 (*Keine Sachen mehr zu machen, und das Lachen bleibt im Rachen*); ils notaient que si tous les individus qu'il avait roulés avaient voté pour lui, il aurait été élu brillamment mais «se serait empressé de vendre Naters»¹²⁹.

¹²⁸ *Wir versprechen der geschätzten Bevölkerung, uns in der nächsten Amtsperiode voll für die Belange des Staates einzusetzen. Als Gegenleistung bitten die gelb-gelb-schwarz-radikalen Staatsratskandidaten um eine glänzende Wiederwahl mit einer Stimmbeteiligung von über 90 Prozent. Es grüsst und dankt der vom politischen Gewissen geplagte Staatsrat.*

¹²⁹ *Ja, wenn där Sigi in der Gmeind chennli regiert, der hätti Natersch sehr wahrschintli bald verchöüft.*

L'ironie redouble lorsque le candidat vaincu est une femme. Une caricature affichée au café du Rhône à Naters en 1981 montrait la seule femme candidate au conseil communal, que «même les membres de son parti («jaune») biffèrent sur les listes électorales», fuyant les cornes de deux taureaux «noirs», les candidats qui l'évincèrent. Aussi seule la ruse peut expliquer la réussite. En 1980, une femme accéda à la vice-présidence de Brigue. Cette présence, «jaune» de surcroît, dans le bastion masculin «noir» que constitue le conseil communal de la ville (6 «noirs», 3 «jaunes», 1 «bleu» et 1 «rouge» en 1980) suscita des remous dont la critique carnavalesque se fit l'écho. La *Rätscha* publia en 1981 une caricature intitulée *Transvestition: der Vize – die Vize*; la candidate élue porte un costume masculin et tient par le bras, comme pour une photo de mariage, son colistier malchanceux, revêtu d'une robe qui laisse deviner sa poitrine. C'est donc parce qu'elle a renié sa féminité et s'est fait passer pour un homme qu'elle a triomphé et plus qu'à son mérite, c'est à la faiblesse de son rival, signifiée par la robe, qu'elle doit son succès. Cette caricature vise deux cibles traditionnelles de la critique carnavalesque: la femme victorieuse en politique et le candidat vaincu sont les avatars modernes de la mégère et du mari battu ou cocu, objets prisés des charivaris organisés par les abbayes de jeunesse jusqu'à la fin du XIX^e siècle (Van Gennep 1947; Davis 1979; Chappaz-Wirthner 1992).

Quelques pages plus loin, une caricature jetait la suspicion sur les capacités politiques de la vice-présidente, représentée sous la forme d'une «poule télécommandée» (*das ferngesteuerte Huhn*). Sur le dos de l'animal se dressait l'antenne par laquelle le conseiller d'Etat haut-valaisan qui appuya sa candidature en tant que président du parti des «jaunes» lui transmet ses instructions depuis la capitale. Cette poule projetait l'ombre d'un coq figurant le gendre de la vice-présidente, membre du parti «noir» adverse; comme il s'emploie lui aussi à éclairer l'élue de ses conseils, celle-ci se trouve la réceptrice d'injonctions contraires, puisqu'elles émanent de membres de partis ennemis, ce qui ne peut manquer de troubler la clarté de sa ligne politique.

La malléabilité reprochée aux femmes constitue un danger pour le pouvoir masculin; il risque de tomber entre des mains «étrangères». La critique carnavalesque redouble d'agressivité à l'égard des candidats non autochtones, jugeant leur ambition déplacée. Une caricature exposée au café du Simplon à Naters en 1981 représentait un candidat battu aux élections communales de 1980, assis à un bureau d'où il passait de la promotion touristique de Naters à la présidence de la fête patronale du

village. Ces activités mises au service de la collectivité ne séduisirent pas les électeurs; à l'arrière-plan du dessin, des montagnes hostiles figuraient son lieu d'origine situé dans la région de Loèche tandis qu'une inscription lui conseillait d'«aller se faire élire chez lui».

Malheur à ceux qui négligent la leçon; la critique tient la liste de leurs échecs. En 1981, la *Rätscha* publia la déclaration d'un candidat annonçant à la population de Naters que, puisque ses échecs de 1976 et de 1980, sous des couleurs différentes, lui avaient acquis une certaine notoriété, il se représenterait en 1984 à la tête de son propre parti, en tant que «perdant chronique» (*als chronischer Wahllaucher*); la rédaction ajoutait qu'il pourrait ainsi figurer dans le «grand livre des records et y rester»¹³⁰.

En montrant que les vaineux ont échoué parce qu'ils n'avaient pas les moyens de leur ambition ou parce qu'ils tentaient de dissimuler leur condition de femme ou d'étranger, la critique laisse entendre que les vainqueurs méritent le pouvoir: même s'ils ont recouru aux stratagèmes dénoncés, ils sont dotés de qualités que la *vox populi* a su reconnaître puisqu'elle les a élus entre tous. Le monde du sport et du cirque fournit les images nécessaires à cette démonstration.

Adresse corporelle et compétence politique

En 1981 le restaurant Trächä à Naters afficha une caricature consacrée aux élections communales de 1980 et intitulée «La course de six jours»; le type de véhicule conduit par les candidats indiquait si leur élection avait été aisée et élevé le nombre de voix recueillies, ou si au contraire il leur avait fallu déployer beaucoup d'efforts pour atteindre le but. Alors que les quatre candidats «noirs» pédalaient sur des vélos à la mécanique huilée, leurs rivaux «jaunes» peinaient sur des tricycles, suivis de loin par la trottinette du candidat «rouge». D'une Rolls blanche aux pneus crevés, les trois candidats «bleus» considéraient les élus; lors du cortège de Glis la même année, un char les représenta en aviateurs pilotant un avion bleu «piquant du nez». Ces images comparent les vainqueurs à des sportifs assurés de la victoire, grâce à une forme physique qui laisse supposer un même souffle politique et augure d'une compétence justifiant l'obtention du pouvoir; les vaineux en revanche ont voulu pallier leur faiblesse à l'aide d'artifices, mais la défectuosité technique dont ils sont victimes trahit la supercherie. Ainsi

¹³⁰ Die Redaktion empfiehlt ihm für das Guinness-Buch der Rekorde und hofft, dass er dort bleiben möge.

l'exploit des vainqueurs gagne en pureté: ils ne doivent leur réussite qu'à eux-mêmes. Une caricature affichée aux murs du café du Rhône à Naters en 1981 présentait ces mêmes élections comme un «cirque électoral»: le président de la commune, reconduit avec le nombre de voix le plus élevé, apparaissait sous les traits d'un «Monsieur Loyal» dominant ses colistiers de sa musculature; l'un d'eux, qui obtint avec peine le nombre de voix requis, était travesti en danseuse et se livrait sur une corde raide à un exercice d'acrobatie périlleux.

Une élection trop facile jette à l'inverse le discrédit sur la force et donc sur la compétence des élus; sur une caricature exposée dans le même café, les deux juges de paix récemment élus conduisaient une diligence tirée par deux moutons symbolisant la docilité des électeurs... Mais que les vainqueurs ne se laissent pas griser par le succès; ces images leur rappellent que c'est à la *vox populi* qu'ils doivent le pouvoir; de même qu'elle le leur a confié, elle peut le leur retirer et sanctionner ceux qui trahissent la confiance placée en eux.

Aussi la critique carnavalesque s'intéresse de près aux «élus», mais la légitimité dont jouit leur pouvoir entraîne l'indulgence, et la verve ici perd de son mordant. Ne sont soulignés que tel détail physique, tel trait de caractère ou telle manie connue: l'embonpoint de l'un semble exprimer sa fierté d'être conseiller communal, dignité échue à tel autre malgré sa petite taille; l'avarice de celui-ci est telle qu'il fendrait d'une hache la moindre pièce de monnaie; celui-là déplore la longueur des débats au Grand Conseil, impatient de tirer sur sa pipe. Ce sont «des hommes comme les autres», en témoignent ces faiblesses qu'ils partagent avec leurs concitoyens; leurs compétences restent donc à démontrer.

Une caricature exposée au café d'Angleterre à Brigue en 1981 représentait un conseiller communal nouvellement élu sous la forme d'un nourrisson; il tétait un biberon tenu par un pair dont la barbe et les lunettes attestaient l'expérience. Dans le café Walliser Stube situé quelques mètres plus loin, un autre conseiller communal se vit dessiner en tenue de golf et avertir de ce qu'il «remplissait certainement mieux les trous d'un terrain herbeux que les caisses communales confiées à sa garde». Le président de Brigue lui-même ne jouit pas de toute l'autorité à laquelle lui donnerait droit sa haute stature; en 1981 il déclara à la *Rätscha*: «tous ceux qui me disent que tout me tombe dans le giron ne

connaissent pas la Trudi» (sa secrétaire)¹³¹. Cet aveu vaut mieux que vanité; le même journal représenta un conseiller communal de Brigue, élu après un premier échec que le succès semblait lui faire oublier, devant une glace, le haut-de-forme à la main; il se saluait en disant «Bonjour Monsieur le conseiller!» (*Guten Tag, Herr Stadtrat*).

Les nouveaux «schahs»

N'étant que les dépositaires du pouvoir, les élus doivent rendre compte de leur gestion. La critique le leur rappelle et dénonce les abus auxquels l'ambition conduit certains. En 1981, la *Rätscha* imagina tel conseiller national haut-valaisan visitant le département psychiatrique de l'hôpital de Brigue; à un habitant de son village d'origine qui lui demandait de ses nouvelles, il énuméra ses fonctions politiques et les présidences de conseils d'administration voguant dans leur sillage¹³²; le patient hésita un instant et répondit que «dans son cas, tout avait commencé de la même façon» (*Bei mir hat es auch so angefangen*).

D'autres tentent de laisser une trace de leur passage. Ainsi le préfet du district de Conches voulut percer un tunnel ferroviaire entre le Valais et le Tessin, en agrandissant la «fenêtre de Bedretto», galerie auxiliaire creusée lors du percement du tunnel ferroviaire de la Furka; ce projet, défendu par le seul préfet, n'a jamais été réalisé, le Conseil fédéral l'ayant jugé inutile et trop coûteux. Une caricature parue dans la *Rätscha* en 1981 s'amusa de la déconvenue du préfet: elle le représentait en tenue de cérémonie, à cheval sur le canon censé tirer le coup célébrant l'inauguration du tunnel; mais la culasse se révélant aussi défectueuse que le plan du préfet, le coup partit «à l'envers» (*Der Schuss ins Bedretto ging hinten hinaus, Herr Perfäkt!*)

D'autres encore font bon ménage avec les «promoteurs». Une caricature exposée au café des Alpes à Naters en 1981 prit la forme d'un ex-voto ironique; elle figurait un spéculateur de Blatten, station touristique située sur les hauts de Naters, sous les traits de Dieu le Père assis sur un nuage, le globe terrestre dans une main, le sceptre royal dans l'autre, contemplant les hôtels et chalets de vacances réalisés sous son égide. Mais le démon de la spéculation laisse apparaître parfois sa vraie nature. Un conseiller communal de Naters, très engagé dans le développement touristique de la région, fut qualifié, dans une strophe

¹³¹ *Alli wa innär sägunt mier fallä alles inn Schoss, die kämmunt z Trudi nit!*

¹³² *Nun bin ich Nationalrat, Grossratspräsident, Grossrat, Berufsberater, Präsident der Invalidenkommission usw!*

composée par les *Binnuchäfar*¹³³ en 1979, de «futur schah de Blatten» (*der negschtusch Schah va Blattu*); assimilé à celui d'un potentat oriental, son pouvoir prenait une «étrangeté» peu conforme à l'idéal démocratique rappelé en négatif par la critique. Ces avertissements ouvrent la voie au changement et font apparaître «plus proches du peuple» les individus issus des catégories socio-économiques nouvelles; leur virginité politique semble la garantie d'une éthique et d'une force qu'ont perdues les élus installés dans leur fonction depuis trop longtemps.

Une vision morale du jeu politique

Ce changement toutefois reste dans des limites que la critique camavalesque indique elle-même. S'il paraît légitime que de nouveaux citoyens prennent la place des patriciens sur les échelons les plus élevés de la hiérarchie sociale, le principe de celle-ci en revanche apparaît immuable. Les auteurs de «sujets» affirment tous qu'à travers les pointes portées aux détenteurs du pouvoir, ils visent «l'homme» et non la fonction. D'ailleurs, les images utilisées montrent les luttes politiques comme un combat entre des individus qui se heurtent pour des raisons de «nature» ou de «caractère» et non pour des raisons idéologiques; ces affrontements recouvrent le plus souvent des luttes de clans dont les membres partagent les mêmes valeurs.

La distinction opérée entre l'homme et la fonction a pour conséquence que ni le pouvoir, ni l'ordre social différencié et hiérarchisé qu'il garantit ne se trouvent remis en question. Bien plus, les imperfections des hommes politiques soulignent le caractère sacré de la fonction et des institutions qu'ils incarnent. Il faut donc «aimer ses autorités», comme l'écrivait un quotidien valaisan, puisqu'elles ont été élues; dans les inscriptions commentant les «sujets» présentés lors de cortèges, tel conseiller d'Etat ou tel conseiller fédéral est souvent désigné du terme affectueux de *Vatti*. Aussi toute tentative de contester leur fonction relève du sacrilège: les images auxquelles recourt la critique pour désigner les opposants politiques témoignent en creux de l'aura religieuse qui entoure les élus.

¹³³ Le nom de ces chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters signifie «coccinelles» (*Chäfar*) de la *Binna*; ce dernier terme est un lieu-dit de Naters; il désigne aussi la poutre maîtresse de la chambre principale (*Stube*) d'une habitation, sur laquelle sont gravés invocations et noms familiaux.

Haro sur les rouges

La gauche haut-valaisanne constitue, en tout cas pour ce qui est de la période 1976–1982 considérée par l'enquête, une cible favorite de la critique carnavalesque à Brigue, Glis et Naters. En 1980 le mouvement *Kritisches Oberwallis*, fondé dans les années septante par de jeunes étudiants du collège de Brigue proches des idées de mai 68, fusionna avec le parti socialiste haut-valaisan (SOPO), plus modéré. Ce «mariage diabolique» fit la une de la *Rätscha* l'année suivante. Un diable noir, cornes au vent et pieds fourchus, représentait le K.O.; sa main droite tenait un harpon tandis que de son bras gauche, il entourait les épaules d'une sorcière figurant le parti des «rouges». Lors de la mascarade du Jeudi gras à Glis la même année, un couple de masques donna vie à cette caricature.

Malgré leur union sacrée contre le «diable rouge», les partis majoritaires ne purent empêcher le fondateur du K.O. d'entrer dans le conseil communal de Brigue; sa combativité peu portée aux concessions lui valut d'être comparé à un «renard enragé» dans une strophe composée par les *Paradiesvögel* en 1979 et la *Rätscha* publia sans commentaire le dessin d'un gant de boxe marqué des lettres K.O. Mais leur statut de minoritaires empêche les socialistes haut-valaisans de mettre leurs adversaires au tapis; ceux-ci affectent même l'indifférence. En 1979 la commune de Brigue fit installer des feux routiers sur la place de la gare; dans une strophe composée l'année suivante, les *Rachufäger* déclarèrent que cette mesure controversée ne pouvait que «réjouir le K.O.» puisque «le mot rouge suscitait enfin une réaction»¹³⁴. Par ailleurs, la critique carnavalesque prête à l'opposition politique une nature «pervers» à laquelle la *Rote Anneliese*, le journal du K.O., laisse libre cours. Son rédacteur en chef, conseiller communal à Brigue, fit l'objet d'une caricature exposée à Brigue en 1981 au café Walliser Weinstube; elle le montrait dans son bureau, en train d'écrire sous l'œil d'une vache échappée des abattoirs dépendant de son dicastère, ce qui assimilait «l'analyse rouge» (*die rote Analyse*) à un travail de boucher. Lors du cortège de Glis en 1981, les *Drachentöter* consacrèrent un char à la *Rote Anneliese*: une effigie de carton la figurait, grosse femme vêtue d'une veste rouge et assise le derrière nu sur une cuvette de cabinet; les jambes écartées, elle cachait son sexe

¹³⁴ *Wier gunne duan KO va härzu das Freidji / Gäl d Ampla wird flott respektiert / Aes isch z einzig Ortji wa uf das chlei Wortji / ROT no en Schwanz reagiert.*

d'une main, comme pour laisser planer le doute sur sa nature réelle; de l'autre, elle tirait la chaîne pour évacuer ses excréments qui ressortaient à l'arrière du char sous la forme du journal socialiste qualifié de «torchon pour le cul» dans une strophe composée par les *Sutler* la même année; à l'avant du char, un dessin représentait une faucille et un marteau et tout autour, des écoliers défilaient sur l'air de *Kalinka*; déguisés en champignons rouges à pois blancs (*rotgiftig*), ils incarnaient le poison distillé par cette presse «vendue aux Russes».

A la nature maléfique que la critique prête aux «rouges» s'oppose la bonne nature des détenteurs du pouvoir; leur maîtrise corporelle semble le gage de leur «tenue» politique et ne ressort que mieux au spectacle des gesticulations de leurs adversaires «possédés». En recourant à ces images contrastées, la critique carnavalesque transforme les luttes politiques en combat moral dressant l'un contre l'autre deux principes antagonistes; ce manichéisme traduit la persistance d'une conception religieuse du jeu politique dans un ordre social qui revendique sa laïcité: c'est en effet au nom de la souveraineté populaire qu'une souveraineté d'ordre divin a été renversée. Aussi le culte du peuple-dieu se révèle ambigu: l'aura dont il pare ses grands-prêtres ressemble fort à une couronne, évoquée par les lauriers et les médailles qui récompensent les vainqueurs de la course à la mairie.

Un orfice idéologique

La moralisation du jeu politique en occulte le déroulement réel: elle nie la différenciation et les tensions sociales, noyant les clivages qui délimitent des groupes sociaux aux intérêts antagonistes; les membres de la collectivité se trouvent redistribués en deux camps dont les champions, au sens médiéval du terme, s'affrontent sous la bannière du bien (les partis dominants) et celle du mal (l'opposition politique). Lorsque l'électeur prétend faire son choix en dehors de toutes considérations idéologiques et partisans et voter pour «l'homme», il témoigne de la réussite de cette stratégie.

Même si elle prend pour objet «la vie politique», la critique carnavalesque se révèle l'inverse d'une critique du type de celle qu'exerce le *Kritisches Oberwallis*; elle se présente comme la critique de cette critique: du char consacré à la *Rote Anneliese*, des *Drachentöter* regroupés dans la *Gumperschaft Ornavasso* distribuaient un journal intitulé *Rote Annepisse* et publié par le *Kritisches Ornavasso*; il avait pour sigle une matze dressée paradoxalement contre la contestation de l'ordre existant.

La voix déguisée des partis majoritaires

Les agents de la critique carnavalesque appartiennent d'ailleurs aux partis majoritaires «noir» et «jaune»; les quelques adhérents que compte dans leurs rangs le parti des «bleus» partagent les mêmes valeurs. Ainsi la commission chargée de la rédaction du journal *Rätscha* est formée de représentants du *Türkenbund*, de la *Bäijumpft* et des *Drachentöter*, dont les comités n'ont jamais compté le moindre sympathisant pour la gauche haut-valaisanne¹³⁵. Les trois sociétés contrôlent de même la production des *Schnitzelbänke*: les *Rachufäger*, les *Räbliisch*, les *Rottuhopschla* et les *Wäschwiiber* sont membres des *Drachentöter*, les *Lusini* font partie de la *Bäijumpft*. Bien qu'indépendants, les *Chäas-made* (les «cirons») de Naters suivent le courant «noir» et «jaune» et le personnage qui compose dans l'ombre les *Schnitzelbänke* des *Paradiesvögel* de Brigue est un membre influent du parti chrétien-social. Le seul procès qu'eut à soutenir cette critique aux mains des partis bourgeois opposa le *Kritisches Oberwallis* aux membres de la commission de rédaction de la *Rätscha*, accusés de diffamer les «rouges» auxquels une rubrique de l'édition 1981 attribua un vol de planches commis à Glis l'année précédente¹³⁶. Sous le prétexte carnavalesque transparait un antagonisme de nature idéologique cette fois, qui n'a rien à voir avec les rivalités de clans opposant les «noirs» et les «jaunes»; celles-ci d'ailleurs réapparaissent lorsque l'adversaire commun n'est plus là.

L'anonymat qui protège les auteurs de «sujets» s'est parfois levé et j'ai pu entrevoir des individus proches des autorités en place: ici un conseiller communal, vice-président du parti «noir» local, assisté d'un policier municipal et appuyé par le président de la bourgeoisie; là un préfet de collège connu pour sa plume acérée; ailleurs des enseignants

¹³⁵ Sur les 10 *Turcs* qui se succédèrent au comité entre 1966 et 1981, 6 étaient «noirs», 1 «jaune», 1 «bleu» et 2 de tendance non connue; sur 22 *Bäijini* qui occupèrent une charge à la tête de leur société les mêmes années, 13 étaient «noirs», 7 «jaunes» et 2 «bleus»; sur 24 *Drachentöter* appelés à de hautes fonctions, 12 étaient «noirs», 10 «jaunes» et 2 de tendance non connue.

¹³⁶ Le *Kritisches Oberwallis* déposa plainte pour atteinte à l'honneur et diffamation; il réclama des excuses de la part du *Türkenbund*, de la *Bäijumpft* et des *Drachentöter* et demanda que fut distribuée aux écoliers de Brigue «une règle en bois rouge afin qu'ils puissent mesurer comme les mensonges ont les jambes courtes». Le juge d'instruction de Brigue condamna le *Tintenpascha*, responsable de l'édition 1981 de la *Rätscha*, à verser une amende de 200 francs et à s'acquitter des frais de procédure; il refusa toutefois de faire distribuer la règle justicière (*Walliser Bote* 13.4.1984 et 19.4.1984).

soufflant à leurs élèves les événements politiques à évoquer lors du cortège des enfants ou rédigeant eux-mêmes des textes pour la *Rätscha*. La position occupée par tous ces auteurs les rend peu susceptibles de vouloir bouleverser un ordre social dont ils sont les gardiens; la critique à laquelle ils s'amusent ménage les valeurs dominantes, et même les clivages entre les sociétés carnavalesques ici disparaissent. C'est ainsi que la sphère privée constitue un territoire tabou; les «histoires de lit» sont évitées, de même que les attaques grossières ou susceptibles de porter atteinte au crédit personnel: «il faut piquer sans offenser». La commission de la *Rätscha* jouit des conseils d'un avocat qui repère les formules susceptibles de donner lieu à des poursuites judiciaires; elle opère un tri parmi les envois anonymes déposés dans une case postale et va jusqu'à soumettre une caricature à son modèle lorsque celui-ci est un magistrat estimé.

Les noms des chanteurs de *Schnitzelbänke* révèlent une autre dimension intéressante de la critique carnavalesque, son autochtonie revendiquée. Les *Rottuhopschla* par exemple comparent leurs couplets au coassement des grenouilles, mais celles-ci évoquent aussi le Rhône et la *Gumperschaft Rhodan* dont ils sont membres. De même les *Räbliisch* tirent leur nom d'un parasite de la vigne et assimilent le commérage carnavalesque à un fléau; mais ils font partie de la *Gumperschaft Weingart* et rappellent les vignes situées à l'est de Naters. Pour les *Lusini*, membres de la *Bäjizumpft*, la parole carnavalesque éclaire, comme la lampe à laquelle ils doivent leur nom; mais celle-ci renvoie en même temps à l'identité paysanne des Glisois, cultivée par la *Bäjizumpft*. En affichant leur enracinement dans le sol communal, les chanteurs de *Schnitzelbänke* donnent au commérage carnavalesque une aura identitaire qui renforce celle dans laquelle baignent les emblèmes des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*. La fonction critique du carnaval se mêle à sa fonction emblématique et cette collusion s'incarne dans le fait que les auteurs de «sujets» s'avèrent très proches, parfois même jusqu'à coïncider avec elles, des autorités communales dont j'ai montré le rôle dans l'élaboration des emblèmes carnavalesques.

Flageller pour consacrer

La critique semble même se faire complice de l'entreprise de légitimation à laquelle participent ces emblèmes. En présentant les luttes politiques comme des joutes sportives ou des numéros de cirque dont seuls les plus résistants sortent vainqueurs, elle attribue aux élus

la force naturelle qu'ils prétendent détenir lorsqu'ils se déguisent en *Turcs* venus du lointain Orient, en *Bäjin* sortis de la forêt ou en *Drachentöter* nourris du sang du dragon vaincu. Ainsi se dessine de façon redondante, à partir des deux dimensions-clés du carnaval, l'image d'un pouvoir d'autant plus légitime qu'il plonge dans une nature dominée, maîtrise que la *vox populi* salue puisqu'elle choisit les candidats les plus forts. Or l'entrée en lice des femmes remet en question cette argumentation: le flux menstruel témoigne de leur impuissance à contenir la nature et celle-ci augure mal de leur capacité à contenir de même les débordements sociaux, comme l'atteste la labilité que la critique leur prête¹³⁷; en revanche, leur virginité politique constitue un atout lorsque le pouvoir des hommes montre ses failles et laisse apparaître le masque de la corruption.

La proximité des auteurs de «sujets» et des porteurs d'emblèmes avec les autorités en place met au jour la logique circulaire de cette démonstration: par l'intermédiaire des carnavaliers les plus actifs, ce sont les élus eux-mêmes qui s'attribuent la force naturelle invoquée pour légitimer leur pouvoir. Ainsi la représentation carnavalesque du jeu politique s'avère une «ruse» au service de cette entreprise d'autolégitimation. Dans un premier temps, en dénonçant les intrigues qui marquent les luttes pour la mairie, la critique laisse entendre que le pouvoir réel appartient à la *vox populi*, mais cette «justice populaire» apparente fait le jeu des hommes en place: son existence même prévient la remise en question de l'ordre existant et son acharnement contre les vaincus et les opposants minoritaires grandit la stature des élus. Aussi la flagellation que la critique carnavalesque leur fait subir lorsqu'elle met en lumière leurs faiblesses et leurs abus est une concession à cette prétendue souveraineté populaire; ils s'y résignent stoïquement, conscients que le tourment infligé par leurs pairs est une forme de consécration à laquelle ils paient leur tribut. Ils admettent d'ailleurs que pour entrer en politique, il faut avoir «le cuir fait» (*man muss ein dickes Fell haben*); certains se sentent même vexés lorsque la critique

¹³⁷ Cette labilité prêtée aux femmes a une longue histoire. Selon la théorie humorale des tempéraments, qui domine la médecine au XVI^e siècle, le sexe féminin est facteur de désordre et la raison en est physiologique: la femme étant formée d'humeurs froides et humides (l'homme est chaud et sec), son tempérament est inconstant, trompeur et rusé. Sa matrice est comme un animal affamé; si elle n'est pas assouvie par une gestation et des rapports sexuels fréquents, elle se met à errer dans le corps et ébranle les paroles et les sens (Davis 1979).

les oublie et se demandent si leur popularité n'est pas en train de s'écailler, d'autres vont jusqu'à acheter les caricatures dont ils sont l'objet.

Une illusion partagée

Comme les emblèmes des *Turcs*, des *Bājini* et des *Drachentöter*, la critique carnavalesque de la vie politique procède à l'autoconsécration des autorités en place. Cette entreprise recouvre cependant une illusion. Les emblèmes mettent en scène une image mythifiée de l'identité collective, inaliénable parce qu'elle s'enracine dans une nature éternelle triomphant des vicissitudes de l'histoire; de leur côté, les «sujets» montrent les hommes politiques que la collectivité s'est choisis dotés d'une force participant de cette même nature, ce qui donne à leur pouvoir une épaisseur réelle et les rend à même de défendre l'autonomie locale. Or ce pouvoir s'avère illusoire: en s'en prenant à la spéculation, la critique dénonce elle-même l'existence de groupes de pression, la «démocratie des lobbies» définie par Max Frisch (1989), dont le pouvoir se révèle plus réel en définitive que celui que les élus locaux sont censés détenir. Les emblèmes carnavalesques dont ceux-ci favorisent la création et les «sujets» qui ne les flagellent que pour mieux les consacrer s'allient pour produire l'image démiurgique de collectivités autonomes, unies derrière leurs autorités. Cette illusion séduisante prend corps le temps d'une fête; elle se nourrit de la prodigalité du carnaval dont l'exubérance chamelle permet que s'incarne l'utopie, source de toute vie sociale. En s'amusant des péripéties de la vie politique, la critique carnavalesque concilie la permanence et le changement: la dénonciation des «faiblesses» d'individus destinés à être remplacés par d'autres, que l'exercice du pouvoir n'a pas encore corrompus, affirme en négatif la pérennité sacrée des institutions.

L'insolite dans le quotidien

La région de Brigue, Glis et Naters connaît depuis 1965 une évolution accélérée, caractérisée par la transformation de ses activités économiques et une dépendance accrue à l'égard de l'économie nationale et internationale. Une seconde catégorie de «sujets» passe en revue les retombées de cette évolution dans la vie quotidienne; un certain désarroi transparait, qui s'exprime dans des comportements paradoxaux.

Changement de décor

En même temps qu'ils misent sur le tourisme au nom du progrès, les hommes politiques de la région s'efforcent de conserver les vestiges du passé. Les chapelles et les églises ont leur préférence, comme si leur clocher constituait un repère dans le flux du changement. La rénovation de ces symboles de l'autonomie locale est soumise parfois aux décisions d'instances fédérales tel le *Heimatschutz*. Lors du cortège régional de 1979, qui se déroula à Brigue, des *Drachentöter* appartenant à la *Gumperschaft Weingart* reconstituèrent sur un char le clocher de l'église de Naters récemment rénové; des écus d'argent frappés de l'estampille *Helvetia* le recouvraient, dénonçant cette ingérence. Dans une strophe composée la même année, les *Rachufäger* comparèrent cette église à «une fiancée aux yeux trop fardés le jour de ses noces», assimilant par cette image contrastée l'aide fédérale à une transaction douteuse¹³⁸.

Autour des églises rénovées, le décor quotidien se modifie sous l'action d'une architecture partagée entre la fidélité à la tradition et la fascination pour la modernité. Dans une strophe composée en 1979, les *Paradiesvögel* relevèrent que le nouveau bâtiment de l'Union de Banques Suisses à Brigue «avait tout d'une étable» et l'année suivante, un couplet des *Räbliisch* se demandait si telle villa construite par un promoteur à Mund, un village situé sur le coteau à l'ouest de Naters, tenait «de la chapelle ou de la station de téléphérique»¹³⁹; elle contrastait avec les «maisons suisses» (*Schwyzer Hüs*) reproduites en dessin sur les murs du restaurant de la Channe valaisanne à Naters en 1982, comme des modèles rappelés aux créateurs d'aujourd'hui. Mais si la critique carnavalesque construit par ce biais l'image d'un passé idéalisé, inscrit dans une nature préservée dont le souvenir suscite la nostalgie, elle entretient aussi la conscience que ce passé est révolu.

Du fait de sa situation géographique, la région de Brigue s'est orientée très tôt vers une économie d'échanges et de services; ce choix a entraîné une diminution rapide des exploitations agricoles. En 1979 le conseil communal de Naters décida que pour les quelques vaches qui subsistaient au village, la scringue remplacerait désormais la saillie. Les *Räbliisch* dédièrent une strophe au demier taureau communal; ils

¹³⁸ *Ganz in weiss as isch wahr! Pracht, / wie en Brüt an ihrem Hochzeitstag, / doch d' Eügu sichtlich schwär d' Brüt lat jedi Schminki nit missu.*

¹³⁹ *Doch niemu weiss, / was är eiguntli will, / ob das ächt as Kapälli git / wa halb rind, halb breit, doch glüche tüt s dār Talstiatio: / va dār Munderbahn, holdrioi!*

jugèrent qu'«une vraie vache avait besoin d'un taureau» (*A rächti Chûo, di brücht a Muni*) et que «le sexe artificiel ne valait rien» (*där künstlich Sex, das sy doch Fludî*). Le passé paysan ne survit plus qu'en images. En 1979 les *Kameltreiber*, membres du *Türkenbund*, saluèrent un cinéaste amateur de la région, dont le film consacré au bisse d'Ausserberg obtint un prix; pour le cortège de Brigue, ils avaient reconstitué sur un char ses chenaux de bois (*Chännelzug von Ausserberg*) qui, à défaut d'eau, débordaient d'enfants attestant par leur présence sa seconde vie sur pellicule.

Les aléas des échanges

Les collectivités de Brigue, Glis et Naters s'opposent au tunnel projeté dans la région du Rawyl: cette liaison établie entre le Valais central et l'Oberland bernois ferait concurrence à la ligne du Lötschberg. Aussi aimeraient-elles que leurs représentants mettent plus de conviction à réclamer la gratuité du ferroutage par le tunnel haut-valaisan. Lors du cortège de Naters en 1977, les *Bäjini* représentèrent les membres du conseil communal de Brig-Glis (*Die Stadtväter von Brig-Glis*) en habit rayé et haut-de-forme, en train d'inaugurer le tunnel redouté; ils effectuaient la «première excursion par le Rawyl». Pour le cortège de Glis en 1981, les mêmes *Bäjini* reproduisirent le tunnel du Lötschberg sur un char intitulé *Auto-Zoll Goppenstein*; à l'entrée, un chauffeur de voiture insultait le contrôleur venu percevoir la taxe de passage; un second char suivait avec l'inscription *Buffet für Autoschlange*; postés dans une guérite (*Wartkiosk*), des masques se remplissaient les poches grâce aux bières et aux saucisses qu'ils vendaient aux conducteurs arrêtés. La même année, la *Rätscha* régla ces rivalités régionales: elle décréta l'instauration de la gratuité au Lötschberg (*Lötschberg-Autoverlad: Nulltarif ab 1.4.81! für Walliser und Berner, ohne Jura!*) et «l'enterrement définitif» du projet du Rawyl (*Rawyl-Tunnel: vom Grossrat, Staatsrat und Bundesparlament für ewig begraben!! zum Glück!*). La mention du 1^{er} avril soulignait l'ironie de la nouvelle; seule la seconde prédiction se réalisa à la fin des années quatre-vingt.

Mais de telles liaisons coûtent cher et le «trou» de 200 millions de francs que la réalisation du tunnel de la Furka creusa dans le budget de la Confédération inspira de nombreux «sujets». Lors du cortège de Glis en 1978, des *Drachentöter* représentèrent sur un char l'ouverture de ce tunnel, si grande qu'y pouvait passer «l'express des scandales» constitué de wagons en carton portant chacun le nom des «affaires» qui, de

Chiasso à Savro, défrayèrent la chronique à cette époque. Dans une strophe composée en 1980 et intitulée *Furkaloch*, les *Ornavasso-Chällner*¹⁴⁰ donnèrent la raison de ce dépassement de budget: comme les billets actuels sont plus petits et dotés d'inscriptions en braille pour les aveugles, il n'est pas étonnant que l'argent de la Confédération soit dépensé «les yeux fermés»¹⁴¹.

«Ils vont devenir de parfaits Italiens»

Ces ouvertures aménagées au flanc des massifs ont parfois leurs revers. Ainsi le tunnel du Simplon favorise l'exode hebdomadaire des Haut-Valaisans vers la ville proche de Domodossola, devenue «le centre commercial du Haut-Valais» (*Domozentrum für Oberwallis*). Un char, confectionné par des *Drachentöter* de la *Gumperschaft Ornavasso* pour le cortège régional de Naters en 1977, reconstituait ce marché (*Domomarkt*) et s'interrogeait sur son attrait. Dressé au milieu d'étalages n'offrant que des marchandises médiocres, fruits et légumes pourris ou vieux habits démodés, un présentateur faisait l'article dans un dialecte haut-valaisan mêlé de mots italiens fantaisistes et lançait ses produits aux spectateurs amusés. Dans deux strophes composées en 1979¹⁴² les *Rachufäger* saluaient les «passeurs de viande» (*Fleischschmuggler*) venus s'approvisionner en Italie pour le compte de bouchers de Naters tandis que les *Binnuchäfer* vantaient les mérites du «bon filet de Domo» (*Die feine Domo-Filet verbundu sind mit vill Profit*) que ces bouchers servaient aux habitants du village comme «viande du pays».

A force de s'approvisionner en Italie, les autochtones risquent d'ingérer en même temps que les spécialités culinaires, le caractère italien. En 1979 trois jeunes gens de la région furent impliqués dans un trafic de voitures avec l'Italie et jouèrent les «passeurs» (*Auto-schmuggler*) à leur tour; ils furent condamnés à plusieurs mois de prison. Dans une strophe composée cette année-là, les *Rottuhopschla* prédirent qu'ils deviendraient «de parfaits *Tschingga*» (*Doch ischi dri wärdund bis z letscht perfekti Tschinggä si*). *Tschingg* est le surnom que les Suisses alémaniques et les Haut-Valaisans donnaient encore

¹⁴⁰ Il s'agit d'un groupe de chanteurs de *Schmitzelbänke* de Naters, dont le nom signifie «les sommeliers (garçons, serveurs) d'Ornavasso»; un café de Naters porte ce nom, qui est aussi celui de la maison communale.

¹⁴¹ *Di Banknote sind nix meh wärt, / schii wärdund chleiner, scheener und eu lässbar fer di Blindu. / Du git mi z Gäld scho jahrelang / mit geschlossene Augn us.*

¹⁴² *Uf Domo, ich fahru uf Domo, fascht jede Sabato min Auto olt aber mim Treno.*

aux Italiens dans les années septante; lors de la construction du tunnel du Simplon au début du siècle, leurs baraquements formaient le *Tschinggedorf*¹⁴³.

Une métaphore des règles sociales

L'intensification des liaisons routières ravive parfois d'anciennes rivalités. Au début du siècle, une correction du cours du Rhône attribua à la commune de Brigue la gare située jusqu'alors à Naters. Aux yeux des Natersois, ce vol n'a pas satisfait les Brigois, ils cherchent à «détourner» à leur profit la circulation de la région. A l'entrée de la ville, un panneau sépare le trafic transitant par le Simplon de celui qui emprunte le col de la Furka et doit donc traverser Naters. Dans une strophe composée en 1980, les *Räbliisch* relevèrent que les Brigois avaient «oublié» d'imprimer sur ce panneau le nom du village et pour les *Rottuhopschla*, les feux de signalisation installés cette année-là sur la place de la gare à Brigue paralysaient la circulation afin de l'empêcher de gagner Naters; ils suggéraient à la ville, puisque de toute façon rien ne fonctionnait, de «rendre à Naters, en même temps que la potence, la gare volée»¹⁴⁴. Les *Bäjini* trouvèrent une explication à l'insistance des Brigois; le double sens du terme allemand *Verkehr*, appliqué aussi bien à la circulation routière qu'aux rapports sexuels, servit leur propos. Lors du cortège régional de Naters en 1980, ils présentèrent un «sujet» intitulé *Briger Spezialverkehr*: à l'avant d'un char conduit par un chirurgien tout en vert se dressait un lit surmonté de son «ciel»; un blessé y accueillait avec transport les soins d'une infirmière tandis qu'à l'arrière, un parc plein d'enfants témoignait de la réussite du traitement. Ainsi les embouteillages, fréquents aux alentours de la gare, profitent non seulement à l'hôpital de la ville qui a de la peine à boucler son budget, ils apportent une «solution définitive» (*eine definitive Verkehrslösung*) à la paresse démographique de la ville dépassée par la vitalité de Glis et de Naters...

¹⁴³ Le nom *Tschingg*, au pluriel *Tschingga*, vient d'un jeu de mains pratiqué à deux partenaires; chacun tient ses mains dans le dos et doit deviner le chiffre que formeront les doigts d'une de ses mains additionnés à ceux de son vis-à-vis; comme le chiffre cinq ressortait souvent, les Italiens, grands amateurs de ce jeu, furent surnommés *Tschingga*.

¹⁴⁴ *Doch d'Ample funktioniert nit / chennt lüögu üs chunnt no so wit / dass Brig di Galge samt dem gschtohlru Bahnhof – de Natischer umübergit* (cf. p. 79: la potence dont il est fait mention traversa le Rhône en même temps que le banc de la justice lorsque Brigue devint le chef-lieu du dizain en 1518; pour le vol de la gare, cf. p. 89).

Ces «sujets» traduisent l'importance, pour des collectivités orientées vers une économie de services, de la mainmise sur le flux touristique; mais cet enjeu local s'inscrit en même temps dans l'esprit du carnaval: la gratuité demandée pour la traversée du Lötschberg ou les dépenses occasionnées par le tunnel de la Furka renvoient à la prodigalité de mise pendant la fête. De même, les jeux de mots sur le terme *Verkehr* et les associations opérées entre la sphère sexuelle et la sphère routière dénoncent les obstacles, tels les péages ou les feux, qui, en freinant la fluidité du trafic, empêchent l'évasion vers un ailleurs objet de fantasmes. Les règles de la circulation apparaissent dès lors comme une métaphore des règles sociales, elles contraignent l'individu à contenir ses désirs. Aussi l'obligation faite aux conducteurs de boucler leur ceinture de sécurité suscita les protestations. Lors du cortège régional de Glis en 1981, les *Schlossnoola* représentèrent sur un char les clients du cabaret Red Rose attachés sur leur siège; autour d'eux les femmes dansaient, hors d'atteinte. Mais cette mesure devient bénéfique lorsqu'elle maintient un individu à une table de bistrot ou sur une cuvette de cabinet; elle lui permet alors de satisfaire ses besoins, comme le montrèrent les *Schüesole* dans une série de saynètes présentées sur un char défilant à quelques mètres. Pour le même cortège, les *Bäjin* avaient confectionné un lit dans lequel la ceinture contestée gardait enlacés un homme et une femme. Grâce à l'inversion instaurée à carnaval, l'obstacle favorise ce qu'il a pour but d'empêcher et les carnavaliers se jouent des liens qui les rattachent à la réalité quotidienne.

Les retombées de l'industrialisation et du tourisme

L'hypertrophie du secteur tertiaire a conduit les planificateurs, soucieux de diversification, à préconiser l'installation d'industries dans la région de Brigue, Glis et Naters. Les habitants subissent les retombées des atteintes portées à l'environnement.

Fumées, soleil et excréments

Le village de Gamsen, situé non loin de Glis, a vu surgir près de la fabrique d'explosifs construite au début du siècle, une usine d'incinération qui traite les ordures du Haut-Valais. Lors du cortège de Glis en 1978, des enfants défilèrent en tirant un petit char sur lequel se consumaient des déchets de toutes sortes: ils «présentaient Gamsen» (*Gamsen stellt sich vor*). Pour le même cortège, des *Drachentöter* de la *Gummerschaft Rhodan* avaient construit des citernes équipées d'une tuyauterie de fortune d'où jaillissait une fumée exhalant une odeur d'œufs pourris;

une inscription identifiait l'usine qui faisait de Gamsen un «trou puant» (*Verbrennungsanlage Stinkloch Gamsen*). Trois ans plus tard, à Glis encore, les *Bäjin*i imaginaient «Gamsen en l'an 2000»: à côté de cheminées représentant la fabrique d'explosifs et l'usine d'incinération, leur char figurait un paysage désolé; seules l'habitaient quelques silhouettes maladroites dans leur combinaison antipollution; elles tenaient une affiche où se lisaient les mots «quels progrès?» La colère des *Bäjin*i visait le président du conseil d'administration de l'usine d'incinération, ancien maire de Glis, qui songeait à l'agrandir. Sur une caricature exposée au café d'Angleterre à Brigue en 1982, il apparut sous la forme d'un gigot embroché grillant aux flammes de sa propre réalisation. Aussi les habitants furent excédés lorsque, à l'instigation des bouchers du Haut-Valais, la commune de Brig-Glis voulut construire sur leur sol un entrepôt frigorifique destiné à accueillir les carcasses d'animaux avant leur incinération. La *Rätscha* publia en 1981, sous le titre «un frigo à cadavres» orné d'une tête de cochon posée sur une assiette, un pamphlet où s'exprimait leur colère de voir «affluer vers leur village toute la saleté et le fatras du Haut-Valais» et eux-mêmes jugés «dépendants» de leurs déchets¹⁴⁵.

Si Gamsen est la sombre bannière de cette dénonciation, les «sujets» qu'il inspire ont une portée plus générale: les fumées nauséabondes émanent aussi de la veine scatologique cultivée dans la fête et les flammes qui rôtissent le P.D.G. coupable pour le transformer en viande festive promise à une joyeuse dévoration évoquent l'enfer carnavalesque et son monde à l'envers.

Entre les flammes où se consomment les ordures et la glace qui conserve les cadavres se profile le spectre de l'énergie gaspillée. L'inquiétude née de l'industrie nucléaire s'exprime dans les bals masqués: aux danseurs insouciantes se mêlent des *Atomenmenschen* (hommes atomiques) dont les caractéristiques humaines disparaissent dans des combinaisons métalliques aux globes sans visage, tels ceux que j'aperçus lors de la mascarade du Jeudi gras à Glis en 1981; la même année, à l'occasion de leur cortège, des enfants déguisés en soleils tiraient derrière eux leur «maison solaire» tandis qu'à Naters, d'autres enfants proposaient «la voiture de l'an 2000»: une carcasse de

¹⁴⁵ *Der Stadtrat seit ze Gamsner: Wilsichtig / Sit ier! Fer z Oberwallis wichtig! / Der Dräck, der Plunner, als in Richtig / Gamsu züo, das macht ew no sichtig (süchtig = toxicomane).*

carton entourait leur corps selon le procédé du cheval-jupon. Le conseil d'«utiliser sa propre énergie», dispensé en anglais dans le même cortège par deux adolescents chaussés de patins à roulettes, fut suivi à la lettre par les membres des *Kameltreiber*. Pour le cortège régional de Glis en 1981, ils confectionnèrent un char intitulé «Energie en l'an 2000»: assis sur un siège de cabinet, un masque produisait des excréments qui alimentaient un fourneau d'où s'échappait une odeur sans équivoque; des *Zettel* distribués aux spectateurs célébraient les vertus de l'«énergie-miracle»¹⁴⁶. Cette solution laisse affleurer la veine orale et scatologique du carnaval: elle suppose l'ingestion d'une nourriture abondante; issus du travail de «mort» que la mastication exerce sur les aliments, les excréments deviennent sources de vie et participent du «jeu de la mort-résurrection» grâce auquel la fête accomplit son œuvre de régénération (Bakhtine 1970).

«Seuls les spéculateurs rient»

L'orientation économique de la région transforme les paysans en spéculateurs qui, à l'instar des architectes modernistes et des cheminées d'usines, menacent les derniers carrés de nature. Sur les hauts de Naters, Blatten est devenu une station de sports d'hiver; dans une strophe composée en 1979, les *Räbliisch* constatèrent que «face aux habitants qui secouent la tête et laissent exploser leur colère, seuls rient les spéculateurs»¹⁴⁷. Le sol échappe à ses habitants et «les prix flambent»: lors du cortège d'enfants organisé à Naters en 1980, des écoliers présentèrent un «sujet» intitulé «Menace de feu à Blatten» (*Blattu Feueralarm*) et jouaient les pompiers. Seuls les étrangers ont les moyens d'acquérir cette terre ardente; aussi «les Hollandais deviennent les nouveaux bourgeois de Blatten», comme le relevèrent les *Rottuhop-schla* en 1979¹⁴⁸. Une caricature, exposée au café des Alpes à Naters en 1981, figurait les habitants de Naters assis sur des bancs d'école; ils suivaient un cours de hollandais donné par le spéculateur le plus célèbre de la région.

¹⁴⁶ *Biogas, die Wunderenergie, denn Scheisse produzieren auch Sie. / Um Energiekraft zu gewinnen, müssen wir nur Scheisse finden. / Hoffentlich haben wir noch genug zu essen, denn Biogas kommt auch vom Fressen.*

¹⁴⁷ *Wenn du uf Blattu geihst, / da schüttusst du där Chopf / und lachst dine Chopf; / da lachst nummu no där Spekulant.*

¹⁴⁸ *Glöübed mâr nummu... das alles zâmu... uf z Mal «Blattsje» heisst und zu Holland kehrt (cf. p. 331).*

Aux villageois spoliés, il reste l'arme de l'humour. Le promoteur de Tschuggen, un village composé de cent chalets identiques construits sur les hauts de Naters, voulut vendre son œuvre à des Allemands, mais il alla trop vite en besogne: les chalets promis pour Noël n'étaient pas achevés lorsque leurs propriétaires arrivèrent. En 1980, des femmes de Naters, membres de la société de costumes locale (*Trachtenverein*) participèrent au cortège des enfants déguisées en «femmes de ménage» (*Tschuggenputzer*) donnant les derniers coups de balai. Une autre surprise attendait les vacanciers: la route que les prospectus assuraient ouverte en hiver ne l'était pas; pour ne pas zébrer d'un trait malencontreux la piste de ski que cette route traversait, le conseil communal de Naters en interdit le déblaiement. Le promoteur ne perdit pas courage; ayant fait provision de bon gros sel, il se mit à l'ouvrage pendant la nuit. A Glis en 1981, les *Drachentöter* membres de la *Gumperschaft Weingart* organisèrent une «action» (*Salzaktion Tschuggen*): leur char transportait une montagne de sel que le promoteur en question, qualifié de «saleur» et de «fort en gueule», essayait vainement d'écouler (*Dr X ist ein Salzer und ein grosser Schnorri*). Une strophe composée en 1981 par les *Rachufäger* le comparait même au «Grand Stockalper» qui détenait au XVII^e siècle le monopole du sel en Valais et, régnant par ce biais «sur la soupe et le pain quotidien» de ses sujets valaisans, «se faisait obéir au doigt et à l'œil»¹⁴⁹. Aux rires que ces déboires suscitèrent dans la région se mêlait la satisfaction de voir berné un Viégeois venu empiéter sur le territoire des Natersois, et le sel de l'histoire venait justifier la soif des carnavaliers.

Le goût du profit a d'autres conséquences: le vin du terroir devient hors de prix. Les hausses survenues en 1981 provoquèrent des remous. Cette année-là, la *Rätscha* représenta les marchands du canton en «cheikhs du vin» (*Die Weincheischs*) posant devant leurs tonneaux «plus précieux que des barils de pétrole» (*Wein ist kostbarer als Öl*). Sur un dessin affiché au café Belalp la même année à Naters, un armailli était debout devant un tonneau de goron; dans une main, il tenait une fiasque de chianti, dans l'autre une bouteille de rioja, contraint de fabriquer ainsi son vin quotidien.

¹⁴⁹ *Wen der Gross von Stockalper / der Finger het griert, / het z Walliser Volch ihm öü sofort pariert, / was wäri en Suppa und was z täglich Brot, / wer Salz het het Läbu, / der lidut kei Not.*

L'évolution des mœurs

Pornographie et reproduction

A l'effritement du terroir correspond celui des mœurs. En 1981 la *Rätscha* constata que la commune de Naters pouvait faire l'économie d'un établissement de nuit puisque le «kiosque rénové» proposait chaque jour des femmes nues à des prix qui donnaient aux acheteurs «l'illusion d'être au cabaret»¹⁵⁰. Même le journal chrétien-social *Walliser Volksfreund* se met à l'air du temps. Un journaliste publia dans le supplément dominical *Spektrum* un reportage illustré consacré aux effeuilleuses du cabaret Red Rose situé à l'entrée de Glis. Dans une strophe composée en 1979, les *Räbli*sch dénoncèrent cette intrusion du «sexe en paroles et en images»¹⁵¹, mais les *Rottuhopschla* estimèrent que le journal, «détrônant Play-Boy», ne faisait que «réfléter les nouvelles mœurs» et que comme le montrait sa réaction laxiste, «même le conseil communal de Brigue s'y mettait»¹⁵². D'ailleurs le curé de la paroisse ne fuit pas les danseuses et la visite qu'il fit à l'une d'elles hospitalisée à Brigue lui valut un poème dans la *Rätscha* en 1981: intitulé «La visite à l'hôpital», il notait le peu d'écho rencontré auprès de la malade «fatiguée par son travail»¹⁵³.

Les religieuses de l'institut Sainte-Ursule à Brigue, qui forme les jeunes filles du Haut-Valais à l'enseignement et au commerce, ont plus de rigueur: la piscine de l'établissement est ouverte à la population mais les hommes et les femmes y ont accès à des heures différentes. En janvier 1981 des pluies abondantes inondèrent les vestiaires et perturbèrent cet agencement; la *Rätscha* vit dans ce déluge «un signe du ciel»; contre cet «excès de vertu», elle publia un mois plus tard un dessin intitulé «Le coup de tonnerre d'Allah» (*Allahs Donnerschlag*):

¹⁵⁰ *Bis auf weiteres wird auf dem Territorium unserer Gemeinde keine Bewilligung für den Bau eines Nachtlöskes erteilt, da Nacktes und Pornographisches jeden Tag an unserem renovierten Kiosk zu Dancingpreisen angeboten wird!*

¹⁵¹ *Plutti Arma, plutti Frowwä, plutti Bei, / Sex in Wort und Bild und andra Quatsch no meh, / chaischt jetz im Volksfreund gsch.*

¹⁵² *Sexheft wa die Kiosk villt, / Play-Boy dü hesch üsgspchilt, / sit dem wier es Schpäckdrum heil / Här die Bei und der Arsch, / sogar der Briger Gemeindrat seit da larsch; / Red Rose, unbeschritte, kehrt ze neue Sitte, / z Schpäckdrum het das rasch erkennt.*

¹⁵³ *Red-Rose Dame von der Arbeit müde, / Der Pfarrer von Brig nicht prüde. / In Pflichterfüllung ans Spital-Krankenbett, / Erklärt ihr seinen Status kurz und nett, / Doch die Dame in den weissen Kissen, / Lässt s am nötigen Verständnis missen.*

Allah y était représenté en géant – Brigue demeure la «Mecque» du Haut-Valais – soufflant sur l'établissement qu'il tenait dans ses mains; grâce aux intempéries déclenchées par sa colère, hommes et femmes finirent par se retrouver «ensemble dans les mêmes eaux»¹⁵⁴.

Une telle ségrégation entrave le processus de reproduction, de même que la fréquentation de femmes dont le métier fait passer le plaisir avant la procréation. Dans une caricature parue en 1981, la *Rätscha* représenta la vice-présidente de Brigue, membre du parti chrétien-social connu pour ses positions natalistes, menaçant de son fusil un pharmacien de la ville, conseiller communal; il tentait d'introduire dans le cabaret Red Rose un sac de pilules contraceptives. Le cortège d'enfants organisé à Naters en 1981 renchérisait sur ce «oui à la vie»; la hausse qui affecta le cours de l'or cette année-là inspira à des écoliers du village un sujet intitulé «La fièvre de l'or»: déguisés en lingots, le visage recouvert d'une peinture dorée, ils étaient les vivants objets de cette fièvre. La condensation opérée entre l'enfant et le lingot indiquait quelle était la vraie richesse pour la minorité que les Haut-Valaisans constituent dans le canton. Deux écoliers figuraient des morceaux de plomb; leur pancarte confirmait cette interprétation, elle disait: «personne ne veut de nous, on est trop bon marché».

Un autre danger émane du désir d'émancipation des femmes, il risque d'inverser la répartition traditionnelle des rôles entre les sexes. 1975 fut décrété «année de la femme». Pour le cortège régional de Brigue l'année suivante, les *Bäjini* reconstituèrent sur un char l'intérieur d'une chaumière dans laquelle les hommes lavaient des dessous féminins et faisaient siffler les casseroles tout en surveillant les enfants; couchées sur des divans, les femmes se faisaient servir comme des reines. En octobre 1980, l'assemblée générale de la *Bäjizumpf* se prononça en faveur de leur admission dans la société. Les femmes de la clique des *Stipfini* laissèrent libre cours à leur joie d'avoir investi ce bastion masculin; pour le cortège de Glis, elles conçurent un char intitulé «Enfin nous en sommes! Voici de quelle manière folle les femmes se conduisent!» (*Jetzt si wer oi derbi, so toll treiben es die Frauen*) et armées de longs zigzags de bois et de vessies de porc gonflées d'air, ne cessèrent de harceler les hommes croisés sur leur chemin.

¹⁵⁴ *Die Sinnflut vom 4. Jänner war des Himmels Fingerzeig: / Ab sofort Mann und Frau zugleich ins Wasser steig! / Falsch war bislang die Trennung der Geschlechter. / Wir waren halt zu tugendboldsche Sittenwächter.*

Une ceinture pour les femmes émancipées

L'égalité des droits entre hommes et femmes, inscrite dans la Constitution helvétique en 1981, fit des remous à carnaval l'année suivante. Des scènes de western affichées aux murs transformèrent en saloon le restaurant *Lötschberg* à Naters; l'une représentait une femme jouant au cow-boy qui tentait d'attraper une vache au lasso et se retrouvait les quatre fers en l'air, révélant sa féminité; une autre scène avait pour cadre un urinoir; entourée de deux cow-boys, une femme habillée en Indienne les imitait mais levait de surcroît la jambe comme un chien. Ces «femmes en folie» brisent leurs liens: la *Rätscha* releva en 1981 que dans le district de Brigue, le nombre des divorces ne cessait d'augmenter; un dessin montrait le juge chargé de les prononcer sous les traits d'un prêtre («le petit seigneur») qui bénissait le mariage d'un jeune couple agenouillé devant lui, au lieu de «séparer ce que le Seigneur a[vait] uni» (*Was der Herr verbunden hat, will ds Herrli nicht trennen! Doch scheiden tut weh!*) Pour endiguer le phénomène et «contenir les femmes émancipées», les *Schlossnoola* recommandèrent la ceinture de sécurité: pendant le cortège régional de Glis en 1981, ils distrihuèrent aux spectateurs des *Zettel* vantant les mérites de leur solution¹⁵⁵. L'armée suisse pourrait jouer le même rôle si, «au lieu de se concentrer sur des femmes nues en carton, les soldats se rappelaient les règles des rapports sexuels et tiraient leurs coups d'une autre façon»; telle est la requête que la *Rätscha* prêta à la présidente de l'organisation suisse pour la cause des femmes (OFRA) qui avait déposé plainte contre l'usage que des soldats en cours de répétition dans la région avaient fait de telles cibles cet hiver-là¹⁵⁶.

Muscles fermes, valeurs sûres

Le raffermissement musculaire pourrait servir de recours contre ce ramollissement des valeurs. C'est ce que semblent proposer les nombreux «sujets» consacrés au sport, comme si, voyant disparaître

¹⁵⁵ *Obligatorisch isch der Gurt im Auto / nit nummu dri zhä, zaleggü öü. / Obligatorisch chunt de sicher öü nu / der Sicherheitsgurt für d emanzipterti Fröü.*

¹⁵⁶ *Das EMD und im speziellen das Komitee der OFRA erhoffe sich, dass sich die Wehr-männer wieder an die Regeln der geschlechtlichen Beziehungen erinnern und fürderhin nicht mehr mit Gewehren, sondern in anderer Art und Weise auf die Frauen losfahren!* L'armée et la Cour suprême du canton de Berne classèrent le dossier en 1987 après avoir jugé la plainte irrecevable, la photo du mannequin de Play-Boy utilisée comme cible n'étant pas assez «représentative» (source: exposition *Les femmes*, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 6 juin 1992-24 janvier 1993).

sous le béton et s'asphyxier à l'ombre des usines la nature dans laquelle plonge leur autochtonie, ses adeptes tentaient de la reconstituer en eux sous l'apparence de la forme physique. Ainsi peut-être s'explique le culte dont sont l'objet les champions de ski haut-valaisans; dans l'effervescence ambiante, ils incarnent l'intégrité retrouvée et sont érigés en modèles. Les revendications de leurs concitoyens abondent, qui ont pour objet l'aménagement d'installations sportives où combler ces aspirations.

En 1980 le cortège défila à Naters; à cette occasion, les *Drachentöter* membres de la *Gumperschaft Rhodan* réalisèrent sur un char, avec solarium, piscine et patinoire, la «halle polyvalente» (*Mehrzweckhalle*) dont rêvent les Natersois; une inscription rappelait toutefois que «les rêves sont de l'écume» (*Träume sind Schäume*). Le village de Glis n'est pas mieux loti. Dans un «sujet» intitulé *Turnhalle Misere*, conçu pour le cortège de Glis en 1981, la société de gymnastique catholique KTV représenta sur un char la salle existante sous la forme d'une baraque délabrée; un second char suivait où étincelaient les vitres et les carreaux de la halle souhaitée par la population. Pour l'heure, les habitants de Glis et de Naters doivent recourir aux installations de Brig-Mekka; alors les rivalités resurgissent. En 1981 la commune de Brigue fit rénover la piscine municipale de la Geschina et décida d'augmenter le prix de l'entrée; seuls les habitants de la ville échappèrent à cette mesure qui provoqua la colère des Natersois. Lors du cortège des enfants à Naters en 1981, des écoliers passèrent des maillots de bain sur leurs combinaisons de ski, afin d'attester la réalisation de la «piscine de Naters»; ils prirent même leur revanche: les Brigois n'y avaient accès qu'à la condition de payer dix fois le tarif d'entrée. La même année, la *Rätscha* publiait un plan futuriste de la commune de Naters, sur lequel figuraient toutes les installations susceptibles d'en faire «la citadelle haut-valaisanne de l'athlétisme», surpassant les prestations de Brigue et de Viège (*Leichtathletik-Hochburg überflügelt Brig-Visp und wird zum OVRO NATERS*)¹⁵⁷.

En se faisant l'écho de l'engouement dont le sport est l'objet, la critique camavalesque contribue à la fabrication d'une norme «naturelle» invoquée comme référence pour juger l'évolution en cours; le concept de «forme» en est l'avatar actuel. Si les églises rénovées pour soigner

¹⁵⁷ Ovronnaz est un centre sportif situé sur les hauts de Leytron dans le Valais central; des camps d'entraînement divers y sont organisés chaque année.

les âmes ont du mal à remplir leurs bancs, dans les stades et les halles de gymnastique se pressent des fidèles plus soucieux de leur corps. Les hommes politiques eux-mêmes montrent l'exemple: la forme physique qu'ils acquièrent en devenant les adeptes de ce nouveau culte donne à leur pouvoir sa légitimité: la critique carnavalesque le confirme, qui les consacre vainqueurs de la course à la mairie et fait d'eux par ce biais les «champions» de l'autochtonie. Embarqués dans la nef du carnaval, gouvernants et gouvernés voguent vers l'inconnu et conjurent les dangers en invoquant Mère Nature. Mais la traversée s'avère mouvementée et dans cet espace restreint, la sociabilité mise à rude épreuve.

La vie de relation

La position que les individus occupent sur l'échiquier social détermine leur expérience de vie et leurs réactions face au changement. Il en résulte des comportements divers aux mobiles souvent antagonistes; une troisième catégorie de «sujets» suit les craquelures qu'ils dessinent dans le tissu social, mais offre en même temps aux membres des collectivités de Brigue, Glis et Naters le modèle d'une sociabilité harmonieuse, celle qu'ils espèrent voir se réaliser à carnaval lorsqu'ils se pressent dans les cafés bourdonnant de rires et de musique.

Les maîtres de la sociabilité carnavalesque

Les établissements les plus fréquentés sont ceux des vieux quartiers historiques. Leurs murs exigus favorisent le coude à coude, la *Gugge-müsig* et les *Schnitzelbänke* se mêlent aux conversations; des odeurs de viande et d'épices montent des assiettes, chopes et bouteilles tintent, le bistrotier veille: il est l'amphitryon du carnaval.

Les dix commandements de l'aubergiste

De lui dépend la qualité des nourritures et l'atmosphère dans laquelle ses hôtes accomplissent leurs libations. Conscient de son pouvoir, il édicte ses «dix commandements» (*die Wirtshausgebote*), comme cet aubergiste de Naters qui les fit illustrer et accrocha les dessins sur les murs du café Zur Linde en 1982. Recourant au tutoiement biblique impératif, il rappelait à l'ordre ses fidèles: l'un se voyait prier d'être moins bruyant à l'heure de la fermeture, un autre de mieux se maîtriser aux cartes, un troisième de ne pas boire la bière de son voisin, un quatrième de ne pas montrer bourse plate après s'être gobergé. Tous devaient ménager les humeurs de leur hôte, le croire sur parole, louer sa cuisine aux quatre vents, l'honorer de leur présence «même les jours

fériés» et surtout ne pas toucher à sa femme. Le dixième commandement prescrivait l'observation des neuf autres et menaçait de l'enfer les récalcitrants; un dessin en montrait la bouche d'où s'échappaient des flammes attisées par des diables comus. La même année à Naters, la tenancière du café Zur Post et sa fille avaient rebaptisé leur établissement «Aux deux anges» (*Zum doppelten Engel*); les dessins affichés vantaient leur savoir-faire et les représentaient à l'heure de la retraite sous les traits d'anges musiciens «au septième ciel».

Des lieux masculins

Mais entre le ciel et l'enfer vivent des créatures terrestres dont la contribution à la réussite de la fête est essentielle: ce sont les «sommelières» qui font passer la bonne chère des fourneaux aux bouches des convives. En elles s'incarne l'humeur des carnavaliers et lorsque la chair est maigre, l'humour pallie le manque. Dans une série de couplets composés en 1980, les *Ornavasso-Chällner* passèrent en revue les établissements de Naters (*Pintuchehr*) et s'étonnèrent du nombre de clients qui franchissaient chaque soir le seuil du café Trächä; l'établissement n'avait pourtant rien de commun avec le cabaret Red Rose sinon que la sommelière y officiait «sans le haut»; ils entendaient par là qu'elle était «maigre comme un échalas»¹⁵⁸. Ce jeu de mots inspira le patron d'un restaurant de Glis; il fit paraître dans le journal *Walliser Bote* une annonce disant qu'il cherchait une sommelière disposée à travailler *oben ohne* pendant la durée de la fête. La *Rätscha* publia en 1981 un dessin reproduisant le dépit des habitués lorsqu'ils le virent s'approcher de leur table, le torse nu.

Ces plaisanteries rappellent que les cafés étaient autrefois le lieu d'une sociabilité masculine. Sur leurs murs sont exposés les drapeaux et les insignes des sociétés locales dont les membres se réunissent autour de la table ronde (*Stammtisch*). Aussi l'entrée des femmes dans ces réseaux masculins inspira de nombreux «sujets», qui laissent poindre une nostalgie pour le temps passé «sans les femmes» et pour l'espace de liberté perdu. Dans une strophe composée en 1980, les *Ornavasso-Chällner* notèrent que les bergers de Naters ne pourraient plus désormais «dépasser l'heure de fermeture» au café Belalp investi par les

¹⁵⁸ *Die Trächä ischt nit z Tamburin, / trotzdem gähnt alli Männer hin. / Ga lüöge tiege schich da lohne / es serviери eini oben ohne. / Mis Härz wird bi dem Bsüöch ganz schwach, / di Bohnstanga isch eu flach!*

membres de la société féminine de gymnastique¹⁵⁹. La présence de femmes déguisées «met les hommes en rut», déclarait la *Rätscha* en 1981, dans un poème consacré à l'admission des femmes dans la *Bäijumpft*: «les *Bäijini* ont perdu la raison»¹⁶⁰. Quelques pages plus loin, elle constatait que les musiciens de l'harmonie municipale *Saltina* à Brigue «ne tenaient plus ni les rangs ni le rythme» depuis que des majorettes les escortaient¹⁶¹. Le chœur mixte de Brigue connaît des difficultés analogues; n'ayant pu s'imposer «malgré ses mouvements de bras», son dirigeant démissionna; dans la même édition, la *Rätscha* lui cherchait un successeur qui songeât à «maîtriser les voix féminines avant de donner le ton de façon aussi théâtrale»¹⁶².

Le miroir des fols

Pour les habitants de Brigue, Glis et Naters, les cafés et les sociétés locales constituent des réseaux de sociabilité privilégiés. Aussi la critique carnavalesque dénonce la discordance introduite dans l'harmonie recherchée et désigne les individus qui oublient l'existence de leurs semblables ou témoignent d'une «raideur» incompatible avec la vie en société. Les comportements et les traits de caractère relevés offrent un éventail peu varié: les individus visés ont en commun de ne pouvoir résister à leur «nature» et leurs débordements perturbent les réseaux de relations; ou bien, pantins manœuvrés par leurs défauts, ils exécutent des mouvements toujours semblables qui grippent le jeu social. Cette répétition mécanique déclenche le rire (Bergson 1983) et les rend semblables aux personnages de la *Commedia dell'arte*. L'aspect «commérage» de la critique contribue à la création de tels types: détachés de leur contexte et rapportés à brûle-pourpoint, les comportements visés ne livrent que leur essence; seuls les membres de la collectivité sont en mesure de retrouver l'individu réel derrière le «sujet» présenté. Dans ce

¹⁵⁹ *Im Belalp triffsch dü liischi Schäfer, meischtens nimme grad so täfer. / Ueberhocku liegt ex nimme drinne, / das bsorgunt jetzt di Turnerinne.*

¹⁶⁰ *Jetzt wollen die Treiber / Zu Zeiten der Fastnacht / Die Zumpft voller Weiber! / Das Herz in mir auflacht: / Die ehrwürdige Zumpft / Verliert die Vernumpft! / Wenn Weiber vermumpft / Wir sind voll in Brumpft.*

¹⁶¹ *Warum geht den Saltinisten wohl die Puste aus? Warum fallen sie aus Reihe und Glieder? / Des Rätsels Lösung sind die schönen, netten / knusprig tänzelnd jungen Majoretten. / Lasst sie doch bitte weiter voran tänzelnd / Und konzentriert euch auf den Fähnrich Toni Franzen.*

¹⁶² *Vor allem sollte es dem neuen Leiter gelingen, die obern Damenstimmen wieder auf Glanz zu trimmen und nicht nur hoch angehen zu lassen.*

miroir des fols apparaît alors l'image d'une «nature humaine» contrefaite, reflet déformé de la belle image des emblèmes.

L'Avare

C'est l'antithèse du Bonhomme Carnaval. Quel individu entrave plus la prodigalité festive que celui que tourmente l'esprit d'économie? Lorsqu'il règne de surcroît sur un bistrot, c'est la bonne chère que son défaut menace et avec elle l'humeur des convives. En 1981 la *Rätscha* publia le démenti qu'un aubergiste de Naters apportait à la nouvelle qu'il avait enfin changé sa carte; il jurait «de s'en tenir aux spécialités traditionnelles, de servir ses spaghettis, escalopes et ragoûts à la sauce René chaque jour de la semaine et d'augmenter ses prix le dimanche»¹⁶³. Dans la même édition, une rubrique intitulée «Prédigéré» (*Vorverdautes*) expliquait que les repas préparés dans la cuisine d'un restaurant de Brigue (*im Alpina gekocht*) traversaient le Rhône dans des caisses (*in Kisten verlocht*) pour garnir les tables d'un restaurant de Naters (*im Alpha serviert*) appartenant au même propriétaire¹⁶⁴. Cette «cuisine folle» fit la joie des enfants de Naters; pour leur cortège en 1981, ils s'étaient déguisés en maîtres-queux et tiraient sur un char un fourneau où fumaient des casseroles; des boîtes de conserve attachées aux roues saluaient la trouvaille.

Même l'imagination parfois se retient. Dans une strophe composée en 1979, les *Räbliich* décrivirent l'étonnement d'Adam revenu sur terre à l'occasion du carnaval; lorsqu'il entra dans le café Umavas à Naters pour y boire «deux décis», il y retrouva «la vieille décoration»¹⁶⁵. Les quelques dépenses consenties alimentent la veine scatologique du carnaval: les *Ornavasso-Chällner* regrettèrent en 1980 «la disparition des anciens usages» dans un café proche et s'adressèrent au tenancier: «ô Heisi, qu'est-il arrivé? Où sont passés les chiottes à l'italienne?»¹⁶⁶

¹⁶³ *Es stimmt nicht, dass ich eine neue Menükarte aufstellen werde, ich bleibe bei den altherkömmlichen Spezialitäten: Montag: Spaghetti Sauce René, Dienstag: Schnitzel Sauce René, Mittwoch: Ragout Sauce René, Donnerstag: Kotelette Sauce René, Freitag: Geschneizlets Sauce René. Am Samstag wird vorgekocht, weil es am Sonntag teurer ist.*

¹⁶⁴ *Vorverdautes wird im Alpha aufgetischt. Im Alpina gekocht, dort in Kisten verlocht, im Alpha garniert, vom Kellner probiert und dann schnell serviert.*

¹⁶⁵ *Där Adam ischt zugg uf d Aërda cho, / het im Umavas as Zweierli gno, / ä bilzji gstühnet het är scho, da hanget no immer d alt Dekorazio.*

¹⁶⁶ *Bim Heisi is nimme gliich, / verschwindu tient di altu Brüuch... O Heisi—was ischt mit dier eu gscheh, / jetz hei wer kei Tschinggerschissa meh! (Il s'agit en fait de cabinets dits «à la turque»).*

Ces aubergistes cupides risquent de connaître le sort que les habitués du café Walliser Weinstube à Brigue promirent au propriétaire; comme les cinq portes dépourvues de fermeture automatique livrent l'établissement aux courants d'air, une caricature affichée à carnaval en 1981 représenta un client occupé à les clouer, offrant au problème une solution qui ne semblait pas faire l'affaire du tenancier.

Mais l'humour parfois inspire à l'avare un geste carnavalesque. Un paroissien de Naters avait coutume de déposer en guise d'offrande, lors de la quête dominicale, bien autre chose que des pièces de monnaie; ce fut une fois son insigne de carnaval qu'il sacrifia au démon de l'économie; le sacristain, qui avait surpris son manège, le lui rendit à la sortie de l'église en lui conseillant de «l'utiliser à nouveau le dimanche suivant»¹⁶⁷. L'ambivalence du geste met son auteur au diapason de la fête: c'est au moment où il se montre avare de son argent qu'il s'avère prodigue de son humour.

Le Sanguin

A l'inverse de l'avare dont la retenue soumet la sociabilité carnavalesque à une austérité de carême, le sanguin est la proie d'une chair trop vive; ses gestes débordent et même si leur excès suit l'élan de la fête, ils nuisent de la même façon à la qualité des relations sociales. En 1979 la *Bäjjzumpft* élut à sa tête un nouveau *Zumpftmeister*, le second en titre; dans une strophe composée en 1980, les *Lusini* exprimèrent leur crainte que son tempérament colérique ne décourage les adhérents éventuels et lui conseillèrent de contenir ses humeurs à l'aide d'une ceinture de sécurité, au lieu de rêver aux exploits que sa société pourrait accomplir pour supplanter le *Türkenbund*.

Certains débordements sont plus dangereux. Pendant le cortège régional de Brigue en 1979, des membres du *Türkenbund* mimèrent les coups de balai que sur l'ordre de son patron, un garçon de café administra aux clients pour leur faire vider les lieux à l'heure de la fermeture; une inscription affichée sur le char disait: «*The Simplon Show. Hotel Alpina. Polizeistunde einmal anders*». Les femmes ne sont pas en reste. Dans une strophe composée en 1979 et intitulée «L'ouest sauvage» (*Wilder West*), les *Räbliisch* conseillèrent aux clients d'un restaurant de Naters «de se tenir tranquilles et de boire leur bière le plus vite possi-

¹⁶⁷ X opfert jeden Sonntag seine letztjährige Fastnachtsplakette, natürlich nicht die goldene! Der tüchtige Sakristan Y gibt sie ihm beim Aperitiv zurück und meint: «Hier hast Du dein Opfergeld zurück, so kannst Du es am nächsten Sonntag wieder einwerfen!»

ble» s'ils ne voulaient pas connaître le sort de ce jeune homme que le patron entraîna dans l'arrière-salle pour le battre¹⁶⁸. Mais la colère a des conséquences imprévues. En 1980 la télévision suisse alémanique consacra son émission *Chum und Lueg* à la reconstitution de la vie valaisanne d'autrefois. Les pavés de la vieille ville de Brigue résonnèrent sous les sabots des mulets loués pour la circonstance, et les fleurs dont l'aubergiste du café d'Angleterre avait orné ses fenêtres ne vécurent pas longtemps; furieux, il expulsa les clients en disant que «son bistrot n'était pas une étable». L'année suivante, la *Rätscha* lui attribua une ode dans laquelle «il regrettait l'argent perdu ce jour-là»¹⁶⁹. Pour décrire de tels comportements, l'humour du carnaval recourt parfois au répertoire du théâtre haut-valaisan: sur un mur du café du Rhône en 1982, une caricature représentait le patron sous les traits de «l'homme sauvage»: il avait agressé des habitués de son café à la foire (OGA) qui se tient chaque année à Brigue en septembre.

Le Prétentieux

D'autres discordances troublent l'harmonie recherchée. En proie au désir de sortir des rangs, certains individus ne songent qu'à paraître; la stature qu'ils cherchent à se donner jette un froid autour d'eux, ils servent de modèle à la figure du prétentieux. L'évolution que Naters connaît depuis 1965 a entraîné l'établissement dans la commune d'individus exerçant des professions libérales; ils ont créé «l'association des universitaires de Naters» (*die Natischer Akademiker*). Le carnaval donne aux villageois l'occasion de s'amuser de leur raideur. En 1980 les membres de cette association firent un voyage à Rome et rendirent visite à l'ancien curé de Naters devenu le chapelain des gardes suisses au Vatican. Dans son édition de 1981, la *Rätscha* expliqua que l'événement ne méritait pas de mention puisqu'«ils ne furent reçus que par le Pape»¹⁷⁰. La même année, la ville de Brigue attribua le prix de la culture au recteur du collège Spiritus Sanctus, ce qui renforça l'estime dans laquelle

¹⁶⁸ *Geischt dü z Naterseh ins Touring ga hutlu, / häb di still, trich diis Bier ja ganz gschwind, / wenn där Petro di Gäscht tüöt verbriggli, / de hows ab, suscht hescht eis uf di Grind.*

¹⁶⁹ *Hinaus mit Euch, ich auf keinen Fall, / dass Ihr mir macht die Beiz zum Stall. / Und wütend schloss um acht er Tür und Tor, / Bereut bis heute, was er da an Geld verlor.*

¹⁷⁰ *Die Rätscha verzichtet darauf, über die Romreise der Natischer Akademiker einen Reisebericht zu veröffentlichen, weil sie nur vom Papst, nicht aber vom Gardekaplan empfangen wurden.*

le lauréat se tenait; la *Rätscha* consacra une petite histoire à l'événement. Le recteur vient de mourir et frappe à la porte du Paradis; à saint Pierre qui lui demande son identité, il répond qu'il vient de recevoir le prix de la ville de Brigue; son interlocuteur ignorant tout de celle-ci, il lui explique qu'elle se trouve là où se dresse le collège Spiritus Sanctus; guère plus avancé, saint Pierre interroge le Saint-Esprit, qui lui répond d'une voix enrouée: «Spiritus Sanctus? je n'y suis encore jamais allé...»¹⁷¹

L'adhésion à de multiples associations permet également de tenir la vedette dans la presse locale. En 1980 les *Rottuhopschla* saluèrent l'entrée dans la société des *Drachentöter* du président des samaritains de Naters, une association chargée de porter les premiers secours aux blessés en cas d'accidents: une photo dans le journal de carnaval le consacrait *Schtamm-Fotoboy* («vedette de la table des habitués»)¹⁷².

Le Hâbleur

Qu'une allure flatteuse suscite, au même titre que le métier exercé ou la présidence d'une société locale, l'attention générale, certains individus l'ont bien compris; ils savent user d'accessoires servant leur sens de la parade. Comme le prétentieux, le hâbleur est prodigue de son image; c'est parfois le goût de l'uniforme qu'il cultive. En 1981 la *Rätscha* rapporta la conversation de deux colonels à la retraite; au premier qui lui demandait s'il croyait à une vie après la mort, le second, connu pour son goût du décorum, répondit: «Mais naturellement! Sinon pourquoi serait-on enterré en uniforme?»¹⁷³ Si la mort fournit l'ultime occasion de parader, celles qu'offre la vie ont l'avantage de se renouveler. Dans la même édition, la *Rätscha* consacra une rubrique aux «hommes de Naters les mieux habillés le dimanche»: le sacristain aime «les costumes pastel», le chauffeur de locomotive préfère «les boutons de manchettes en or et les cravates de soie», le carreleur porte «le col ouvert

¹⁷¹ *Der Briger Preisträger ist gestorben und steht röchelnd vor der Himmelsporte. «Wer bist Du?», fragt ihn Petrus. «Der Preisträger von Brig». «Was es nicht alles gibt!» sagt Petrus erstaunt. «Da muss ich doch mal den Heiligen Geist anrufen». «Spiritus Sanctus?», tönt es heiser aus dem Hörer zurück – «da bin ich noch nie gewesen.*

¹⁷² *Dank dum Samariter chaisch sus-inner Zütig gseh; / doch das längt mu nit-äs wellti no meh / drum geit s jez-ini Drachuteler dri / so wird z Chummer Marssi inner Zütig-jez der Schtamm-Fotoboy si.*

¹⁷³ *«Sag mal, werter Kamerad, glaubst Du wirklich an ein Fortleben nach dem Tode?» «Aber natürlich! Wozu würde man denn sonst in Uniform begraben?»*

en toutes saisons» pour montrer sa chaînette et tel retraité prend des allures de «vieux play-boy».

A ces dandies se joignait un aubergiste de Naters si fier de son chien de race «qu'il l'assied à ses côtés lorsqu'il se promène en taxi le dimanche»; les *Räbliisch* le saluèrent au passage, dans une strophe composée en 1979, et estimèrent que l'animal «serait sans doute le prochain à obtenir son permis»¹⁷⁴. Un ancien président des *Drachentöter*, petit de taille, se choisit un compagnon imposant qui lui valut une caricature dans la *Rätscha* en 1981: à cheval sur l'animal, l'exprince Jozzelin affirmait «tenir à son favori même s'il devait prendre une échelle pour se hisser sur son dos»¹⁷⁵. Le nombre croissant de chiens cause à la municipalité de Naters un problème qui aiguise la verve scatologique du carnaval. Dans une strophe intitulée *Hundedrück*, les *Räbliisch* vantèrent en 1979 l'ingéniosité d'un conseiller communal de Naters, qui proposait aux propriétaires de recueillir les excréments canins «dans des sachets fixés à l'arrière-train de l'animal»¹⁷⁶. Les *Rachufüger* précisaient qu'un stand affecté à cette vente (*Stand Hundekotsäcke*) s'ajouterait désormais à ceux qui se dressent sur la place du village pendant la foire de la Saint-Maurice (*St. Merez-Märt*); ils soulignaient «l'affaire en or» que représentait ce nouveau commerce «pour ceux qui se lèvent tôt»¹⁷⁷.

Le Séducteur

Un autre personnage délaisse les réseaux traditionnels établis dans le cadre des cafés et des sociétés locales, à la poursuite d'un but personnel. Mais les soins portés à son apparence ne suffisent pas au séducteur; comme le musicien du conte, il rêve d'attirer à lui les femmes de la collectivité, au détriment d'individus plus réservés que ses victoires condamnent au célibat. La critique carnavalesque s'emploie à rétablir l'équilibre. En 1981 la *Rätscha* vanta dans ses colonnes les mérites d'un

¹⁷⁴ *Bim Joggi i schiim Taxistand / fahrt äs und ä Frow jetz midernand. / Där neegscht wa z Permis überchunt / ischt sehr wahrscheinlich z Joggisch Hund.*

¹⁷⁵ *Ich hange an meinem Schosshündchen, obwohl ich mit einer Leiter auf seinen Rücken steigen muss, wenn ich auf ihm ausreite.*

¹⁷⁶ *Dum Fredy schyni Sorge, sind gresser Tag für Tag: / Där Hundedrück, der Hundedrück, das ischt di greschti Plag! / Drum tûö mim Hund spazieru, ganz brav im Gänsemarsch, / där Hund schen a dr Leinu, mim Plastiksack am Arsch.*

¹⁷⁷ *Hesch dü de heim en «Fiffi» / oder en Dogguhund, / dü nimmscht Gwätschger (?) and Leina. / Morgustund het Gold im Mund (öü bim Hund), hesch du Profit ine Fingru / streifuscht der Kotsack züö.*

carrossier de Brigue et reproduisit le briquet avec lequel il éveillait les ardeurs; le dessin était accompagné de l'inscription «carrosseries froissées, cœurs brisés, chassez tous vos soucis grâce à X» (*Wagen kaputt-grosser Kummer! Sorgen weg durch X*), tandis qu'un poème attribuait à son propriétaire «l'art de rompre la glace en même temps que les dents et les mariages»¹⁷⁸. Le même journal rapporta en 1981 la mésaventure survenue à deux membres du Touring Club de Brigue lors du bal annuel de la société; «victimes des effets traîtres de l'alcool» (*der potenzttötende Alkohol*), ils se retrouvèrent en tête-à-tête, les femmes convoitées s'étant toutes volatilisées¹⁷⁹. Quelques pages plus loin, un poème racontait la mésaventure survenue à un médecin de Glis giflé par une sommelière; le titre *Die Exorzistin* laissait entendre de quels démons le geste tentait d'avoir raison¹⁸⁰.

Le séducteur a son double inversé, le célibataire prolongé. En rappelant celui-ci à son devoir de reproduction, la critique reprend un thème traditionnel des charivaris organisés par les abbayes de jeunesse (Van Gennep 1947) et s'amuse à marier parodiquement les réticents, comme si le rire devait suppléer par ses débordements à leur stérilité. En 1981 la *Rätscha* déclara à ses lecteurs que la grande tente qui abrite chaque année la foire d'automne de Brigue (OGA) demeurerait dressée une semaine de plus qu'à l'ordinaire pour accueillir les personnes invitées au mariage de K et de I, un vieux célibataire de Naters et une femme divorcée tenant chacun un bistro¹⁸¹. Les *Rottuhopschla* annoncèrent de même les noces d'un autre Natersois de soixante-six ans: la récession avait certes mis un terme à son rôle de spéculateur, mais il s'était montré encore assez «retors» pour réaliser «une ultime affaire»¹⁸².

¹⁷⁸ *Ihr Eis-und Steinbrecher / Ihr Ein-und Ausbrecher / Ihr Zahn-und Ehebrecher / Euer Sorgenbrecher X.*

¹⁷⁹ *Der potenzttötende Alkohol vermochte es, dass vor dem schönen X und dem charmanten Y bezaubernde Frauen veräufsteten. In ihrem Elend versuchten sie vergeblich, sich zu trösten. Es war alles andere als schön und charmant.*

¹⁸⁰ *In wuchtiger, grant(d)iger Reaktion, / Die Hand zum Kopf: Transplantation! / Brille am Boden: Konsternation! / Nach Thereses Ausbruch: Operation!*

¹⁸¹ *Wissen Sie warum das OGA-zelt 1981 eine Woche länger offen bleibt? Wegen der Hochzeitsfeier von K und I.*

¹⁸² *Alr Spekulant das isch doch klar isch schini Zit verbi, / doch bi dār Hochzit isch no keine gschliffnär gsi.*

Le Bavard

Même si son verbe prodigue correspond à l'esprit de la fête, le bavard à son tour alimente le commérage carnavalesque. Ainsi le tenancier du café Zur Linde à Naters, l'auteur des «dix commandements de l'aubergiste», a beau réitérer les promesses de garder les secrets, sans cesse son démon le reprend. La *Rätscha* voulut contribuer à son amendement; en 1981 elle annonça aux habitués de l'établissement qu'il avait «juré cette année de se taire plus souvent et de moins parler, mais gardait le silence sur ce dont il parlerait moins et refusait de dire ce qu'il se préparait à taire»¹⁸³. Ces bavards sont parfois conscients de la monotonie de leur verbe. Le prince Jozzelin, dont la *Rätscha* cita les paroles dans la même édition, prévint les *Drachentöter* réunis en assemblée générale que «malgré le risque de se répéter, il était bien décidé à répéter ce qu'il venait de dire»¹⁸⁴. L'impuissance à contrôler le flux verbal peut entraver l'activité professionnelle; le même journal cita à un autre Natersois l'exemple d'une Anglaise qui, ne pouvant cesser de parler à la suite d'un accident, reçut du tribunal un dédommagement de 100 000 francs; l'intéressé rétorqua que dans son cas «la somme devrait être bien supérieure»¹⁸⁵.

Le Viveur

Au bavard prodigue de mots fait écho le viveur prompt aux dépenses festives et souvent détourné de ses obligations quotidiennes. En 1981 la *Rätscha* expliqua qu'un *Drachentöter* invoquait chaque année ses fonctions au sein du comité pour «abandonner à sa femme» la gestion de son restaurant pendant la durée de la fête¹⁸⁶. Pour ces bons vivants, tout est prétexte à ripaille. En 1981 eut lieu dans la halle du Simplon à Brigue le baptême d'une bière lancée par la brasserie valaisanne. Pour commémorer l'événement auquel de nombreux

¹⁸³ Der Lindenwirt P. teilt stillschweigend mit, dass er dieses Jahr etwas mehr schweigen und dagegen weniger reden wolle. Er verschweigt, worüber er weniger reden will und weigert sich zu reden, worüber er mehr schweigen werde!

¹⁸⁴ Zitat *Drachentöter* GV: «Trotz der Gefahr, dass ich mich wiederhole, sage ich noch einmal dasselbe», Jozzelin II.

¹⁸⁵ «Dass sich nun mehr auch einer unserer Miteinwohner um eine entsprechende Entschädigungssumme bewirbt ist nicht weiter verwunderlich», meint Ruedi Z und lacht, «nur könnte die Entschädigungssumme in meinem Fall noch wesentlich höher ausfallen».

¹⁸⁶ Da ich nun Würdenträger der *Drachentöter* bin, habe ich wenigstens während der Fastnacht eine glaubwürdige Erklärung, wenn ich die Arbeit in meinem Restaurant meiner Frau überlasse.

Natersois participèrent, le café du Rhône à Naters se transforma à carnaval en «taverne des deux boucs» (*Zum doppelten Bock*); appelée Bock Saint-Georges, la bière en question eut pour parrain et marraine des époux de Naters prénommés Georges et Georgette. Le mot allemand *Bock* désigne aussi bien un bouc qu'une bière relevée (*Bockbier*); les dessins affichés sur les murs de l'établissement jouaient sur ce double sens: l'un vantait les prouesses sexuelles du parrain, grand amateur de *bock*, un autre représentait le promoteur sonnant à la porte du couvent Sainte-Ursule pour faire aux religieuses l'article d'une boisson placée sous la protection d'un saint patron.

Aussi les mines s'allongent lorsqu'il faut différer son plaisir. Le dimanche à Naters, les rues menant à l'église sont fermées à la circulation pendant la grand-messe. Sur un dessin exposé au café Zur Linde en 1981, le tenancier faisait mine de déplacer les barrières et projetait de «devenir député au Grand Conseil» pour lever l'interdiction de circuler. Les deux cultes concurrents présentent pourtant d'étranges similitudes. Pour dénoncer la hausse dont le prix du vin venait d'être l'objet, une caricature accrochée au café Belalp représenta un amateur de bon vin à genoux devant une bouteille qui s'élevait dans les airs et brillait comme de l'or.

Au feu les pompiers

Mais le vin libère parfois des démons qui se moquent bien des règles de bienséance. Un habitant de Naters se rendit un jour à Domodossola pour faire son marché; il honora si bien le vin local que ses vêtements volèrent par-dessus le moulin. Dans une strophe composée en 1980, les *Ornavasso-Chällner* s'amusèrent des tergiversations du Conseil communal de Brigue pour faire remettre la «feuille de vigne» aux danseuses du cabaret Red Rose alors que les Italiens coffrèrent le Natersois dénudé sans autre forme de procès¹⁸⁷. L'année suivante au café de Naters, un dessin figurait un *Drachentöter* à quatre pattes sur la chaussée; il poursuivait les souris blanches de son délire et voulait pour les atteindre se glisser sous les lignes jaunes du passage clouté. Si l'ivresse assouplit les échine et les mœurs, il faut éviter qu'elle embrase la collectivité. Sainte Agathe, patronne des pompiers, s'y emploie: sa fête tombe le 5 février, en plein carnaval, et présente un caractère

¹⁸⁷ *Di Briger Stadträt-di heint Sorge, / vam Abu spat-bis früo am Morge. / Im Red-Rose und im Tamburin / ä Figublat müöss wider hin. / In Domo heintsch da annersch gschmeckt: / en blutte Göüch diräkt igsteckt!*

hybride comme celle des Rois le 6 janvier¹⁸⁸. Après une messe en l'honneur de leur sainte patronne, les pompiers tiennent leur assemblée générale suivie d'un banquet. Dans une rubrique intitulée «Saviez-vous que...», la *Rätscha* annonça en 1981 que le corps des pompiers de Naters avait créé «sa propre *Guggemusig*»; deux de ses membres, réjouis par l'agape, jouèrent du tambour dans les rues du village jusqu'à une heure avancée de la nuit¹⁸⁹. Aussi lorsque les pompiers luttent contre les flammes, ils éteignent en même temps le feu qui couve au fond de leur gorge: le terme allemand *Brand* désigne l'incendie et la soif. En 1981 la *Rätscha* salua l'exploit du chef des pompiers de Brigue qui parvint à maîtriser un incendie de forêt à Gondo dans le massif du Simplon et à «prolonger sa soif bien au-delà des dernières flammes»¹⁹⁰. En mettant leur activité au service de leurs semblables, c'est la soif collective que les pompiers étanchent; avec les cuisiniers et les bouchers, ils veillent à l'abondance de la chère et de la boisson et sont comme eux les artisans de la sociabilité festive.

Le sel de la vie

En dressant l'inventaire des traits de caractère et des comportements manifestant une raideur mécanique, la critique carnavalesque rappelle que la souplesse de caractère et la faculté d'adaptation sont la condition d'une vie sociale harmonieuse. L'humour demeure le meilleur «liant»; aussi les individus qui en sont dépourvus viennent prendre place à leur tour dans cette galerie de portraits. Dans les *Schnitzelbänke* composées en 1979, les *Schlossnoola* relevèrent la colère d'un policier de Brigue: parce qu'elle illustrait les plaisirs goûtés dans certains établissements de Domodossola, il déchira une caricature affichée au café du Simplon. Un boucher de Naters, qui avait importé clandestinement de la viande d'Italie, ne supporta pas la rubrique que la *Rätscha* lui consacra en

¹⁸⁸ Après son premier supplice (cf. *supra* p. 19) sainte Agathe fut appliquée sur un feu ardent et pressée sur des lessons; au moment où elle allait mourir, un tremblement de terre se produisit et elle finit sa vie en prison. Le jour anniversaire de sa fête, l'Etna entra en éruption et le feu s'arrêta devant la dalle sépulcrale de la sainte. Ce double martyre et ce miracle associent sainte Agathe à la fécondité d'une part: elle est la patronne des nourrices, aux grandes forces naturelles de l'autre: maîtresse du feu, elle protège les maisons contre les incendies (Fabre 1976).

¹⁸⁹ *WUSTEN SIE, dass die Natischer Feuerwehr seit der letzten GV (St. Agatha) auch eine vereinseigene Guggenmusik hat? (Leitung Wachtmeister M.S. und Kpl. J.S.)*

¹⁹⁰ *Traurig aber wahr, dass die Stunden und der Brand des Majors länger brannten als der Brand.*

1980; sa réaction valut à un membre du comité de rédaction «un œil au beurre noir». L'année suivante, il eut à nouveau les honneurs du journal: les rédacteurs lui signalaient qu'ils renonçaient à chercher un autre local pour se mettre à l'abri¹⁹¹. Cependant le fait d'alimenter la critique a un effet correcteur. La tenancière d'un café de Naters, à laquelle aucun client ne pouvait arracher un sourire, se vit conseiller par la *Rätscha* en 1981 d'acheter une opérette intitulée «Le pays du sourire» et d'en apprendre «le texte et la musique chaque matin au début du carnaval»¹⁹²; la leçon porta.

Dans l'art de l'autodérision, les *Wäschwiiber* de Naters sont passés maîtres; ils se glissent dans la ronde des villageois visés, chacun demandant à l'autre s'il connaît *den Bruno* ou *den Otto*; par ce biais, ils rient de la corpulence du premier «qui a gonflé sous le soleil d'Italie», ou du danger couru par le second «d'être placé sous la tutelle de son épouse» depuis qu'elle travaille à la commune dans ce service. En ne s'épargnant pas eux-mêmes, ils font accepter les pointes portées à leurs semblables et créent la complicité dans le rire.

Les procédés de la critique carnavalesque

Des «sujets» surdéterminés

Comme les emblèmes, les «sujets» présentés à carnaval sont surdéterminés. Ils prennent la forme d'anecdotes dont seul le contexte livre la clé, et appartiennent à l'ordre de la contingence et de l'événement; mais en même temps, c'est à carnaval qu'ils sont élaborés; l'esprit de la fête les marque de son empreinte et la portée plus vaste qu'il leur confère transcende cette dimension anecdotique; elle se lit dans les images de la critique.

Le corps prodigue

De nombreux «sujets» mettent en scène les fonctions du «corps grotesque». Les appariages de célibataires, les jeux de mots sur le terme *Verkehr*, les allusions aux séducteurs et aux effeuilleuses du cabaret

¹⁹¹ *Da die Mehrheit der Rätschä-Redaktoren unter die Brillenträger einzustufen ist, wird dieses Jahr über gewisse Umbaupraktiken an Lager- und Trockenräumen nicht weiter gehirnt. Die blauäugige Rätscharedaktion.*

¹⁹² *Ich kaufe mir die Schallplatte: «Immer nur Lächeln», aus der Operette «Das Land des Lächelns» von Franz Lehar. Ab Fastnachtsbeginn werde ich mir die Musik und vor allem den Text jeden Morgen beim Aufstehen zu Gemüte führen.*

Red Rose célèbrent le coït et procèdent à la conjonction des sexes. Mais plus encore que du plaisir génital, le carnaval est la fête du plaisir oral et anal. La parole des *Schnitzelbänke* fait naître dans les gorges un rire qui déferle comme un vent de printemps; les cuisiniers comblent les bouches tandis que les pompiers éteignent les flammes d'une soif attisée par le sel des promoteurs, semblable à celle de Pantagruel sorti du ventre de sa mère derrière un convoi de sel. La bouche de l'enfer dont le cafetier menace les habitués rebelles à ses commandements mène aux entrailles de la terre et alimente la veine scatologique du carnaval (Bakhtine 1970): des intestins de la *Rote Anneliese* soit le journal de la gauche haut-valaisanne, le projet de tunnel du préfet ambitieux débouche sur un pet, les excréments humains s'avèrent énergie inépuisable et la lutte contre les déjections canines affaire d'or. Cette prodigalité anale a son pendant financier et l'argent dépensé «les yeux fermés» pour le tunnel de la Furka, la gratuité recommandée pour la traversée du Lötschberg, accomplissent à un moment de passage calendaire la consommation qui libère l'homme de la raison utilitaire et de sa «part maudite» pour le mettre en accord avec le monde (Bataille 1967).

La confrontation du réel et de l'idéal

Ainsi fécondée par l'esprit du carnaval, la critique ne donne jamais dans la leçon de morale; lorsqu'elle dessine l'image bosselée du réel, elle construit en creux l'image lisse de l'idéal, mais l'effet de contraste né de la confrontation de ces deux plans provoque le rire: entre le réel mouvant et l'idéal figé l'écart relevé est tel que le premier apparaît le contraire du second.

Des contraires accouplés

Les transgressions rapportées mettent les normes à l'envers et au sein des «sujets» présentés, normes et transgressions forment des paires de contraires indissociables. J'appelle «paradoxes» ces contraires qui font la bête à deux dos, reprenant le terme employé par les auteurs de «sujets» eux-mêmes. La perception d'une relation d'opposition entre le réel et l'idéal détermine en effet le choix qu'ils opèrent parmi les événements et les comportements prêtant le flanc à la critique: ils jugent «bons» pour le carnaval ceux qui présentent un aspect «paradoxal» à leurs yeux. Le sens implicite qu'ils donnent à ce terme correspond aussi bien au «sens commun» qu'à la définition des logiciens. Pour ces derniers, l'impression de paradoxe naît de la confrontation d'une réalité perçue à un niveau et d'une règle relevant

d'un niveau supérieur (Barel 1979); or le fait de porter sur des comportements un jugement moral suppose une confrontation entre le niveau du réel, le monde des transgressions, et celui de l'idéal, le monde des normes. Par ailleurs, les comportements critiqués répondent à la définition du sens commun: choisis pour leur aspect insolite, ils apparaissent «contraires à l'opinion courante», constituent «un défi au bon sens» et glissent vers le non-sens et l'absurde. Leur portée comique provient de la conjugaison de ces deux acceptions: «l'interférence de deux séries indépendantes» qui s'opère en eux rapproche les contraires et crée les conditions propices au rire (Bergson 1983).

Transgressions morales et transgressions logiques

En qualifiant de paradoxes les faits constituant leur matière première, les auteurs de «sujets» articulent la sphère morale et la sphère logique; ils ne retiennent des transgressions aux règles de la morale que celles qu'ils peuvent désigner d'un terme renvoyant à une transgression aux règles de la logique. Leur leçon se fait dès lors jeu avec le sens, car dans la perception de l'écart entre le réel et l'idéal, deux mondes opposés se font face; le choc produit ouvre la voie à l'identité des contraires et le rire salue ce défi porté au principe de non-contradiction dont se nourrit implicitement le sens commun.

Ainsi par exemple, lorsqu'ils déclarent l'union sacrée contre les «rouges» à Naters en 1980, les «noirs» et les «jaunes» s'affichent comme «frères ennemis» et développent une stratégie contradictoire de rivalité-collaboration; la «veste blanche» du spéculateur associe dans le même personnage la virginité à la rouerie et donne à son porteur des airs de coquin respectable; le candidat malchanceux qui détient le record des défaites voit son échec se doubler d'une victoire inattendue. De même, l'église de Naters comparée à une fiancée fardée le jour de ses noces prend des allures de vierge courtisane; en rendant visite à une danseuse de cabaret hospitalisée dans sa paroisse, le curé de Brigue opère le même rapprochement entre le concept de chasteté et celui d'effervescence sexuelle; la banque semblable à une étable concrétise l'équivalence établie dans l'inconscient entre l'argent et les excréments, l'or et le fumier. Enfin l'avare prodigue d'humour, le bon Samaritain vaniteux, le bavard qui ne cesse de dire sa résolution de se taire, réunissent aussi en eux des qualités opposées; vivants paradoxes, ils incarnent l'identité des contraires et rompent en même temps avec les règles de la morale et avec celles de la logique.

L'identité des contraires

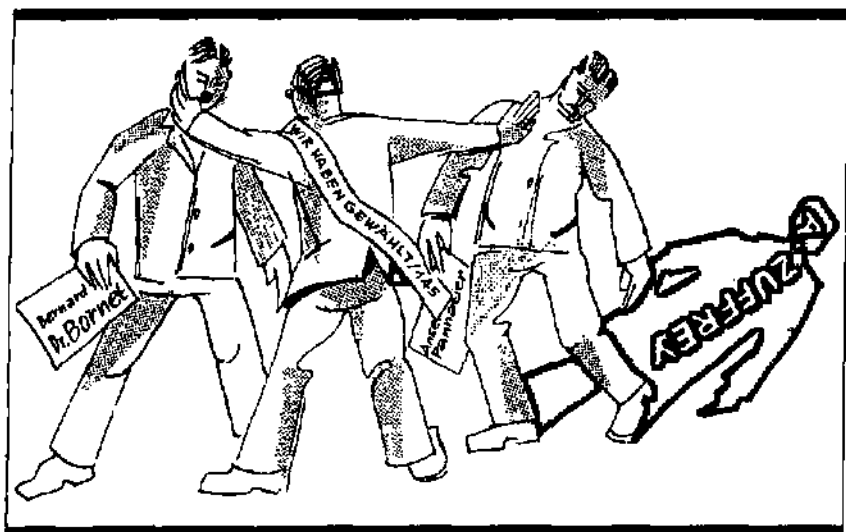
C'est dans le traitement original qu'elle apporte aux paradoxes du réel que réside la spécificité de la critique carnavalesque. Les déguisements conçus pour les cortèges et les bals, les caricatures affichées dans les cafés, les rubriques de la *Rätscha* et les *Schnitzelbänke* les mettent en scène et les font voir, lire et entendre. Un jeu complexe s'opère entre les images et les paroles; il met côte à côte, ou plutôt face à face, les normes et leurs transgressions. Or celles-ci relèvent de niveaux différents; pour faire apparaître la relation d'opposition qu'elles entretiennent au sein des faits perçus comme paradoxes, il faut les amener au même niveau, c'est-à-dire expliciter les normes transgressées. Cette transparence devrait nuire au comique (Eco 1984) mais devant le spectacle de contraires accouplés, le rire jaillit.

La confrontation du réel et de l'idéal, à l'œuvre dans les «sujets» présentés, s'effectue selon deux modalités inverses: la juxtaposition des contraires et leur superposition. Ces deux modalités s'articulent à leur tour comme les deux faces d'un paradoxe plus vaste dans lequel viendraient s'emboîter ceux dont s'amuse la critique. En mettant face à face la norme et sa transgression, la juxtaposition souligne l'écart qui les sépare mais provoque un rapprochement de contraires propice à leur engendrement réciproque. C'est cette identité que souligne la superposition, équivalent de la représentation par le contraire propre à l'ironie; à la suite d'une volte-face qui marque l'avènement du monde à l'envers du carnaval, la transgression s'inverse en norme; l'écart entre le réel et l'idéal semble aboli et le choc des contraires évité puisque, du fait de l'inversion, l'un des termes du paradoxe a passé devant l'autre et la transgression pris la place de la norme; cependant le ton ironique de l'opération rappelle l'existence du terme escamoté; au lieu d'apparaître à découvert, la paire de contraires se présente en enfilade; cette astuce accentue l'écart entre le réel et l'idéal et la lucidité dont elle témoigne redouble le rire. Quelques exemples, choisis dans les trois catégories de «sujets» définies pour l'analyse illustrent les modalités du jeu carnavalesque avec les contraires.

Des images paradnxaes

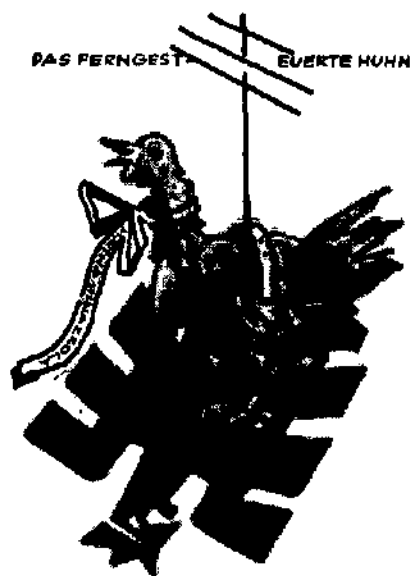
En critiquant les luttes politiques et les faiblesses des hommes en charge, les «sujets» de la première catégorie rappellent que le pouvoir appartient à la *vox populi* et que celle-ci sait reconnaître les candidats aptes à remplir une fonction. Voici comment la critique s'amuse à

Attirer-repousser ou le geste de l'électeur



325

La poule qui projetait l'ombre d'un coq



La poule télécommandée

Man het's nicht leicht als Dotter-
Henne.
Kommendos kommen über die
Antenne,
Von Sitten der Empfang gestört
Weil Brigerbad auf Störung
schwört,
Den ganzen Tag die Welle Wyer,
Ist für Kalbermatten kein Pläsier.

Ce n'est guère facile d'être une poule
Des ordres arrivent par l'antenne
De Sion la réception est mauvaise
Parce que Brigerbad s'est juré de
brouiller les ondes
Entendre toute la journée l'onde
Wyer
N'est pas pour Kalbermatten un plai-
sir

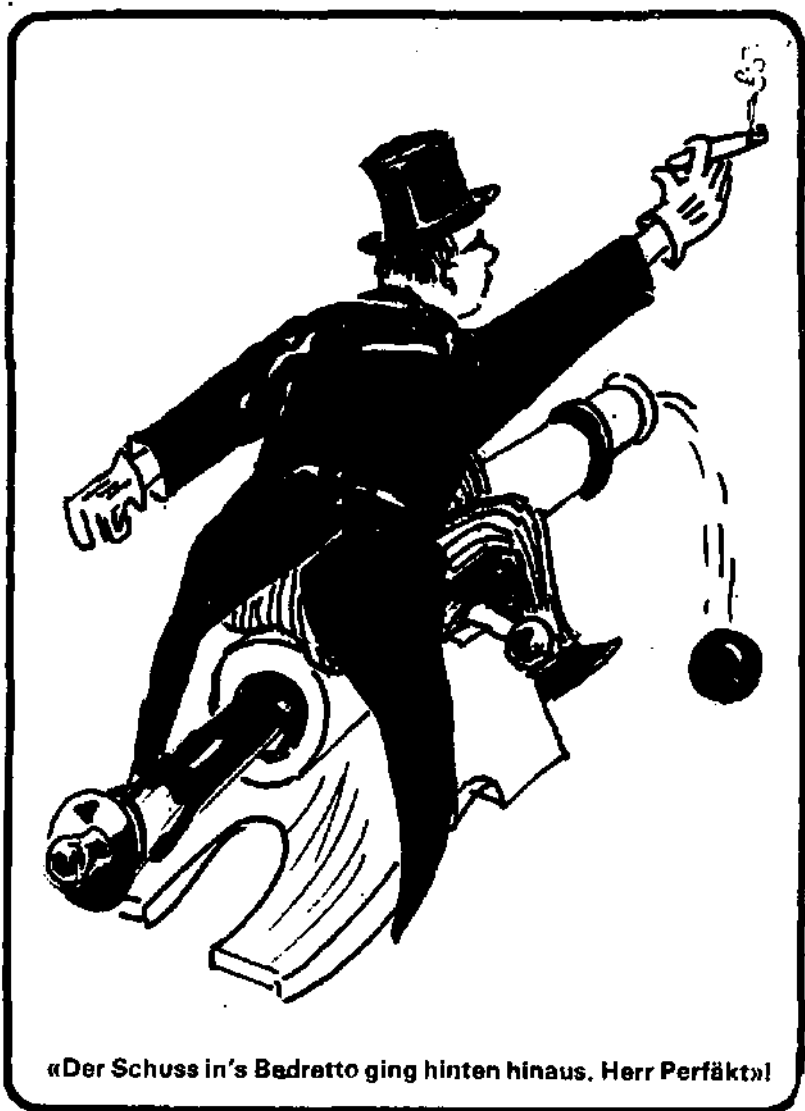
Ce dessin renvoie aux élections communales de 1980 au cours desquelles la vice-présidence de la ville de Brigue échut à une femme membre du parti chrétien-social (cf. p. 286). Une «poule télécommandée» figure l'élue dont deux hommes assurèrent la victoire; l'antenne placée sur son dos évoque le conseiller d'Etat jaune qui soutint sa campagne et lui permet d'actionner sa protégée à distance; le coq à la crête hérissée qu'elle projette comme ombre représente son gendre; lui aussi se mêle de modeler la ligne politique de la vice-présidente.

Cette caricature dénonce la faiblesse d'une femme ainsi «prise» entre deux hommes. Or la norme transgressée se trouve explicitée par la façon même dont la transgression, la faiblesse relevée, est illustrée. L'antenne et la crête de coq renvoient aux protecteurs de la candidate, elles incarnent la norme: la rigidité de l'une et le hérissément de l'autre symbolisent la force virile dont doivent faire preuve les élus pour légitimer la conquête et l'exercice du pouvoir. Il apparaît dès lors «naturel» que celui-ci échappe à une femme dépourvue d'une telle force. Comme la précédente, l'image juxtapose la norme et sa transgression et la façon dont toutes deux sont évoquées prête à leur face-à-face l'allure d'un choc de contraires. Cette poule télécommandée associe en elle deux mondes éloignés, celui de la basse-cour, à connotation paysanne, et celui de la technique, à connotation citadine; de plus, elle projette une ombre mâle dont la noirceur agressive contraste avec sa blancheur féminine; enfin la mollesse de l'animal tranche avec l'antenne dressée et la crête hérissée. Le choc des contraires opéré par ces contrastes aboutit ici à leur identité: par le fait même de se produire, la transgression engendre son contraire, le rétablissement de la norme; en représentant la candidate sous les traits d'une poule sans dynamique propre, ce dessin montre qu'en définitive le pouvoir est exercé par ceux qui ont les qualités requises pour le faire, en l'occurrence la maîtrise technique et la force naturelle désignées par les métaphores de l'antenne et de la crête. Ainsi une transgression logique, l'identité des contraires, assure paradoxalement le triomphe de la norme.

Une victoire changée en échec

Le troisième dessin (voir page suivante) représente le préfet de Conches qui tenta de creuser un nouveau tunnel dans la barrière des Alpes valaisannes (cf. p. 289) pour accroître son prestige. Mettre la fonction politique au service de ses intérêts privés transgresse l'idéal de dévouement à la cause publique affiché par les tenants du pouvoir. La dynamique paradoxale de cette caricature offre une revanche aux électeurs abusés dans leur confiance.

Le dessin s'organise de part et d'autre d'une diagonale unissant la bouche du canon et le cigare du préfet; il se trouve divisé en deux parties opposées. La partie supérieure salue la victoire du préfet, symbolisée par la fumée montant du cigare allumé en signe de satisfaction: il inaugure enfin le tunnel de ses rêves. La partie inférieure en revanche



«Der Schuss in's Badretto ging hinten hinaus, Herr Perfäkt!»

rappelle l'échec de ce projet et le tourne en dérision: le coup de canon tiré à l'envers (*Der Schuss ins Badretto ging hinten hinaus, Herr Perfäkt!*) se transforme en pet carnavalesque et le boulet, au lieu de suivre une trajectoire ascendante, tombe mollement sur le sol. Or le dessin est ainsi conçu que le choc des contraires qu'il met en scène entraîne à nouveau leur identité: c'est au moment même où il croit célébrer son triomphe que le préfet signe sa défaite; la diagonale qui

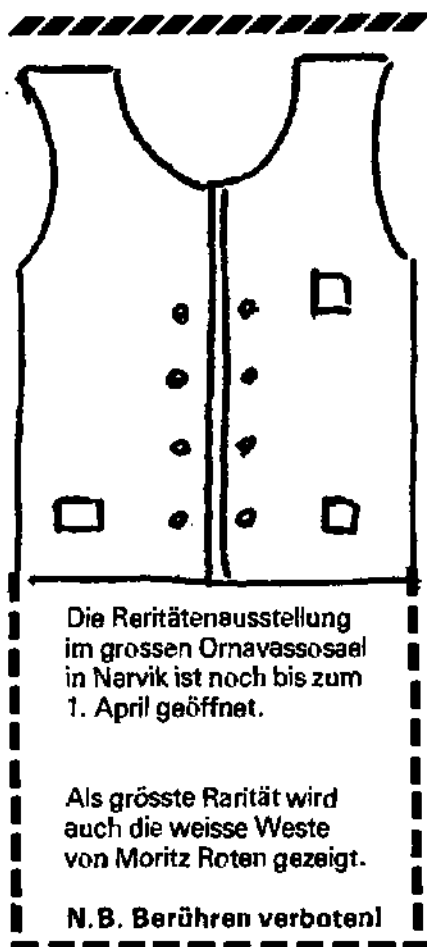
confère au dessin sa dynamique originale constitue la charnière de la métamorphose d'un terme en son contraire. Le corps du préfet sert de métaphore à cet engendrement carnavalesque: par une trajectoire conduisant de la bouche à l'anus, l'incandescence orale du cigare, symbole de la victoire, devient l'incandescence anale du canon, symbole de l'échec.

Alors que les deux exemples précédents juxtaposent la norme et sa transgression, ce dessin les superpose: il met la transgression en lumière et laisse la norme dans l'ombre, en enfilade derrière elle. Cependant la mise en scène du démenti que la réalité apporte au rêve du préfet souligne l'échec de la transgression tandis que sa punition (le ridicule) signifie la victoire de la norme ainsi tirée de l'ombre. C'est cette explicitation qui produit le passage de la superposition initiale des contraires à leur juxtaposition.

Le coquin honnête

Le quatrième exemple (cf. page suivante) reproduit la «veste blanche» que valut à un fonctionnaire de l'Etat du Valais, spéculateur de Naters, le certificat obtenu du Conseil d'Etat comme attestation de ses bons services (cf. p. 284). Un commentaire précise que la veste est exposée dans la salle communale Ornavasso «jusqu'au 1er avril», parmi d'autres curiosités de l'heure (*als grösste Rarität*), mais qu'il est «interdit de la toucher» (*Berühren verboten*). Avec sa connotation virginale, la veste symbolise l'intégrité attendue des individus appelés à la fonction publique. Le dessin explicite cette norme, dont le fonctionnaire en question semble l'incarnation vivante. Le commentaire cependant éveille le doute. La veste est la curiosité de l'heure: l'intégrité des fonctionnaires serait donc si rare qu'il faille la signaler; la recommandation de ne pas la toucher renforce le soupçon: elle ne serait qu'une apparence fragile dissimulant une réalité autre; enfin la mention du 1er avril l'assimile aux farces jouées à cette date. Ces allusions laissent entrevoir l'intention ironique et font du dessin une représentation par le contraire: la blancheur apparente du porteur de veste dissimule en fait sa noirceur, le goût de la spéculation.

Cet exemple est le pendant inversé du précédent: la transgression ne se trouve pas explicitée mais demeure cachée derrière la norme seule mise en lumière. C'est le savoir implicite partagé par les membres de la collectivité qui la sort de l'ombre et la met face à la norme. Du choc des contraires naît leur identité: le fonctionnaire distingué est un coquin honnête, et l'ironie se double d'une lucidité désenchantée: loin d'être un



non-sens, l'identité des contraires semble la règle dans le monde poli-
tique puisque l'intégrité de ses représentants figure au cabinet des
curiosités.

En soulignant l'écart qui sépare de l'idéal leur comportement réel, la
critique carnavalesque prend les hommes politiques en flagrant délit de
contradiction; le jeu subtil qu'elle opère entre le texte et l'image fait
apparaître ses deux armes de prédilection: le démenti et l'ironie. Dans
les faits ou les comportements qualifiés de paradoxes, la norme et sa
transgression apparaissent comme deux termes contraires. Le démenti
les juxtapose pour mieux souligner le triomphe de la norme: l'électeur
justicier déjoue les intrigues conçues pour le tromper et signe la victoire
de la *vox populi*. L'entrechoc des contraires, qui mène à leur identité,

conduit au même résultat, la correction de la transgression et le rétablissement de la norme: l'abus de pouvoir auquel cède le préfet se voit châtié tandis que la malléabilité de la poule télécommandée confirme la nature masculine du pouvoir. Mais l'ironie relativise cette victoire: en procédant à la superposition des contraires, elle semble montrer l'abolition de l'écart entre le réel et l'idéal dont les contours enfin coïncideraient: la veste blanche des hommes politiques recouvrirait une intégrité réelle... Cependant la conscience qu'il s'agit là d'une représentation par le contraire fait pivoter la transgression devant la norme; la transgression triomphe et l'écart entre le réel et l'idéal demeure bien réel.

Des bourgeois hybrides

L'évolution économique et sociale en cours à Brigue, Glis et Naters bouscule les normes collectives, la deuxième catégorie de «sujets» le constate. Pour faire pièce à leur relativisation, la critique carnavalesque érige l'autochtonie en valeur refuge et fabrique une norme «naturelle», référence implicite pour juger des changements survenus. Le premier exemple est une strophe de *Schnitzelbänke* composée par les *Rottuhop-schla* en 1979; elle est la quatrième d'une série intitulée «A Blatten le diable est lâché» (*In Blattu ischt dâr Tiful los*), qui dépeint les conséquences de la spéculation foncière.

*Glöübed mâr nummu, das ischt no z erwarte
dass vanne Burge in d Eija, vanne Wichje in d Halte
das alles zâmu, ischt das nit unerhert,
uf z Mal «Blattsje» heisst und zu Holland khert.*

Vous pouvez le croire, il est à prévoir
que de *Burge* jusqu'à *Eija*, de *Wichje* jusqu'à in d *Halte*,
tout cela ensemble, n'est-ce pas inouï,
un jour s'appellera *Blattsje* et appartiendra à la Hollande.

La structure même de la strophe montre en quoi ce nouvel état de fait constitue une aberration, un paradoxe inscrit dans le monde à l'envers instauré par le diable du titre. Sa majeure partie – trois lignes sur quatre – est consacrée à l'explicitation de la norme que cette mainmise étrangère malmène: les noms propres cités (*Burge*, *Eija*, *Wichje*, in d *Halte*) désignent des lieux historiques du village et délimitent le territoire dans lequel plonge l'identité collective; ils donnent à celle-ci une substance physique connotée par le terme *Blattner* (originaire de

Blatten) qui forme la première partie du mot *Blattsje* contenu dans la dernière ligne; seul l'enracinement dans le sol communal légitime sa possession. La dernière ligne contient la «pointe» qui dénonce la transgression de cette loi «naturelle»: le sol communal et ses lieux les plus caractéristiques deviennent aujourd'hui la propriété des Hollandais (*zu Holland khert*); cette intrusion étrangère se lit dans le nom même dont les villageois risquent désormais de se voir désignés: la deuxième partie du terme *Blattsje* est un suffixe à la mode hollandaise qui s'est substitué au suffixe *-ner*.

Ce nom hybride juxtapose en raccourci la norme et sa transgression; *Blatt*, renforcé par les lieux-dits cités, désigne l'autochtonie invoquée comme norme tandis que *-sje* qualifie l'altérité hollandaise et contient la transgression dont le verbe *khert* renforce l'explicitation: la transaction qui attribue la propriété du sol indigène à des étrangers «tourne» le cours des choses, elle s'effectue au nom d'une logique dominée par l'argent et non plus par l'alliance, la filiation et le sang. L'opposition autochtonie/altérité se double de l'opposition enracinement (sang)/transaction (argent); à nouveau, la confrontation de la norme et de sa transgression prend la forme d'un choc de contraires menant à leur identité: en acquérant des parcelles du sol communal, les Hollandais prennent pied dans le terroir et dépossèdent les bourgeois de Blatten de la substance même de leur identité; leur altérité cannibale dévore l'autochtonie et la transforme de l'intérieur en une espèce hybride, celle de «bourgeois-étranger» définie par le mot *Blattsje*. Cette aberration logique et morale appelle la réprobation: les chanteurs apostrophent les membres de la collectivité sur le ton de prophètes annonçant le cataclysme (*Glöübed mâr nummu, ischt das nit unerhert*); mais la structure de la strophe souligne la vanité de leur mise en garde; ils ont beau en consacrer l'essentiel à la norme brandie comme un drapeau, la «pointe», concentrée dans la dernière ligne, opère une rupture par le démenti apporté et impose la réalité de la transgression.

Sang autochtone, sang étranger

La caricature de l'armailli contraint de fabriquer son goron avec du chianti et du rioja, exposée au café Belalp à Naters en 1981 (cf. p. 304) se fait l'écho de cette dénonciation. L'alchimie à laquelle il procède provoque une mutation de l'identité en altérité analogue à celle que subit la terre indigène acquise par des étrangers. La culture de la vigne est une vieille tradition en Valais; «produit du terroir», le vin est érigé en emblème et marque l'enracinement de l'identité collective dans le sol

valaisan; c'est le sang de la terre qui passe dans les veines des habitués des cafés. Les noms donnés aux vins attestent la filiation revendiquée avec les ancêtres lointains: «le païen», «le sang des Romains» ou le «sang des Barbares».

Le tonneau de goron représenté sur le dessin symbolise la règle que la conjoncture amène l'armailli à transgresser: le vin quotidien doit être un produit indigène, ce qu'est le goron, fait d'un mélange de pinot et de gamay, deux plants acclimatés en Valais depuis des générations. L'opposition vin indigène/vin étranger fait du face-à-face de la norme et de la transgression un choc de contraires dont le geste de l'armailli entraîne l'identité: c'est l'altérité (un sang autre) qui finit par constituer la substance de l'identité collective. Cette image laisse transparaître une conception essentialiste analogue à celle que véhiculent les emblèmes carnavalesques de Brigue, Glis et Naters; aucun commentaire ne l'accompagne, comme si sa seule existence suffisait à dénoncer la rupture du lien avec la terre ancestrale.

De la fonction naturelle à l'artifice technique

Cette déperdition de substance menace la notion même d'autochtonie. Le troisième exemple de cette catégorie de «sujets» le regrette; il s'agit de la strophe que les *Räbliisch* consacrèrent en 1979 à la disparition du taureau communal de Naters remplacé par la seringue du vétérinaire (cf. p. 297).

Gemeindschtier

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

Le taureau communal

Les conseillers communaux ont longuement réfléchi,
ils veulent vraiment le bien des vaches;
il faut donc laisser la nature faire son travail,
et conserver les vieux usages.
Une vraie vache a besoin d'un taureau,
le sexe artificiel, cela ne vaut rien.

Comme dans l'exemple précédent, la structure de la strophe produit la confrontation recherchée de la norme et de sa transgression, mais

l'espace accordé à chacune est inégal. Sur six lignes, cinq rappellent qu'il faut laisser la nature faire son travail (*mu sellä doch d Natur la waltu*) et célèbrent «l'ancien usage» (*di altu Bruch*) de la saillie, respectueux de la loi naturelle selon laquelle «une vraie vache» (*a rächti Chüo*) a besoin d'un taureau (*di brücht a Muni*). La dernière ligne rompt l'harmonie: le recours à la seringue du vétérinaire transgresse cette loi, c'est du «sexu artificiel» (*där künstlich Sex*). Ce «coude» trompe l'attente des auditeurs induite dans le sens de la norme et fait ressortir la transgression.

L'opposition *Natur/künstlich* fait de la confrontation de la norme et de sa transgression un choc de contraires et souligne le paradoxe constitué par le fait qu'une fonction naturelle devienne artifice technique; sa connotation affective fait pencher la strophe en faveur de la norme. L'adjectif *rächti* donne à la loi naturelle invoquée un air d'authenticité qui ne rend que plus factice l'instrument du vétérinaire; de plus le terme *altu* laisse entendre que la tradition ancestrale respectait cette loi, ce qui souligne la rupture opérée par la pratique moderne et renforce le discrédit jeté sur elle. Enfin la strophe se termine sur un jugement tranché, contenu dans le dernier mot *Fludi*: «de sexe artificiel ne vaut rien».

Qui fait l'homme fait la bête

C'est cette loi naturelle que les femmes transgressent lorsqu'elles revendiquent l'égalité des droits. La caricature de la femme voulant uriner debout, exposée au café Lötschberg à Naters en 1982 après les votations qui inscrivirent cette égalité dans la Constitution helvétique (cf. p. 307), le laisse entendre: non contente d'imiter ses voisins, la femme représentée sur l'image lève de surcroît la jambe comme le font les chiens; cette posture (et la revendication qu'elle symbolise) est une aberration, elle transgresse la norme incarnée par les hommes qui satisfont leurs besoins «naturellement». La dynamique de l'image montre en quoi l'égalité obtenue met le monde à l'envers et contrarie le cours des choses.

L'opposition indienne/cow-boy met en scène la différence sexuelle: fidèle à la stéréotypie des westerns, elle fait glisser la femme dans le monde sauvage à maîtriser, symbolisé par le concept «indien», tandis qu'elle érige l'homme (le cow-boy) en figure de la loi et en instrument de cette domination. Une deuxième opposition fait apparaître l'égalité obtenue comme une transgression taxinomique, ce qui prête aux sexes la qualité d'espèces: la féminité de l'indienne, soulignée par sa jupe et ses longs cheveux, contraste avec la ligne ascendante de sa jambe, dont



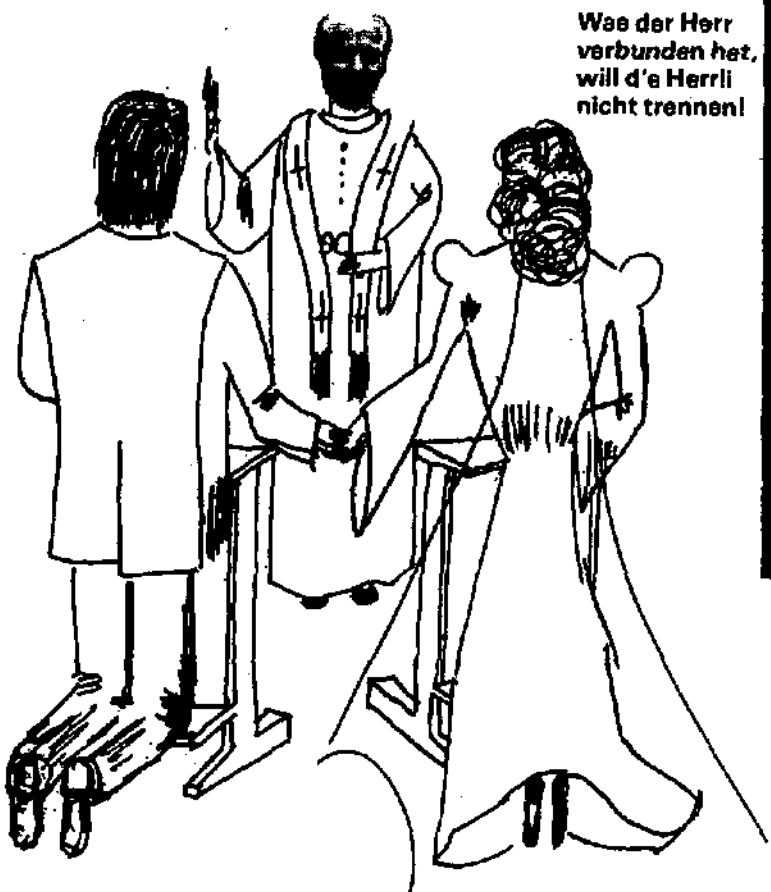
l'érection présente une connotation masculine tout en évoquant l'animalité du chien. Ainsi en revendiquant l'égalité des droits, la femme veut imiter l'homme (uriner comme lui) mais à faire l'homme, elle fait la bête.

Quand le prêtre qui unit est le juge qui sépare

Ces transgressions de la loi naturelle malmènent la loi civile et religieuse qui, par le biais de l'institution matrimoniale, canalise la reproduction: le juge de district de Brigue instruit un nombre croissant de divorces (cf. p. 307). Or l'ironie de la vie veut que ce soit un homme pieux, connu pour ses convictions religieuses, qui doive dissoudre les liens sacrés du mariage. Ce paradoxe fut l'objet d'une caricature parue dans la *Rätscha* en 1981 (cf. p. suivante). A la différence des exemples précédents juxtaposant la norme et sa transgression, c'est la norme que ce dessin met en relief, laissant la transgression en enfilade derrière elle.

Le juge apparaît sous les traits d'un prêtre célébrant un mariage; désigné du terme *ds Herli*, diminutif de *Herr*, le Seigneur, il procède à la réalisation de la norme et semble avoir raison de la transgression que constitue le nombre croissant de divorces; le commentaire en petits

Was der Herr
verbunden het,
will d'e Herrli
nicht trennen!



Doch scheiden
tut weh!

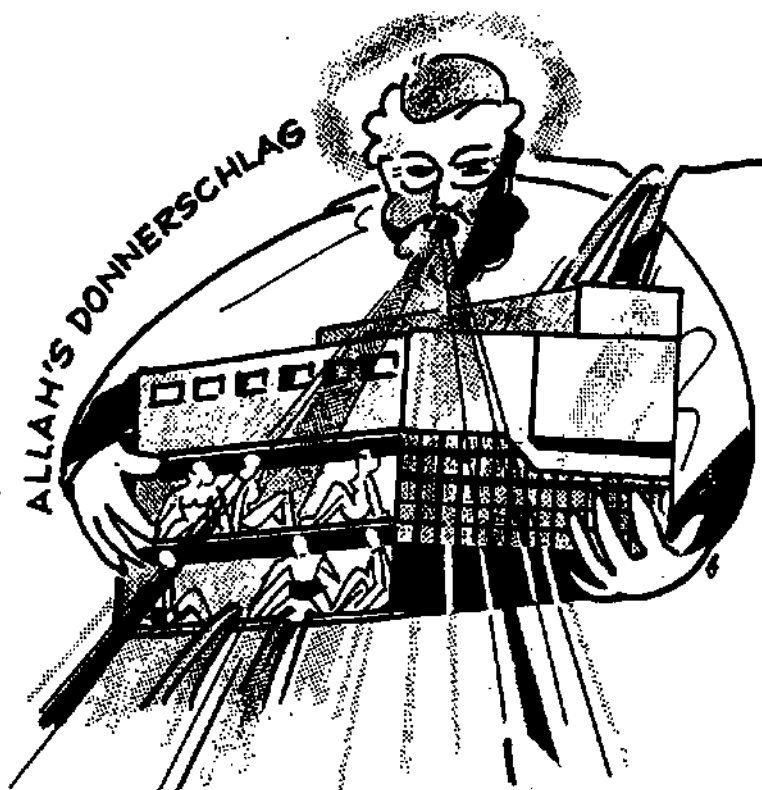
caractères accentue cette dénégation de la réalité: «ce que le Seigneur a uni, le Herrli ne veut pas le séparer» (*Was der Herr verbunden hat, will ds Herrli nicht trennen!*). Mais un autre commentaire en gros caractères (*Doch scheiden tut weh*) dément l'image et la fait apparaître comme une représentation par le contraire; le *doch* marque l'irruption de la réalité et tire de l'ombre la transgression: au geste qui unit répond l'agressivité du terme *scheiden*. Cette opposition fait de la confrontation de la norme et de sa transgression un choc de contraires qui conduit à nouveau à leur identité: le gardien de la loi est l'agent de sa transgression, le prêtre qui unit est le juge qui sépare.

Le souffle divin et l'union des contraires

Ainsi l'évolution des mœurs disjoint les sexes, compromettant la reproduction. Des tentatives surviennent pour remettre les choses dans leur cours naturel; mais si la transgression de la loi religieuse est mauvaise, son observation trop stricte l'est également et aboutit au même résultat.

La caricature que la *Rätscha* publia en 1981 s'élevait contre la ségrégation des hommes et des femmes instaurée à la piscine de l'institut Sainte-Ursule. Intitulée «le coup de tonnerre d'Allah» (*Allahs Donnerschlag*), elle vit dans les intempéries dont souffrit l'établissement (cf. p. 305) «le doigt du ciel» (*Die Sintflut vom 4. Jänner war des Himmels Fingerzeig*) pointé contre la rigueur des religieuses. Sur l'image, un décalage spatial, introduit par l'attribution d'un étage à chaque sexe, figure le décalage temporel marquant leur occupation respective des lieux. Cet état de disjonction, conséquence d'une soumission excessive à la norme religieuse, figure paradoxalement la transgression de la loi de reproduction; l'invocation de la différence naturelle entre les sexes est prétexte ici à une ségrégation stérile reposant sur l'exclusion des contraires (les sexes opposés). Le texte assigne à cet état un créneau temporel déterminé, la période précédant le «déluge» du 4 janvier (*Falsch war bislang - 4. Jänner - die Trennung der Geschlechter*); le jugement contenu dans l'adjectif *falsch* fait apparaître cette mesure comme «antédiluvienne».

L'état de conjonction relève lui d'un futur immédiat: la prochaine inondation mettra fin à cette mesure restrictive (*Und erst bei der nächsten Ueberschwemmung erfolgt dann die Totalenthemmung*); les préfixes *über-* et *ent-* connotent le premier le débordement, le second la levée de l'obstacle, ils inscrivent l'état dont ils marquent l'avènement dans l'esprit du carnaval. L'image montre le souffle divin à l'œuvre:



Die Sintflut vom 4. Jänner war des Himmels Fingerzeig:
 Ab sofort Mann und Frau zugleich ins Wasser steig!
 Falsch war bislang die Trennung der Geschlechter
 Wir waren halt zu tugendboldsche Sittenwächter.
 Um keinen Schock zu provozieren,
 Wollt's auf zwei Geschossen erst probieren.
 Und erst bei der nächsten Überschwemmung
 Erfolgt dann die Totalenthemmung.

Le déluge du 4 janvier fut un signe du ciel
 Aussitôt hommes et femmes plongèrent dans l'eau en même temps!
 La ségrégation des sexes observée jusqu'ici fut une erreur,
 Nous étions de bien trop vertueux gardiens des mœurs.
 Pour ne provoquer aucun choc,
 On va d'abord essayer sur deux étages
 Et ce n'est que lors de la prochaine inondation
 Que se produira la libération totale.

sous son effet imminent, hommes et femmes vont se retrouver dans l'eau du bassin et la conjonction des sexes se réaliser comme union de contraires. Elle porte en même temps l'empreinte du contexte particulier dans lequel elle a été conçue: le maître de Brig-Mekka, Allah en personne, veille à la reproduction de l'ordre social que les tenants du pouvoir déguisés en *Turcs* placent sous sa protection; par un ricochet carnavalesque, il se voit représenté ici sous les traits d'un géant rabclaisien dont les fonctions corporelles correspondent aux forces cosmiques: de sa bouche jaillit le souffle fécondant qui projette pêle-mêle sur les humains l'eau du déluge et le feu du tonnerre, ces métaphores de la force sexuelle célébrée lors du baptême des nouveaux *Turcs* le 6 janvier.

C'est la combinaison de l'image et du texte qui opère ce passage de la disjonction à la conjonction. En donnant à voir le moment où un terme engendre son contraire, cette caricature corrige fictivement le réel. A nouveau sont confrontées la norme et sa transgression, mais leur connotation habituelle s'inverse: alors que la transgression marque le franchissement d'une ligne qu'elle déborde littéralement, elle apparaît telle ici parce qu'elle reste en deçà de cette ligne, affichant une retenue néfaste pour la collectivité; la norme en revanche sort de la réserve qui lui est propre et c'est par ce déhordement que se trouvent réalisées les conditions de la reproduction.

L'humour est aussi nécessaire à la reproduction sociale que le souffle vital et la douce semence dont il est l'image. Aussi les individus qui en sont dépourvus constituent un danger analogue à celui que représentent les «bourgeois-étrangers» ou les «femmes-hommes». C'est à leurs dépens que les «sujets» de la troisième catégorie mènent le jeu carnavalesque avec les contraires.

Un maître de l'humour piégé par le sérieux

Le premier exemple s'en prend à un habitant de Naters tombé dans le piège de la notoriété médiatique. Connu pour son esprit, il fait le «conférencier» dans les noces, les banquets et les soirées de sociétés. La presse locale vanta ses talents; depuis, il joue les vedettes. Dans une strophe composée en 1979, les *Räbliisch* le mirent en garde.

*Z Hammji Karli het leid üfgschnittu,
im Walliser Spiegel ufra ganzu Situ,
doch z Hammji, was da tüöt presäntieru,
tüöt jäschtu und stichu, s ischt nit zum servieru.*

Le Hammji Karli a joué au fanfaron,
dans le *Walliser Spiegel* sur toute une page,
mais ce qu'il présente là,
pue tellement qu'on ne peut pas le publier.

Toute la strophe, à l'exception de la deuxième partie de la dernière ligne, dénonce une vantardise dont les termes *üfgschnitu* et *presäntieru* soulignent l'exagération: le Natersois transgresse les limites du territoire social assigné à chaque individu. Les verbes *jäschtu* et *stichu* assimilent cet empiétement à une pollution: le premier désigne le flétrissement de la pomme sur le point de pourrir et le second renvoie à *stinken*, «puer». La sanction est immédiate: le portrait flatteur ne peut être rapporté (*s ischt nit zum servieru*), comme si l'omission corrigeait l'excès et, en ramenant l'individu à la mesure, le faisait réintégrer son alvéole. La critique rappelle ainsi que seul l'humour assure une sociabilité harmonieuse: n'est-il pas la conscience sereine et amusée de ses propres limites? Or, à l'instant où il se voit honoré pour avoir incarné cette norme, le «conférencier» la transgresse par sa vanité; en lui s'entrechoquent et s'engendrent les contraires: ce maître de l'humour qui se prend au sérieux devient sa propre antithèse.

Un aveu qui se dément

L'incapacité de rire de soi-même s'accompagne souvent d'une peur hypertrophiée du rire des autres. La *Rätscha* s'en amuse. En 1981, elle apostropha ses lecteurs: «Saviez-vous que Monsieur le Recteur est convaincu de ne pas être dans le journal de carnaval cette année?»¹⁹³ Elle révéla de la même façon le soulagement d'un *Drachentöter*: «Quelle chance! Ils m'ont épargné!» (*Zum grossu Glick verschonuntsch mich hier*). L'entrechoc des contraires auquel procède la critique carnavalesque prend ici la forme d'un démenti qui superpose la norme et sa transgression, la compréhension de l'intention satirique produisant ensuite leur juxtaposition. Ces deux phrases explicitent en effet la transgression que constitue la peur du ridicule, apparemment vaine puisque les deux hommes se croient épargnés. Mais le contexte dans lequel leurs paroles sont rapportées (la page d'un journal de carnaval) double celles-ci d'un message inverse qui prend le contre-pied de celui qu'elles véhiculent naïvement: c'est en disant leur joie de ne pas

¹⁹³ *Wussten Sie, dass Herr Rektor X überzeugt ist, dass er dieses Jahr nicht in der Fastnachtszeitung Rätscha ist?*

apparaître dans le journal redouté qu'ils y font leur entrée à grand bruit, accueillis par les rires des lecteurs.

Par cet aveu qui se dément lui-même, ils jouent simultanément deux rôles opposés et juxtaposent en eux les contraires, la norme et sa transgression: au moment même où ils manquent aux lois de l'humour, ils s'en punissent en étant les instruments de leur propre sanction. Cette astuce carnavalesque tire la norme de l'ombre et la fait triompher puisqu'elle les dote, à leur insu certes, de l'humour qui leur faisait défaut. Ils sont ainsi l'écho inversé du «conférencier»: la vanité amène celui-ci à transgresser la norme que son rôle le fait incarner alors qu'ils assurent la victoire de la norme en avouant leur vanité. Leur déconvenue commune met en garde les rieurs: ils pourraient connaître le même sort si le sérieux venait à tarir en eux la source du rire.

Une stratégie paradoxale

Deux injonctions contradictoires

L'analyse des procédés auxquels la critique recourt pour dénoncer les réticences du réel à se soumettre aux injonctions de l'idéal permet de mettre en évidence la spécificité de l'humour carnavalesque. Non seulement il se délecte des paradoxes engendrés dans le foisonnement du réel, mais il inspire la stratégie utilisée pour les mettre en scène. Cette stratégie présente deux faces étroitement imbriquées, qui se contredisent et se démentent l'une l'autre tout en agissant simultanément, comme si l'envers faisait volte-face pour se placer aux côtés de l'endroit et se donnait à voir en même temps que son contraire.

Des paradoxes à prendre à la lettre

En relevant les comportements et les faits jugés insolites, la critique vise d'abord à établir l'existence concrète des paradoxes qu'ils constituent; grâce au jeu complémentaire des images et des textes, elle explicite la norme et sa transgression et, en les amenant au même niveau, souligne la relation d'opposition qu'elles entretiennent et la persistance de l'écart entre le réel et l'idéal. Le choc de contraires qui en résulte juxtapose le plus souvent la norme et sa transgression, mais il emprunte aussi une voie détournée et les superpose au sein d'une représentation par le contraire; la saisie de l'intention ironique les met alors côte à côte.

La forme particulière que prend la confrontation du réel et de l'idéal confère à la critique son ambiguïté, source du comique carnavalesque:

si le rappel des normes est un coup de semonce à l'adresse du réel, la mise en scène des transgressions apporte un démenti à l'idéal pris en flagrant délit de contradiction. A ce spectacle, le rire s'empare des carnavaliers, ils vivent ces paradoxes à plein corps. Le défi à la morale dont ils se font l'instrument se double d'un défi à la logique; l'identité des contraires produite par l'entrechoc du réel et de l'idéal transgresse le principe de non-contradiction, elle est la définition même du non-sens; en lui donnant une enveloppe sensible d'images et de mots contrastés, la critique affirme la réalité charnelle des paradoxes au sein desquels elle s'accomplit; elle invite les carnavaliers à prendre ceux-ci à la lettre et instaure le règne du non-sens.

«C'est carnaval»

Cette injonction à la littéralité (Barel 1979) se double d'une injonction inverse qui définit le statut des paradoxes affichés et mine le terrain sur lequel se fonde la démonstration de leur réalité; elle émane du contexte dans lequel la critique s'effectue. Un espace et un temps particuliers définissent le carnaval; des signes tangibles (le décor, la nourriture, la musique, la mascarade généralisée) concrétisent la rupture d'avec la réalité quotidienne et favorisent l'émergence d'une insensibilité provisoire propice au rire (Bergson 1983); ils entretiennent aussi la conscience que cette rupture est inhabituelle et lui donnent une dimension ludique. Les acteurs de la critique prennent soin de se grimer et de se déguiser comme des bouffons; leurs paroles et leurs pirouettes mettent le monde sens dessus dessous et revêtent le statut de la folie. A l'instant où ils adressent aux carnavaliers le message: «voici des paradoxes, ils sont bien réels», leur allure et leur comportement doublent ce message du message inverse: «ceci est un jeu, ce n'est pas sérieux.» Ils jettent ainsi le doute sur la vérité des bruits rapportés; leurs propos se mêlent aux confettis et aux éclats de rire et le souffle de la rumeur se confond avec celui du carnaval dans un grand tourbillon qui transporte les rieurs dans un monde où ce qui a l'air réel, et donc vrai, s'avère fictif, et donc faux.

Le sens du non-sens

Cependant une nouvelle pirouette vient ébranler cette certitude à peine éclosée. En même temps qu'elle se protège derrière le masque de la folie, la critique sème les paroles de ses bouffons d'allusions voilées qui démentent ce statut puisqu'elles permettent aux rieurs d'identifier les individus visés et d'établir la vérité des paradoxes rapportés, c'est-à-dire le sens du non-sens qu'ils véhiculent apparemment; chacun d'eux

devient cette «histoire fausse qui s'avère vraie» (*eine wahre unwahre Geschichte*) publiée par la *Rätscha* en première page de son édition 1981 (cf. p. 279).

Avec sa cascade d'injonctions qui se démentent à l'envi, la stratégie de la critique carnavalesque apparaît elle-même paradoxale; son oscillation entre la lettre et le jeu manifeste le travail de l'esprit, le *Witz*, et «la succession du sentiment de non-sens apparent et de reconnaissance du sens réel réalisé par l'esprit produit le plaisir» (Freud 1969: 197). Le rire des carnavaliers réunis dans les cafés pour écouter les *Schnitzelbänke* ressemble d'ailleurs à un orgasme; leur structure même lui imprime son rythme particulier: l'attente frémissante suscitée par le début de la strophe se double de la certitude que la ligne amorcée va subir un «coude» menant à la «pointe» concentrée à la fin de la strophe; cette rupture logique, dont la direction demeure imprévisible, déclenche le rire; comme né d'un seul corps, il suit le cours de ce coq-à-l'âne et déferle en vagues rythmées par les «pointes».

Le rire à deux faces

Or ce rire lui aussi s'avère paradoxal; loin d'être embarrassé par les injonctions contradictoires de la critique, il leur obéit à toutes deux et oscille de l'une à l'autre, présentant en même temps deux faces opposées.

Entre la réprobation et la connivence

Le rire du carnaval est d'abord un rire identitaire. Pour s'amuser des «sujets» présentés, il faut comprendre le sens caché sous le non-sens apparent, ce qui suppose l'identification immédiate des faits auxquels le commérage carnavalesque fait allusion. Cette opération est un acte de reconnaissance: elle implique la connaissance préalable des individus visés et des événements survenus pendant l'année. La possession de ce savoir implicite traduit l'appartenance à la collectivité; rire, c'est partager ce savoir avec la communauté des rieurs et se sentir de Brigue, de Glis ou de Naters. Intégrateur, ce rire l'est doublement. Pour qu'il jaillisse, il faut que les transgressions rapportées apparaissent comme des paradoxes et que soit perçue la relation d'opposition qu'elles entretiennent avec les normes. Celles-ci doivent donc être explicitées; elles apparaissent alors par contraste dans leur état le plus pur. Attirés par leur éclat comme des papillons de nuit, les rieurs penchent vers l'idéal dont les contours se trouvent affûtés; ils prennent cause pour les normes et se gaussent des écarts relevés.

Mais le rire camavalesque se révèle ambigu. Le jeu avec les contraires auquel s'amuse la critique impose aux normes le voisinage de leurs transgressions. L'effet de contraste déclenche un rire d'une autre nature: la condamnation se double d'une fascination secrète. L'écart constaté entre les premières et les secondes est l'interstice par où s'engouffre la vie; il signifie qu'il y a du jeu, que le réel foisonnant ne se laisse pas figer par la perfection glacée de l'idéal: sous l'amidon des vestes blanches, les corps s'ébrouent. Soulagés, les rieurs se réjouissent des déboires subis par les normes et se font complices des transgressions; le jeu avec le sens secoue le joug de la logique et de la morale et leur permet, en toute impunité puisque «c'est carnaval», l'expression des pulsions secrètes que l'idéal veut soumettre à sa loi d'airain (Freud 1969).

En s'abandonnant à ce plaisir, ils penchent dans le sens opposé et s'écartent des normes, comme si éclaboussées au voisinage de leur contraire, celles-ci perdaient soudain de leur aura; ils glissent alors vers d'autres normes dessinant les contours de l'ailleurs recherché. Au plaisir de la reconnaissance, qui s'exprime dans la face morale du rire, se mêle celui inverse du dépaysement qui transparait dans sa face rebelle.

La virtualité du changement

Lorsque s'empare d'eux ce rire à deux faces, les rieurs oscillent du pôle des normes à celui des transgressions et font ainsi l'expérience qu'il est possible de devenir autre tout en demeurant même. Rire de reconnaissance, le rire du carnaval atteste la permanence de l'identité collective: rappelées par la critique, les normes qui définissent cette identité se dressent familières, semblables à elles-mêmes, et cette persistance du même en elles permet leur identification. En faisant pencher les rieurs vers les normes, le rire camavalesque les fait adhérer à la belle image des emblèmes qui renvoie, elle aussi, par une voie parallèle, à ces normes fondatrices. Lorsqu'ils s'amuse en revanche du démenti que le réel apporte à l'idéal, les rieurs font vaciller les normes sur leur socle et tranchent cette fois en faveur des turbulences qui froissent la belle image des emblèmes; en prenant ce parti, ils saluent l'insolite, la présence de l'altérité dans le familier, et s'ouvrent au changement. C'est ce mouvement de balancier entre les deux pôles qu'ils semblent reproduire lorsqu'assis autour des tables, ils se prennent par le coude et se mettent à tanguer (*schunkeln*); ainsi amarrés les uns aux autres, ils rompent avec le quotidien et prennent le large.

Le rire camavalesque est un rire identitaire contenant la virtualité du changement. Mais ces deux faces sont intimement liées et seule la con-

figuration personnelle du rieur détermine qui l'emportera de la réprobation ou de la connivence, duquel de ces deux pôles il se rapprochera lorsque n'étant plus porté par le souffle du rire, il retombe. Cependant au moment même du rire, tout choix entre le parti de la loi et celui de la transgression est suspendu: le rieur, échappant à ce dilemme de chaque jour, vit dans son corps les paradoxes qu'engendre l'entrechoc du réel avec l'idéal. Grâce aux tribulations que la complexité de la vie inflige aux règles de la logique et de la morale, il entrevoit, comme dans un rêve, un univers enchanté où tous les possibles coexistent.

L'ambivalence de la critique carnalesque

L'analyse des «sujets» présentés et des procédés utilisés pour les mettre en scène fait apparaître l'ambiguïté de la critique carnalesque. Les *Turcs*, les *Bājini* et les *Drachentöter* sont les maîtres du jeu avec les contraires: ils veillent à la composition du cortège régional, à la publication du journal satirique et à la circulation des *Schnitzelbänke*, et quiconque veut assurer quelque audience à son «sujet» doit s'adresser à eux. Grâce à cette censure préalable, ils écartent les «pointes» virulentes ou les attaques personnelles. D'ailleurs, les agents de la critique – rédacteurs du journal satirique, fabricants de chars, compositeurs de *Schnitzelbänke* – sont le plus souvent membres de leurs sociétés, ou du moins bien connus d'elles.

Une «ruse du pouvoir»

Cette connivence avec des sociétés proches des pouvoirs économique et politique, et l'inscription de la critique dans le désordre institutionnalisé du carnaval, désamorcent la virtualité subversive de la parole des fols. En aménageant un créneau par lequel fait irruption une critique à leur rencontre apparemment sans concession, les tenants du pouvoir devançant les attaques qui pourraient s'en prendre au principe même de leur fonction; ils maîtrisent et contrôlent la subversion virtuelle par anticipation, si bien que la critique carnalesque apparaît en définitive comme «une ruse du pouvoir» (Augé 1977): elle n'est que l'envers carnalesque de leur consécration.

De plus, en retenant surtout des comportements ou des faits aux allures paradoxales, elle caricature le social et le reconstruit en le faisant tenir dans un jeu d'oppositions tranchées, selon une logique contrastée du noir et du blanc qui a un effet conservateur. L'analyse des métaphores utilisées dans les «sujets» a montré que la critique carnalesque construit un ordre naturel dans lequel elle inscrit l'ordre

existant, lui assurant ainsi une permanence censée défier les vicissitudes de l'histoire. Par ce biais, les différences sociales, internes et externes, sont assimilées à celles qui définissent des espèces. Contester l'ordre existant, c'est transgresser les frontières naturelles entre ces espèces et engendrer des hybrides, tels les «bourgeois-étrangers» et les «femmes-hommes» dont le «rejet» apparaît justifié puisqu'ils compromettent la reproduction de l'ordre. Par une voie plus détournée, la critique procède comme les emblèmes: elle refait de la différence et par conséquent de l'identité, en conjurant le flou des valeurs et le brouillage des catégories induit par le mouvement de la vie. Cette entreprise trahit la crainte de la confusion, de la fusion de l'identité avec l'altérité, qui est en fait crainte de la mort: cette dernière aussi entraîne une fusion, le mélange des cendres et de la terre; en transgressant les frontières de leur espèce, les «bourgeois-étrangers» et les «femmes-hommes» en sont les hérauts travestis. Or des frontières hermétiques finissent par tarir la communication et les échanges nécessaires avec l'extérieur, ce qui conduit à la mort sociale. L'humour conjure ce danger; en faisant circuler entre elles le souffle du carnaval, il empêche qu'elles ne s'érigent en digues instaurant l'exclusion.

La charge subversive

Cependant la logique contrastée de la critique carnavalesque fait courir à ceux qui la cultivent un risque dont ils ne peuvent évaluer l'ampleur: la «ruse» contient une charge subversive qui peut se retourner contre eux. En cultivant le paradoxe, les agents de la critique font une concession à l'esprit du carnaval: les normes ne sont affûtées que parce qu'elles voisinent avec leurs transgressions maximales; ce rappel atteste leur permanence et leur confère une valeur absolue, mais la confrontation avec leur contraire produit l'effet inverse et les relativise. Le rire à deux faces les reconnaît et les désacralise en même temps; arme dangereuse, la dérision éclabousse les dieux, ils perdent leur aura (Bakhtine 1970).

Ainsi le rire du carnaval génère une part d'imprévu susceptible de déjouer le mécanisme conservateur de la critique. Or l'imprévu n'est-il pas ce que le pouvoir redoute le plus? Il y a du jeu dans l'adhésion à un système social, un individu ne coïncide jamais avec le contour assigné (Barel 1979), toujours il déborde, recourant au rêve si la réalité lui résiste. Ce qui se passe dans l'intimité du rieur demeure opaque; comme suspendu hors du temps, il oscille entre la révérence et l'irrespect; mais de ce jeu avec les contraires il ne sort pas indemne et

lorsqu'en lui le rire cesse, il ne réintègre pas l'espace occupé avant la secousse; entre la position antérieure et la position nouvelle, le rire a créé un interstice, elles ne coïncident plus, et ce glissement aménage à l'imprévu une marge qui échappe aux stratégies du pouvoir. Cet espace où tout se joue et se déjoue naît du souffle de la vie; toujours le réel oppose sa riche complexité aux tentatives faites pour le définir et par là même le contenir. Seul l'avenir dit l'efficacité du rite (Augé 1982) et permet d'estimer le degré de réussite de cette ruse au service de la permanence, et le degré de résistance des individus avec ses virtualités de changement.

Cette marge en chacun, les adolescents l'incarnent: comme en eux rien n'est encore joué, ils détiennent la réponse à la question soulevée par l'analyse de la critique carnavalesque. Le chapitre suivant va montrer comment ils ont fait irruption dans cette fête modelée par les adultes et définir le rôle original qu'ils jouent dans cette rébellion.

Chapitre 7

La fête cosmique

Un carnaval dominé par les adultes

L'analyse menée jusqu'ici a montré que les dimensions emblématique et critique du carnaval de Brigue, Glis et Naters se trouvent aux mains d'hommes adultes, originaires de l'endroit et proches du pouvoir économique et politique. Par l'intermédiaire des associations camavalesques dont ils sont membres, ils président à la production de l'image de l'identité collective mise en scène pendant la fête; en même temps, en contrôlant l'élaboration des «sujets» présentés lors des manifestations organisées sous leur égide, ils s'érigent en gardiens des normes définissant cette identité.

La mainmise des sociétés locales sur la fête

Or cette prérogative dont ils jouissent aujourd'hui, ils la doivent à l'évolution que le carnaval connut en Europe occidentale dès la deuxième moitié du XIX^e siècle. Les associations apparues dans les villes étendirent leur filet sur les campagnes et s'emparèrent du carnaval, dépossédant la «jeunesse» de ses privilèges festifs. De leur côté, curés et instituteurs favorisèrent l'apparition d'associations telles les *katholische Jünglingsvereine*, attestées à Brigue et Glis dès 1900, et encadrèrent par ce biais l'activité camavalesque des adolescents. L'instauration du suffrage universel et la prolongation de la formation scolaire, en distinguant les mineurs des majeurs, renforcèrent cet encadrement (Fabre et Traimond 1981; Gillis 1981). Maîtres du carnaval, les adultes des sociétés locales marquèrent la fête du sceau de leurs valeurs.

Les femmes et les enfants, que les garçons masqués aimaient à poursuivre pour les battre ou les mâchurer de suie, se virent octroyer un rôle plus actif. Les enfants devinrent même les rois de la fête, tirant parti de la mythification nostalgique dont l'enfance, assimilée au Paradis

perdu, est l'objet de la part des adultes de l'âge industriel (Gillis 1981)¹⁹⁴. C'est le plus souvent un cortège organisé à leur intention qui marqua dans les villes et les villages valaisans le début de la renaissance observée aujourd'hui; à Brigue, Glis et Naters, ils entourent les emblèmes des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*, dont ils attestent ainsi la vitalité. Les maîtres du carnaval sollicitent de même la présence des femmes pour escorter ces emblèmes; mais ils tendent à les cantonner dans le rôle de «fleurs de harem», comme pour démontrer par ce spectacle qu'ils possèdent la force nécessaire à la reproduction de la collectivité¹⁹⁵. Même les pensionnaires des asiles de vieillards bénéficient de leurs largesses: le «goûter masqué» organisé à leur intention pendant le carnaval est souvent animé par des joueurs de *Guggemüsig* ou des chanteurs de *Schnitzelbänke* membres de ces associations.

Le «blanc» des maîtres du carnaval

Seule une classe d'âge demeure à l'écart: les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter*, dont les associations se sont pourtant créées dans le but d'offrir un divertissement à toute la population, semblent avoir oublié l'existence des adolescents. Les manifestations carnavalesques portent l'empreinte des adultes qui les organisent, du choix de la musique, champêtre le plus souvent, à celui des mets servis dans les cafés décorés; dans l'image de l'identité collective mise en scène, aucune place n'est prévue pour eux.

Ce «blanc» dont les adolescents sont l'objet exprime le malaise diffus que suscite, dans ces collectivités ordonnées, leur exubérance rebelle. Ils sont littéralement des trouble-fête. En effet, l'anarchie apparente du

¹⁹⁴ Cette association de l'enfance à la pureté et à l'innocence a une origine religieuse: dès le VI^e siècle, les Apocryphes recourent au merveilleux pour raconter l'enfance du Christ et celle de la Vierge (Evangiles de l'Enfance, Evangiles de la Vierge); de leurs pèlerinages en terre sainte, à Bethléem et à Nazareth, les chrétiens rapportent des récits «merveilleux» qui contribuent aussi à l'élaboration de représentations idéalisées auxquelles l'iconographie médiévale donne une forme sensible (Heers 1983).

¹⁹⁵ A nouveau, le jeu politique et le jeu carnavalesque s'entrecroisent: l'entrée des femmes dans le premier s'accompagne d'une transformation du rôle joué dans le second. L'année où une femme accéda à la vice-présidence de Brig-Glis en 1981, la *Bäjizumpft* admettait la présence féminine en son sein. Une enquête menée par l'institut Ludwig-Uhland (Tübingen) dans la région du lac de Constance en 1988 mit au jour la même évolution, légèrement décalée; si les femmes furent admises dans les *Narrenzünfte* dans les années trente déjà, elles n'eurent d'abord qu'une fonction de représentation. Ce n'est qu'après la guerre qu'elles purent être élues au comité et porter le costume de la corporation (Gaugle et Gorgus 1989).

carnaval – et le brouillage des différences qui en résulterait – ne vise qu'à redéfinir l'ordre social dans lequel la fête s'inscrit: les emblèmes camavalesques renforcent les lignes de démarcation créant la «collectivité des Brigois, des Glisois ou des Natersois» et affûtent les catégories sociales, tandis que les «sujets» par lesquels s'exprime la critique carnavalesque rappellent les normes invoquées pour légitimer rôles et hiérarchies. Ainsi les acteurs principaux de la fête sont tous différenciés, l'âge, le sexe ou la catégorie socio-professionnelle déterminant les modalités de leur participation.

Or les caractéristiques qui définissent l'adolescence, et le statut qui lui est attribué, excluent celle-ci du jeu camavalesque tel qu'il se déroule aujourd'hui à Brigue, Glis et Naters du fait de l'évolution que la fête y a connue et de la constellation particulière formée par les trois collectivités. Face aux enfants, aux femmes et aux hommes adultes, les adolescents ont le tort d'être mal différenciés et d'occuper ce terrain vague borné à une extrémité par l'état d'enfance, à l'autre par celui d'adulte; ils y accomplissent une métamorphose dont la lenteur laisse penser qu'en eux même le sexe hésite à choisir son camp. Leur socialisation vise à mettre un terme à ce flou et à leur assigner une case sur l'échiquier où sont disposés les membres de la collectivité. Aussi ce n'est pas sans inquiétude que les adultes assistent à l'émergence chez eux d'une volonté propre et d'un désir d'autonomie augurant mal de l'issue de l'entreprise. Il n'est pas sûr en effet que les intéressés vont se conformer aux attentes et se confiner dans l'espace aménagé à leur intention. Les replis secrets du terrain mouvant qu'ils occupent recèlent la virtualité du changement: une altérité incontrôlable – puisque virtuelle – s'y épanouit, fort différente de celle jouée, et par là même maîtrisée, que cultivent les déguisements camavalesques. Cette part d'inconnu, à l'opacité déconcertante, ne peut que déranger des individus attachés aux halises de l'ordre social. Le «blanc» des maîtres de la fête apparaît comme une solution de fortune qui tente de dissiper le malaise en occultant son existence. Ce n'est que dans le cadre privé des établissements et des associations veillant à leur socialisation qu'un rôle camavalesque est attribué aux adolescents.

L'encadrement de la jeunesse

L'évolution que le carnaval connaît dans le Haut-Valais depuis le début du XX^e siècle s'accompagne d'un revirement à son égard des autorités religieuses et politiques. Lorsque le carnaval relevait des

prérogatives festives de la «jeunesse», il apparaissait aux adultes comme un désordre sauvage nuisible à la moralité publique. A partir du moment où les sociétés locales le modelèrent à leur image, taillant dans son exubérance grotesque pour en faire une «tradition populaire» exaltant la spécificité locale, l'esprit de tolérance gagna le cerveau des instances au pouvoir et la fête jouit désormais de leur caution, d'autant plus que les interprétations diverses dont le carnaval est l'objet, diffusées par les media, en célèbrent les vertus d'exutoire. Aussi les prêtres et les éducateurs, acquis au divertissement policé qu'est devenu le carnaval des sociétés locales, poursuivent l'œuvre de leurs prédécesseurs jésuites et utilisent la fête à des fins pédagogiques.

Des religieux complaisants

Le recteur du collège Spiritus Sanctus, construit par les jésuites à Brigue au XVII^e siècle, est connu pour son goût du carnaval. Le journal haut-valaisan *Walliser Volksfreund* publia le 16 février 1979 le texte d'un entretien au cours duquel il précisait ses conceptions. Celles-ci s'inscrivent dans le courant humaniste qui voit dans la fête une réjouissance indispensable à la détente de l'esprit et à l'équilibre de l'âme, car elle permet l'expression joyeuse de la nature charnelle de l'homme. «L'homme n'est pas constant, selon les prophètes de l'Ancien Testament; il y a un temps pour rire et danser, un temps pour pleurer et être sérieux». C'est au nom de cette alternance nécessaire à l'équilibre humain que le carnaval a sa place dans l'année liturgique avant l'austérité du carême: il «libère l'homme; un tel exutoire peut certes avoir des effets négatifs mais le défoulement qu'il assure contribue à l'hygiène mentale»¹⁹⁶.

Lui-même participe au carnaval en tant que prêtre: il s'assied aux tables des cafés décorés pour se mêler aux rires et aux discussions et

¹⁹⁶ *Die Fastnacht löst den Menschen und dies kann negative Wirkungen haben. Das Austoben wirkt aber auch psycho-hygienisch.* Cette conception du carnaval rejoint celle du théologien protestant Harvey Cox (1971), bien connue du clergé catholique: le curé de la parisse de Brigue s'y réfère immédiatement lorsque je le questionne sur sa vision du carnaval. Pour le théologien américain, l'homme est dans son essence même *homo festivus* et *homo fantasia*; l'accent que notre société met sur le travail productif et l'activité intellectuelle ont atrophié ses facultés de rêve et de fantaisie. Ce n'est qu'en les cultivant que l'homme accomplit son humanité, il y puise les forces créatrices nécessaires à sa survie ainsi que la conscience de son origine mystérieuse et de sa destinée cosmique. Le Christ-Fol incarne le rêve et la fantaisie; c'est autour de lui que devrait se redéployer la théologie, dans un esprit œcuménique.

décrit son rôle comme celui d'«un berger qui prend les gens là où ils sont», avouant même profiter de la fête pour tenter d'en moraliser le rire. Ainsi lorsqu'il fut aumônier de la jeunesse haut-valaisanne et vicaire de Glis dans les années soixante, il favorisa la participation au carnaval des *Bäjini* de l'association paroissiale *Jungwacht*; son influence s'exerça sur le choix des «sujets» présentés par les membres de cette association lors du cortège annuel. Désireux de susciter chez ses jeunes protégés une réflexion sur les modes et les comportements adolescents, il encouragea l'«autopersiflage»: sous le titre «La révolution par le bruit» (*Lärmrevolution*), ces derniers défilèrent une année déguisés en singes bottés et casqués, montés sur des motos qui pétaradèrent dans les rues du village. Il soutint par ailleurs la création de la *Bäjizumpf* à Glis en 1966 et en fut nommé «membre d'honneur» (*Ehrenbäji*) avec le titre de «chapelain» (*Bäjikaplan*). Ses relations avec les *Turcs* et les *Drachentöter* sont tout aussi bonnes; il approuve l'action des sociétés carnavalesques, en particulier celle des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*, parce qu'«en une époque où règne l'anonymat, elles cultivent l'esprit local».

Avant de devenir recteur du collège de Brigue en 1983, il en fut l'un des préfets, responsable à ce titre de la discipline au sein de l'établissement, et encouragea l'organisation à carnaval d'une soirée récréative destinée aux internes. Elle se déroule la veille des vacances, le vendredi précédant le Jeudi gras; le recteur et les trois préfets y assistent, l'inversion de la hiérarchie en vigueur au collège est alors de mise.

En 1982, par exemple, eut lieu «Le jeu des préfets» (*das Präfektspiel*). Un meneur choisi parmi les internes tenait sous ses ordres les trois préfets qui, transformés en mécaniques dociles, se virent sommés d'exécuter sans tarder les ordres reçus. Ainsi durent-ils grimper sur une chaise pour produire le chant du coq – ce sont eux qui réveillent les internes chaque matin; ou bien assis en tailleur à même le sol, ils durent se relever sans l'aide des mains, comme pour démontrer qu'ils possédaient la souplesse d'échine exigée des internes; ou bien les dents refermées sur l'acier d'une cuillère surmontée d'une pomme de terre, ils s'affrontèrent tels des chevaliers dérisoires et tentèrent de «désarçonner» l'adversaire en faisant rouler la pomme de terre de son socle précaire, contrevenant eux-mêmes au code de courtoisie qu'ils inculquent à leurs élèves. Puis des saynètes humoristiques persiflèrent la rigueur avec laquelle ils font respecter le règlement et la médiocrité de la nourriture dispensée par leurs soins. Un bal masqué animé par un *disc-jockey*

termina la soirée; parmi les punks et les clowns qui menaient la danse déambulait une «nonne» étrange (*Klosterfrau*): une religieuse employée dans les cuisines du collège avait prêté à un interne l'une de ses robes. Le préfet lui-même avait pris l'apparence du comte Dracula et évoluait parmi les danseurs à la recherche de ses proies, vivante parodie de la crainte que sa sévérité inspire à ses étudiants tout au long de l'année.

Cette inversion momentanée de la hiérarchie et la satire débonnaire de l'autorité à laquelle elle donne lieu ne remettent pas en question les principes de l'ordre instauré au collège: les étudiants persifleurs seront pour la plupart les notables de leur ville ou de leur village; après avoir vu leur propre verve canalisée, ils s'emploieront à faire de même avec celle de leurs administrés lorsqu'ils adhéreront aux sociétés carnavalesques qui foisonnent dans le Haut-Valais. Peu d'entre eux sont conscients de la fonctionnalité de ce désordre planifié, conçu pour rendre plus légère la discipline de fer en vigueur dans l'établissement et donc plus acceptable l'ordre social dont elle assure la pérennité comme par anticipation.

En face du collège Spiritus Sanctus se dresse l'institut Sainte-Ursule fondé à la même époque par des ursulines engagées dans la Contre-Réforme. Elles manifestent aujourd'hui la même tolérance que leurs voisins prêtres à l'égard du carnaval. La veille du Jeudi gras, les internes se rendent à une «soirée bariolée» (*Bunter Abend*) donnée dans la salle de gymnastique de l'établissement; comme celle des internes du collège proche, elle baigne dans la bonhomie. Les jeunes filles se masquent et défilent sur la scène devant un jury composé de religieuses; en 1982, des «fleurs de harem» et des «nourrissons» promenés dans leur landau reçurent le premier prix. Les *Turcs* ne peuvent que se réjouir de ce choix: il témoigne de la réussite de leur stratégie, qui franchit même des murs chrétiens, et cette adhésion aux valeurs véhiculées par leur langage emblématique assure la reproduction de l'ordre dont ils sont les gardiens. Ainsi la socialisation à l'œuvre dans ces établissements dominés par les tours du château Stockalper va dans le même sens que la démonstration de force à laquelle procèdent le grand vizir et ses pachas.

Une solution au conflit des générations

Si les religieux veillent sur l'équilibre des âmes, leur action reçoit un prolongement profane dans le cadre d'associations recherchant celui des corps: les sociétés locales de gymnastique et de musique, soucieuses de leur relève, tentent d'attirer la jeunesse; elles ont créé dans leurs rangs une section réservée aux adolescents, qui se transforme à carnaval en

clique participant aux manifestations organisées par les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter*. Maîtres des âmes et maîtres des corps, conscients des vertus bénéfiques du carnaval, semblent collaborer pour faire de la fête un exutoire où se consomment sans toxines les violences juvéniles.

C'est ainsi qu'en 1973 le président de la société de gymnastique de Brigue-Glis (*ETV Brig-Glis*) proposa à l'assemblée générale la création d'une clique qui regrouperait les membres les plus jeunes de l'association. Il espérait par ce biais résoudre les conflits opposant ces derniers aux membres plus âgés du comité, attirer de nouvelles recrues – la relève paraissait compromise au début des années septante – et encadrer une jeunesse qui de toute façon «est dans la rue à carnaval».

En agissant ainsi, il se faisait l'écho du président de la société de fifres et tambours de Brigue (*Tambouren- und Pfeiferverein Brig*) confronté aux mêmes problèmes. Depuis 1965 environ, il existe dans la société une clique composée d'une vingtaine de garçons et de filles âgés de treize à dix-neuf ans. A partir de 1973, celle-ci fut désignée du nom de *Rätäpäng*; ce terme désigne une figure rythmique traditionnelle de l'école bâloise de tambour, formée de trois coups roulés. Le carnaval toutefois ne représente pour les musiciens de la clique qu'un terrain d'exercice: ils y font leur première apparition en public et comme alors les fausses notes importent peu, ils fourbissent leurs armes pour les «vrais» cortèges auxquels ils sont promis, tels la procession de la Fête-Dieu, le défilé du 1^{er} août, l'ouverture de la foire annuelle de Brigue et les parades militaires organisées dans la cour du château Stockalper. Les rythmes joués à carnaval sont ceux qu'ils joueront lors de ces manifestations; à peine y glissent-ils quelques rythmes de samba, exécutés par les filles avec des cloches et des tambourins.

S'il suivit cet exemple, le président de la société de gymnastique se révéla plus accommodant. Pour atteindre son but: «se défouler à carnaval» (*austoben in der Fastnacht*), il décida de suspendre pendant les deux semaines que dure la fête les séances d'entraînement auxquelles sont astreints les jeunes gymnastes trois à quatre fois par semaine.

La clique des *Gäiggels* fut fondée en 1974; elle compte une quinzaine de garçons et de filles âgés de seize ans en moyenne, mais ce nombre varie chaque année au gré des humeurs carnavalesques des adolescents. En 1980 par exemple, sur 14 membres, 8 avaient entre 13 et 19 ans, 3 entre 20 et 24 ans (ce sont des *Gäiggels* qui ont persisté) et 3 entre 30 et 34 ans. Ces trois membres plus âgés veillent sur la tenue de la clique: le président de la société assure la direction et exerce, avec deux

membres du comité, les fonctions de secrétaire et de caissier. Les *Gäiggels* constituent un «groupe bruyant» (*Lärmgruppe, Krachgruppe*), aucun d'eux n'ayant de formation musicale. Leur cacophonie est produite à l'aide d'instruments de fortune laissés à l'imagination et au talent de bricoleur de chacun: cloches de vache, vieilles casseroles battues de leur couvercle, boîtes de conserve remplies de clous ou de cailloux, fûts de mazout utilisés en guise de tambours, bâtons de bois frappés l'un contre l'autre, sifflets et crécelles en bois ou en plastique. Les rythmes naissent de l'improvisation et parodient par exemple des marches militaires connues (*Bernermarsch, Ordonnanzmarsch*) en les mâtinant d'airs de samba.

Les rues de Brigue et de Glis sont le domaine des *Gäiggels*: ils les parcourent en tous sens dans une vieille voiture à laquelle ils ont enlevé le toit; peinte de couleurs vives, elle laisse derrière elle une trainée de bruits assortis et ressemble à un coursier de fer égaré. Ses occupants se reconnaissent à leur costume, toujours hétéroclite. Le premier parodiait celui du «monsieur» élégant exerçant de hautes fonctions dans la cité; il comprenait un frac noir, une chemise blanche et un gilet taillé dans de la toile de jute, portés avec des jeans, des bottes de cavalier, un chapeau melon et un nez rouge clownesque. Il fut abandonné pour une tenue de «pirate» composée d'un chandail rayé rouge et blanc, d'un chapeau noir à larges bords, mou et bosselé, de pantalons rayés noirs et blancs et de souliers militaires; le visage est toujours grîmé. Du Jeudi gras au dimanche, les *Gäiggels* font la tournée des cafés de Brigue et de Glis; ils jouent alors «le rythme des *Gäiggels*», scandé par des sifflets accompagnés des battements sourds d'un tambour. Il est d'usage que le tenancier de l'établissement leur offre une tournée de bière ou de vin; une strophe aux paroles immuables remercie le bienfaiteur et sollicite les clients du café: «*Dem Spender sei ein Trulala. / Vielleicht ist noch ein Spender da, und auch diesem sei ein Trulala*».

Un résultat inattendu

La Saltine, qui tenait lieu de limite communale entre Brigue et Glis avant la fusion opérée en 1972, ne semble guère constituer un obstacle pour les *Gäiggels*: franchissant le pont, ils sèment leurs fausses notes de part et d'autre de la rivière (*diesseits und jenseits der Saltina*). Leur comportement ignore les cloisons que les carnavaliers plus âgés maintiennent dressées entre les deux localités; il révèle que pour ces adolescents mêlés dans le nouveau cycle d'orientation de Brigue, où se rendent les élèves des villages proches situés sur la rive gauche du Rhône,

les barrières communales tendent à s'estomper. La fusion discutée par les adultes leur apparaît presque naturelle et ils vivent l'appartenance à la nouvelle entité Brig-Glis, comme l'atteste la composition de leur clique: à la différence du *Türkenbund* et de la *Bäjäzumpft* qui recrutent presque exclusivement sur leur territoire, elle est composée d'adolescents de Brigue et de Glis; sur les 14 membres qu'elle regroupa pour le carnaval de 1980, 6 étaient domiciliés à Glis et 8 à Brigue; les 6 Glisois sont tous nés à Glis, 3 sont bourgeois du village, 1 est originaire d'un village proche et 2 sont des Confédérés; 7 des Brigois sont nés à Brigue; aucun n'est bourgeois de la ville; 3 proviennent de villages proches, 2 sont des Confédérés et les 2 autres étrangers; le dernier est un Haut-Valaisan établi à Brigue il y a quelques années.

Le nom que la clique s'est choisi témoigne de la même ouverture. Contrairement à ceux des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*, le terme *Gäiggels* ne contient aucune connotation historique ou géographique locale; il résulte d'une combinaison mêlant le bruit et la vigueur sexuelle. Le mot *Güggel* désigne un «coq» tandis que le mot *Gäi* s'applique à un individu jeune et costaud, à la recherche de filles. Le terme *Gäiggels* joue sur ces deux sens et se rapproche en même temps de *Göiggelär*, qui désigne dans le Haut-Valais un «farceur», un «bouffon», et de *göigglu*, «faire des plaisanteries, jouer au clown». De tels *Göiggelär* accompagnent le 6 janvier les Rois mages dans le Lötschental et annoncent le début du carnaval.

Dépourvu de racines plongeant dans un terroir particulier, un tel nom permet de rallier les individus les plus divers; il semble flotter par-dessus les rives de la Saltine et il n'est pas étonnant que les adolescents qui l'adoptent habitent les quartiers (*Glisergrund*) apparus à la fin des années soixante entre Brigue et Glis; hérissés de blocs locatifs, ils sont le domicile des parents des *Gäiggels*, citoyens de Brig-Glis issus de l'exode rural de ces années-là. Se distinguant des Glisois et des Brigois de vieille souche, ces nouveaux venus ne se sentent pas représentés par le *Türkenbund* et la *Bäjäzumpft*, ni concernés par leurs rivalités. Leurs enfants paraissent donc désignés pour jouer les médiateurs entre les pôles conflictuels que constituent le vieux Brigue et le village de Glis, territoires d'élection des *Turcs* et des *Bäjjini*; logés dans la zone intermédiaire, ils ont un sentiment d'appartenance diffus qui tend à se cristalliser sur l'entité hybride Brig-Glis; s'ils finissent par pencher plutôt vers l'un ou l'autre pôle, ils ne manifestent pas l'esprit de clocher des bourgeois.

Cette expérience harmonieuse de la fusion semble pour l'instant limitée. D'une part, elle est le fait de citoyens établis à la périphérie géographique des deux centres historiques; d'autre part – mais les deux phénomènes sont liés – elle est le fait de classes d'âge situées à la périphérie sociale des deux collectivités puisque le statut de mineurs attribué à leurs membres relègue ceux-ci dans les marges; elle n'en contient pas moins l'embryon d'un sentiment régional qui semble aller de soi pour les plus jeunes et dont l'aspect spontané tranche avec la collaboration contrainte à laquelle les impératifs économiques poussent les collectivités de Brigue, Glis et Naters. Le carnaval fournit aux adolescents l'occasion d'exprimer ce sentiment. Les adultes fondateurs de la clique n'avaient certes pas prévu que le cadre dans lequel ils voulaient contenir l'exubérance des jeunes gymnastes allaient servir au dépassement d'autres limites; ces *Gäiggels* décidés à «passer le Rhône» comme ils le firent de la Saltine firent des émules.

La rébellion des adolescents

A la fin des années septante, d'autres cliques apparurent dans la région, reprenant le flambeau de la rébellion allumée par les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger*. D'abord limitée à Brigue, la contestation gagna Glis et Naters; comme les *Turcs*, les *Bäjjini* et les *Drachentöter* durent partager leur royaume.

De nouvelles cliques à Brigue, à Glis et à Naters

C'est ainsi que onze cliques surgirent entre 1976 et 1982. Les *Stüdujützer* (Brigue 1977), les *Schüesole II* (Brigue 1978) et les *Höster* (Glis 1978) se présentent comme des sociétés camavalesques (*Fast-nachtsgligge*), les *Pampers* (Brigue 1978), les *Sombreros* (Brigue 1980), les *Nuggis* (Brigue 1981) et les *Pananik* (Naters 1982) jouent de la *Guggemüsig*¹⁹⁷ tandis que les *Paradiesvögel* (Brigue 1976), les

¹⁹⁷ Le phénomène des *Guggemüsig* relève d'une culture carnavalesque urbaine. Il se manifeste sous ce nom à Bâle au début du XX^e siècle, à Lucerne et à Zurich après la Deuxième Guerre mondiale, puis dans toute la Suisse à partir des années septante (Röllin 1984). L'exemple de Zurich montre que ce phénomène est le fait d'adolescents et de jeunes adultes habitant dans les quartiers périphériques du grand Zurich; ils animent le carnaval de Zurich qui, face aux corporations du *Sechseläuten*, représente les classes moyennes (Hugger 1985). C'est dans ce contexte que se situe la multiplication des *Guggemüsig* dans le Haut-Valais dès la deuxième moitié des années septante.

Chäasmade (Naters 1977), les *Sutler* (Naters 1979) et les *Bärggöicha* (Brigue 1980) sont des chanteurs de *Schnitzelbänke*. Ces cliques ont souvent une existence éphémère mais l'élan amorcé ne fléchit pas; très vite, d'autres prennent la relève et leur nombre ne cesse de croître.

Les circonstances de leur création se ressemblent. A l'origine se profile toujours un groupe de cinq ou six amis, qui joignent à leur passion du carnaval un goût commun pour une activité de loisir. Certains fondateurs se sont connus dans une société locale (les *Paradiesvögel*, les *Bärggöicha* et les *Pampers* sont des scouts), dans une équipe sportive (les *Stüdujützer* pratiquent le football, les *Hösler* le basket) ou dans une fanfare (les *Nuggis* appartiennent à la *Jugendmusik* de Brigue). D'autres, tels les *Chäasmade*, les *Sutler* et les *Pananik*, ont préservé des liens noués sur les bancs d'école. Tous appartiennent à la classe d'âge des adolescents et leur moyenne d'âge est plus basse que celle des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*. Sur les 11 cliques, 7 ont la majorité de leurs membres au-dessous de 20 ans. En 1980 par exemple, les 15 *Pampers*, les 15 *Sombreros*, les 12 *Pananik*, les 10 *Schüesole II* et les 7 *Chäasmade* appartiennent tous à la tranche d'âge 16-21 ans. Les 6 *Nuggis* sont même plus jeunes: ils ont entre 14 et 16 ans.

Constituées le plus souvent dans le cadre de sociétés locales et proches en cela des *Rätäpäng* et des *Gäggels*, les nouvelles cliques ne résultent cependant pas de l'initiative des adultes présidant ces sociétés, mais émanent du désir des plus jeunes membres de «fêter carnaval ensemble» et d'échapper à la tutelle du *Türkenbund*, de la *Bäjjizumpf* et des *Drachentöter*. Les fondateurs de la *Guggemüsig* des *Pananik* précisent qu'ils désiraient «faire quelque chose pour les jeunes de leur âge», les manifestations organisées dans les trois localités ne prévoyant rien à leur intention; les *Nuggis* déplorent de même que le cycle d'orientation qu'ils fréquentent bannisse le carnaval de ses murs, contrairement à l'école primaire qui aménage à l'intention des enfants des heures de bricolage pour la confection de masques et de déguisements.

Une contestation différente

La création de cliques constitue la tentative des adolescents de percer l'oubli-écran derrière lequel les maîtres de la fête les ont relégués; en faisant irruption dans le carnaval des *Turcs*, des *Bäjjini* et des *Drachentöter*, ils remédient à leur exclusion. Leur contestation diffère cependant de celle de leurs prédécesseurs. Alors que ces derniers secouaient le monopole des *Turcs* pour réaliser une fête plus conforme à leurs aspi-

rations, les nouvelles cliques s'accommodent très bien des manifestations existantes et ne cherchent pas à en créer d'autres. Il faut dire que la fronde des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger* a forcé les *Turcs* à ajuster le carnaval de Brigue aux aspirations des habitants de la ville; ceux-ci se pressent aujourd'hui à «la fête de la casbah» et ne ménagent pas leurs louanges aux *Turcs* qui en tirent les ficelles. Le «carnaval de quartier» que les *Drachentöter* conçurent à Naters dès leur apparition en 1969 suscite toujours la même approbation dans le village; les *Bäjini* eux-mêmes ont opté pour une fête plus souple et encourageant l'animation carnavalesque des cafés bordant la place de Glis.

Les nouvelles cliques soulignent cependant la distance qui les sépare des grandes sociétés, mais la définition qu'elles en donnent varie. La première clique à porter le nom de *Schüesole* éclata en 1978 après l'entrée dans le *Türkenbund* de l'un de ses fondateurs; trois frères cadets décidèrent de lui redonner vie et reprirent à leur compte la virulence de leurs aînés. Pour les jeunes *Schüesole*, comme pour les *Stüdujützer*, les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter* sans distinction sont perçus comme des nantis («surtout les présidents, ils font trop de politique»), qui ne pensent qu'à réaliser des affaires sous le prétexte d'organiser la fête; même les *Schlossnoola* forment à leurs yeux une «société financière» (*Finanzverein*) et les *Raffifäger* ne sont que «la *Guggemüsig* des *Turcs*». Aussi les *Schüesole II* se sont donnés pour mot d'ordre de «lutter contre les trois grandes sociétés» (*Kampf gegen die Grossen*), témoignant par cette devise d'une conscience de classe qui alimentait déjà la contestation de leurs frères aînés. Les autres cliques s'avèrent plus modérées dans la formulation de leur opposition, et la distance perçue est plutôt de celle qui oppose les générations. Pour les *Hösler* et les *Pananik*, par exemple, le *Türkenbund*, la *Bäjizumpf* et les *Drachentöter* n'offrent pas la sociabilité à laquelle les jeunes cliques aspirent: leurs membres, dans la force de l'âge, sont trop nombreux et cultivent un goût de l'alcool qu'elles désapprouvent. Seuls les *Stüdujützer* ont pour devise de «ne pas dormir et de boire», appuyés en cela par les *Nuggis*: encore en âge de scolarité, ceux-ci voient dans l'alcool un moyen de concrétiser la rupture qu'ils recherchent d'avec leur réalité quotidienne balisée de règles.

C'est la raison pour laquelle les nouvelles cliques limitent le nombre de leurs membres et ont adopté une organisation souple: aucun comité ne les dirige et l'activité carnavalesque de chacune est le résultat de décisions prises à l'unanimité; les tâches et les frais sont de même

répartis entre tous. Si elles formulent en termes différents leur opposition aux trois grandes sociétés, elles s'entendent pour critiquer le monopole que celles-ci exercent sur le carnaval ainsi que la stratégie utilisée pour le préserver. A ces critiques, les *Turcs*, les *Bäjin* et les *Drachentöter* opposent la même stratégie: tout en se déclarant satisfaits de la création de cliques sur leur territoire, gage de la vitalité de la fête, ils ont proposé aux adolescents de rallier leurs rangs en échange de subsides, tentant de juguler ainsi un phénomène qui leur échappe. Instruites par l'exemple des *Schlossnoola*, des *Schüesole*, et des *Raffjäger*, les jeunes cliques résistent et trempent leur fermeté à leur désir d'indépendance festive. Mais la gageure s'avère rude pour leurs membres encore apprentis ou étudiants, maintenus de ce fait sous la tutelle des adultes employés à leur formation. Ainsi les *Nuggis* n'existent qu'une année; ne pouvant s'acheter les instruments requis pour jouer la *Guggemüsig* de leurs rêves, ils vinrent grossir les rangs des *Pampers* disposés à leur prêter les leurs, mais ils «se sentent *Nuggis*» malgré tout et espèrent retrouver un jour l'autonomie perdue.

A la différence des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffjäger*, les nouvelles cliques approuvent le carnaval des *Turcs*, des *Bäjin* et des *Drachentöter* et répondent à leurs invitations; leur participation découpe dans la fête des adultes un créneau de liberté propice à une sociabilité dont l'âge seul semble déterminer les réseaux. Cette stratification par âges vient s'articuler avec la diversification liée à l'origine et à la catégorie socio-professionnelle telle qu'elle se manifeste dans les associations carnavalesques plus anciennes.

«Adolescence» et différenciation sociale

Toutefois la classe d'âge à laquelle appartiennent les jeunes cliques est elle-même traversée de clivages qui dessinent une réalité différenciée occultée par l'emploi du concept «adolescence». Toutes se connaissent et partagent un sentiment de solidarité inhérent à celui d'être «les petites» face aux «trois grandes»; mais au sein de cette catégorie, elles se regroupent en fonction d'affinités dont seule une enquête plus approfondie permettrait de mettre au jour le substrat sociologique dissimulé derrière le goût pour tel sport ou la passion pour le carnaval. C'est ainsi par exemple que les *Stüdujützer*, les *Hösler* et les *Schüesole II* se retrouvent en dehors du carnaval dans les cafés de Brigue (Arnold, Wenger, Tenne) situés dans un quartier de la vieille ville surnommé «le triangle des Bermudes», «à cause des ivrognes qu'il retient dans ses ruelles». Une ligne invisible les sépare des autres

cliques dont les membres, joueurs de *Guggemüsig* ou chanteurs de *Schnitzelbänke*, leur reprochent de ne rien faire à carnaval sinon de demeurer entre eux pour se saouler, ce qui expliquerait l'absence de filles dans leurs rangs. Les *Pampers*, les *Sombreros* et les *Pananik* en revanche en comptent quelques-unes et fréquentent plutôt les cafés de la vieille ville (Angleterre, de la Place, Schlosskeller) bordant le chemin que les étudiants de la région empruntent pour aller au collège Spiritus Sanctus ou à l'institut Sainte-Ursule. Cette césure, et les réseaux d'affinités qu'elle engendre, recoupe le clivage apprentis/étudiants et anticipe celle qui dans le monde adulte oppose les classes dirigeantes aux classes moyennes et inférieures. Les membres des trois cliques tenues à l'écart (les *Stüdujützer*, les *Hösler* et les *Schüesole II*) sont tous apprentis, dans le secteur de la chimie et du bâtiment et dans celui des transports et communications essentiellement, tandis que les autres cliques comptent des étudiants dans leurs rangs: en 1980, 10 *Pampers* sur 15, 3 *Sombreros* sur 15, 10 *Pananik* sur 12, 7 *Paradiesvögel* sur 8, 2 *Chäasmade* sur 5 et 1 *Sutler* sur 4.

Alors que les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter* se voient reprocher un excès d'ordre et un respect trop rigide des limites communales, les *Stüdujützer*, les *Schüesole II* et les *Hösler* sont accusés d'un excès de désordre qui les amène à franchir les limites de la bienséance. Entre ces pôles un équilibre se cherche, auquel aspirent la plupart des habitants de Brigue, Glis et Naters en quête d'une sociabilité festive protégée des beuveries et des bagarres.

Le refus des rivalités

Ces clivages n'empêchent pas les jeunes cliques de partager une même conception de la fête et de critiquer les rivalités des grandes sociétés; elles en attribuent la cause à l'esprit de clocher qui pousse leurs membres à dépenser de grandes sommes d'argent afin que «leur» carnaval surpasse en éclat celui de leurs voisins; pour récupérer leur mise, ils doivent monnayer leurs prestations et emprisonnent la fête dans un carcan financier. Les jeunes cliques leur reprochent par exemple d'inviter à carnaval, pour rehausser leur prestige, des cliques lucernoises ou schwytzoises¹⁹⁸; les joueurs de *Guggemüsig* alémaniques

¹⁹⁸ Depuis la Contre-Réforme, les contacts du Haut-Valais avec les cantons de Lucerne et de Schwyz, alémaniques et catholiques comme lui, se sont intensifiés, par le biais des établissements religieux d'abord (le collège de Schwyz) puis laïcs (le technicum de Lucerne). Ces contacts favorisent les emprunts et les échanges carnavalesques.

concurrentent l'activité des musiciens haut-valaisans et bénéficient des largesses dont les organisateurs récompensent leur plus grande expérience. Les petites cliques se sentent traitées avec une condescendance qu'elles acceptent d'autant moins qu'elles savent bien que sans leur jeune vigueur la fête s'essoufflerait. Aussi toutes aspirent à une meilleure collaboration afin que s'instaure par-dessus le Rhône et la Saline une sociabilité festive ignorant les limites communales et les clivages.

Des emblèmes détachés de la sphère locale

Le refus d'entrer dans le jeu des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter* distingue cette seconde vague de contestation de la première; il s'accompagne d'un dégoût pour la politique locale, qualifiée de *Mist* ou de *Dreck* (de «fumier» ou de «merde»), que ne partagent pas leurs prédécesseurs. L'âge ici détermine la nature de la contestation et explique l'échec de la stratégie élaborée par les maîtres du carnaval pour la neutraliser. Le langage emblématique auquel ces jeunes cliques recourent pour affirmer leur autonomie témoigne de la distance prise avec les querelles des grandes sociétés et traduit leur sentiment d'appartenance régionale; il se démarque en même temps de celui qu'élaborèrent les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger*. Sur les onze cliques apparues entre 1976 et 1982, huit ont refusé de tirer leur éponyme d'un épisode historique ou d'un particularisme géographique local¹⁹⁹.

Seuls les *Schüesole II*, les *Paradiesvögel* et les *Sombreros* soulignent par le nom qu'ils se sont choisi leur appartenance à la cité de Brig-Mekka. Les premiers reprennent le surnom des habitants de Brigue érigé en emblème par leurs prédécesseurs et redonnent vie à la clique que la stratégie des *Turcs* était parvenue à démanteler; ils se coiffent de la même semelle de cuir tournée vers le ciel et sur leur cape de velours

¹⁹⁹ Cette volonté d'ouverture est caractéristique des *Guggemüsig* apparues en Suisse dans les années septante. Contrairement aux *Vereine* et aux *Brauchtumsgruppen* qui recherchent l'ancrage dans la «tradition» et veulent préserver les vieux usages, ces jeunes cliques sont en quête d'innovations et de contacts avec les centres carnavalesques étrangers. Cette dichotomie recouvre un clivage de générations mais aussi de classes sociales: l'exemple de Zurich montre que la quête de traditions carnavalesques anciennes y est plutôt le fait d'individus habitant les quartiers ouvriers du grand Zurich, les premiers touchés par les fluctuations économiques (Hugger 1985).

bleu ciel, leur nom se détache en lettres noires; une chemise écossaise, des pantalons golf, des bas de laine assortis à la cape et des souliers militaires complètent leur costume. Le motif de la semelle de soulier apparaît aussi sur les autocollants distribués lorsqu'ils traversent la ville dans une vieille voiture transformée en soulier à l'envers.

En se donnant un nom à la tonalité exotique, les *Paradiesvögel* et les *Sombreros* manifestent le même sentiment d'appartenance que les *Schüesole II* et témoignent par ce choix de leur adhésion à la tonalité donnée par les *Turcs* au carnaval de Brigue. Les *Paradiesvögel* se nommèrent d'abord *Joopischeiche* et revêtirent les burnous blancs et les lunettes noires censés représenter les cheikhs du désert. Puis l'oiseau du paradis devint leur emblème; son plumage bariolé évoquant les couleurs des partis haut-valaisans, ils se griment le visage et leur cravate aux couleurs vives tranche avec l'austérité des chapeaux melons et des gilets noirs; avant d'entonner leurs *Schnitzelbänke*, ils montrent à la ronde un grand dessin représentant leur animal emblématique. Quant aux *Sombreros*, ils se reconnaissent à leur chapeau, dont ils portent autour du cou une réplique miniature; leur costume change chaque année, mais ils affichent une prédilection pour les étoffes colorées qu'ils drapent autour de leur corps à la façon de ponchos.

Une connotation alpestre

Les noms que se sont donnés les *Chäasmade*, les *Bärggöicha* et les *Stüdujützer* ont en revanche une connotation plus régionale; ils évoquent deux aspects essentiels de la vie économique et sociale du Haut-Valais. En prenant le nom du ver qui attaque le fromage (le ciron), les *Chäasmade* font allusion à l'effet insidieux de leurs *Schnitzelbänke*; ils rappellent en même temps la composante pastorale de l'économie haut-valaisanne dont le fromage (*Gommerkäse*) est devenu un emblème régional; déguisés en paysannes et en vieux montagnards, ils portent des masques de sorcières et des balais qu'ils frappent de bâtons au son d'une musique à bouche²⁰⁰; ce rythme nommé «marche des *Chäasmade*» entrecoupe les *Schnitzelbänke* qu'ils chantent dans les cafés.

²⁰⁰ Le fondateur de la clique me dit avoir vu défiler à Naters en 1977, lors du cortège régional, une clique de Suisse centrale dont les membres étaient déguisés en sorcières frappant en cadence sur leur balai, ce qui lui a donné l'idée de créer à Naters une clique semblable. (Il s'agit vraisemblablement des «sorcières de Malefizbach» de la clique *Schläfibach*, Urdorf Zurich.)

Le nom des *Bärggöicha* (les «crétins de la montagne») renvoie à une autre composante de cette économie: les membres de la clique se déguisent en guides de montagne encordés l'un à l'autre et attachés à un ski sur lequel ils tentent de se maintenir en équilibre. Aux sillons tracés par les cirons dans la blancheur laiteuse du fromage répondent les zébrures que les skis des touristes dessinent sur les pentes neigeuses; ainsi se trouvent condensées les facettes estivale et hivernale de l'activité alpestre de la région, la première dominée par les fromagers vivant l'été sur les hauts pâturages, la seconde par les skieurs qui leur succèdent en hiver. Les *Stüdujützer* se joignent à cette évocation de la vie alpestre; le terme *jützer* vient du verbe *jützu* correspondant à l'allemand *jauchzen*, «pousser des cris d'allégresse», le long des sentiers bordés de buissons auxquels renvoie le terme *Stüdu*; mais leurs chapeaux de cow-boy faits de jute évoquent des éleveurs de bétail plus exotiques que les bergers haut-valaisans et une cape rouge brodée à leur nom ajoute une note citadine à la rusticité soulignée. Cette célébration de la vie champêtre témoigne de la distance creusée par l'évolution économique entre ces adolescents et les tenants d'une économie paysanne en voie de disparition; celle-ci leur apparaît assez lointaine pour devenir exotique et inspirer des déguisements carnavalesques. Les membres de ces trois cliques se font ainsi l'écho des jeunes Brigois qui, à la fin du XIX^e siècle déjà, parcouraient les rues de la ville déguisés en «montagnards valaisans», alors que s'amorçait la réduction du secteur primaire dans la région.

Une identification parodique

C'est une autre distance que mettent en scène les *Nuggis*, les *Pampers*, les *Sutler*, les *Hösler* et les *Pananik*. Leurs noms renvoient aux deux âges bornant la période de marge que l'adolescence constitue par définition. Les *Nuggis*, les *Pampers* et les *Sutler* illustrent la première enfance, celle des nourrissons dont l'activité corporelle, dominée par l'ingestion et l'expulsion des nourritures, s'inscrit dans la veine orale et scatologique du carnaval. Le terme *Nuggi* désigne une sucette; les membres de la clique en portent une réplique agrandie autour du cou et leur nom, illustré d'un dessin redoublant cet emblème, se détache en lettres noires sur une chemise militaire que chacun laisse flotter sur des caleçons blancs dont les extrémités disparaissent dans des souliers de montagne ou des chaussures militaires; une perruque aux couleurs fluorescentes entoure leur visage grimpé ou dissimulé derrière un loup noir.

Si les *Nuggis* célèbrent le pôle oral de la vie des nourrissons, les *Pampers* en évoquent le pôle anal: leur nom s'applique aux couches-culottes utilisées aujourd'hui. Leur costume change chaque année selon le «sujet» présenté, mais les membres de la clique ont un emblème sonore, la «mélodie des *Pampers*», adaptation d'un air de jazz classique qu'ils jouent lorsqu'ils passent d'un café à l'autre. Quant aux *Sutler*, ils se font l'écho ironique de la désapprobation que suscite chez les adultes l'activité corporelle mal contrôlée des enfants en cours de dressage: leur nom apparaît le plus souvent dans l'expression *du bist ein Sutler* («tu es un caillon, un saligaud, un petit cochon»). Pour battre la mesure de leurs *Schnitzelbänke*, ils frappent le sol de leurs pieds chaussés de sandales de bois «à la Guillaume Tell»²⁰¹; sur leurs jeans, ils enfilent des bas rayés et des vestes bleues tachées. Parfois, pour jouer sur l'effet de contraste, ils arborent des chemises blanches, des gilets noirs et des nœuds papillon. Avec leurs masques au nez proéminent et à la bouche épaisse, ils ressemblent aux *Waggis* du carnaval de Bâle.

En adoptant des noms aux connotations de petite enfance, les membres de ces trois cliques font mine de réintégrer l'âge de la vie dans lequel beaucoup d'adultes semblent vouloir maintenir les adolescents, comme pour conjurer leur propre vieillissement; le prolongement de la formation scolaire et professionnelle instaure en effet un état de dépendance menant trop souvent à l'infantilisation de ceux qui le subissent; c'est cette condition que semblent parodier les nourrissons du carnaval.

Les *Hösler* et les *Pananik* évoquent en revanche l'âge adulte et ses prérogatives. Les premiers jouent les «porteurs de culottes»: leur nom vient de l'allemand *Hosen* utilisé dans l'expression *die Hosen anhaben*; en se l'attribuant, les membres de la clique revendiquent l'état d'homme fait, en âge d'accéder aux femmes: *du bist ein Hösler* s'emploie entre hommes pour désigner celui qui s'apprête à aller «coucher avec une femme» (*eini ga hösle*). Le sens opposé que la même expression peut avoir par ironie confirme l'allusion sexuelle: *du bist ein Hösler* s'applique aussi à un homme qui, dominé par sa femme, «ne porte pas la culotte» et se voit pourvu par dérision de ce qui lui fait défaut, selon le procédé qui affuble de cornes phalliques le mari cocu. Les membres de la clique jouent sur le double sens du terme *Hösler* et portent des

²⁰¹ Les membres de la clique se sont procuré ces sandales à Altdorf, dans le canton d'Uri, où se trouve une fabrique spécialisée dans la production de cet article «suisse».

culottes de daim gris à bretelles (*Tirolerhosen*) trop grandes pour eux; un chandail rouge marqué à leur nom, des bas de laine assortis et des souliers de montagne complètent leur costume auquel s'ajoute une casquette rouge et grise. Les mêmes couleurs décorent une voiture brinquebalante dont ils ont enlevé le toit et dans laquelle ils défilent debout avec, comme le précise l'inscription peinte sur les flancs du véhicule, leur «butin de la nuit» (*Beute der Nacht*) constitué de vieux pantalons pendus à une corde.

Les *Pananik* quant à eux ont choisi des toges colorées et des coiffures géométriques qui les transforment en autant de «magistrats» et de «docteurs». La conjoncture a fourni le thème de leur costume: il fut question en 1981 d'instaurer le *numerus clausus* dans certaines facultés. Aussi en 1982, des collégiens du village, futurs étudiants, créèrent une *Guggemüsig* pour critiquer cette mesure; ils n'informèrent pas de leur projet les *Drachentöter*, maîtres de la fête à Naters, et leur nom joue sur la «panique» qu'ils éprouvèrent à la veille de faire irruption sur la scène du carnaval. L'inversion des rôles exprime leur contestation et prolonge aussi une tradition lointaine, celle qui permettait aux jeunes clercs médiévaux de prendre une fois l'an, lors de la fête des fous, la place des chanoines chargés de leur formation. Les fausses notes que les *Pananik* sèment sur leur passage apparaissent comme un avatar sonore des excréments que les écoliers médiévaux projetaient dans les rues pour parodier le geste de leurs maîtres répandant l'encens lors des processions.

Ainsi le langage emblématique des jeunes cliques désigne les pôles en référence auxquels les adultes définissent l'adolescence; l'identité carnavalesque qu'elles s'attribuent oscille de l'un à l'autre. Les gilets et les nœuds papillon, les souliers et les chemises militaires, les culottes viriles et les toges sont autant d'accessoires détournés de leur fonction originelle (désigner les hommes faits que sont le monsieur, le soldat, le porteur de culottes et le professeur) pour se juxtaposer à des accessoires qui ont une connotation inverse d'inachèvement et de dépendance (les sucettes, les couches-culottes, les habits barbouillés, les culottes trop grandes, la panique). Cette juxtaposition de termes opposés parodie une définition qui occulte l'expérience de vie et la réalité charnelle des individus auxquelles elle s'applique, semblable en cela au «blanc» qui sur les cartes antiques signale une zone inconnue et en recouvre la vie secrète d'un voile opaque. En créant des cliques autonomes, les adolescents de Brigue, Glis et Naters découpent un créneau dans une fête dominée par les adultes et remplissent ce «blanc»; ils jouent ainsi avec

les limites de la catégorie dans laquelle ils sont enfermés. Cet élan les amène à passer d'autres frontières.

Un comportement carnavalesque régional

L'esprit régional des nouvelles cliques ne s'exprime pas seulement dans leur langage emblématique; leur comportement festif déborde de même les limites communales et traduit une conscience identitaire différente de celle des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*, en laquelle coexistent les paliers local et régional de l'appartenance, demeurés conflictuels chez les adultes, et qui concilie ce qui pour ces derniers semble ne pouvoir que s'exclure.

D'une part les jeunes cliques participent aux manifestations carnavalesques organisées sur le territoire de leur localité, répondant à l'invitation de la société qui élabore le programme de la fête. En investissant le temps et l'espace carnavalesques aménagés par cette société, elles intériorisent le rythme festif et font l'expérience de leur appartenance à la collectivité. D'autre part, alors que les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter* ne font dans les lieux voisins que des incursions sporadiques, elles tentèrent dès leur fondation d'inclure les trois localités dans leur ronde. Cette initiative leur valut quelques déconvenues, qui témoignent de la persistance de l'esprit de clocher critiqué.

Lorsque les *Chäasmade* firent leur apparition dans les cafés de Naters en 1977, ils ne se démasquèrent pas, suscitant l'hostilité des *Drachentöter* qu'ils n'avaient pas informés de la création de leur clique, ainsi que la méfiance des habitués peu disposés à partager leur territoire festif avec des «étrangers». Cette attitude s'inversa lorsqu'ils révélèrent leur qualité de «Natersois», mais persista à l'encontre des *Paradiesvögel* et des *Bärggöicha* de Brigue qui finirent par renoncer aux incursions sur l'autre rive du Rhône. En 1982, les *Pananik* de Naters se virent refuser de même l'accès aux bals masqués organisés par les *Turcs* et les *Bäjini* dans la halle du Simplon à Brigue, sous prétexte que les orchestres locaux suffisaient à l'animation. Les *Nuggis* de Brigue franchirent plusieurs fois la Saltine pendant leur année d'existence et pénétrèrent dans le territoire des Glisois; mais ils demeurèrent dans les cafés situés à la périphérie du village, leurs tentatives de pousser jusqu'aux établissements du centre n'ayant pas rencontré d'écho favorable.

Briglina, le rêve égalitaire

Le comportement carnavalesque des jeunes cliques manifeste une attitude plus sereine que celle des adultes face à la région définie par les planificateurs. Le regroupement scolaire opéré dans les écoles secondaires et la création à Brigue en 1976 d'une maison des jeunes (*Jugendhaus*) ouverte à tous les adolescents de la région ont favorisé l'instauration de relations par-dessus les frontières communales. Ainsi la maison des jeunes organise pendant la semaine des «jours gras» un bal masqué sans alcool, alternative «régionale» aux bals organisés par les *Turcs*, les *Bäjäni* et les *Drachentöter*. Par ailleurs, la composition géographique diversifiée des nouvelles cliques contraste avec le recrutement plus local en vigueur dans le *Türkenbund*, la *Bäjäzumpf* et les *Drachentöter*. Le critère du domicile étant une condition d'admission dans ces trois sociétés, je le retiens pour cette comparaison.

Sur 11 cliques apparues à la fin des années septante, 5 ont une composition régionale. En 1980 par exemple, 7 *Pampers* sur 15 habitent Brigue, 5 Glis et 3 Naters; cette proportion est de 8, 4 et 2 pour les 15 *Sombreros*, le dernier vit à Termen, village proche situé à l'est de Brigue. 7 des 10 *Schüesole II* sont domiciliés à Brigue, 1 à Glis et 2 à Naters; 5 *Stüdujützer* sur 12 le sont à Brigue, 4 à Glis, 1 à Naters, 1 à Zurich et 1 à Berne. Enfin 6 *Hösler* sur 9 habitent Glis, 1 Brigue, 1 Naters et 1 Zurich. Les autres cliques ont une composition locale: les *Nuggis* et les *Paradiesvögel* vivent tous à Brigue, les *Pananik*, les *Chäasmade* et les *Sutler* à Naters. Le nombre de bourgeois de Brigue, de Glis et de Naters est dans toutes ces cliques très bas: 2 de Brigue et 2 de Naters chez les *Pampers*, 1 de Brigue, 1 de Glis et 1 de Naters chez les *Sombreros*, 2 de Glis chez les *Stüdujützer*, aucun chez les *Schüesole II* et chez les *Hösler*. Cette proportion est la même pour les cliques plus locales: 2 bourgeois de Brigue chez les *Paradiesvögel*, aucun chez les *Nuggis* (l'un d'eux est le fils d'un ingénieur zurichois établi à Brigue et devenu membre du comité du *Türkenbund*), 2 de Naters chez les *Chäasmade*, 1 seul chez les *Pananik*, aucun chez les *Sutler* (le membre le plus actif de cette clique est un Italien de la deuxième génération né à Naters).

Les revendications emblématiques des grandes sociétés ont certes abouti à l'instauration d'une région carnavalesque imaginaire au sein de laquelle les relations des collectivités de Brigue, Glis et Naters se trouvent rééquilibrées; mais l'harmonie festive naît paradoxalement d'un déséquilibre accepté parce qu'il permet la satisfaction de ces revendica-

tions: en accueillant tous les trois ans sur son territoire «le cortège carnavalesque haut-valaisan», chacune des trois localités joue le rôle convoité de chef-lieu de la région; celle-ci n'est donc acceptée que comme le cadre obligé d'une affirmation exacerbée de la sphère locale.

Les adolescents composant les nouvelles cliques ont une conception plus égalitaire de la région, qui résulte peut-être du rééquilibrage symbolique opéré par les emblèmes des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*: dans le centre scolaire ou la maison des jeunes, ils vivent quotidiennement le modèle de coexistence proposé par la Danse des Emblèmes lors du cortège régional et aimeraient donc que ce cortège, au lieu de se cantonner à Brigue, à Glis ou à Naters, traverse chaque année les trois localités et que dans son sillage se mêlent les membres des trois collectivités; pour faciliter les allées et venues d'un lieu à l'autre, ils voudraient en outre voir se réaliser le tram *Briglina* dont rêvent les habitants de la région et qui n'a connu jusqu'à présent que l'existence éphémère des constructions de carnaval (cf. note 101 p. 192). Le monopole qu'exercent sur la fête les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter* et leur propre statut d'adolescents dépourvus de pouvoir réel les empêchèrent de concrétiser ces deux projets. Aussi est-ce d'une autre façon qu'ils tentèrent de libérer le carnaval des rivalités locales. La querelle de la *Chessleta* qui opposa *Turcs* et *Bäjini* en 1981 renforça leur détermination. L'année suivante, avec la complicité des adolescents de Brigue, Glis et Naters, ils organisèrent à l'insu des trois grandes sociétés une manifestation dans laquelle s'exprima leur esprit régional.

L'Ipoläta ou «le carnaval des petites cliques»

Les *Schlossnoola* favorisèrent leur dessein. Ils avaient assisté avec un contentement secret à la création de cliques qui donnaient un second souffle à leur propre rébellion, et s'amusèrent à attiser l'ardeur des contestataires. Une semaine avant le Jeudi gras, ils invitèrent deux représentants de chacune d'elles à former avec eux un «comité au-dessus des partis»; lors d'une réunion parodiant la «séance internationale» au cours de laquelle les dirigeants du *Türkenbund*, de la *Bäjäzumpf* et des *Drachentöter* élaborent chaque année au début janvier le programme du carnaval de Brigue, Glis et Naters, ce comité décida de la stratégie à adopter à l'avenir face aux trois sociétés. Pour sauver le carnaval de la gangue mercantile dans laquelle les querelles des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter* l'emprisonnaient, il envisagea de boycotter les manifestations organisées et de créer un «carnaval des petites cliques». Tous les adolescents de la région étaient invités à y

participer sans distinction d'origine, l'âge tenant lieu de seul critère de ralliement. Cette sécession s'amorça à l'aube du Jeudi gras (18 février 1982) et prit la forme d'un charivari nommé *Ipoläta* («entrée bruyante»). Ce terme vient du verbe haut-valaisan *pola*, «faire du bruit», auquel le préfixe *i-* (*ein-*) ajoute une connotation de commencement; il est construit sur le modèle du terme *Chessleta* utilisé pour désigner une manifestation bruyante. Le choix de ce nom révèle l'intention parodique: les *Tures* et les *Bäjin* se disputaient alors l'organisation de la *Chessleta* qui avait fini par avoir lieu à Glis le soir précédent.

Venus des différents quartiers de Brigue, de Glis et de Naters, les contestataires se rassemblèrent dès cinq heures du matin sur la place de la gare de Brigue. Ils avaient revêtu les déguisements les plus hétéroclites et défilèrent dans les rues de Brigue, puis dans celles de Glis et de Naters; la fumée des torches laissa derrière eux une traînée âcre, pétards et fusées trouèrent la nuit, le grincement des crécelles et les notes métalliques des casseroles et des boîtes de conserve se mêlèrent aux accents aigus et graves de leur *Guggemüsigg*.

Ce charivari fut renforcé par les pétarades d'une soixantaine de vélomoteurs chevauchés par des adolescents de la région. Cette initiative prit corps à la maison des jeunes dont les habitués, âgés de 14 à 18 ans, comptent de nombreux amis parmi les cliques; celle des *Pampers* en particulier joue une *Guggemüsigg* aux accents de rock. Une semaine avant le jour fixé, un mot d'ordre circula dans les trois localités, conviant les intéressés à se rassembler à l'aube du Jeudi gras sur le pont de la Saltine entre Brigue et Glis; il s'agissait d'obéir à la lettre aux injonctions des organisateurs de la *Chessleta* qui invitaient la jeunesse à appuyer la manifestation en faisant «autant de bruit que possible». Jugeant que «même les joueurs de *Guggemüsigg* jouent trop bien pour carnaval», les contestataires imaginèrent ce désordre sonore. Ils ôtèrent le pot d'échappement de leurs vélomoteurs et se coiffèrent de leurs casques pour ne pas être reconnus; la manifestation visait en même temps les policiers de l'endroit trop enclins à les harceler de contrôles. Avec les filles en selle, ils sillonnèrent les rues de Brigue, Glis et Naters, mais leur démonstration suscita la désapprobation des habitants réveillés par le bruit. Alertés, les policiers procédèrent à une vingtaine d'arrestations tandis que la presse locale qualifia l'initiative de *Töffli-Corrída* («corrída de vélomoteurs») et attribuait les quelques vitrines cassées, poubelles renversées et panneaux routiers tordus à ces mutins de l'aube (*Walliser Bote*, 23.9.82, «*Gewalt statt Humor*»). Le

Türkenbund, la *Bäjizumpft* et les *Drachentöter* protestèrent à leur tour contre des agissements qui n'avaient «rien à voir avec le carnaval».

L'*Ipoläta* renvoie un écho ironique au «sujet» «La Révolution par le bruit» que les jeunes membres de l'association paroissiale de Glis *Jungwacht* concurent pour un cortège à la fin des années soixante, sous l'influence du vicaire de Glis devenu préfet du collège de Brigue; elle parodie le carnaval des adultes, celui des grandes sociétés approuvé par les autorités politiques et religieuses. La cacophonie produite transgresse les limites fixées par les maîtres de la fête, dans l'univers réglementé desquels le bruit revêt une valeur subversive. En même temps, les contestataires reprennent aux adultes la tradition du charivari qui était autrefois l'apanage de la jeunesse.

Le pendant inversé du cortège des adultes

La méfiance que les adolescents nourrissent à l'encontre des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter* gagne le concept même de carnaval et produit un renversement de perspective: des adolescents en viennent à critiquer le principe d'une fête dont leurs éducateurs vantent les vertus. Pour les habitués de la maison des jeunes par exemple, l'existence d'un tel exutoire est comme l'empreinte en creux des contraintes auxquelles la société soumet les individus. Ceux-ci ne semblent pas percevoir la contradiction dans laquelle la fête les met: en voulant échapper à ces contraintes, ils obéissent à l'injonction de se réjouir «parce que c'est carnaval»; de plus, ce n'est que sous l'effet de l'alcool ou dissimulés derrière un masque qu'ils parviennent à sortir de leur réserve et à exprimer leur «vérité intérieure».

Les contestataires partagent les conceptions de leurs éducateurs, mais inversent le signe qui connote le carnaval. Alors que ceux-ci le jugent nécessaire et bénéfique pour l'ordre social puisqu'il permet le relâchement des tensions, eux-mêmes critiquent l'existence d'un tel exutoire et s'interrogent sur le bien-fondé de l'ordre qui le rend nécessaire, et ce n'est pas un moindre paradoxe que de voir le recteur du collège de Brigue défendre une fête que certains de ses étudiants remettent en question.

Manifestation improvisée dans laquelle les adolescents de Brigue, Glis et Naters expriment leur refus de l'esprit de clocher, l'*Ipoläta* apparaît comme le pendant inversé du cortège régional qui chaque année marque un temps d'arrêt dans les rivalités des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*. Les trois collectivités y sont certes représentées, mais les délégations défilent en blocs juxtaposés reproduisant les clivages

locaux. Lorsque les jeunes cliques participent à ce cortège, elles sont prisonnières de ces blocs et tentent de renforcer d'un halo sonore la délégation de leur localité; ainsi espacés, leurs rythmes ne se mêlent pas et ce cloisonnement ne fait que renforcer les clivages. *L'Ipölata* vient briser cette belle ordonnance; ses acteurs ont alors soin de brouiller les lignes qu'ils sont tenus de respecter dans le cortège: leurs déguisements hétéroclites s'opposent aux costumes emblématiques des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*, leurs rythmes se mêlent, et la confusion sonore qui accompagne leurs déambulations enveloppe les trois lieux d'un même charivari, renforcé par l'escorte des chevaux mécaniques.

Les femmes à la rescousse

Le comportement carnavalesque des femmes de Brigue, Glis et Naters présente la même double face que celui des adolescents; cette ambivalence est liée à la forme de leurs réseaux de sociabilité. Les sociétés locales conçues pour elles, telles les associations paroissiales séparant les femmes célibataires des femmes mariées (*Verein der ledigen Töchter*, *Mütterverein*) ou les associations sportives les regroupant (*katholischer Turnverein* par exemple) respectent les clivages communaux; elles organisent à carnaval une soirée récréative (*Bunter Abend*, *Fastnachtsunterhaltung*) qui enferme les femmes entre les murs du centre paroissial ou d'un restaurant proche; celles-ci se costument pour l'occasion, mais leur déguisement ne dissimule pas leur identité, pas plus que les «sujets» qu'elles présentent lors du cortège régional dans le cadre de ces associations.

Mais les femmes constituent aussi des réseaux informels, semblables à ceux des jeunes cliques, et l'espace de liberté qu'elles aménagent ainsi déborde les limites communales. Chaque année à carnaval, elles forment de petits groupes éphémères modelés selon les circonstances et dont la composition varie d'une année à l'autre: amies d'école appartenant à la même classe d'âge, belles-sœurs, femmes des amis du mari, collègues de travail, voisines de palier, jeunes mères sympathisant avec les institutrices... Les plus actives sont celles dont l'époux et les enfants appartiennent à une société carnavalesque: elles confectionnent leurs costumes et collaborent à la réussite de la fête. Mais pendant la semaine des «jours gras», elles sortent de l'ombre et entreprennent elles aussi une «tournée des cafés» (*Beizucheer*). Leurs incursions prennent alors une forme double. Non masquées, les femmes se cantonnent dans les limites communales et vont goûter les spécialités carnavalesques servies dans les établissements de leur localité, tout au plaisir d'investir

ces fiefs de la sociabilité masculine. Mais les soirs de bals masqués, elles se déguisent par groupes de quatre ou cinq et parcourent la région. Ce sont elles qui mènent la danse.

Comme ceux des jeunes cliques, leurs déguisements sont hétéroclites; elles les cousent elles-mêmes et en changent plusieurs fois pour ne pas être reconnues. Cet anonymat entraîne une confusion des âges, des origines et parfois même des sexes, qui s'oppose au tranchant conféré à ces clivages par les costumes de leur mari. Silhouettes mystérieusement identiques – elles portent souvent le même costume quand elles sortent entre amies –, elles semblent multiplier cette confusion et apporter ainsi un renfort au charivari des adolescents.

Les enfants les plus jeunes se voient en revanche embrigadés par les sociétés carnavalesques dont leurs pères font souvent partie; pendant le carnaval, ils demeurent sur le territoire de leur localité; le cortège conçu à leur intention en recense les limites et leur en inculque la conscience. Leurs costumes reproduisent alors celui de leurs pères et contribuent à la pérennité des emblèmes locaux; mais d'autres déguisements apparaissent aussi, dont les thèmes se rapprochent de ceux choisis par les femmes et les adolescents, leurs mères et leurs frères et sœurs plus âgés; inspirés le plus souvent par les parents ou les instituteurs, ces déguisements mettent en scène l'image nostalgique que les adultes conservent de leur propre enfance et servent de miroir dans lequel ceux-ci peuvent assouvir leur nostalgie du Paradis perdu.

L'élargissement du cercle identitaire

Dans l'*Ipoläta*, le «carnaval des petites cliques», convergent deux strates de contestation: les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* se joignent aux adolescents de la région. Une même revendication les rapproche, sous-jacente à leur critique du monopole exercé par les grandes sociétés: participer à l'élaboration de l'image de l'identité collective mise en scène à carnaval. Cette revendication recouvre une conception commune qui se distingue de celle des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*. Les emblèmes élaborés par ces derniers présentent l'identité comme une «nature», une essence enracinée dans un terroir, que seuls les bourgeois détiennent par une longue filiation; une telle conception justifie l'exclusion des non-bourgeois de l'image mise en scène. La contestation des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger* a amené les *Turcs* à élargir le cercle et à repousser légèrement la ligne séparant les «nous» des «ils»: les emblèmes contestataires sont venus se glisser aux côtés de l'emblème dominant.

Les cliques fondées par les adolescents de Brigue, Glis et Naters partagent cette conception. Leur sentiment d'appartenance à la collectivité n'est pas défini en termes d'origine et de filiation, mais en termes de relations, celles instaurées à l'école ou à la maison des jeunes; ils connaissent d'ailleurs mal l'origine et la filiation des membres de leur clique, contrairement aux *Turcs*, aux *Bäjini* et aux *Drachentöter* passés maîtres dans l'art des généalogies. Leur présence dans un carnaval dominé par les adultes poursuit l'action des *Schlossnoola*, des *Schüesole* et des *Raffifäger*; elle déplace plus loin encore la ligne de démarcation et élargit le cercle identitaire: les contacts qu'ils nouent entre eux ignorent les clivages communaux et le réflexe local chez eux ne joue pas; contrairement à leurs prédécesseurs, ils ne se rallient pas derrière les *Turcs*, les *Bäjini* ou les *Drachentöter* sous prétexte qu'ils sont «du même lieu». Aussi leur contestation ne se laisse pas neutraliser; en jouant avec les lignes qui définissent les identités locales, c'est une autre vision du monde qu'ils proposent.

L'analyse des déguisements des contestataires

La spécialisation des rôles festifs

Les emblèmes et les «sujets» critiqués, dont la production est aux mains des hommes adultes du *Türkenbund*, de la *Bäjizumpf* ou des *Drachentöter*, apparaissent plutôt dans des manifestations de rue structurées, tels les cortèges; les acteurs, loin de rechercher l'anonymat, affichent au contraire leur appartenance à la collectivité et leur activité carnavalesque tend à affirmer et à renforcer les clivages sociaux définis par l'âge, le sexe et l'origine. Les bals masqués prennent le contre-pied des cortèges: les déguisements emblématiques et critiques y sont rares, supplantés par d'autres plus hétéroclites; les acteurs s'efforcent alors de dissimuler leur identité réelle tout en mettant au défi de les reconnaître les individus qui se trouvent sur leur passage; ce n'est qu'à minuit, lorsque sont annoncés les résultats du concours, que les masques tombent. L'anonymat revendiqué dans les bals brouille les clivages affûtés dans les cortèges, et le désordre créé défie l'analyse. Mais derrière la confusion apparente, la spécialisation des rôles festifs se confirme: ce sont essentiellement les femmes et les adolescents qui se déguisent et participent aux bals et aux concours de masques de la région. Aux initiés, époux et pères détenteurs du pouvoir, échoit la tâche, à travers les emblèmes et les «sujets» présentés dans les cortèges,

de redéfinir les frontières entre les collectivités ainsi que l'ordre différencié et hiérarchique dont ils sont les gardiens. A l'inverse, les non-initiés, épouses, filles et fils adolescents, jouent avec ces frontières et transgressent l'ordre existant par le biais des déguisements portés lors des bals; mais l'anonymat derrière lequel ils s'abritent préserve le caractère ludique de cette transgression et atténue les tensions nées de deux élans si contraires.

Cependant ces rôles ne sont pas étanches: l'esprit du carnaval et l'anonymat possible autorisent les chevauchements. Il arrive que des femmes et des adolescents défient leurs époux ou leurs pères sur le terrain de la satire sociale et conçoivent pour les concours de masques des «sujets» critiquant la vie politique locale; même les emblèmes peuvent devenir l'objet de leurs moqueries. Ainsi dans les années septante, la sœur d'un membre du *Türkenbund* appelé à devenir grand vizir par la suite, se déguisa en fez rouge et blanc à pompons; portant l'inscription «Combien de temps le *Türkenbund* va-t-il encore tenir?», elle proposait aux *Turcs* le renfort des femmes.

Un jeu avec les limites du social

Initiés et non-initiés recourent au même langage carnavalesque; dans l'éventail des images et des comportements possibles, ils opèrent un choix déterminé par leur position dans la collectivité et élaborent une vision du monde mise en scène dans les cortèges et les bals masqués. Comme les emblèmes et les «sujets» des initiés, les déguisements des non-initiés sont surdéterminés: ils ont une portée à la fois locale et calendaire.

Femmes et adolescents appartiennent à un ordre particulier dont les hiérarchies et les antagonismes sont propres au contexte de Brigue, Glis et Naters. Conçus dans la relation d'opposition qu'entretiennent initiés et non-initiés, leurs déguisements «répondent» aux emblèmes et aux «sujets» élaborés par les *Turcs*, les *Bäjini* et les *Drachentöter*. Ce qui les distingue d'emblée, c'est qu'ils n'ont le plus souvent aucun rapport avec les péripéties de la vie locale et dépassent la sphère étroite de Brigue, Glis et Naters. Ils mettent en scène l'opposition des jeunes cliques à l'encadrement que leur vaut leur statut de mineurs et donnent corps à leur volonté d'autonomie; en même temps, ils expriment leur refus de l'esprit de clocher et élargissent le cercle identitaire tracé par les trois grandes sociétés.

Ce jeu avec les limites met en évidence la dimension cosmique de l'identité. Les déguisements des femmes et des adolescents illustrent la façon dont une collectivité se représente sa situation dans le cosmos, face à la mort qui frappe du sceau de l'éphémère toute entreprise humaine et face au chaos dans lequel l'ordre social menace de sembler. Cette thématique s'articule autour du «corps grotesque», médiateur entre l'homme et le cosmos (Bakhtine 1970) et source de métaphores multiples pour penser la mort et le chaos. Les déguisements portés lors des bals mettent en scène les représentations ainsi élaborées sous la forme d'images du corps constituant une série de couples d'oppositions distribuées le long d'un axe vie/mort et d'un axe pouvoir/rébellion.

Le corps métaphore du carnaval est ainsi métaphore incarnée; ouvert sur le cosmos, il est en même temps ancré dans la sphère locale. En jouant avec les limites qui les enferment dans une catégorie sociale et un territoire communal, c'est aussi avec les limites de l'ordre, la mort et le chaos, que jouent les non-initiés.

Comme le langage carnavalesque n'est pas une substance mais une forme, les déguisements, qui en représentent autant d'éléments, ne signifient pas par eux-mêmes mais uniquement par leur valeur distinctive (Lévi-Strauss 1962); leur sens vient du réseau de relations dans lequel ils s'inscrivent en tant que pratiques actualisant des représentations. Certains contrastent au point de s'opposer; c'est en repérant ces paires de contraires et la configuration que celles-ci dessinent que l'analyse met en évidence leur sens et leur fonction.

Interpréter des déguisements, c'est donc mettre en place ce réseau de relations et construire la configuration qui intègre, du plan local au plan calendaire, des éléments apparemment disjoints (Fabre 1989). Celle-ci échappe aux acteurs, ils n'ont pas conscience de la richesse symbolique de leurs pratiques. Pour tracer les contours de cette configuration, j'ai soumis les données recueillies dans les bals masqués à l'éclairage des théories de Gaignebet et de Bakhtine. Ainsi m'est apparu le jeu de la mort et du chaos que les non-initiés mettent en scène.

Le jeu de la mort-résurrection

Une première catégorie de déguisements évoque les deux forces antagonistes qui donnent au drame humain sa dynamique conflictuelle. Si l'exubérance vitale gonfle les corps, accroît les protubérances et mêle l'homme au monde en une union féconde, une force inverse les creuse, accentue les cavités et entrave cet élan, enfermant l'homme dans son

enveloppe charnelle comme dans un tombeau. Ainsi se font face, dans le désordre des bals masqués, la vie et la mort; chacune a ses champions, qui s'affrontent en un tournoi à l'issue toujours incertaine; leurs armes sont la fantaisie et l'humour, l'outrance leur tient lieu de drapeau, ils affichent leur camp. Pour ces joutes, ils empruntent la voie de la métaphore corporelle²⁰²; les déguisements qu'ils revêtent forment deux séries antithétiques dont l'opposition dramatise leur affrontement.

La bouche ambivalente du carnaval

L'exagération et la déformation qui caractérisent de nombreux déguisements trahissent l'appétit de vie de leurs porteurs et leur désir de déborder des limites corporelles pour mieux goûter à la saveur du monde: ils mettent en scène les deux actes vitaux du corps grotesque, l'acte de manger et celui de copuler. Lorsque les *Pampers* participèrent au festival de *Guggemüsig* à Naters en 1980, le haut de leurs corps disparaissait dans des têtes en carton qui se balançaient en rythme; une bouche aux lèvres écarlates et aux dents carnassières trouait une face blanche encadrée de bouts d'éponges, qui semblaient prêts à retenir ce que la bouche allait avaler. Mais la cacophonie que ces ogres de carnaval laissaient dans leur sillage tournait en dérision l'effroi suscité par leur gueule menaçante. Le cinéma donna vie à cette menace. En 1976, lors du bal masqué organisé à la halle du Simplon à Brigue par les *Turcs* et les *Bäjin*, cinq jeunes filles s'étaient déguisées en «Dents de la mer»: des robes et des perruques bleues évoquaient l'eau, et imprimée sur le tissu recouvrant leur poitrine et leur dos, une gueule de requin ouvrait son piège crénelé. Une adaptation télévisée du roman de Melville *Moby Dick* inspira la décoration carnavalesque du café Malteserkreuz à Glis en 1981: les murs tendus de papier rocher

²⁰² Ces métaphores corporelles sont inscrites dans l'histoire. Si les catégories du «gras» et du «maigre» donnent une forme sensible à l'opposition du carnaval et du carême, les valeurs attachées à ces catégories changent selon le contexte économique. Dès le XIII^e siècle, cette opposition calendaire est dramatisée dans des fabliaux et des débats sous la forme d'un tournoi opposant deux seigneurs aux comportements antithétiques: Charnage, prompt à la dépense, est aimé des pauvres gens, car sa prodigalité assure une redistribution des richesses; Carême au contraire, avare de son bien, apparaît comme un mauvais seigneur. A la fin du XV^e siècle, les valeurs attachées à ces comportements corporels s'inversent, sous l'influence d'une éthique valorisant l'épargne et le travail: Carnaval prend les traits d'un paysan adonné à la luxure et au gaspillage tandis que Carême est un seigneur de la ville en qui retenue corporelle et épargne vont de pair (Grinberg et Kinser 1983).

reconstituaient l'atmosphère glauque des fonds sous-marins tandis que suspendu au plafond, un requin blanc en carton (*der weisse Hai*) refermait ses crocs sur une proie féminine dont les jambes seules échappaient à l'ultime dévoration. Des figures exotiques sont aussi investies de ce fantasme: la même année à Glis, dans l'agitation de la *Chessleta*, un «cannibale» en collants noirs promenait un masque lippu que surmontait l'os symbolisant l'acte condamné. L'évocation de certains événements politiques emprunte parfois les mêmes images: un dessin affiché au café Bellevue à Brigue pendant le carnaval de 1971 représentait la fusion des communes de Brigue, Glis et Brigerbad sous la forme d'un «festin de cannibales»: un homme en gihus (Brigue), un paysan (Glis) et un marin (Brigerbad) mijotaient «dans la même marmite» (*Alle im gleichen Topf*).

Ces gueules dentées soulignent l'ambivalence de l'acte de manger: la vie qu'il entretient se nourrit paradoxalement d'une œuvre destructrice; l'acte vital laisse apparaître sa face noire et la dévoration accomplie dans ces festins d'ogres, de requins ou de cannibales évoque la mort et la bouche de l'enfer. Mais ces orifices font en même temps œuvre de vie et leurs lèvres se tendent aussi pour têter. En 1980, les *Drachentöter* fêtèrent les dix ans de leur société; pour marquer l'événement, ils placèrent le carnaval de Naters sous la devise *dra sügu* («y têter»). Les sucettes destinées aux nourrissons comblent ce désir d'abondance: les *Nuggis*, dont elles sont l'emblème, en suspendent une à leur cou, et d'autres adolescents en font des boucles d'oreilles, comme ce masque en bonnet de nuit que j'aperçus au bal du café Zur Linde à Naters en 1980. Parfois l'allusion se fait plus directe: lors de la *Chessleta* de Glis en 1981, un membre de la clique des *Stipfini* arborait en guise de plastron une poitrine en plastique rose dont les mamelles gonflées semblaient solliciter les passants. L'actualité locale alimente la veine orale du carnaval: la même année à Naters, à l'occasion de leur cortège, des enfants du village défilèrent déguisés en «vaches à lait de Tschuggen» (*Tschuggen Milchkuh*); ils secouaient les tétines roses attachées à leur ceinture, comme pour saluer la fonction économique remplie par ce village de vacances aménagé sur les hauts de Naters.

Les déformations de certains masques évoquent un autre acte vital. Quand les *Sutler* font la tournée des cafés de la région pour y chanter leurs *Schnitzelbänke*, leurs masques ont des nez à la protubérance phallique. Au bal de la halle du Simplon en 1980, un adolescent avait fixé à sa visagère une réplique d'oreille agrandie et ne cessait d'en approcher un cornet acoustique, comme pour y faire entrer, en même temps que les paroles et le rire, le souffle fécondant qui enveloppe la fête.

De nombreux déguisements et gestes carnavalesques explicitent ces allusions à la copulation. Un adolescent de Brigue aime se déguiser en «putain» racolant ses clients: il enfle bas à résille, souliers à talons et perruque dorée, farde son visage, projette sa fausse poitrine en avant et court les bals masqués en mimant les démarches préliminaires, comme un personnage échappé des scènes de bordel dont certains cafetiers décorent les murs de leur établissement à carnaval, tel le café Lötschberg à Naters métamorphosé en «maison de joie» (*Freudenhaus*) en 1981. Peut-être a-t-il harponné au passage le mari de cette femme qui hantait le bal du café Zur Linde à Naters la même année, en chemise et bonnet de nuit à dentelles, avec sur la poitrine l'inscription «Je cherche mon mari». Le plaisir évident que prennent certains masques à branler la cloche qu'ils portent à la taille a la même connotation sexuelle. Les *Füdin*²⁰³ de Bratsch, village situé sur le versant à l'ouest de Naters, se reconnaissent à leurs tuniques constituées de longues lanières colorées; ils marchent en traînant le pas et impriment à la cloche des secousses semblables à celles du coït; quand une femme croise leur chemin, ils la saluent d'un mouvement du bas-ventre que répercute, comme son double sonore, celui du battant heurtant le bronze.

L'équivalence manger-copuler

Tous ces déguisements se mêlent dans les bals masqués et créent une confusion qui met le monde sens dessus dessous; les orifices et les appendices corporels du haut permutent avec ceux du bas, la chère mène à la chair et des équivalences s'établissent entre l'acte de manger et celui de copuler (Lévi-Strauss 1962). En 1980 à Naters, lors du *Bunter Abend* organisé dans la halle de gymnastique, une petite fille grimpa sur la scène et remit au Prince Jozzelin, le président des

²⁰³ Dans la langue des enfants, le terme *Füdi* (*Fudi*) signifie le «derrière», le «con»; il désigne aussi une personne déguisée. L'expression suisse alémanique *Fude gan*, «se promener masqué», a son équivalent en dialecte haut-valaisan: *füdimu*, «faire carnaval» (*Schweizerisches Idiotikon* 1, 683, s.v. *Fud*).



L'obésité comme norme carnavalesque.

Bal nure, le lendemain du Jeudi gras, Irigue 1988 (Photo Polenghi)

Drachentöter, le cadeau des villageois; c'était une grande sucette illustrant la devise *dra sügu*; Jozzelin fit mine de se l'attacher à la taille et ébaucha un geste obscène qui fit rire toute la salle.

L'équivalence instaurée entre le haut et le bas favorise la circulation du souffle carnavalesque. Les joueurs de *Guggemüsig* y contribuent lorsqu'ils font vibrer leurs instruments à vent. Ainsi les *Nuggis* et les *Pampers* ont fini par ne plus former qu'un seul groupe de musiciens; cette fusion met en quelque sorte sur le même plan la bouche et l'anus évoqués par leur nom et assure le passage du souffle d'un orifice à l'autre. Le ventriloque aussi participe à cette œuvre de vie, lui dont l'art consiste à rendre cette équivalence manifeste. Celui que les *Schloss-noola* chargèrent d'animer le bal qui suivit leur «course parodique» en 1981 sut tenir l'assistance suspendue à ses lèvres.

Les vertus fécondantes du souffle libéré ne tardent pas à se manifester. Les ventres et les derrières des masques enflent, répliques vivantes des vessies remplies d'air qu'agitent les fols du carnaval. A Brigue en 1978 et à Glis en 1981 des «paillasses» participèrent à la *Chessleta*; engoncés dans des vêtements bourrés de paille, ils prenaient un malin plaisir à jouer du ventre et de la croupe pour se frayer un chemin dans la foule des carnavaliers. Lors du cortège des enfants à Glis en 1981, des écoliers du village formaient un groupe d'obèses, «des 100 kilos»; leurs visagères semblaient gonflées d'air et des chiffons doubtaient le volume de leur corps; sur le char qu'ils tiraient derrière eux trônait un gâteau en carton orné d'une couronne qui les consacrait rois de la fête. L'obésité fait ainsi figure de norme carnavalesque et certaines corpulences, mal à l'aise dans la réalité quotidienne, profitent de l'inversion festive pour s'afficher. Au bal masqué de la halle du Simplon à Brigue en 1980, deux jeunes filles n'avaient eu qu'à mettre une minijupe et une visagère pour être déguisées, tandis qu'une troisième en short avait accentué ses rondeurs de coussins; en dévoilant leur vérité corporelle, elles pouvaient toutes trois jouir du paradoxe de voir leur marginalité conforme à la norme.

L'équivalence déféquer/accaucher

L'obésité cultivée à carnaval condense les deux termes de l'équivalence manger-copuler: un ventre proéminent est embonpoint qui résulte de l'excès de bonne chère prescrit à carnaval; mais il est aussi le signe d'une grossesse, conséquence des accouplements féconds mimés par les masques facétieux. Il ne reste plus à ces panses gonflées par le souffle de la fête qu'à libérer leur fruit.

Cet accouchement s'effectue à l'envers: c'est de l'anus que sortent les nourrissons du carnaval. Les derrières de paille ou de chiffon sont le pendant inversé des ventres gonflés et l'équivalence manger-copuler aboutit à l'équivalence déféquer-accoucher, illustrée par la veine scatologique qui traverse la fête. Le nom des *Pampers* et des *Sutler* constitue ainsi le premier maillon d'une chaîne associant l'excrément à l'or et l'or à l'enfant. Certains déguisements la renforcent, comme autant de maillons intermédiaires. Au bal masqué du café Zur Linde à Naters en 1980, une figure insolite prétendait creuser le plancher de la salle de bal pour y découvrir l'objet de sa fièvre. Un loup noir dissimulait son visage, mais une inscription sur le dos présentait «le dernier chercheur d'or du Kelchbach» (le torrent qui traverse Naters à l'est), et la posture adoptée laissait deviner l'emplacement du filon: comme il avait enfilé ses caleçons blancs à l'envers, sa braguette s'ouvrait à hauteur d'anus... La même année à Naters, des écoliers du village, qui participaient au cortège des enfants, mirent un terme à sa quête: déguisés en lingots d'or, ils se présentaient comme le trésor arraché aux entrailles de la terre, maillon ultime de la chaîne d'associations amorcée par les *Pampers* et les *Sutler*.

Les nourrissons du carnaval

Mais les enfants du carnaval sont de bien étranges nourrissons. Le plus souvent, ce sont des individus de taille adulte qui jouent ce rôle; comme Gargantua, ils portent les traces de l'inversion dont procède leur naissance et ils sont tout velus (Gaignebet 1974; Bakhtine 1970). En 1981 les *Vespianer*, joueurs de *Guggemüsig* de Viège, défilèrent à Glis lors du cortège régional avec des masques de bébé tétant leur sucette et des casquettes roses ou bleues; leurs salopettes trop courtes, taillées dans des étoffes de même couleur, laissaient voir des mollets poilus. De même, les adolescents composant la clique des *Nuggis* ont quitté l'enfance et les sucettes portées au cou contrastent avec les barbes naissantes et les voix devenues graves. Ils ont un pendant féminin: les adolescentes qui jouèrent les «bébés» lors de la soirée carnavalesque organisée en 1982 à l'intention des internes de l'institut Sainte-Ursule à Brigue offraient le même contraste, comme d'ailleurs les femmes de la société de gymnastique de Brigue, dont certaines choisissent ce déguisement pour se mêler aux gitanes, japonaises et princesses hindoues à l'occasion de leur bal annuel.

Ces nourrissons sexuels évoquent le coït: ils soulignent la différenciation sexuelle qui en est la condition, mais en même temps, ils en incarnent le fruit. Leur silhouette ambiguë condense ainsi le cycle vital, de la conception à la naissance; en eux le souffle circule librement, décrivant entre le haut et le bas une boucle qui se referme sur elle-même et se nourrit de son propre mouvement. A la fois géniteurs et engendrés, ils procèdent à une génération perpétuelle et donnent corps au rêve d'abondance du carnaval²⁰⁴.

Corps entravés

A l'inverse de ces chairs débordantes, d'autres déguisements mettent en scène des corps contenus en deçà de leurs limites, comme si une force contraire creusait les traits et entravait les membres. Au bal masqué de la halle du Simplon à Brigue en 1980, un groupe d'adolescents s'étaient entouré la tête et le visage de bandages ensanglantés; seuls luisaient les yeux et les lèvres refermées sur un mégot ou sur le goulot d'une bouteille. Dans leur sillage un individu soutenu par des béquilles agitait sa jambe cassée en direction d'infirmières moustachues qui l'assistaient de gestes brutaux. A Brigue la même année, à l'occasion de leur cortège, des enfants critiquaient l'équipe de hockey de Viège, la ville voisine, connue pour son agressivité; tandis que deux d'entre eux s'affrontaient sur un char à coups de crosse, les autres mimaient sur le pavé les conséquences de ces rixes sportives: le corps raidi par le plâtre, ils marchaient par saccades, comme des automates, escortés d'une infirmière portant l'inscription «Premiers secours».

²⁰⁴ A Pézenas dans le Languedoc, les garçons poussent jusqu'à son terme cette parodie féconde. En marge du programme conçu par les organisateurs, ils miment l'accouchement à l'envers du carnaval (Fabre 1986). L'un d'eux joue le «garçon enceint», ses comparses l'assistent sur son lit de douleur et projettent sur les filles non masquées le mou de veau dont il accouche. Le même thème apparaît dans l'histoire de Jean le Sot contée dans la région: ayant trop mangé d'une bouillie préparée par sa mère, Jean le Sot voit son ventre gonfler et se croit enceint; au bout de huit jours il accouche dans un pet d'un grumeau qu'il prend pour un lièvre et en meurt. La mise en relation du rite et du conte éclaire la portée de la parodie carnavalesque. Ces garçons qui de surcroît aiment jouer les nourrissons velus s'enfantent eux-mêmes et produisent leur différence virile en dehors de la sphère maternelle (ce à quoi échoue le personnage du conte). Ainsi, comme Fabre le montre, loin d'entraîner une confusion des sexes, ces inversions parodiques participent d'un «enfantement rituel de la différence virile». De cette affaire d'hommes, les filles sont tenues à l'écart: ce n'est qu'à titre de proies ou de victimes qu'elles y prennent part.

Corps dépecés

Des médecins poursuivent les blessés du carnaval. Tantôt ils brandissent des seringues avec lesquelles ils tentent de piquer leurs proies, comme cette femme vêtue de blanc qui représentait au bal de la halle du Simplon en 1980 un médecin de l'endroit soupçonné d'ivrognerie; tantôt, armés de couteaux de cuisine, ils font mine de les dépecer. Pendant le cortège régional de Brigue en 1979, les *Kameltreiber* mimèrent sur un char une telle opération: à l'ombre de palmiers sauvages dont l'exotisme illustrait le nom de l'individu visé, le *Dottore Piccolo von Rio Grande*, des «infirmières» maintenaient sur une table un patient qui se débattait pour échapper au couteau avec lequel «le petit docteur» voulait lui ouvrir le ventre.

Ces figures menaçantes sont les doubles des bouchers du carnaval. Il suffit d'inverser les victimes, les gestes demeurent étrangement semblables et préparent l'œuvre des dents carnassières. En 1981 à Naters des écoliers s'inspirèrent d'un thème d'actualité, la découverte d'une teneur élevée d'hormones dans la viande de veau suisse, et participèrent au cortège des enfants déguisés en bouchers qui tiraient sur un char l'effigie en carton de l'animal prêt à tomber sous leurs couteaux. A Glis la même année, lors du cortège régional, la société carnavalesque des *Ritti Rätschär* représentait le village de Eyholz, proche de Viège, avec un «sujet» traitant du même thème: trois comparses déguisés en veaux selon le procédé du cheval-jupon bousculaient les spectateurs pour échapper à la seringue de leur gardien, tandis que sur un char trois bouchers s'affairaient autour d'un étal, et penchés sur leur proie avec la concentration des oiseaux charognards, la dépeçaient dans un vacarme de cris et de crécelles. Le réel et l'imaginaire parfois se confondent; un apprenti de Naters aime tellement son métier qu'il se déguise chaque année en boucher; escorté de ses camarades dont le visage est grîmé et le corps enveloppé dans un tablier blanc, il porte sur un plateau une tête de bœuf en carton, prolongeant sans le savoir les cortèges des corporations médiévales qui accompagnaient le bœuf gras jusqu'à l'endroit du sacrifice (Van Gennep 1947: 956; D.R. Moser 1986).

La mort et les vieillards

Médecins et bouchers éventrent, comme la faux que les allégories baroques prêtent à la mort. Celle-ci d'ailleurs est présente, mais des hérauts plus silencieux annoncent sa venue; ils laissent dans leur sillage une ombre noire, comme une veine sombre qui vient zébrer de deuil l'éclat de la fête.

Ces personnages funèbres se traînent parmi les danseurs aux membres agiles, comme pour briser leur élan. Ce sont des montagnards à la barbe blanche, courbés sur leur canne; ils fument la pipe, avec dans le dos un sac de cuir aussi plissé que leur visagère de papier mâché. Ou bien des paysannes vêtues de noir portent une hotte remplie de confettis; leur nez crochu et leur bouche édentée leur donnent l'allure de sorcières. Des enfants ou des adolescents incarnent le plus souvent ces *alti Grossvati* et ces *alti Grossmutti*; ils vont par deux et forment le couple du Vieux et de la Vieille fréquent dans le carnaval valaisan (Schüle 1955). A la halle du Simplon à Brigue en 1980, un tel couple se promenait entre les tables et saluait les convives et les danseurs d'un filet de voix haut perchée. Appliquées à enfermer leur exubérance dans un maintien raide, ces figures d'aïeuls laissent échapper parfois un geste qui trahit leur identité. Au bal masqué du café Zur Linde à Naters en 1981, un adolescent s'était déguisé en vieillard bossu; il marchait le dos voûté et grognait dans sa barbe; des enfants tournaient autour de lui comme des mouches, l'agaçaient et tapaient sur sa bosse; mais ce croque-mitaine, victime à son tour, savait accélérer l'allure pour administrer un coup de canne au plus effronté.

Visages décharnés, corps entravés, c'est bien la mort que ces boiteux et ces vieillards évoquent comme par euphémisme, cette entrave suprême dont le corps ne se défait plus. Le carnaval cherche à la transformer en épouvantail afin d'exorciser dans le rire la peur qu'elle suscite. Certains masques, plus rares cependant, l'incarnent sans détour et reproduisent son faciès décharné. Au bal du café Zur Linde à Naters en 1981, un rocker en patins à roulettes promenait sa «tête de mort» parmi les danseurs: un mégot se consumait entre les dents serrées et dans les orbites vides des lumières clignotaient.

Les passeurs vers l'au-delà

Ces vieillards du carnaval se trouvent parfois soumis à un voisinage étrange. En 1980 à Naters, le cortège des enfants présentait un «sujet» intitulé «A l'aide, le temps court» (*Hilfe! die Zeit läuft*): en tête marchaient le Vieux et la Vieille en costume haut-valaisan, tirant un char empli de fagots de paille; d'autres masques tentaient de les dépasser. L'un représentait un homme d'affaires tout en noir, la serviette sous le bras: le type du spéculateur fréquemment moqué à carnaval; un autre figurait une femme en tailleur citadin, fardée et parfumée; un robot fermait la marche, traînant un chapelet de boîtes de conserve.



Une danse macabre.

«Carnaval des enfants», Jeudi gras, Glis 1988 (Photo Polenghi)



Les Gäggels et les rayures de la dérision.

«Carnaval des enfants», Jeudi gras, Brigue 1982 (Suzanne Chappaz-Wirthner)

Cette confrontation se prolonge dans les bals masqués où se pressent, en même temps que ces vieillards évoquant le passé paysan, des figures échappées des films de science-fiction. Robots et extraterrestres font leur apparition à carnaval. Déjà en 1976 les *Rätäpång* participèrent au cortège régional de Brigue transformés en automates avançant au rythme de leurs tambours; un cylindre en carton emprisonnait leur tête, seul le clignotement électrique de leurs yeux d'acier conférait à ces faces impersonnelles une vie métallique. En guise de bâton de commandement, le tambour-major tenait une matze, comme pour orchestrer la rébellion de ces créatures qui envahissaient la fête tels des morts-vivants.

Mêlés aux danseurs des bals masqués, les robots semblent vouloir gripper de leurs gestes saccadés le tourbillon de la fête; les globes qui leur tiennent lieu de tête rappellent ceux des cosmonautes, dont certains déguisements reproduisent l'allure pataude. Au bal masqué de la halle du Simplon à Brigue en 1980, des silhouettes argentées, engoncées dans leur tenue spatiale, exécutaient un étrange ballet: elles «marchaient sur la lune». De leur voyage, les cosmonautes du carnaval ramènent des créatures insolites, venues d'autres planètes. De nombreux déguisements tentent de leur donner forme en puisant dans l'imagerie de la science-fiction. Pour le cortège régional de Brigue en 1979, des femmes de Naters conquirent un «sujet» intitulé «Invasion de la planète Wega»: en collants gris et capes rouges, le visage peint des mêmes couleurs, elles agitaient les antennes qui constituaient leur coiffure. Au cortège des enfants à Glis en 1981, des écoliers du village avaient revêtu des costumes aux formes géométriques et présentaient «la mode sur la planète Jupiter» (*Weltraummode Jupiter*).

Ces anticipations tentent de donner de l'inconnu une représentation sensible. Or le futur imaginé rejoint le «merveilleux», cette catégorie médiévale qui regroupe les figures élaborées pour penser le surnaturel. Aux contes de fée qui donnent à l'au-delà une forme sensible font écho les films d'*heroic fantasy*, telle la *Guerre des étoiles* de Georges Lucas; à travers les formes hétéroclites prêtées à leurs personnages, ils montrent l'imbrication de formes médiévales et futuristes qui inspirent un nombre croissant de déguisements. Dès lors, ces êtres hybrides que sont les robots, les cosmonautes et les extraterrestres apparaissent comme des intermédiaires entre l'ici-bas et l'au-delà, le monde des vivants et celui des morts. La médiation qu'ils exercent se lit dans leurs corps mêmes: si la raideur de leur démarche évoque la mort et la rigidité du cadavre, le clignotement mécanique de leurs paupières

d'acier et leurs gestes saccadés imitent maladroitement la vie; de plus, les antennes dressées sur les têtes, les vaisseaux spatiaux et les soucoupes volantes sont autant de moyens qui servent à instaurer la communication entre les deux mondes.

Ces images nouvelles se juxtaposent dans la fête à des images plus anciennes remplissant la même fonction. C'est par la cheminée que se font les échanges entre les deux mondes; cette croyance, attestée dans toute l'Europe, apparaît dans quelques légendes haut-valaisannes (Guntern 1978). Les enfants déguisés en ramoneurs jouent donc le même rôle que les robots, les cosmonautes et les extraterrestres. Ainsi sans doute s'explique leur présence sur les cartes du Nouvel An: ceux dont le métier est de passer cette frontière ne peuvent que porter bonheur et assurer la transition entre l'ancienne et la nouvelle année.

Le glacier constitue un autre lieu d'échanges entre les vivants et les morts; selon d'autres légendes haut-valaisannes, les âmes des défunts y font leur purgatoire (Guntern 1978). En 1980 le café de Naters décora ses murs de dessins illustrant l'histoire de «la vieille *Schmidja*», une femme de Naters qui se rendait chaque soir entre onze heures et minuit sur le glacier d'Aletsch pour parler aux âmes en peine; elle est le double de la Vieille de Carême errant avec sa hotte parmi les carnavaliers pour faire sa moisson d'âmes. Lorsque les adolescents de la clique des *Bärggöicha* se déguisent en «crétins de la montagne», chaussent des souliers cloutés et empoignent leur piolet, ils sont comme des guides montrant aux humains le chemin des glaciers.

En franchissant la ligne qui sépare le monde des vivants de celui des morts, ces passeurs attestent l'ouverture du monde souterrain; ils drainent dans leur sillage un cortège de figures de l'au-delà qui viennent se mêler aux masques virevoltant sur les planchers de bal.

Mundus patet

Les morts rappellent ainsi leur existence aux vivants (Lévi-Strauss 1952)²⁰⁵. A Brigue en 1978 et à Glis en 1981, de nombreux enfants

²⁰⁵ Dans son article «Le Père Noël supplicié», Lévi-Strauss montre que l'opposition adultes/enfants et adolescents recouvre l'opposition vivants/morts: parce qu'ils ne sont pas initiés, ces derniers sont incomplètement incorporés au groupe et participent d'une altérité qui est la marque du suprême dualisme, celui des vivants et des morts. Dans les quêtes de Noël et les mascarades de carnaval, ils personnifient les morts et le rôle qu'ils jouent alors permet que s'établisse, à travers les échanges opérés entre deux générations, une transaction entre les deux mondes. L'intérêt porté à carnaval aux pauvres, aux handicapés et aux personnes âgées relève de cette transaction.

s'étaient costumés en fantômes à l'occasion de la *Chessleta*: un drap blanc enveloppait leur corps, pareil à un linceul; ils semblaient incarner les âmes en peine avec lesquelles la vieille *Schmidja* converse chaque nuit sur le glacier d'Aletsch. Les *Bärggöicha* participèrent à l'*Ipoläta* de 1982 dans un déguisement identique, attachés à un ski unique, comme s'ils avaient parcouru ce glacier avant de rejoindre les autres cliques.

Non loin de ces figures silencieuses, des cerbères guettent les carnavaliers insouciantes. Au bal masqué de la halle du Simplon à Brigue en 1980, une sorcière²⁰⁶ à cheval sur son balai faisait signe aux danseurs de son doigt crochu. Lors du cortège des enfants à Glis en 1981, un groupe de petites filles l'imitaient; déguisées en «sorcières de Wieri» (du nom d'un quartier de Glis), elles menaçaient les spectateurs de leur balai, comme pour les pousser vers la bouche de l'enfer. Leur maître n'est jamais loin, il conduit parfois le vacarme: la même année, les *Vespianer*, musiciens de Viège, participèrent au festival de *Guggemüsig* de Naters vêtus de tuniques faites de lambeaux de tissu, avec des visagères encadrées de cheveux de paille qui présentaient nez crochu et bouche édentée; ils suivaient les instructions d'un tambour-major dont le masque cornu trahissait l'identité. Mais le plus souvent, le diable préfère les bals masqués. A Brigue en 1981, il avait une queue velue et harponnait de sa fourche les danseurs réunis dans la halle du Simplon. Les vampires aussi réclament leur part du «festin des âmes». En 1980, des écoliers défilèrent au cortège des enfants, enveloppés dans des capes dont les ailes de chauves-souris gonflaient au rythme de leurs pas. La même année, au bal de la halle du Simplon, des adolescents en frac noir et pantalons rayés exhibaient leurs dentiers pourvus des deux crocs emblématiques; l'un d'eux, mécanicien-dentiste, les avait confectionnés au laboratoire où il effectuait son apprentissage.

²⁰⁶ Dans l'Allemagne du sud, la «sorcière» n'apparaît comme déguisement carnavalesque qu'à la fin du XIX^e siècle. Les contes de Grimm ont contribué à l'élaboration du type associant féminité, vieillesse, laideur et nez crochu. Avant cette date, il est plutôt question de déguisement en «vieille femme», mais cet écho de la *vetula* des fêtes des calendes de janvier (cf. note 4 p. 6) se double très vite d'une connotation diabolique: une pièce de Hans Sachs, composée en 1545 et jouée à carnaval comme *Fastnachtsspiel*, s'intitule *Der Teufel und das alte Weib*. En 1988 une polémique éclate au Bundestag parmi les Verts: les féministes demandent l'interdiction des pratiques carnavalesques consistant à brûler des sorcières de chiffons, qu'elles assimilent aux procès de sorcières de l'Inquisition; les députées du Bade-Wurtemberg jugent cette mesure ridicule et rétorquent que les femmes peuvent aujourd'hui composer des *Schnitzelbänke* pour faire valoir leurs vues (Kraus 1989).

L'imagerie macabre cultivée par les groupes de hard rock s'inscrit dans cette veine surnaturelle et inspire les déguisements des adolescents qui fréquentent le bal de la maison des jeunes. Ils aiment ainsi incarner les musiciens du groupe *Kiss* dont le nom et la tenue de scène évoquent «le baiser du vampire».

Un autre personnage issu des enfers prête main forte aux créatures de l'ombre et recrute avec elles des âmes pour le monde souterrain: Harlequin, le diable du théâtre médiéval dont dérive le personnage de la *Commedia dell'arte*, hante le carnaval (Fabre et Camberoque 1990). A l'origine, son costume était constitué de bandes d'étoffes assemblées en haillons devenus losanges; un masque poilu, aujourd'hui loup de velours noir, dissimulait son visage et des fourrures diverses couvraient son chapeau²⁰⁷. Il était ainsi proche de l'homme sauvage et de l'ours de la Chandeleur (Gaignebet 1974; Fabre et Camberoque 1990). Des lanières colorées forment la tunique des *Füdini*; en 1980, lors de la *Chessleta*, ils avaient une perruque en peau de chèvre et retrouvaient l'aspect hirsute de l'Arlequin originel; avec les cloches de vache suspendues à leur ceinture, ils produisaient un vacarme réellement infernal. Les *Vespianer* emmenés par le diable à Naters en 1981 avaient des tuniques semblables.

La Chasse sauvage

Âmes en peine et carnavaliers réjouis forment une bruyante procession conduite par le diable-Arlequin et ses shires, vampires et

²⁰⁷ Ce nom apparaît pour la première fois dans l'*Histoire ecclésiastique* d'Orderic Vital, écrite vers 1140. L'auteur y décrit l'apparition, à un prêtre normand nommé Guachelme, d'une troupe de revenants qu'il nomme *familia Herlechini*, la «Mesnie Hellequin». Au XII^e siècle, l'Eglise tenta de christianiser cette croyance en l'armée des morts et présenta cette dernière comme une illustration de l'expiation collective des âmes en peine, une forme de purgatoire itinérant; mais l'institution à la fin du XII^e siècle du purgatoire comme lieu spécifique de l'au-delà entraîna la diabolisation de cette armée des morts (Schmitt 1988). Le nom *Herlechini* pourrait venir de celui du roi des «très anciens Bretons», *Herla*, souvent assimilé à *Arthur*, dont l'écrivain gallois Walter Map raconte la légende dans le recueil d'histoires (*De Nugis Curialium*) qu'il rédige à l'intention de son maître Henri II Plantagenêt. Le personnage y a une connotation diabolique: c'est pour n'avoir pu honorer une dette contractée à l'égard d'une figure de l'au-delà, représentée sous les traits d'un petit homme assis sur le dos d'un bouc, que le roi légendaire est condamné après sa mort à une errance sans fin, à la tête de sa *familia Herlethingi* (Schmitt 1984). Telle pourrait être l'origine d'Arlequin; les losanges de son costume apparaissent alors comme une alternative des rayures attribuées aux démons dans les miniatures du XIII^e siècle (cf. Pastoureau 1991 et note 213 p. 404).

sorcières; elle évoque la «Mesnie Hellequin», cette «chasse sauvage» des textes médiévaux (Ginzburg 1992), ainsi que la «procession des morts» des légendes valaisannes, tels le «cortège de l'arête» (*Gratzug*) ou la «synagogue» (Guntern 1978). Ces légendes expriment la perception d'un lien entre la communauté des vivants et celle des morts, elles constituent un modèle pour penser la mort.

Empreint d'ambivalence, ce lien mêle la menace et la solidarité (Ginzburg 1992)²⁰⁸. Si les sorcières et les vampires tentent de s'emparer des âmes pour leur festin d'enfer, réplique dans l'au-delà de celui qui réunit les vivants à carnaval, d'autres créatures, bienfaisantes, se manifestent dans la fête: elles incarnent les fées et les nains des légendes alpines, qui dispensent aux humains leur savoir et leurs pouvoirs secrets (Röhrich 1982; Guntern 1978). Au bal de la halle du Simplon à Brigue en 1980, cinq jeunes filles en robes turquoise et chapeaux coniques touchaient les danseurs de leur baguette magique, d'un geste qui apparaissait la réplique inversée de celui des sorcières brandissant leur balai. La même année, dans le cortège des enfants de Brigue, des petites filles avaient choisi le même déguisement; elles côtoyaient des silhouettes à la tête cylindrique coiffée d'un bonnet

²⁰⁸ Ginzburg montre que ces représentations sont le résultat d'une interaction complexe entre des croyances attestées dans une grande partie de l'Europe et la culture ecclésiastique. Les textes qui mentionnent ces croyances (recueils de canons, manuels de confesseurs, traités de démonologie) pour une période comprise entre le X^e et le XVIII^e siècle les appréhendent à travers les catégories des clercs employés à les traquer, mais sans altérer toutefois la division sexuelle des rôles réglant les rapports avec l'au-delà. La troupe des morts ou «armée furieuse», «chasse sauvage», «Mesnie Hellequin», «chasse Arthur», composée d'hommes et de femmes ayant à leur tête des personnages mythiques (*Herlechinus*, Arthur, Wotan, Odin) ou mythifiés, constitue la version «masculine» des croyances aux âmes errantes; elle se manifeste presque toujours à des hommes (chasseurs, pèlerins, voyageurs), au cours d'apparitions occasionnelles particulièrement fréquentes pendant la période comprise entre Noël et l'Épiphanie. Conduit en revanche par dame Habonde, la «Bonne Dame» ou la madone Orient, assimilée par les clercs à Diane ou à Hérodiade, le cortège nocturne des âmes des morts désignées sous le nom de «bonnes choses» ou «bonnes dames» se manifeste presque toujours à des femmes, au moyen d'extases qui se répétaient régulièrement à des dates bien définies (dans la nuit du jeudi de chaque semaine par exemple). Avec l'offensive que l'Eglise mène à partir du XII^e siècle pour renforcer la christianisation de la croyance aux revenants, ceux-ci deviennent des démons et ceux qui prétendaient les rejoindre «en esprit» des sorciers ayant passé un pacte avec le diable. Ainsi naît au milieu du XIV^e siècle dans les Alpes occidentales le stéréotype du sabbat des sorcières que Ginzburg analyse comme une «formation culturelle de compromis» (1992: 22) entre les croyances des persécutés et la vision des persécuteurs, juges et inquisiteurs.

pointu, qui représentaient «les nains de la forêt Spitzwald» (une forêt située sur les hauts de Glis).

La «musique des ténèbres»

La présence de ces figures de l'au-delà marque l'ouverture de la ligne qui sépare le monde des vivants de celui des morts; le passage de l'un à l'autre peut alors se faire dans les deux sens. Au bal masqué de la halle du Simplon en 1980, un masque en cape noire se balançait sur un petit cheval de bois; le mouvement de pendule de cet animal psychopompe (Gaignebet 1974; Fabre et Camberoque 1990) semblait illustrer le va-et-vient entre les deux mondes. Ainsi l'au-delà et l'ici-bas s'interpénètrent; un vacarme carnavalesque accompagne ces épousailles cosmiques; il en souligne l'aspect insolite, mais crée en même temps une confusion propice au passage: en transgressant les règles de l'harmonie, les fausses notes des joueurs de *Guggemüsig* brouillent les lignes de la portée, de même que les déguisements grotesques des musiciens mêlent les espèces humaine et animale, végétale et minérale.

Comme autant de modèles, leurs transgressions incitent les carnavaliers à franchir à leur suite la frontière séparant les deux mondes. Le charivari évoque d'ailleurs «la musique des ténèbres» qui se substitue, du jeudi au samedi de la semaine sainte, aux cloches devenues muettes et signale l'ouverture des enfers avant la Résurrection (Marcel-Dubois 1981): les crécelles et les boîtes de conservé trainées sur le sol sont des instruments du monde d'en bas; elles parodient les orgues et les cloches aériennes, instruments du monde d'en haut qui construisent le temps liturgique dans lequel le carnaval s'inscrit (Caro Baroja 1979).

Une danse macabre

A la faveur de ce vacarme, vivants et morts se mêlent en une danse macabre où s'opèrent des rapprochements insolites. Des figures débordantes côtoient des silhouettes entravées, nourrissons et vieilles femmes croisent leur chemin, et des créatures de l'au-delà guettent les humains, menaçant de changer le festin de vie en festin de mort. La confusion carnavalesque rapproche ainsi des figures contrastées, si bien que les extrêmes se rencontrent et qu'à nouveau, les contraires s'accouplent. C'est en fait une représentation du temps que cette danse macabre met en scène: les nourrissons et les vieillards confrontés dans la fête incarnent les deux extrémités d'un axe le long duquel toute vie humaine glisse de la naissance à la mort, en un écoulement irréversible. Mais la juxtaposition de termes contraires que ce face-à-face constitue, ouvrant la voie à leur identité et à leur engendrement réciproque,

incurve cet axe: si la vie accouche de la mort, la mort peut accoucher de la vie et le temps devient réversible²⁰⁹.

La mort grosse

Le comportement même des vieux et des vieilles du carnaval illustre le thème baroque de la «mort grosse» (Bakhtine 1970). C'est ainsi qu'ils vont toujours par deux et drainent dans leur sillage une ribambelle d'enfants qui sont comme les fruits de leur union. Au bal masqué du café Zur Linde à Naters en 1981, le couple, incarné par deux adolescents du village, avait fait souche: dans la hotte portée par la vieille, une poupée représentant un nouveau-né avait pris la place du fagot de paille habituel. Or la paille connote la stérilité: dans les villes médiévales allemandes, la «jeunesse» en jonchait le chemin des épouses sans enfants ou des filles demeurées célibataires; elle érigeait aussi des moulins pour y précipiter les vieilles femmes qui en ressortaient rajeunies et bonnes à marier (H. Moser 1967). Cet usage (*Altweiber-mühle*) est toujours attesté en Suisse centrale (*Atlas de folklore suisse*, commentaires II: 125).

Une parodie de la Résurrection

Ainsi la mort, représentée par ces vieillards, engendre la vie incarnée par les nourrissons dansant autour d'eux. Cet accouchement carnavalesque participe d'un «jeu de la mort-résurrection» (Bakhtine 1970) dans lequel les médecins et les bouehers ont leur place. Maîtres du drame humain et du cycle animal, ils président à la naissance et à l'agonie, à la mise bas et à l'abattage. Pour dépecer leurs proies à carnaval, ils les plaquent sur la table d'opération ou sur l'égal, en un mouvement du haut vers le bas semblable à celui des corps descendus dans les tombes, des carcasses jetées dans les fosses. Mais les proies échappent aux bourreaux et se relèvent de la table ou de l'égal; décrivant un mouvement inverse du bas vers le haut, elles ressuscitent littéralement.

Ces facéties rendent visible l'inversion du temps à laquelle procède la Danse macabre du carnaval; elles parodient aussi la Résurrection

²⁰⁹ Les représentations chrétiennes du temps sont dominées par la linéarité: les Pères de l'Eglise opposent au *falsus circulus* des philosophes grecs le *rectus iter*, la voie du Christ. Le calendrier liturgique commémore chaque année l'événement unique que fut l'Incarnation; mais dans son entreprise de christianisation du temps, l'Eglise a pris soin d'associer les épisodes de la vie terrestre du Christ aux cycles solaire et lunaire, ce qui est une façon d'ancrer le sacré dans l'ordre naturel et de sacraliser le cosmos. Le jeu carnavalesque avec le temps mêle ces conceptions linéaire et cyclique (cf. note 4 p. 6 et Pomian 1984).

pascale. Celle-ci apparaît en effet bien lointaine et la vie promise l'est dans l'au-delà; le Bonhomme Carnaval et ses doubles, les obèses et les nourrissons velus, doivent céder la place à la Vieille de Carême, annoncée par les blessés et les vieillards dont la maigreur évoque la mort qui creuse les corps et donne au carême une connotation morbide: c'est vers la tombe que glissent les *chairs repues* du carnaval. Or ce glissement, dramatisé dans la liturgie des Cendres, se produit à un moment de passage calendaire: la nouvelle année doit repousser l'ancienne et le printemps triompher de l'hiver; entrer en carême, en subir les privations, équivaut à revenir à l'hiver et à ses disettes, à tourner le dos aux promesses d'abondance du printemps.

Le jeu de la mort-résurrection résout la contradiction: l'identité des contraires et leur engendrement réciproque rendent la mort féconde et assurent le passage calendaire. Dans la hotte de la vieille, un nouveau-né remplace le fagot de paille. Ainsi le temps repart à zéro et retrouve les virtualités intactes des commencements. Les nourrissons dansant autour des vieillards célèbrent la continuité des années, des saisons et des générations dont la chaîne résiste aux accrocs que lui cause la mort.

Le jeu avec le chaos

Frappé d'éphémère par l'œuvre de mort, l'ordre risque aussi de sombrer dans le chaos. Une seconde catégorie de déguisements met en scène ces deux forces dont l'affrontement constitue la dynamique conflictuelle de toute vie sociale (Cailliois 1950). Comme autant de métaphores vives, ils rendent visibles un ailleurs du social et le donnent à penser pour mieux en jouer.

La catégorie du «sauvage»

L'imagerie carnavalesque à l'œuvre ici présente une connotation «sauvage» témoignant de l'influence persistante de la conception dualiste de l'homme définie par les Pères de l'Eglise et les théologiens médiévaux. Le «modèle des deux cités», élaboré par saint Augustin, nourrit la symbolique cosmique du haut et du bas que parodie le corps grotesque célébré à carnaval (Bakhtine 1970): le haut relève de la cité de Dieu, la Jérusalem céleste, tandis que le bas participe de la cité du diable, la Babylone terrestre. L'homme n'échappe pas à cette dichotomie: un clivage le traverse, qui sépare la chair de l'esprit. Or ces deux forces antagonistes ne peuvent coexister: pour accéder à la sphère du haut et connaître le salut, l'homme doit renoncer à la chair et vivre par l'esprit. S'il choisit la cité terrestre et ses plaisirs, il encourt la damna-

tion; paré des attributs du fol, le capuchon à oreilles d'âne orné de grelots et la marotte, il rejoint les «païens», ceux qui ignorent la sagesse divine, et quitte le règne humain: dans l'iconographie chrétienne, ce sont des bêtes qui représentent les sept péchés capitaux (D. R. Moser 1986)²¹⁰. L'animalité constitue donc une catégorie culturelle dans laquelle sont projetées les pulsions condamnées au nom des normes chrétiennes. C'est à cet autre tapi en lui, qu'il lui faut maîtriser, que l'homme attribue la force du désir, le tourment de la chair; mais cet autre parfois le possède et seul l'exorcisme en a raison; expulsé, il se mêle alors aux pourceaux, en une chute qui mène aux enfers (Starobinski 1974). L'animalité a aussi une connotation diabolique: la Bête de l'Apocalypse n'est qu'un avatar de Satan, l'Antéchrist.

Le bestiaire du carnaval

Ainsi la catégorie du sauvage sert à penser le chaos et les forces qui menacent l'ordre social: livré à ses instincts, l'homme devient sourd aux lois religieuses et sociales. Le jeu représenté autrefois à carnaval dans le Haut-Valais apparaît alors comme un exorcisme collectif: «l'homme sauvage» vit en marge de la société des humains; accusé des fautes commises par les membres de la collectivité, il est capturé, jugé et exécuté et retrouve ses semblables, les diables cornus et velus²¹¹.

Espèces sauvages

Mais par l'intermédiaire des déguisements qu'il inspire, il revient narguer ses juges. Lors du cortège régional de Brigue en 1979, un «homme sauvage» bousculait les spectateurs; son costume s'était adapté à l'air du temps et des flocons de ouate mauve remplaçaient feuilles et poils. Il a aussi des doubles animaux. En 1980, King Kong en personne

²¹⁰ Dans l'iconographie médiévale (dont s'inspire le tableau de Jérôme Bosch), les sept péchés capitaux sont représentés par les animaux suivants: la *superbia* par un paon, l'*acedia* par un âne, la *luxuria* par un bouc, l'*invidia* par un chien ou un serpent, la *gula* par un porc, l'*ira* par un lion et l'*avaritia* par un crapaud. D.R. Moser interprète les déguisements zoomorphes du carnaval comme la mise en scène didactique des péchés capitaux et de la folie des hommes.

²¹¹ L'association des hommes sauvages au monde infernal est ancienne. Au XV^e et au XVI^e siècles à Nuremberg, la corporation des bouchers organise le lundi avant le Mercredi des Cendres un cortège (*Schembartlauf*) dont les chars présentent très souvent «l'enfer» peuplé de diables et d'hommes sauvages. Les prédicateurs franciscains de l'époque s'élèvent contre ces mascarades qu'ils associent aux ruses du diable; ils incitent les humains à se méfier des *tüfelische Schentpart*, des «messagers de Satan» (le terme *Schentpart* signifie *Scheinbote*, «messager illusoire, trompeur») (D.R. Moser 1986).

parut au bal masqué de la halle du Simplon; sanglé dans un smoking noir, il marchait avec la dignité d'un évêque. Sa face simiesque et ses mains velues contrastaient avec un comportement empreint de civilité; une cohorte de singes le suivait, qui laissaient libre cours à leur vraie nature: agiles et crieurs, ils tourmentaient les danseurs et prenaient un malin plaisir à défaire les couples et briser les cadences. Au bal masqué du café Zur Linde à Naters en 1981, un pingouin semblait avoir emprunté à King Kong son smoking: promenant son plastron blanc parmi les danseurs, il tentait d'êtreindre de ses membres noirs les jeunes filles solitaires. La même année à Glis, des ours participèrent à la mascarade du Jeudi gras; le corps enveloppé d'une combinaison poilue, la tête prise dans un capuchon à oreilles et le visage grîmé, ils reproduisaient l'allure pataude de leur modèle. Enfin pour prendre part au festival des *Guggemüsig* de Naters en 1980, les musiciens de la clique des *Sombreros* s'étaient déguisés en perroquets et portaient un costume fait d'écailles de tissu et des masques au bec crochu.

Les animaux évoqués appartiennent à des espèces peuplant une nature vierge, jungle torride, forêt tempérée ou océan glacial. Leurs comportements cependant les rapprochent de l'homme: station debout pour l'ours, le singe et le pingouin, amorce de langage pour le perroquet. A la fois distants et proches, ils montrent la fragilité de la frontière tracée pour définir l'humanité du chrétien en l'opposant à l'animalité du païen et de son double, le fol. La perception de cette proximité donne lieu à une vision anthropomorphe de l'animal, souvent empreinte de sentimentalité.

Espèces domestiques

C'est ainsi que les espèces représentées par les déguisements des enfants ont une connotation d'autochtonie; elles appartiennent toutes à un environnement proche et sont domestiquées depuis longtemps. A Brigue en 1976, des écoliers de Naters participaient au cortège régional déguisés en poussins; vêtus de costume d'écailles jaunes et coiffés de masques animaux, ils agitaient des crécelles et des boîtes de conserve et formaient la «confrérie bruyante» des *Krachbrieder*. Dans le même cortège, les *Raffifäger* jouaient leurs airs de *Guggemüsig* en secouant des têtes de vaches et de cochons; les queues cousues à leur costume de jute se balançaient au rythme de leur pas. A Brigue en 1980, lors du cortège des enfants, un caniche blanc au pelage taillé comme un jardin anglais était accompagné d'un chat noir aux moustaches de suie. Un peu plus loin, deux enfants associaient leurs corps pour former un cheval; l'un, debout, portait la tête de carton tandis que l'autre, penché

en avant, lui tenait la taille; son dos recouvert de jute figurait celui de l'animal et ses jambes indociles effectuaient des ruades qui contrastaient avec l'allure sage de son complice. Trois cochons roses les suivaient, la queue en tire-bouchon; comme l'indiquaient leurs visagères, ils représentaient les personnages du conte illustré par Walt Disney dont les créatures mièvres inspirent nombre de déguisements enfantins.

Ceux-ci ne sauraient être grotesques. La joliesse qui les caractérise attendrit les spectateurs et assouvit leur nostalgie d'une innocence perdue. Cependant l'ambivalence affleure dans cette image douceâtre, comme dans les expressions «tu es à croquer» ou «je vais te dévorer»; la plupart des espèces choisies comme modèles sont comestibles; poussins et cochons roses mijotent dans les marmites maternelles. Dans les cortèges, les ogres d'ailleurs ne sont pas loin. En 1977 les *Drachentöter* invitèrent des joueurs de *Guggemüsig* de Lucerne à participer au cortège régional de Naters; ces *Chatzenstrecker* («tueurs de chats»), dont le nom illustre un sobriquet attribué aux Lucernois²¹², portaient des surplis blancs, des capes rouges à épaulettes argentées et des masques en carton couronnés d'or et encadrés d'anglaises. Derrière les deux rangées de dents, on apercevait la tête du musicien; comme avalé par son propre déguisement, il semblait anticiper sur la dévoration à venir.

Cette ambivalence prend une forme plus cachée. Les espèces évoquées ici sont dociles et leur domestication aisée. Lorsque des parents costumant leurs enfants en poussins, cochons, chats ou chiens, ils se donnent la satisfaction de les voir tels qu'ils voudraient qu'ils soient, petites boules de poils ou de plumes malléables à merci. Ils conjurent ainsi leur angoisse de les voir non conformes à leur attente (Gonseth 1987) et de voir resurgir en eux «l'autre» redouté.

Une métaphore de la socialisation

Déguisements sauvages et déguisements domestiques prêtent vie aux métaphores utilisées pour définir le processus de socialisation dont sont l'objet les enfants et les adolescents. D'une part celui-ci est montré comme une domestication rassurante témoignant de sa réussite et préservant la suprématie des adultes; de l'autre, les frontières apparaissent floues entre l'humain et l'animal, et les individus déguisés en ours

²¹² Ce sobriquet fut attribué aux Lucernois à l'époque de la Réforme, parce qu'ils avaient la réputation, lorsqu'ils traversaient des localités étrangères, d'attraper les chats, de les étirer et de les écorcher pour se faire des bonnets avec leur peau (*Schweizerisches Idiotikon* 11, 2178, s.v. *Strecker*).

ou en singes se distinguent mal de leurs modèles. L'apprentissage des règles sociales tente de prévenir les passages; en les intériorisant, l'individu contient «l'autre en soi». La socialisation s'inscrit donc dans le corps, que la loi culturelle marque et modèle pour le séparer de l'ordre naturel (Augé 1977). Aussi le refoulement de la vie instinctuelle se lit dans les corps de l'iconographie chrétienne.

Le corps du saint en route vers la Jérusalem céleste incarne l'idéal ascétique valorisé par le christianisme médiéval; sa maigreur et sa pâleur témoignent de la réussite du renoncement prescrit. Le corps du fol affiche au contraire son choix en faveur de la Babylone terrestre: gras et sanguin, il cultive les péchés capitaux. *Le Combat de Carnaval et de Carême*, peint par Bruegel en 1559, illustre cette opposition, les vieillards décharnés et les figures obèses des bals masqués la prolongent. Le culte actuel de la «ligne» manifeste la même défiance à l'égard de «la vérité pulsionnelle du corps»: la norme esthétique invoquée n'est que l'avatar profane de la norme chrétienne (Baudrillard 1970; Thévoz 1984). De plus, l'endiguement instinctuel se traduit par un comportement mesuré: la maîtrise du corps atteste la soumission à la norme. A l'inverse, la gesticulation présente une connotation diabolique (Le Goff 1985): le possédé est celui en qui la bête resurgit. L'apprentissage des règles sociales implique donc celui du maintien et de la bonne tenue qui refoule la vie secrète du corps; l'adresse déployée au cirque et dans le sport apparaît alors comme une métaphore de ce processus.

Gymnastes et acrobates

Certains déguisements lui donnent vie à carnaval. C'est ainsi que les majorettes ont le privilège d'ouvrir chaque année le cortège régional et marchent devant la fanfare. Les jeunes filles des sociétés de gymnastique locales s'entraînent à défiler au pas et à jouer de la baguette, l'attribut des dresseurs; même le carnaval ne parvient pas à assouplir leur allure martiale. A Brigue, elles participent à la «fête de la casbah» et se produisent sur des airs militaires; leurs jambes et leurs bras suivent le rythme et les figures s'enchaînent comme une mécanique huilée; avec leurs vestes rouges à parements dorés et leurs chapeaux-casquettes de même couleur, elles ressemblent à des soldats articulés et la féminité que dévoilent leurs minijupes blanches paraît bien endiguée. Leur exemple porte: à Brigue en 1980, lors du cortège des enfants, des petites filles vêtues comme elles essayaient gauchement de les imiter.

Les gymnastes constituent un autre modèle de corporalité maîtrisée. Après le cortège régional de Brigue en 1976, les *Gäggels* installèrent

devant la chapelle de Saint-Sébastien, au centre de la ville, des tapis de mousse et un trampoline et effectuèrent une cascade de culbutes, pirouettes et sauts périlleux. Leurs émules eurent quelque mal à égaler ces prouesses: pour le cortège de Brigne en 1979, trois enfants avaient enfourché de grands vélos aux roues dépareillées et se livraient à des exercices d'équilibre, semblables à des saltimbanques. Dans le cortège régional de Naters en 1977, des écoliers formaient une parade de cirque (*Zirkus Obolski 77*); parmi eux, une fillette en robe blanche, légère comme un pétale, faisait mine de marcher sur un fil; tenant une ombrelle en guise de balancier, elle mimait les oscillations du danseur de corde.

L'acrobate ailé qui hante le chapiteau du cirque vient éclairer l'enjeu sous-jacent à ces déguisements. Il ne soumet son corps à la discipline la plus rude que pour mieux défier les lois de la pesanteur. Créature terrestre, il fait de l'air son élément naturel et ne se plaît que sous la voûte de toile ou tente de l'effleurer de ses culbutes. A sa vue surgit l'idée que le chapiteau constitue une réplique fragile du cosmos médiéval et de sa hiérarchie du haut et du bas. En évoluant dans les airs, l'acrobate ailé semble affranchi de sa pesanteur de chair; ses mouvements toujours le propulsent vers le haut, son corps décrit des trajectoires sans cesse répétées qui semblent reproduire celles de l'esprit gagnant les sphères célestes. Il donne le vertige aux spectateurs assis sur leurs bancs, mais comme suspendus eux-mêmes à ce fil duquel il pourrait tomber à chaque instant. Cette chute à laquelle il échappe, d'autres créatures surgies des coulisses ne cessent de la reproduire, aspirées qu'elles semblent vers le bas et les profondeurs de la terre.

Clowns et fols

Le clown est l'inverse de l'acrobate ailé. Leur couple contrasté représente l'avatar moderne et profane du couple du saint et du pécheur. En effet, si le corps est le lieu premier où s'inscrit la loi religieuse, il est logique que la rébellion contre cette loi emprunte la voie du corps, comme l'attestent les possessions et les hérésies (Baudrillard 1970). La maladresse cultivée par les clowns a donc une valeur subversive. Tandis que l'adresse corporelle signifie la soumission à cette loi et l'endiguement de la vie instinctuelle dans le carcan des muscles, la maladresse en symbolise l'échec: le corps qui ne se plie pas aux règles de bonne tenue semble le jouet des pulsions et retombe dans le «sauvage». Aussi le clown fait figure de transgresseur, opposant aux tentatives de domestication une résistance farouche grâce à laquelle il demeure

l'éternel insoumis. Cette aura de rebelle explique sans doute la fascination qu'il ne cesse d'exercer.

Les gymnastes du carnaval ont donc leur pendant inversé en la personne des clowns, dont la gaucherie contraste avec leur propre maîtrise. Comme leurs modèles du cirque, ils manifestent une prédilection pour les sphères terrestres; toujours ils tombent et ne se relèvent que pour s'écrouler à nouveau ou pour tendre un croche-pied à un comparse aspiré à son tour vers le sol. A la *Chessleta* de Brigue en 1978, l'un d'eux poursuivait le même but, mais le marteau en plastique rouge dont il frappait les têtes ne faisait guère de victimes. Jouant de la *Guggemüsig* ou roulant du tambour, les clowns contribuent à la «musique des ténèbres» du carnaval. A Brigue en 1979, les *Rätäpäng* portaient en guise de masques des têtes chauves frangées de cheveux noirs; les yeux cerclés de blanc, le nez rouge et le sourire lunaire reproduisaient le faciès de l'Auguste figé dans le papier mâché. En 1981 à Glis, les *Raffifäger* participèrent au cortège régional déguisés en *Joopini*, joueurs de *Joopimüsig*, nom local donné à la *Guggemüsig*; des perruques aux couleurs vives encadraient des visagères semblables à celles des *Rätäpäng* tandis que leurs redingotes à carreaux et leurs pantalons à losanges évoquaient Arlequin, ce personnage ambigu issu des enfers.

Le maquillage du clown confirme son appartenance au monde du bas: sa bouche et ses yeux agrandis sont comme la parodie colorée de la tête de mort. A Naters en 1980, des écoliers célébrèrent dans le cortège des enfants le centenaire de la naissance de Grock, le clown jurassien; ils se présentaient comme ses «héritiers» et entouraient un Grock miniature jouant du bandonéon. Mais leurs collerettes blanches, leurs costumes satinés et leurs chapeaux coniques pailletés de lumière évoquaient la figure du clown blanc, celui qui rappelle l'Auguste à l'ordre; confectonnés par leurs mères, ils semblaient juguler l'esprit de rébellion de leur modèle.

Ces clowns aspirés vers le bas, comme si en eux la chair pesait trop lourd, mettent le monde sens dessus dessous; leurs farces transgressent l'ordre quotidien; ils «font des bêtises» et réalisent l'aspiration au désordre que manifestent les carnavaliers lorsqu'ils se désignent des termes *Nool* et *Tampa* («imbécile», «crétin»). Maladroits et balourds, ils bousculent, renversent et maculent; échappant à leur maîtrise et comme livré à lui-même, leur corps passe la ligne qui sépare le monde humain du monde animal. Ils rejoignent alors sur le plancher de bal leurs doubles, les hommes sauvages, les ours et les singes du carnaval.

Figures de pouvoir

Farces, bêtises et maladresses témoignent de la fragilité de la frontière tracée pour arracher l'homme au monde sauvage; en les accomplissant, les *Noola* et les *Tampä* franchissent cette ligne de démarcation, métaphore de la loi culturelle et des règles sociales, et narguent les sentinelles postées sur son tracé, qui tentent d'empêcher les passages et d'assurer la pérennité de l'ordre. De nombreux déguisements, portés par les adolescents et les femmes de Brigue, Glis et Naters, incarnent ces gardiens de la loi et les tournent en dérision.

C'est ainsi que soldats et policiers apparaissent dans les cortèges et les bals masqués; mais leur aspect a subi une distorsion analogue à celle provoquée par les miroirs déformants, tout en eux est de guingois.

En 1978, le cortège régional défilait à Glis; les *Gäiggels* y présentèrent un «sujet» qui dénonçait la volonté du conseiller fédéral Kurt Furgler de créer une police suisse. En tête marchaient deux tireurs d'élite vêtus de noir, la carabine à l'épaule, portant une banderole sur laquelle on lisait: «police fédérale du SS Furgler» (*SS Furglers Bundespolizei*). Un char militaire en carton, baptisé *Panzer 78*, suivait dans un bruit de sirènes; sur la plate-forme de tir, des *Gäiggels* en noir incarnaient, tels des oiseaux de mauvais augure, les agents fédéraux; deux d'entre eux pointaient sur les spectateurs le canon du char tandis que les autres actionnaient des fusils dont le crépitement était répercuté sur la foule par des haut-parleurs. A quelques mètres, les joueurs de *Guggemüsig Pampers* réclamaient une réduction des dépenses militaires (*Sparmassnahmen beim Militär*); déguisés en *Gnägiboy*s, du nom du conseiller fédéral alors chargé du département militaire, ils jouaient les officiers. Il faut noter que lorsque le cortège régional a lieu à Glis, il passe toujours devant l'arsenal militaire construit par la Confédération. Trois ans plus tard, les fifres et tambours d'Ausserberg, un village situé sur le coteau à l'ouest de Naters, y participèrent costumés en *bobbies*; leur uniforme et leur casque reproduisaient ceux de leur modèle anglais mais la couleur blanche remplaçait le bleu marine, ce qui avait permis aux musiciens de dessiner sur leurs vestes des signaux de circulation dont les lignes rigides contrastaient avec leur maquillage clownesque. Ils amalgamaient ainsi les gardiens de l'ordre et les lois que ceux-ci défendent: métaphores des règles sociales, les signaux de la circulation balisent la traversée de la jungle urbaine et préviennent l'anarchie, le retour à l'état «sauvage». Les lois religieuses en sont le pendant et font à leur tour l'objet d'évocations camavalesques.

A la mascarade du Jeudi gras à Glis en 1981, le prophète Moïse apparut dans une robe sacerdotale noire, avec un masque de vieillard encadré de cheveux blancs; passant d'un café à l'autre, il marquait sur le seuil un temps d'arrêt, promenait sur l'assistance son regard d'aigle, puis élevait les tables de la loi. Cette loi sacrée a ses gardiens. Non loin du prophète, cinq mercenaires suisses de l'ancien temps, tenant du lansquenet et du garde pontifical, escortaient un évêque mitré; leurs vestes couvertes de bijoux attestaient leur prospérité et des masques grotesques accentuaient cette parodie de la Fête-Dieu où l'armée encadre l'évêque et le Saint-Sacrement. Des figures plus humbles côtoient parfois les pontifes. Lors de la *Chessleta* de Glis en 1981, un enfant avait une bure noire et une visagère à la mine replète; ainsi transformé en «capucin», il se glissait parmi les carnavaliers, comme pour empêcher les âmes de céder à l'appel du diable et de ses sorcières. La présence de ces gardiens de la loi semble porter ses fruits et pousser au repentir: en 1980, les *Rätäpäng* participaient au cortège régional de Naters déguisés en pénitents; seules les couleurs vives des robes et des coiffures coniques percées de trous indiquaient la transposition calendaire, les pénitents relevant des rituels de la semaine sainte.

Figures de rébellion

Ces gardiens de l'ordre profane et sacré croisent sur leur chemin des individus qui ne songent qu'à franchir la ligne défendue. Pour le carnaval de 1980, un apprenti boucher de Naters confectionna à la maison des jeunes de Brigue un masque qu'il baptisa *die Matza*: une souche hérissée de racines cachait sa tête et son corps constituait le tronc de cet arbre à l'envers; ainsi costumé, il promena sa rébellion dans toute la région. La connotation végétale de cet emblème contestataire désigne la nature comme ailleurs du social, espace mythique investi de fantasmes, où l'homme rêve de s'évader en croyant échapper aux lois. Aussi dans les bals masqués et les cortèges, les écoliers font l'école huissonnière et les hagnards prennent la clé des champs.

Au bal de la halle du Simplon à Brigue en 1976, deux femmes portaient chacune un sac d'école encadré de tresses de paille et une visagère de fillette dont le nez et la bouche saillaient comme un groin; entre deux danses, elles soulevaient leur visagère pour y glisser le goulot d'une bouteille de bière. A Naters en 1977, des enfants du village participèrent au cortège régional en mimant «la grève des écoliers» (*Juhe wir streiken*); ils jouaient les cancres dépenaillés et jetaient en l'air livres et cahiers. Certains lançaient des confettis sur les spectateurs,

d'autres agitaient des crécelles, en signe de protestation contre le conseiller d'Etat chargé du département de l'instruction publique: le début des cours en première année primaire avait été avancé d'une heure le matin.

Pour prendre part à la *Chessleta* de Glis en 1981, des adolescents avaient revêtu la tenue rayée²¹³ des bagnards et se glissaient parmi les carnavaliers, comme pour échapper aux policiers et aux soldats parodiés dans la fête. Mais si eux avaient brisé leurs chaînes, d'autres se voyaient remis en cage: au bal masqué du café Zur Linde à Naters en 1980, un jeune villageois portait sur sa tenue rayée le nom *Savro* en guise de numéro de bague; sa tête mâchurée de suie heurtait les barreaux de la cage qui lui tenait lieu de coiffure; il représentait l'un des protagonistes d'un scandale financier («l'affaire Savro») qui compromit entrepreneurs et fonctionnaires de l'Etat du Valais à la fin des années septante.

Le butin des aventuriers du carnaval

En franchissant la ligne défendue par les gardiens de l'ordre, ces transgresseurs pénètrent dans le monde sauvage et y connaissent l'aventure. Elle a ses figures stéréotypées, incarnées par de nombreux déguisements; ces représentations renvoient à l'antagonisme de la chair et de l'esprit qui affleure dans la fête.

Les aventuriers du carnaval se présentent comme les conquérants qui défièrent terres et mers pour soumettre le monde aux puissances coloniales. C'est sur la nature vierge qu'ils passent leur rage de conquête, écho de celle que mettent les gymnastes à dompter en eux les pulsions.

²¹³ Michel Pastoureau (1991) a étudié les multiples connotations de la rayure en Europe occidentale; que celles-ci soient négatives ou positives, elles manifestent toutes l'idée d'une brèche créée dans l'ordre établi. Dans les miniatures du XIII^e siècle, Lucifer et les anges rebelles ont le corps couvert de rayures horizontales, marque de leur déchéance. A la même époque, les lois somptuaires et les décrets vestimentaires des villes d'Europe méridionale prescrivent le vêtement rayé pour les bourreaux, les prostituées, les jongleurs et les bouffons; les domestiques des nobles féodaux dans les pays germaniques portent également une telle tenue. Dans les chansons de geste et les romans courtois, les rayures signalent les chevaliers félons. Au début du XVI^e siècle, ce sont les «esclaves» noirs du haut patriciat de Venise qui en sont dotés; vers 1760, elles apparaissent sur le costume des bagnards dans les colonies pénitentiaires américaines ainsi que sur celui des matelots situés au bas de la hiérarchie marine. Les milieux d'avant-garde les adoptent à la Belle Epoque en signe de provocation... C'est dans cette longue histoire que s'inscrit leur présence à carnaval.

Ainsi la catégorie du «sauvage» sert à penser les mondes autres, non marqués par les lois blanches: les hommes qui y vivent apparaissent comme l'incarnation de la vie instinctuelle condamnée; aussi faut-il les dompter et les soumettre aux mêmes lois. C'est ainsi qu'à Naters en 1981, l'un de ces conquérants participa au bal masqué du café Zur Linde: avec son costume kaki, son casque colonial et sa carabine aux aguets, il redonnait vie à la figure de l'explorateur qui au siècle passé ouvrit dans la brousse et dans la jungle la voie aux soldats, aux marchands et aux missionnaires. Il eut des précurseurs venus de la mer.

Pour le cortège régional de Naters en 1980, des enfants de Glis avaient conçu un sujet intitulé «les Vikings arrivent». Coiffés de casques cornus, ils défilèrent dans une barque montée sur roues, dont la voile claquait au vent²¹⁴. A Brigue en 1982, le café Arnold s'était métamorphosé en «enfer bleu»; sur les murs, des dessins représentaient les habitués de l'établissement sous les traits de Hagar Dünor; avec son aspect hirsute, ses mauvaises manières et sa gloutonnerie, ce viking de bande dessinée leur servait de modèle de rupture et réalisait leur désir de larguer la réalité quotidienne²¹⁵.

Les aventuriers du carnaval oscillent entre ces pôles; proches des gardiens de la loi, ils sont aussi complices des contestataires. Les vikings deviennent alors des pirates écumant les mers. Pour le cortège régional de Brigue en 1976, les *Gäiggels* avaient construit «un char de pirates», vaisseau à voile monté sur roues et baptisé *Lonzania*. En maillots rayés rouges et blancs, un bandeau noir sur l'œil, ils «naviguaient sur le Rhône», proposant une alternative à l'autoroute prévue dans le Haut-Valais et contestée par une grande partie de la population. A Glis en 1981, ils pirataient d'autres ondes: le char présenté au cortège régional constituait le socle d'un émetteur géant, celui d'une radio libre baptisée *Radio 25*, par allusion à Radio 24 créée à Zurich par Roger

²¹⁴ Ces vaisseaux sur roues, dont on a voulu faire dériver le nom *carnaval* (cf. p. 3), représentent vraisemblablement la Nef des Fols, le monde des hommes dont les prédicateurs de l'époque dépeignent la folie et qu'ils opposent à la Nef des Sages, l'Eglise conduite par saint Pierre. Dans le Prologue à son *Narrenschiff*, Sebastian Brant développe ce parallèle et dans le carnaval de Nuremberg, l'enfer prend souvent la forme d'une telle nef où diables et hommes sauvages entourent les fols reconnaissables à leur capuchon à oreilles d'âne (D.R. Moser 1986). L'image du vaisseau se prolonge jusqu'à aujourd'hui et ses occupants changent de forme au gré des remous de l'histoire.

²¹⁵ Sur le tableau de Bruegel *Le Combat de Carnaval et de Carême*, c'est l'auberge de la Nef bleue qui figure la Nef des Fols et les plaisirs du carnaval. Le Lundi gras est souvent appelé «lundi bleu» et faire la fête se dit «faire le lundi bleu» (Gaignebét 1972).

Schawinski au début des années septante; gesticulant derrière son micro, un *Gäiggels* jouait les animateurs.

Ces rôles d'aventuriers sont tenus le plus souvent par des adolescents; la conquête du monde sauvage demeure un privilège masculin. Les filles incarnent plutôt les indiennes et les princesses lointaines, le butin recherché. Pour se rendre dans les bals masqués de Brigue, Glis et Naters, elles préfèrent les déguisements exotiques, qui assimilent la femme à la nature conquise. «Fleurs de harem» aux voiles transparents, sultanes en pantalons bouffants, geishas au chignon piqué d'une aiguille... donnent corps aux fantasmes des conquérants; la docilité des captives semble bien augurer de leur succès à maîtriser l'inconnu, comme l'assurent les gitanes du carnaval, retournant paumes et cartes. En 1980 à Naters, le café Furka avait orné ses murs de dessins reproduisant les stéréotypes d'usage: roulottes, jupes bariolées tournoyant autour d'un feu, tambourins ornés de sequins et violons agiles.

Les femmes de la clique des *Stipfini* illustrèrent cette assimilation de la femme à la nature. Pour le «bal *Bäji*» organisé par leur clique à Glis en 1980, elles s'étaient déguisées en «femmes-fleurs»: leur jupe était formée de trois pièces de tissu jaune et rouge assemblées en corolle; des collants verts donnaient à leurs jambes l'allure de tiges; une colle-rette à la cheville assortie aux pétales et une perruque ébouriffée renforçaient l'allusion²¹⁶. A Naters en 1982, le café Ornavasso était orné de dessins intitulés «Rêves des mers du Sud»: sur des plages de sable blanc, des sirènes semblaient attendre les conquérants venus de la mer.

Ces «jolis masques» (*hibschi Maschgini*) incarnent l'altérité culturelle contre laquelle viennent buter explorateurs et pirates. Ne la percevant qu'à travers leurs propres catégories, ils la jugent «exotique»: éloignée du centre dans lequel ils se placent, elle habite les marges de leur culture et tend à se confondre avec la nature dans laquelle ils projettent leur refoulé culturel. Aussi devient-elle l'objet de la même obsession: il faut la marquer de la loi blanche, comme si cette conquête garantissait la réussite du refoulement prescrit. Contraints de se soumettre à cette loi, les conquérants désirent soumettre à leur tour.

²¹⁶ Elles m'ont expliqué que le carnaval leur permet de souligner et de dévoiler leur féminité, «de se montrer plus sexy qu'à l'ordinaire». C'est la raison pour laquelle elles préfèrent les déguisements esthétiques. Les déguisements grotesques, qui font de la femme une sorcière ou une mégère, sont plutôt le fait des hommes, ou alors des femmes plus âgées.

Un compromis entre le désir et la défense

Tous ces déguisements forment à l'analyse une série de couples d'oppositions qui mettent en scène le combat de l'ordre et du chaos. Figures de pouvoir, les uns s'efforcent de contenir le «sauvage» de l'autre côté de la ligne symbolisant les règles sociales: gymnastes, aventuriers, policiers et soldats collaborent à cette œuvre de refoulement. Figures de rébellion, les autres viennent les défier: clowns maladroits, *Noola* et *Tampä*, écoliers, bagnards et gangsters franchissent la ligne défendue et mettent en échec le refoulement prescrit. L'affrontement de ces figures antithétiques porte l'empreinte du carnaval; au sein des couples d'oppositions constitués (gymnastes/hommes sauvages, acrobates/clowns, policiers/bagnards évadés, explorateurs/«sauvages») se produit une juxtaposition de contraires marquée d'ambivalence.

Le rappel de la loi

Dans un premier temps, ce face-à-face rappelle l'existence des lois profanes et religieuses qui veillent au refoulement du «sauvage»: les figures de pouvoir observées dans les bals les incarnent, mais leur aspect grotesque trahit la parodie, fruit d'une inversion carnavalesque. Les porteurs de ces déguisements sont pour la plupart des femmes, des enfants et des adolescents soumis dans leur vie quotidienne à l'emprise d'un ordre adulte et masculin; en s'identifiant aux gardiens de l'ordre, ces non-initiés jouent avec les lois mêmes qui définissent leur statut et s'amuse à les transgresser. Alors les femmes abandonnent leur rôle de belles captives. Pour le bal masqué du café Zur Linde en 1981, une femme de Naters avait mis l'habit militaire de son mari, son maquillage de clown riait sous la casquette d'officier. Une autre participa à la fête des *Schlossnoola* à Brigue en 1981 déguisée en conseiller d'Etat: en frac et haut-de-forme, elle fumait le cigare, la tête renversée en arrière. A la fin des années septante, les femmes des *Schlossnoola* déroberent à leurs maris leur costume de fol et coururent les bals de la région; l'imitation fut si réussie que l'une d'elle passa même pour le fondateur de la clique²¹⁷.

Or le jeu avec les lois suppose leur connaissance; il fait donc aussi œuvre de socialisation: par le fait même de s'en jouer, les non-initiés

²¹⁷ Au carnaval de Bâle, les femmes parodient de même les cliques masculines et défilent dans les rues, *pfeifend und trommelnd*; ces petits cortèges, conçus en marge des manifestations officielles par les enfants et les adolescents également, s'appellent *Schyssdräggzygli*, «cortèges de merdeux» (Grether 1972).

les recensent, suivent les balises et reconnaissent les parcours et les espaces attribués aux différentes catégories, avec l'illusion de maîtriser le temps d'une fête un processus qu'ils subissent dans leur vie quotidienne. Mais l'inversion parodique des rôles ne remet pas en question la frontière qui définit l'ordre en le séparant d'un monde décrété sauvage. Il y a permutation des éléments situés de part et d'autre de la ligne de démarcation, mais celle-ci subsiste. Ce jeu d'ailleurs s'effectue sous bonne garde: le jury du concours de masques à Naters en 1982 était composé du président de la commune, de deux conseillers municipaux et du préfet du district de Brigue, originaire de Naters. Au début des années quatre-vingt, lors de la soirée carnavalesque des internes du collège Spiritus Sanctus à Brigue, l'un des préfets chargés de la discipline dans l'établissement se déguisa en *Tölpel* («idiot, rustre»). Cette inversion de son propre statut apparaît comme une parodie de celle accomplie par les adolescents dont il assure la socialisation, inversion d'une inversion qui remet finalement chacun à sa place.

Le retour du refoulé

Dans le désordre des bals masqués, les figures de pouvoir rencontrent leur antithèse, les figures de rébellion, qui franchissent les lignes défendues et pénètrent dans les territoires où sont projetés les désirs refoulés. Leur transgression atteste l'ouverture de la ligne de démarcation, elle fait de ceux qui les incarnent des passeurs vers le chaos. De cet ailleurs du social, ils ramènent dans la fête la part d'ombre contenue de l'autre côté de la ligne; en la donnant à penser, à voir et à vivre, leurs déguisements incarnent le «retour du refoulé». Cette présence explique peut-être les interdictions dont la chasse est traditionnellement l'objet pendant cette période de l'année, comme si le fait de traquer le sauvage dans la réalité quotidienne empêchait son retour symbolique à carnaval; elle n'est évoquée que sur le registre de la plaisanterie, les déboires de ses adeptes amusent les carnavaliers. L'un des dessins qui décorèrent en 1982 le café Diana à Glis illustre le thème de l'arroseur arrosé: un chasseur avait reçu une décharge de plomb dans les fesses et devenu gibier à son tour, se voyait observer par un cerf embusqué.

La victoire du sauvage apporte un démenti aux prétentions des instances refoulantes et ouvre la voie à d'autres ordres possibles. Echappant au créneau qui leur est assigné au nom de l'ordre existant, les membres de la collectivité choisissent et s'attribuent des identités multiples; ils découvrent les plaisirs du «nomadisme identitaire» (Thévoz 1984). L'affrontement des forces de l'ordre et des forces du

chaos apparaît ainsi comme un compromis entre le désir et la défense; entre les deux pôles, le jeu carnavalesque oscille, refoulant le sauvage de l'autre côté de la ligne et le rappelant en même temps. Ce mouvement paradoxal traduit l'ambivalence envers cette image du refoulé: la condamnation alimente une fascination dont témoignent les déguisements du carnaval.

Initiation et passage calendaire

En jouant avec la mort et avec le chaos par l'intermédiaire de ses femmes et de ses adolescents indociles, la collectivité se donne le vertige de l'insoumission. Le jeu de la mort-résurrection exprime la rébellion de l'homme contre sa condition; grâce à une manipulation symbolique du temps, il se donne le pouvoir de faire accoucher la mort et d'inverser son œuvre destructrice en œuvre de vie. Le jeu avec le chaos rappelle la part d'ombre refoulée et permet d'assouvir la nostalgie sécrétée par la césure qui ampute l'homme de sa chair vive.

Les deux faces de cette rébellion s'articulent dans l'allure hérissée des punks, modèles carnavalesques de nombreux adolescents. Avec leurs visages blafards et leurs lunettes noires semblables à des orbites sans regard, leur goût de la putréfaction et du cataclysme, ils sont des hérauts de la mort; comme les rats dont ils s'entourent, ils appartiennent au monde des ténèbres. Leur crête d'Iroquois signifie l'anarchie, évoquée par l'initiale cerclée qui leur sert de signe de ralliement. Même les frontières naturelles sont brouillées: garçons et filles portent les mêmes emblèmes, comme pour récuser la division traditionnelle des rôles étayée sur la différenciation sexuelle. Contre l'idéologie de la différenciation fondant l'ordre social et contre l'endiguement qui en résulte, ils choisissent les passages, comme les contestataires du carnaval; cependant, à la différence de ces derniers, ils ne jouent plus²¹⁸.

Il existe une résonance entre les déguisements choisis par les femmes et les adolescents et les caractéristiques qui définissent leur statut. Les

²¹⁸ Les recherches menées par l'institut Ludwig-Uhland (Tübingen) en 1988 dans la région du lac de Constance montrent l'esthétisation que le phénomène punk subit à carnaval (du *Punk* au *Prunk*) et l'écart toujours plus réduit entre la mode au quotidien et son écho dans la fête. Les cultures marginales alimentent aujourd'hui un dandysme qui tend à remplacer pour les jeunes camavaliers l'imagerie grotesque du carnaval (Apmann et al. 1989).

non-initiés demeurent confinés dans les marges de la collectivité, dans un terrain vague où se nouent les médiations. Comme leur socialisation n'est pas achevée, une certaine indifférenciation subsiste en eux, qui leur permet de jouer à carnaval le rôle de passeurs vers l'au-delà. Pour que la mort accouche de la vie et que s'effectue le retour du refoulé, il faut en effet jouer avec les contraires et passer de l'un à l'autre; seul l'engendrement réciproque de termes opposés, par le renouvellement qu'il signifie, assure le passage calendaire. Les hommes adultes ne peuvent être les médiateurs avec la mort et le chaos: leur statut d'initiés leur donne une identité cristallisée et les ancre au centre de la collectivité. Chez les non-initiés en revanche, cette cristallisation n'est pas achevée; aussi peuvent-ils franchir la ligne pour ramener de l'au-delà les virtualités nécessaires à la régénération de l'ordre.

Le rôle carnavalesque des femmes et des adolescents revêt en même temps une portée locale: c'est en opposition aux hommes adultes du *Türkenbund*, de la *Bäjjumpft* et des *Drachentöter* que leurs déguisements sont conçus. Aussi leur jeu avec la mort et le chaos porte l'empreinte du contexte particulier dans lequel il se déroule: il constitue leur initiation. En forçant leur passage dans la fête, les non-initiés conquièrent une place dans l'image de l'identité collective mise en scène. Mais ils font éclater les cadres restreints dans lesquels les adultes emprisonnent cette image; les multiples passages qu'ils accomplissent attestent la porosité des frontières qui définissent les catégories sociales et les collectivités, et relativisent les normes et les valeurs au nom desquelles celles-ci sont tracées. Les femmes et les adolescents démontrent ainsi aux membres de la collectivité qu'il y a du jeu dans l'adhésion d'un individu à un système; ils incarnent la marge en chacun, cet espace secret qui échappe aux stratégies du pouvoir et contient la virtualité du changement.

Conclusion

La fête de l'altérité dans l'imaginaire

La médiation du langage carnavalesque

Ce qui distingue le carnaval des autres fêtes du calendrier chrétien, c'est un langage, une réserve d'images et de comportements virtuels dans laquelle les membres d'une collectivité opèrent un choix pour élaborer une vision du monde mise en scène lors de cortèges et de bals masqués. Commun à tous les carnivals, ce langage est toujours utilisé dans un contexte particulier, si bien que les représentations et les pratiques qui les actualisent sont surdéterminées. Elles ont une portée calendaire: du fait de la position spécifique que le carnaval occupe dans le cycle annuel des fêtes, elles participent des forces cosmiques aux prises à un moment de passage entre deux années et deux saisons; mais comme elles sont le fait d'individus appartenant à un ordre différencié et hiérarchique, elles ont en même temps une portée locale et renvoient aux antagonismes propres à cet ordre particulier.

En s'intéressant à la dimension calendaire de la fête, des chercheurs comme Claude Gaignebet et Dietz-Rüdiger Moser ont mis en évidence l'existence d'un imaginaire carnavalesque, survivance d'une religion populaire préhistorique pour le premier, élément d'une stratégie didactique de l'Eglise pour le second. Ainsi rapportée à deux entités abstraites, le peuple ou l'institution, cette configuration semble planer au-dessus des individus concrets; coupée de la dynamique sociale, sa richesse formelle tend à se figer en archétypes impuissants à expliquer les différences d'un carnaval à l'autre.

A l'inverse, des chercheurs comme Hans Moser et Herbert Schwedt mettent l'accent sur la dimension sociologique de la fête. En même temps que son ancrage dans un contexte économique et politique déterminé, l'identification des acteurs fait apparaître le jeu des rapports sociaux et montre le carnaval asservi à des fins multiples: autrefois des patriciens saisissent l'occasion pour renforcer leur prestige, suivis par des artisans prompts à les parodier, aujourd'hui des associations spécialisées veulent préserver une «tradition populaire» érigée en

particularisme. Mais les individus à l'œuvre semblent prisonniers d'une mécanique sans âme d'où l'imaginaire a disparu et avec lui la spécificité de la fête.

Or le carnaval n'est ni une mythologie désincarnée ni un miroir de la dynamique sociale. La position des acteurs dans l'ordre social détermine certes la vision du monde représentée, comme l'ont montré Mikhaïl Bakhtine et Emmanuel Le Roy Ladurie, mais une marge subsiste, avec laquelle le carnaval joue: le langage propre à la fête modèle cette relation et son recours permet aux individus d'échapper aux pesanteurs sociologiques et de faire la part au rêve; entre l'ancrage et l'envol la fête palpite. Les déguisements ouvrent les lignes qui délimitent les catégories du réel et de l'imaginaire, de l'identité et de l'altérité: ils instaurent la présence de l'altérité dans l'imaginaire. Cette ouverture favorise la circulation du souffle carnavalesque et se manifeste dans les comportements: des corps en fête, les gestes et les paroles débordent et le rire jaillit.

Si le carnaval est la fête de l'altérité dans l'imaginaire, il contribue par ricochet à la construction de l'identité réelle. En se déguisant dans le cadre d'associations carnavalesques, les membres d'une collectivité mettent en scène les tensions inhérentes au processus identitaire, mais le détour par l'altérité dans l'imaginaire rend ces tensions fécondes et favorise l'invention de solutions originales.

Une réélaboration des rapports sociaux

Ce détour, je l'ai accompli avec les acteurs du carnaval de Brigue, Glis et Naters. La configuration formée par ces trois collectivités s'est avérée exemplaire. A la fin des années soixante, le carnaval y connaît un élan nouveau; de part et d'autre du Rhône les cliques se multiplient, donnant à la fête sa forme actuelle. L'étude des circonstances qui conduisent des individus et des collectivités à recourir au langage carnavalesque et à exprimer par ce biais des aspirations souvent contradictoires dévoile la pulsation secrète de la fête, comment, marquée par son cadre particulier, elle le transcende à la fois.

C'est ainsi que la renaissance observée à Brigue, à Glis et à Naters intervient dans une période de mutations démographiques et économiques, alors que s'exacerbent les tensions sociales. L'exode rural amorcé après la guerre a fait de trois communes distinctes une grande agglomération confrontée aux impératifs de la planification régionale; face à la couche dominante et aux bourgeois de vieille souche, les nouveaux

citoyens forment une classe moyenne dynamique, désireuse de participer aux affaires de la cité. Par l'intermédiaire des associations carnavalesques apparues dès 1966, collectivités et catégories sociales pensent et jouent autrement leurs antagonismes. En identifiant les membres de ces cliques, j'ai découvert l'altérité (la collectivité ou la catégorie sociale) en relation à laquelle ils élaborent leur identité carnavalesque, et le type de conflits caractérisant cette relation; avec l'analyse de leurs déguisements et de leurs rôles, j'ai montré comment les rapports sociaux ne sont pas réfléchis mais réélaborés dans l'imaginaire et comment le produit de ce travail symbolique est vécu dans les pratiques festives.

Paysans contre seigneurs: le jeu du carnaval avec l'histoire

Au sein de l'agglomération Brigue-Glis-Naters, la collaboration intercommunale a nécessité un réaménagement des «frontières» entre les trois collectivités et ravivé les antagonismes historiques; comme leurs ancêtres paysans, les villageois de Glis et de Naters se montrent rebelles à l'hégémonie des «seigneurs de Brigue»; cette dynamique conflictuelle perturbe l'œuvre des planificateurs. Lorsqu'à la fin des années soixante, les *Bäjäni* de Glis et les *Drachentöter* de Naters disputent aux *Turcs* de Brigue leur mainmise sur le carnaval régional, ils reproduisent dans la fête les antagonismes quotidiens. Cependant le système de relations auquel parviennent les trois sociétés offre une issue au conflit commune/région.

Conçue dans ce système d'interaction, l'identité carnavalesque que s'attribuent les membres des trois associations joue avec les antagonismes historiques. Les déguisements choisis donnent corps aux figures d'altérité les plus éloignées de leurs créateurs, au point que s'opère, puisque le réel et l'imaginaire se mêlent dans l'expérience festive, l'identité des contraires. A Brigue, les représentants de la couche dominante, qui se réclament des familles patriciennes à l'origine de la prospérité et affichent ainsi leur ancrage en terre sainte, se métamorphosent en conquérants musulmans, adversaires traditionnels de la chrétienté. Ce détour par l'Orient relève d'une stratégie de légitimation: investis de la force *turque*, les maîtres de la cité capitalisent femmes et richesses et démontrent qu'ils ont les moyens de dominer la région. En associant leur hégémonie à la possession d'une qualité «sauvage», ils tentent de faire du déséquilibre instauré entre les trois collectivités un fait de nature.

A Glis et à Naters, les villageois jouent les seigneurs par l'entremise de la *Bäjizumpft* et des *Drachentöter*, les deux sociétés à l'origine de la renaissance de leur carnaval; ils associent de même en eux deux états opposés, celui de paysan et celui de noble féodal, les pôles sociaux de l'histoire haut-valaisanne, mais l'identité carnavalesque née de ce rapprochement relève ici d'une stratégie de contestation: en comblant l'écart entre paysans et seigneurs, elle met un terme à la suprématie de la ville. Cette rébellion prend le contre-pied de l'utilisation idéologique que les citadins déguisés en *Turcs* font de la nature: le *Bäjinool* et le *Dragon*, emblèmes carnavalesques de Glis et de Naters, se réclament aussi du monde sauvage: forêts et cavernes sont leur domaine; mais c'est pour renverser un ordre social travesti en ordre naturel qu'ils vont y puiser leur vigueur.

Or chaque année à carnaval, les trois sociétés rivales organisent ensemble un cortège dans lequel chacune défile derrière l'effigie représentant sa collectivité; cette Danse des Emblèmes exprime les aspirations opposées des citadins et des villageois: alors que la présence du Chameau réaffirme l'hégémonie *turque*, celle du *Bäjinool* et du *Dragon* signifie son renversement; elle instaure entre les trois collectivités un système de relations qui laisse jouer les antagonismes communaux tout en résultant d'une collaboration régionale. Regroupés autour des *Turcs*, des *Bäjini* et des *Drachentöter*, les habitants de Brigue, Glis et Naters harmonisent ainsi deux paliers dissonants de leur identité.

Des citoyens et des patriciens en quête de légitimation

A Brigue même, la classe moyenne née de l'exode rural acquiert un poids démographique et économique croissant; comme les villageois de Glis et de Naters, les nouveaux citoyens contestent l'hégémonie des «seigneurs» et revendiquent un rôle dans le jeu politique. Le carnaval leur donne l'occasion de se forger des arguments.

Lorsque les notables de la ville jouent les *Turcs* imaginaires pour renforcer leur position de dominants, ils ne s'adressent pas seulement aux deux villages proches; en s'arrogeant le monopole des festivités dans la cité, ils imposent leur vision du monde et nient de ce fait les aspirations des autres catégories sociales: dans le cortège régional, le Chameau représente seul la collectivité des Brigois. La classe moyenne ne s'identifie pas à cet emblème à connotation patricienne et aspire à un carnaval différent; la création de trois nouvelles cliques à la fin des années soixante traduit ce mécontentement.

C'est ainsi que les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* tentent de briser le monopole *turc* en créant des manifestations marquées de leurs emblèmes; ils manifestent par là leur volonté de participer à la production de l'image carnavalesque des Brigois. Si la vision du monde mise en scène par les notables demeure le cadre de références obligé, le langage propre à la fête permet aux contestataires de gauchir les arguments justifiant la prééminence. Comme les bouffons à la cour des rois, les *Schlossnoola* affectent la folie pour critiquer les maîtres du carnaval: leur déguisement contrefait l'allure des *Turcs* et les épreuves de force auxquels ils convient les habitants parodient celles que les *Turcs* subissent lors de leur baptême le 6 janvier. De même, en redonnant vie au sobriquet que valut aux Brigois un épisode peu glorieux de leur histoire, les *Schüesole* se font miroir déformant dans lequel les notables découvrent une image inverse de celle qu'ils présentent déguisés en *Turcs*. Les *Raffifäger* enfin renchérissent et c'est leur jeunesse qu'ils opposent à la maturité déclinante des conquérants orientaux. Ce rabaissement carnavalesque comble l'écart entre la couche dirigeante et la classe moyenne et légitime le désir des nouveaux citoyens d'accéder à l'hôtel de ville.

Jouées à carnaval, ces luttes de pouvoir trouvent une issue qui concilie à nouveau des aspirations contraires: les *Turcs* parviennent certes à empêcher les contestataires de mettre sur pied des manifestations concurrentes, mais les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffifäger* imposent leur présence dans le cortège régional; face aux villages de Glis et de Naters, ils représentent les Brigois au même titre que le Chameau. La victoire-échec des notables et le compromis auquel ils sont contraints ajuste ainsi l'image de la collectivité mise en scène à la réalité différenciée issue de l'exode rural.

La rébellinn des non-initiés ou le rappel de la contingence

Les acteurs de la renaissance carnavalesque à Brigue, Glis et Naters sont tous des hommes mûrs ou de jeunes adultes. Leur jeu ambivalent n'inclut pas les femmes et les adolescents: c'est un jeu d'initiés; s'il régénère la dynamique sociale, son résultat n'en porte pas moins l'empreinte de valeurs spécifiques. Les non-initiés à leur tour se rebellent et ouvrent une brèche dans cet ordre adulte et masculin. En marge des associations existantes, ils ont constitué des réseaux informels à partir desquels ils investissent les manifestations organisées par les maîtres de la fête; sans eux les bals masqués de la région n'auraient plus de raison d'être, ils en sont devenus l'âme. Tandis que

les adolescents ont créé des cliques autonomes qui se multiplient dès la fin des années septante, les femmes forment de petits groupes éphémères dont la composition varie sans cesse.

Cette sociabilité volatile est à l'image des contestataires; non cristallisée, leur identité recèle une altérité virtuelle que leur rôle camavalesque actualise sous la forme d'un jeu avec les limites du social, la mort et le chaos, apparemment ignorés par les initiés lorsque pour créer le leur ils écartent d'autres ordres potentiels et qu'à cette construction arbitraire ils tentent d'insuffler la durée.

Vivant dans les marges de la collectivité, les non-initiés sont des passeurs désignés vers l'au-delà; comme autant de métaphores vivantes, leurs déguisements donnent une forme à ces figures d'ombres refoulées dans des territoires inconnus objets de fantasmes: ils incarnent la mort et le chaos. Ces représentations d'un ailleurs du social s'organisent autour d'images contrastées du corps. D'une part des silhouettes obèses gesticulent et brisent leurs chaînes dans le rire, ouvrant une voie au chaos; de l'autre des formes entravées et creusées se traînent en chuchotant comme pour annoncer la venue de la mort.

La Danse macabre menée par les femmes et les adolescents est le pendant inversé de la Danse des Emblèmes; dans l'ordre des initiés elle réintroduit la contingence, cette altérité dont la négation est la condition même de la stabilité sociale. Or ce retour du refoulé fait œuvre de régénération: les débordements corporels qui le théâtralissent dessinent les contours d'autres ordres possibles et conjurant par leur excès l'action sournoise de la mort, ils donnent aux virtualités libérées la vigueur des commencements. Jouer avec les limites du social, c'est aussi en prendre conscience: en même temps qu'elle assure le passage calendaire, la contestation des non-initiés réalise leur initiation.

Un système paradoxal

Ces exemples haut-valaisans montrent qu'en faisant le détour par l'altérité dans l'imaginaire, les membres d'une collectivité construisent leur réalité sociale autrement: la médiation du langage camavalesque donne à leur représentation une dynamique paradoxale porteuse d'une solution à leurs conflits. Si le phénomène des cliques introduit dans la fête les différences et les hiérarchies constitutives de tout ordre social, les rôles que leurs membres s'attribuent instaurent entre les collectivités et entre les catégories antagonistes un système de relations dans lequel s'articulent les forces de pouvoir et les forces de rébellion, si bien que

les clivages sont affûtés et dépassés, les tensions exacerbées et dénouées à la fois.

Cette oscillation entre le pôle de l'intégration et celui de la subversion ne caractérise pas seulement le système, elle s'empare aussi de chacun de ses termes. Elaborés dans ce réseau complexe, les déguisements n'ont pas de sens ni de fonction univoques; ils échappent à toute cristallisation et pivotent sans cesse. Selon l'angle de vision retenu, c'est-à-dire selon l'altérité envisagée, ils changent de signe et associant en eux des forces opposées, semblent même se contredire.

Lorsqu'au début du siècle Alexandre Seiler et ses partisans fondent le *Türkenbund*, ce sont les libéraux de Brigue qui jouent les «jeunes Turcs» contre Sion la capitale conservatrice. Mais ces figures de rébellion à l'échelon cantonal sont des figures de pouvoir à l'échelon régional et communal: pour les villageois de Glis et de Naters comme pour les nouveaux citoyens de Brigue, les *Turcs* représentent les seigneurs, et c'est leur hégémonie que les *Bäjini* et les *Drachentöter*, suivis par les *Schlossnoola*, les *Schüesole* et les *Raffjäger*, récusent. Ces trois dernières cliques cependant mettent leur contestation entre parenthèses et s'allient avec leurs adversaires *turcs* pour affirmer la prééminence de la ville sur les villages proches; cette volte-face inverse la force subversive de leur activité carnavalesque en force d'intégration: passant de la périphérie au centre, ils entrent dans l'image de l'identité collective produite à carnaval. De même, pour les femmes et les adolescents de Brigue, Glis et Naters, les *Bäjini* et les *Drachentöter* ne font guère figure de contestataires; comme les *Turcs* à Brigue, ils règnent en maîtres sur le carnaval villageois, et c'est la vision du monde élaborée par les initiés que les non-initiés des trois collectivités rejettent de concert; mais en se rebellant contre les règles de l'ordre adulte, ils en font l'apprentissage et poursuivent leur socialisation.

Souples, labiles, les rôles carnavalesques engendrent un système semblable à un mobile que le souffle de la fête agite sans cesse. Le jeu du pouvoir et de la rébellion ne suit pas les lignes de faille du champ social; il traverse chaque acteur et libère ce que tous ont en commun, initiés et non-initiés, hommes et femmes, jeunes et vieux, paysans et seigneurs, bourgeois et citoyens: une altérité intérieure née du mouvement même de la vie, qui est comme l'autre rive de l'identité, sa face d'ombre. Elle alimente les rêves et les fantasmes et inspire les déguisements portés pendant la fête; mais elle émerge aussi dans le quotidien et pousse les individus à faire des écarts; elle est alors la matière vive de la critique exercée à carnaval: les «sujets» présentés lors des

cortèges et des bals masqués, les couplets des *Schnitzelbänke* et les rubriques du journal satirique s'amuse de l'insolite qui sous son action se glisse dans le familier.

Le spectacle de ces dissonances contraste avec l'harmonie à laquelle tend la Danse des Emblèmes; l'image à deux faces que les membres d'une collectivité donnent ainsi d'eux-mêmes les montre partagés entre le réel et l'idéal, l'adhésion à un ordre régénéré et la complicité avec des écarts où l'insoumission affleure. Mais le rire provoqué par ce contraste tranche le dilemme: en cédant à son emprise, les acteurs du carnaval laissent l'imaginaire ouvrir en eux des espaces de vie inconnus.

Glossaire

L'orthographe adoptée pour les termes haut-valaisans est celle qui se rapproche le plus de la prononciation; les dates entre parenthèses correspondent à l'année de fondation des sociétés carnavalesques.

der *Abendstreich*: le signal musical du soir; ouverture du carnaval de Brigue (années 50)

Ankara: nom carnavalesque donné par le *Türkenbund* à Sion, la capitale du canton

das *Bäji* (*Bäjini*): le cône, le barolin; le surnom paysan des Glisois; membre de la *Bäjizumpft*

die *grienu Bäjini*: les barolins verts; les *Bäjini* non encore baptisés

die *Bäjifrässer*: les mangeurs de barolins; *Guggemüsig* de la *Bäjizumpft* (1979)

die *Bäjihüttä*: les chalets des *Bäjini*; les cafés de Glis à carnaval

das *Bäjihüs*: la maison des *Bäjini*; lieu de l'assemblée générale de la *Bäjizumpft* et du baptême des nouveaux membres

die *Bäjimitza*: la coiffure des *Bäjini*

der *Bäjinoof*: le paysan-fol; l'effigie géante emblème de la *Bäjizumpft*

die *Bäjizumpft*: la corporation des *Bäjini*; société carnavalesque de Glis (1966)

die *Bärggötcha*: les crétins de la montagne; chanteurs de *Schnitzelbänke* de Brigue (1980)

der *Baron* (*e*): le baron, celui qui est à la tête d'une *Gumperschaft*

das *Baronat*: la baronnie; quartier de Naters administré par une *Gumperschaft* à carnaval; il y a en quatre: Ornavasso, Rhodan, Weingart, Zer Flüo

das *Beiram*: la première réunion du *Türkenbund* le 6 janvier, au terme de laquelle les nouveaux membres sont baptisés

das *Beiramsmahl*: le repas que partagent les *Turcs* lors du *Beiram*

die *Beiz* (*en*): le café, le bistro

der *Beizucheer*: la tournée des cafés

die *Belalp*: la fanfare de Naters

der *Berliner* (-): la boule de Berlin (pâtisserie frite)

das *Bermudadreieck*: le triangle des Bermudes; surnom d'un quartier de la vieille ville de Brigue

die *Binnuchärfär*: les coccinelles de la poutre maîtresse (ou de la Binna); chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters

Briga dives: Brigue la Riche; surnom de la ville

die *Briga Tampa*: la folle de Brigue; l'effigie géante compagne du *Bäjinoof*

Briglina: terme forgé lors du projet de fusion des communes de Brigue, Glis et Naters en 1971, employé parodiquement à carnaval

der *Bunter Abend*: la soirée bariolée; divertissement carnavalesque avec saynètes humoristiques, *Witze* et *Schnitzelbänke*, organisée par une société locale; revue villageoise du carnaval de Naters le samedi soir avant et après le Jeudi gras

der *Burger* (-): le bourgeois (commune bourgeoisiiale)

der *Bürger* (-): le citoyen (commune municipale)

die *Busecca*: soupe aux tripes et aux légumes avec des fèves et parfois du riz et du boeuf émincé (spécialité tessinoise)

die *Chäsmade*: les cirons (vers du fromage); chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters (1977)

das *Challi* (*Challini*): le battant de cloche; surnom des Natersois

die *Chessleta*: charivari carnavalesque (de *Kessel*, chaudron); ouverture du carnaval de Glis le mercredi soir avant le Jeudi gras

die *Chruchtela* (e): la merveille (pâtisserie frite)

Chruchtelesunntag: le dimanche des merveilles, dimanche *Invocavit* ou «vieux carnaval»

der *Conferencier*: l'animateur d'un *Bunter Abend*; le major de table (*Tätschmeister*)

der *Drache*: le Dragon; l'effigie géante emblème des *Drachentöter*

der *Drachenausbruch*: l'irruption du dragon; ouverture du carnaval de Naters le vendredi soir avant le Jeudi gras

der *Drachenblick*: le regard du dragon (avec une allusion au journal zurichois *Blick*); journal carnavalesque des *Drachentöter* (début des années 70)

das *Drachenblut*: le sang de dragon; le mélange secret bu par le nouveau *Drachentöter* lors de son baptême; le vin accompagnant les spécialités servies à carnaval dans les *Drachenhöhlen*

die *Drachenhöhlen*: les antres du dragon; les cafés de Naters à carnaval

der *Drachenhorst*: l'aire du dragon (il est ailé); café servant de siège (*Stamm*) au comité des *Drachentöter* à carnaval

das *Drachenloch*: le trou du dragon; le hangar abritant le dragon, où les *Gumperschaften* construisent les chars pour le cortège régional

die *Drachentöter* (*Drachuteter*): les tueurs de dragon; société carnavalesque de Naters (1969)

die *Drachenvertreibung*: l'expulsion du dragon; la clôture du carnaval de Naters le dimanche soir après le Jeudi gras

der *Fastnachtsgedenklauf*: la course commémorative de carnaval; épreuve parodique organisée par les *Schlossnoola* le lendemain soir du Jeudi gras

der *Fastnachtshock*: le fait de «s'asseoir» entre amis pour passer la soirée, rire et discuter à carnaval

der *Fez*: la coiffure des membres du *Türkenbund*

das *Füdi* (*Füdinä*): le déguisé, le masque (*füdinu* = faire carnaval)

der *Fürstgraf Jozzelein*: le prince Jocelyn; président de la société des *Drachentöter*; membre du *Grafenrat*
 die *Gäiggels*: les jeunes coqs; jeune clique bruyante formée au sein de la société de gymnastique de Brig-Glis (1973)
 der *Geselle* (n): le garçon; membre de la «jeunesse» célibataire ou marié
 der *Getti* (*Gettini*): le parrain d'un futur membre du *Türkenbund*
Gigelimäntag: Lundi gras
Gigelizischtag: Mardi gras
 die *Gligna* (*Gligne*): la clique; la société carnavalesque; une subdivision de la *Bäjjizumpf*
 der *Gligechef*: le responsable d'une clique au sein de la *Bäjjizumpf*
 die *Glis horn*: la fanfare de Glis
 das *Gnagi* (*Gnagini*): jarret de porc (ou de veau)
 der *Göich* (*Göichä*): le crétin, l'imbécile (péjoratif selon le contexte); nom que se donnent les carnavaliers, synonyme de *Nool* et de *Tampa*
 der *Goiggilär* (-): le bouffon, le farceur; de *göigglu*, faire des farces, des plaisanteries
 der *Goldpascha*: le caissier du *Türkenbund*; membre du haut ministère
 der *Graf* (en): le comte; membre du *Grafenrat*
 der *Graf Gimmudibutzi*: le rédacteur du journal de carnaval (celui qui donne des gifles)
 der *Graf Göichverteiler*: le responsable du travail carnavalesque (celui qui le répartit entre les fols)
 der *Graf Schmierfink*: le secrétaire (celui qui scribouille)
 der *Graf Silbertribulant*: le caissier (celui qui touche l'argent)
 der *Graf Standmubi*: le vice-président (celui qui prête main forte)
 der *Graf Zeremoni*: le maître de cérémonie (celui qui règle les rituels)
 der *Grafenrat*: le conseil des comtes; comité des *Drachentöter*
 der *Grossvezier*: le grand vizir; le président du *Türkenbund*; membre du haut ministère
Gsothus: spécialité haut-valaisanne à base de viandes bouillies (boeuf, mouton, porc) et de légumes (poires aussi), servie avec du riz ou des pommes de terre
 die *Guggemüsigg* (*Guggenmusik*): la musique du carnaval, parodie des fanfares; le groupe de musiciens jouant cette musique
 das *Guggumüsigräffu*: le festival de *Guggemüsigg* de Naters le samedi soir suivant le Jeudi gras
 das *Gumpernest*: le nid de la *Gumperschaft*; café servant de siège à une *Gumperschaft* à carnaval, situé dans sa baronnie
 die *Gumperschaft* (en): une subdivision de la société des *Drachentöter*; il y en a quatre: Ornavasso, Rhodan, Weingart, Zer Flüo

- der *Harem*: les femmes (jeunes filles et petites filles le plus souvent) qui défilent lors du cortège régional derrière le Chameau du *Türkenbund*
- die *Haremsblüten*: les fleurs du harem; les sommelières servant le *Beirams-mahl*
- die *Haremsdamen*: les dames du harem; *ibid.*
- die *Herren von Brig*: les seigneurs de Brigue; surnom des habitants de la ville
- die *Hösler*: les porteurs de culottes (sens figuré); les poltrons; jeune société carnavalesque de Glis (1978)
- die *Ipoläta*: charivari contestataire organisé à l'aube du Jeudi gras par les jeunes cliques de Brigue, Glis et Naters (début des années 80); de *pola*, faire beaucoup de bruit
- der *Joopi (Joopini)*: celui qui agit de travers; synonyme de *Nool*
- die *Joopimüsig*: nom haut-valaisan de la *Guggemüsig*
- das *Kamel*: le Chameau; l'effigie géante emblème du *Türkenbund*
- die *Kameltreiber*: les chameliers; clique du *Türkenbund* responsable de l'emblème de la société (1976)
- die *Kapelle*: petit orchestre de musique populaire animant les cafés à carnaval
- die *Kappe (n)*: la coiffure; celle des *Schliesole*
- die *Kasbah*: la casbah; nom de la vieille ville de Brigue à carnaval
- das *Kasbahfest*: la fête de la casbah; l'ouverture du carnaval de Brigue le soir du Jeudi gras; les festivités du Jeudi gras au dimanche soir
- der *Knappe (n)*: l'écuyer; le *Drachentöter* non encore baptisé, non encore fait chevalier
- der *Ledigu (-)*: le célibataire, jeune ou vieux
- der *Lediguball*: le bal des célibataires le Lundi et le Mardi gras
- Libanon*: nom camavalesque donné par le *Türkenbund* aux villages situés au-dessus de Brigue, sur le versant suisse du Simplon
- die *Lusa*: la lampe (en général); journal de carnaval de Brigue (années 50)
- die *Lusini*: les lumignons; chanteurs de *Schnitzelbänke* de Glis membres de la *Bäijizumpft*
- der *Martinifalz*: le pli de saint Martin; journal camavalesque de Viège
- das *Maschi (Maschigini)* le déguisé, le masque
- die *hübschi Maschigini*: les jolis masques (par opposition aux masques laids et grotesques)
- die *Matza*: la matze, emblème de rébellion des paysans haut-valaisans contre l'évêque et la noblesse féodale
- das *Matzablut*: le sang de la matze; vin servi à carnaval dans le café *Matza* à Brigue
- Medina*: nom camavalesque donné par le *Türkenbund* à Naters
- Mekka*: nom camavalesque donné par le *Türkenbund* à Brigue
- der *Mekkaanzeiger*: journal de carnaval de Brigue créé par les *Turcs* en 1903 (allusion au *Briger Anzeiger*, journal de tendance libérale)

das (*hohe*) *Ministerium*: le (haut) ministère; comité du *Türkenbund*
das *Monsterkonzert*: le concert monstre; cacophonie produite par des *Guggemüsig* jouant toutes ensemble
der *Muezzin*: nom donné au membre du *Türkenbund* jouant le crieur pour convoquer les *Turcs* au *Beiram*
der *Mufti*: nom donné au membre du *Türkenbund* chargé de l'organisation du cortège ou autres manifestations (il veille à l'application des «lois turques»)
der *Nool* (*Noola*): 1. l'idiot du village 2. le crétin, l'imbécile (non péjoratif); nom que se donnent les carnavaliers, vu comme synonyme de *Narr* (bouffon, fol)
die *Noolebar*: stand dressé dans la rue par les *Schlossnoola*
die *Noolenkappe*: coiffure des *Schlossnoola*
das *Nuggi* (*Nuggini*): la sucette
die *Nuggis*: les sucettes; jeune *Guggemüsig* de Brigue (1981)
die *Ornavasso-Chällner*: les sommeliers du café Ornavasso; chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters membres des *Drachentöter*
die *Pampers*: jeune *Guggemüsig* de Brigue (1978)
die *Pananik*: jeune *Guggemüsig* de Naters (1982)
die *Paradiesvögel*: les oiseaux du paradis; jeunes chanteurs de *Schnitzelbänke* de Brigue (1976)
das *Pastelli*: le vol-au-vent
die *Plegerwalgini*: les gens de *Plegerwaldji* (petite forêt de Pleger); clique de la *Bäizumpft*
die *Räbliisch*: les parasites de la vigne (phylloxera); chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters membres des *Drachentöter*
die *Rachufäger*: les ramoneurs de gorges; *ibid.*
die *Rafjifäger*: les musiciens de la forêt Rafji; jeune *Guggemüsig* de Brigue (1971)
die *Rätäpäng*: jeune clique carnavalesque formée au sein de la société de fifres et tambours de Brigue (1973)
die *Rätscha*: la crécelle; la commère; journal de carnaval publié par le *Türkenbund*, la *Bäizumpft* et les *Drachentöter*
die *Regierig*: le gouvernement; comité de la *Bäizumpft*
der *Ritter* (-): le chevalier; membre des *Drachentöter* une fois baptisé
der *Ritterhut*: la coiffure des *Drachentöter* (nommée aussi *Gesslerhut*)
die *Rottuhopschla*: les grenouilles du Rhône; chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters membres des *Drachentöter*
die *Rulli Pullini*: les gens du «trou de Rulli Pulli»; clique de la *Bäizumpft*
der *Säckelmeister*: le caissier de la *Bäizumpft*; membre de la *Regierig*
die *Saltina*: l'harmonie municipale de Brigue
die *Schaller*: les sonneurs (de *Schelle*, la cloche ou le grelot); clique de la *Bäizumpft*
das *Schenkeli* (-) la cuisse-dame (pâtisserie frite)

- die *Schlosseunuchen*: les eunuques du château; clique du *Türkenbund* (1979)
- die *Schlossnool*: les fols du château; société carnavalesque de Brigue (1969)
- die *Schnitzelbank*: strophe satirique rimée et chantée dont la dernière ligne contient la «pointe»
- die *Schratbatzen*: les revenants de Schrat; clique de la *Bäjjizumpft*; de *Boozu*, le fantôme, le revenant
- die *Schüesole*: les semelles de souliers; surnom des Brigois; société carnavalesque de Brigue (1970)
- die *Schüesole II*: société carnavalesque de Brigue (1978) qui a pris la relève de la première
- schunkeln*: se balancer (assis aux tables des cafés en se tenant par le coude)
- der *Sheitan*: le diable; membre du *Türkenbund* qui mène le rituel de baptême des nouveaux *Turcs*
- die *Simplonhalle*: la halle du Simplon; salle de congrès de Brigue que la municipalité loue aux sociétés locales
- die *Sombreros*: jeune *Guggemüsig* de Brigue (1980)
- die *Stipfini*: ceux qui piquent (de *stipfen*, piquer au sens propre et figuré); clique de la *Bäjjizumpft*
- die *Stüdujützer*: ceux qui «huchent dans les buissons»; jeune société carnavalesque de Brigue (1977)
- der *Sultan*: nom donné au *Turc* âgé veillant sur le harem du *Türkenbund* (avant 1950)
- die *Sutler* (*Sudler*): les saligauds; jeune chanteurs de *Schnitzelbänke* de Naters (1979)
- die *Tampa* (*Tampä*): équivalent féminin de *Nool* (deuxième acception)
- der *Täufer*: le baptiste; rôle tenu par le grand vizir lors du baptême des nouveaux *Turcs*
- der *Tintenpascha*: le secrétaire du *Türkenbund*; membre du haut ministère
- die *Töffli-Corrida*: la corrida des vélomoteurs; mutinerie bruyante des adolescents de Brigue, Glis et Naters lors de l'*Ipöläta*
- der *Toggel*: poupée grossière en paille ou en bois; personne déguisée; femme mal habillée, maladroite ou jugée stupide, synonyme de *Tampa* dans cette dernière acception.
- Transjordanien*: nom carnavalesque donné par le *Türkenbund* à Glis
- die *Trilli Traller*: *Guggemüsig* des *Drachentöter* (1976)
- der *Trüüch*: verre de vin offert par les nouveaux *Bäjjini* après leur baptême et accompagné d'une collation, sur le modèle de celui qu'offre un nouveau bourgeois aux anciens (*Burgertrüüch*)
- der *Tschingg* (*Tschingga*): surnom donné aux Italiens
- der *Türke* (*n*): le *Turc*; membre du *Türkenbund*
- die *jungen Türken*: les jeunes *Turcs* non encore baptisés
- das *Türkenblut*: le sang des *Turcs*; le vin accompagnant les spécialités servies

- à carnaval dans les *Türkenoasen*
- das *Türkenbreviär*: le bréviaire des Turcs; petit livre contenant les chants entonnés en chœur lors du *Beiram*
- die *Türkenbrüder* (*Türkebrieder*): nom que se donnent les membres du *Türkenbund*
- der *Türkenbund*: la confrérie des Turcs; société carnavalesque de Brigue (1903)
- der *Türkenfrass*: ancien nom du *Beiramsmahl*
- die *Türkenkappe*: ancien nom du *fez*
- die *Türkenoasen*: les oasis turques; les cafés de Brigue à carnaval
- der *Vereinsmeier*: nom donné à l'individu membre de nombreuses sociétés locales
- das *Voguldräckwanni*: le van à fiente d'oiseau; journal de carnaval de Glis (années 60)
- die *Wanner*: les vanneurs; clique de la *Bäjizumpft* à l'origine du journal de carnaval d'*Voguldräckwanni*
- die *Wäschwiiber*: les lavandières; deux *Drachentöter* déguisés ainsi et passant en revue la vie villageoise lors du *Bunter Abend* du carnaval de Naters
- der *Wilde Mann* (*z'wild Mannji*): l'homme sauvage; représentation théâtrale donnée par la «jeunesse» à carnaval (jusqu'au début du XX^e siècle); sa reprise sporadique; déguisement carnavalesque
- der *Zettel* (-): banderole de papier où sont imprimées des *Schnitzelbänke*
- der *Zeremonimeister*: le maître de cérémonie de la *Bäjizumpft*; membre du *Regierig*
- der *Zumpftmeister*: le maître de la corporation; le président de la *Bäjizumpft*; membre du *Regierig*
- der *Zumpfschreiber*: le secrétaire de la *Bäjizumpft*; membre du *Regierig*
- der *Zumpfstab*: le bâton de la corporation, emblème de pouvoir avec lequel le *Zumpftmeister* adoube le nouveau *Bäji*

Bibliographie

ABRY-DEFFAYET Dominique

1986. - «Espace des contes entre clochers: le réseau de la moquerie narrative autour d'un foyer de béotiens: Les Gets (Haute-Savoie)». - *Cahiers de littérature orale* (Paris) 20, p. 41-71

AEBISCHER Paul

1952. - «Les dénominations du «Carnaval» d'après les chartes italiennes du Moyen Age», in: *Mélanges de philologie romane offerts à Karl Michaëlsson par ses amis et ses élèves* (Göteborg), p. 1-10

ALBERT Jean-Pierre

1990. - *Odeurs de sainteté: la mythologie chrétienne des aromates*. - Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales. - 379 p.

ALTHABE Gérard

1969. - *Oppression et libération dans l'imaginaire: les communautés villageoises de la côte orientale de Madagascar*. - Paris: Maspero. - 354 p.

ANDEREGG Klaus

1978. - *Siedlungsgebiet, Siedlungsbild von Brig-Glis (Brigerbad)*. - Visp: Büro für Architektur-ORL-Planung. - 105 p. (polycopié)

ANDEREGG Klaus, CATTANEO Claudia, KRUKER Robert, NIEDERER Arnold

1981. - «Formen interkommunaler Kommunikation und Kooperation: Eine Untersuchung im Bezirk Leuk», in: Michel BASSAND (éd.), *L'identité régionale*, p. 237-297. - Saint-Saphorin: Georgi. - 358 p.

ANNELER Hedwig, ANNELER Karl

1917. - *Loetschen, das ist: Landes- u. Volkskunde des Loetschentales*. - Bern: M. Drechsel. - 361 p.

APMANN Tim, KÖRNER Christine, SCHMOLL Friedmann, TSCHOFFEN Bernhard

1989. - «Wilde Masken, Wilde Moden», in: *Wilde Masken: Ein anderer Blick auf die Fastnacht*, p. 142-168. - Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde. - 197 p.

ASSION Peter

1987. - «Des recherches sur le populaire à une sociologie de la culture fondée sur les études folkloriques (Volkskunde)», in: Isaac CHIVA et Uitz JEGGLE (éds.), *Ethnologies en miroir*, p. 249-271. - Paris: Maison des sciences de l'homme. - 369 p.

ATLAS DE FOLKLORE SUISSE

1950-1988. - *Atlas de folklore suisse = Atlas der schweizerischen Volkskunde, mit Einführungsband, Karten und Kommentaren*. - Zürich-Erlenbach: Rentsch

AUGÉ Marc

1977. - *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort: introduction à une anthropologie de la répression*. - Paris: Flammarion. - 216 p.

1979. - *Symbole, fonction, histoire: les interrogations de l'anthropologie*. - Paris: Hachette. - 213 p. - (L'esprit critique)

1982. - «Au-delà du sens: les signes du pouvoir», in: Marc AUGÉ, *Génie du paganisme*, p. 260-280. - Paris: Gallimard. - 336 p. - (Bibliothèque des sciences humaines)

AUGÉ Marc, GODELIER Maurice, LÉVI-STRAUSS Claude

1975. - «Anthropologie, histoire, idéologie» (entretien). - *L'Homme* (Paris) 15(3/4), p. 177-188

AUGÉ Marc, FABRE Daniel

1987. - «D'un rite à l'autre». - *Terrain* (Paris) 8, p. 71-76

BAKHTINE Mikhaïl

1970. - *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. - Paris: Gallimard. - 471 p. - (Bibliothèque des idées)

BALANDIER Georges

1980. - *Le pouvoir sur scènes*. - Paris: Balland. - 188 p. - (Le commerce des idées)

1988. - *Le désordre: éloge du mouvement*. - Paris: Fayard. - 252 p.

BAREL Yves

1979. - *Le paradoxe et le système: essai sur le fantastique social*. - Grenoble: Presses universitaires de Grenoble. - 275 p.

BARTH Frederik (éd.)

1969. - *Ethnic groups and boundaries: the social organization of culture difference*. - Bergen-Oslo: Universitets Forlaget; London: George Allen and Unwin. - 153 p.

BASSAND Michel

1981. - «L'identité régionale, un concept carrefour», in: Michel BASSAND (éd.), *L'identité régionale*, p. 3-24. - Saint-Saphorin: Georgi. - 358 p.

BATAILLE Georges

1967. - *La part maudite*, précédé de *La notion de dépense*. - Paris: Minuit. - 231 p. - (Critique)

BAUDRILLARD Jean

1970. - *La société de consommation, ses mythes, ses structures*. - Paris: Gallimard. - 316 p. - (Idées)

BAUSINGER Hermann

1980. - «Hintergründe der Fasnacht», in: *Narrenfreiheit: Reüräge zur Fastnachtsforschung*, p. 13-27. - Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde. - 272 p. - (Untersuchungen des Ludwig-Uhland Instituts der Universität Tübingen; 51)

BELLWALD Werner

1990. - «Die Entdeckung der Lötschentaler Fastnachtsmasken und ihre Entwicklung zu einem "Markenzeichen" schweizerischer Volkskunst», in: *Typisch? Objekte als regionale und nationale Zeichen*, p. 23-30. - Basel: Schweizerisches Museum für Volkskunde. - 60 p.

BELMONT Nicole

1985. - «Folklore». - *Encyclopedia Universalis* (Paris), p. 95-101

BERGSON Henri

1983. - *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Presses universitaires de France. - 157 p. - (Quadrige)

BOITEUX Martine

1981. - «Dérision et déviance: à propos de quelques coutumes romaines», in: Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (éds.), *Le charivari*, p. 237-249. - Paris; La Haye; New York: Mouton. - 444 p.

BOURDIEU Pierre

1971. - «Genèse et structure du champ religieux». - *Revue française de sociologie* (Paris) 12, p. 295-334

1980. - «L'identité et la représentation: éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région». - *Actes de la recherche en sciences sociales* (Paris) 35, p. 63-72

BOUREAU Alain

1993. - *La papesse Jeanne*. - Paris: Flammarion. - 412 p. - (Champs)

BRÜCKNER Wolfgang

1987. - «Histoire de la Volkskunde: tentative d'une approche à l'usage des Français», in: Isaac CHIVA et Utz JEGGLE (éds.), *Ethnologien en miroir*, p. 223-247. - Paris: Maison des sciences de l'homme. - 396 p.

CAILLOIS Roger

1950. - *L'homme et le sacré*. - Paris: Gallimard. - 243 p. - (Idées)

CARLEN Albert

1982. - *Theatergeschichte des deutschen Wallis*. - Brig: Rotten. - 340 p.

CARLEN Louis

1968. - *Brig*. - Bern: Haupt. - 60 p. - (Schweizer Heimatbücher; 138)

1973. - *Naters, Blatten - Belalp*. - Bern: Haupt. - 56 p. - (Heimatbücher; 168)

LE CARNAVAL, LA FÊTE ET LA COMMUNICATION.

1985. - *Le carnaval, la fête et la communication: actes des Rencontres internationales de Nice, 8 au 10 mars 1984*. - Nice: Serre. - 556 p.

CARO BAROJA Julio.

1979. - *Le Carnaval*. - Paris: Gallimard. - 417 p. - (Bibliothèque des histoires)

CARRASCO Maria Soledad

1976. - «La fête des Maures et des chrétiens en Espagne: histoire, religion et théâtre». - *Cultures* (Paris) 3(1) p. 94-122

CENTLIVRES Pierre

1980. - «Un nouveau regard sur les Alpes: l'anthropologie américaine découvre le Valais». - *Ethnologica Helvetica* (Berne) 4, p. 35-62

1981. - «Les rites de passage: nouveaux espaces, nouveaux emblèmes», in: Jacques HAINARD et Roland KAEHR (éds.), *Naître, vivre et mourir: actualité de Van Gennep*, p. 161-173. - Neuchâtel: Musée d'ethnographie. - 189 p.

1986. - «L'identité régionale: langages et pratiques», in: Pierre CENTLIVRES, Pierre FURTER, Robert KRUKER (éds.) [et al.], *Les sciences sociales face à l'identité régionale: cinq approches*, p. 77-126. - Bern; Stuttgart: Haupt. - 280 p.

CENTLIVRES Pierre et MAILLARD Nadja

1990. - «Devenir Suisse n'a pas de prix: échange et argent dans le processus de naturalisation», in: Pierre CENTLIVRES (éd.), *Devenir Suisse: adhésion et diversité culturelle des étrangers en Suisse*, p. 151-168. - Genève: Georg. - 278 p.

CENTLIVRES-DEMONT Micheline et OSSIPOW Laurence

1990. - «La naturalisation comme rite de passage», in: Pierre CENTLIVRES (éd.), *Devenir Suisse: adhésion et diversité culturelle des étrangers en Suisse*, p. 187-209. - Genève: Georg. - 278 p.

CHAPPAZ-WIRTHNER Suzanne

1974. - «Les masques du Lötschental: présentation et discussion des sources relatives aux masques du Lötschental». - *Annales valaisannes* (Sion) 49, p. 3-95

1985. - «Recherches ethnologiques actuelles dans les Alpes (Suisse romande)». - *Information SSE: bulletin de la Société suisse d'ethnologie* (Berne) 2, p. 3-12

1986. - «Emblèmes et identité locale dans le carnaval actuel: l'exemple de Brigue, Glis et Naters dans le Haut-Valais», in: Pierre CENTLIVRES et Jacques HAINARD (éds.), *Les rites de passage aujourd'hui*, p. 156-164. - Lausanne: L'Age d'Homme. - 238 p.

CHAPPAZ-WIRTHNER Suzanne

1987. - «La parole du carnaval, une critique sociale entre le réel et l'idéal: l'analyse des Schnitzelbänke de Naters en Valais». - *Ethnologica Helvetica* (Berne) 11, p. 61-75

1988a. - «Les adolescents à carnaval, sauveurs de l'utopie festive». - *Archives suisses des traditions populaires* (Bâle) 84(3/4), p. 233-243

1988b. - «Du sobriquet à l'emblème: le «paysan-seigneur» du carnaval de Glis en Valais». - *Le Monde alpin et rhodanien* (Grenoble) 3/4, p. 209-224

1992. - «Le coeu, la mégère et le puto», in: Jacques HAINARD et Roland KAEHR (éds.), *Les femmes*, p. 81-103. - Neuchâtel: MEN. - 333 p.

COX Harvey

1971. - *La fête des fous: essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*. - Paris: Seuil. - 235 p.

CRESSWELL Robert, GODELIER Maurice

1976. - *Outils d'enquête et d'analyse anthropologique*. - Paris: Maspero. - 290 p.

DAVIS Natalie Z.

1979. - *Les cultures du peuple: rituels, savoirs et résistance au XVI^e siècle*. - Paris: Aubier-Montaigne. - 444 p.

DENIS-BOULET Noële M.

1959. - *Le calendrier chrétien: encyclopédie du catholique du XX^e siècle*. - Paris: Fayard. - 126 p.

DUMÉZIL Georges

1985. - «Science et politique: réponse à Carlo Ginzburg». - *Annales ESC* (Paris) 40(5), p. 985-989

DUMONT Louis

1951. - *La Tarasque: essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*. Paris: Gallimard. - 247 p. - (L'espèce humaine)

DÜRKOP Gabriele

1977. - «Die Karnevalvereine der Stadt Kassel: Eine ethnosozilogische und sozialpsychologische Studie zur Phänomenologie und Analyse des Vereinskarnevals». - *Marburger Studien zur vergleichenden Ethnosozilogie* (Marburg) 8. - 235 p.

ECO Umberto

1984. - «The frames of comic freedom», in: *Carnival*, p. 1-9. - Berlin; New York; Amsterdam: Mouton Publishers. - 165 p.

ELIAS Norbert

1985. - «Remarques sur le commérage». - *Actes de la recherche en sciences sociales* (Paris) 60, p. 23-29

FABRE Daniel

1976. - «Le monde du carnaval». - *Annales ESC* (Paris) 31(2), p. 389-406

1986. - «Le garçon enceint». - *Cahiers de littérature orale* (Paris) 20, p. 15-39

1989. - «Le symbolique en question», in: Martine SEGALIN (éd.), *L'autre et le semblable: regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines*, p. 61-78. - Paris: Presses du CNRS. - 240 p.

1992. - *Carnaval ou la fête à l'envers*. - Paris: Gallimard. - 160 p. - (Découvertes Gallimard; 135. Traditions)

FABRE Daniel, CAMBEROQUE Charles

1990. - *La fête en Languedoc*. - 2^e éd. - Toulouse: Privat. - 208 p.

FABRE Daniel et TRAIMOND Bernard

1981. - «Le charivari gascon contemporain: un enjeu politique», in: Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (éds.), *Le charivari*, p. 23-32. - Paris: La Haye; New York: Mouton. - 444 p.

FABRE-VASSAS Claudine

1985. - «Juifs et Chrétiens, autour du cochon», in: Pierre CENTLIVRES et Jean Louis CHRISTINAT (éds.), *Identité alimentaire et altérité culturelle*, p. 59-83. - Neuchâtel: Institut d'ethnologie. - 259 p. - (Recherches et travaux de l'Institut d'ethnologie; 6)

1994. - *La bête singulière: les juifs, les chrétiens et le cochon*. - Paris: Gallimard. - 418 p. - (Bibliothèque des sciences humaines)

FINKIELKRAUT Alain

1987. - *La défaite de la pensée*. - Paris: Gallimard. - 167 p.

FOUCAULT Michel

1972. - *Histoire de la folie à l'âge classique*. - Paris: Gallimard. - 583 p. - (Tel)

FREUD Sigmund

1969. - *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. - Paris: Gallimard. - 376 p. - (Idées)

FRISCH Max

1989. - *Suisse sans armée? Un palabre*. - Yvonand: Bernard Campiche - 94 p.

FRITZ Jean-Marie

1992. - *Le discours du fou au Moyen Age, XII^e-XIII^e siècles*. - Paris: Presses Universitaires de France. - 413 p.

FÜRSTENBERGER Markus (éd.)

1976. - *Dr Schnitzelbangg: Zeitkritisches aus Basel*. - Bern: Brenteli

GAIGNEBET Claude

1972. - «Le combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559)». - *Annales ESC* (Paris) 27(2), p. 313-345

1974. - *Le carnaval: essai de mythologie populaire*. - Paris: Payot. - 170 p.

GAIGNEBET Claude, RICOUX Odile. - 1988. - «Les Pères de l'Eglise contre les fêtes païennes: Fous du Christ et Anes saturniens», in: Pier Giovanni d'Ayala et Martine BORTEUX (éds.), *Carnavals et mascarades*, p. 43-49. - Paris: Bordas. - 191 p. - (Spectacles)

GANTNER Theo

1970. - *Der Festumzug: Ein volkskundlicher Beitrag zum Festwesen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz*. - Basel: Schweizerisches Museum für Volkskunde. - 79 p.

GAUGELE Elke, GORGUS Nisa

1989. - «Frauen in der Fasnacht», in: *Wilde Masken: Ein anderer Blick auf die Fasnacht*, p. 95-109. - Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde. - 197 p.

GILLIS John R

1981. - *Youth and history: tradition and change in European age relations, 1170-present*. - New York: Academic Press. - 250 p.

GINZBURG Carlo

1981. - «Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage», in: Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (éds.), *Le charivari*, p. 131-140. - Paris; La Haye; New York: Mouton. - 444 p.

1985. - «Mythologie germanique et nazisme». - *Annales ESC* (Paris) 40(4), p. 695-715

1992. - *Le sabbat des sorcières*. - Paris: Gallimard. - 423 p. - (Bibliothèque des histoires)

GLASSÉ Cyril

1991. - *Dictionnaire encyclopédique de l'Islam*. - Paris: Bordas

GLOSSAIRE DES PATOIS DE LA SUISSE ROMANDE

1924->. - *Glossaire des patois de la Suisse romande*. - Neuchâtel; Paris: V. Attinger; Genève: Droz

GLOTZ Samuel

1987. - «Les dénominations du carnaval». - *Tradition wallonne* (Bruxelles) 4, p. 371-489

GONSETH Marc-Olivier

1987. - «Les intimes, les consommables, les sauvages et les autres», in: Jacques HAINARD et Roland KAEHR (éds.), *Des animaux et des hommes*, p. 13-51. - Neuchâtel: Musée d'ethnographie. - 221 p.

GRETHER Rosmarie

1972. – «Frauen an der Basler Fasnacht». – *Schweizer Volkskunde* (Basel) 62, p. 1–5

GRINBERG Martine, KINSER Sam

1983. – «Les combats de Carnaval et de Carême: trajets d'une métaphore». – *Annales ESC* (Paris) 1, p. 65–98

GROSSHENRICH Franz-Josef

1980. – *Die Mainzer Fastnachtsvereine: Geschichte, Funktion, Organisation und Mitgliederstruktur*. – Wiesbaden: F. Steiner. – 505 p. – (Mainzer Studien zur Sprach- und Volksforschung; 4)

GUEUSQUIN Marie-France

1988. – «Cities, giants and municipal power: parody rituals for the investiture of processional effigial figures in Northern French cities». – *Ethnologia Europaea* (Copenhagen) 18(2), p. 117–128

GUNTERN Josef

1978. – *Volkserzählungen aus dem Oberwallis: Sagen, Legenden, Märchen, Anekdoten aus dem deutschsprechendem Wallis*. – Basel: Krebs. – 977 p.

HANDWÖRTERBUCH DES DEUTSCHEN ABERGLAUBENS

1927/42. – *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* / hrsg. vom Verband deutscher Vereine für Volkskunde. – Berlin; Leipzig: Walter De Gruyter

HEERS Jacques

1983. – *Fêtes de fous et Carnavals*. – Paris: Fayard. – 315 p.

HERDER Johann Gottfried

1964. – *Une autre philosophie de l'histoire*. – Paris: Aubier-Montaigne. – 369 p.

HOFMANN-KRAYER Eduard

1897. – «Die Fastnachtsgebräuche in der Schweiz». – *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* (Basel) 1, p. 47–57, 126–42, 177–194, 257–283

1946. – *Kleine Schriften zur Volkskunde*. – Basel: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde. – 248 p.

HUGGER Paul

1985. – *Fasnacht in Zürich: Das Fest der Andern*. – Zürich: Orell Füssli. – 218 p.

IMESCH Dionys

1895. – «Der Trinkeltierkrieg, 1550». – *Blätter aus der Walliser Geschichte* (Brig) 1, p. 312–353

1908. – *Beiträge zur Geschichte und Statistik der Pfarrgemeinde Naters*. – Bern: Stämpfli. – 139 p.

1934. – «Der Zenden Brig bis 1798». – *Blätter aus der Walliser Geschichte* (Brig) 7, p. 103–224

IM ESCH Ludwig

1945. – «Der fette Donnerstag im Walliser Bergdorf». – *Schweizer Volkskunde* (Basel) 35, p. 5–8

IVANOV V.V.

1984. – «The semiotic theory of carnival as the inversion of bipolar opposition», in: *Carnival*, p. 11–35. – Berlin; New York; Amsterdam: Mouton Publishers. – 165 p.

JACCARD Roland

1979. – *La folie*. – Paris: Presses universitaires de France. – 127 p. – (Que sais-je?)

JEGGLE Utz

1966. – «Soziale Grundlagen». – *Volksleben* (Tübingen) 12, p. 14–81

KILANI Mondher

1984. – «Les images de la montagne au passé et au présent». – *Archives suisses des traditions populaires* (Bâle), 80(1/2), p. 27–55

KIRCHNER Hanni

1966. – «Neue Masken». – *Volksleben* (Tübingen) 12, p. 267–340

KORFF Gottfried

1980. – «Folklorismus und Regionalismus: Eine Skizze zum Problem der kulturellen Kompensation ökonomischer Rückständigkeit», in: Hermann BAUSINGER und Konrad KÖSTLIN (éds.), *Heimat und Identität: Probleme regionaler Kultur*, p. 39–52. – Neumünster: Karl Wachholtz. – 202 p.

KRAMER Karl Sigismund

1966. – «Historische Methode und Gegenwartsforschung in der Volkskunde», in: *Volksleben* (Tübingen), 14, p. 7–14

KRAUS Jörg

1989. – «Der Weg der Hexe in die Fasnacht», in: *Wilde Masken: Ein anderer Blick auf die Fasnacht*, p. 58–76. – Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde. – 197 p.

LAHARIE Muriel

1991. – *La folie au Moyen Age, XI^e–XIII^e siècles*. – Paris: Le Léopard d'Or. – 308 p.

LEACH Edmund

1968. – «Deux essais concernant la représentation symbolique du temps», in: *Critique de l'anthropologie*, p. 201–230. – Paris: Presses universitaires de France. – 238 p.

LEFEBVRE Joël

1968. - *Les fols et la folie: étude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*. - Paris: Klincksieck. - 454 p.

LE GOFF Jacques

1977. - «Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Age: saint Marcel de Paris et le Dragon», in: *Pour un autre Moyen Age: temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, p. 236-279. - Paris: Gallimard. - 422 p. (Bibliothèque des histoires)

1985. - «Corps et idéologie dans l'Occident médiéval», in: *L'imaginaire médiéval*, p. 123-148. - Paris: Gallimard. - 421 p. - (Bibliothèque des histoires)

LENOBLE Robert

1969. - *Histoire de l'idée de nature*. - Paris: Albin Michel. - 446 p.

LE ROY LADURIE Emmanuel

1979. - *Le Carnaval de Romans: de la Chandeleur au Mercredi des Cendres 1579-1580*. - Paris: Gallimard. - 426 p. - (Bibliothèque des histoires)

LÉVI-STRAUSS Claude

1952. - «Le Père Noël supplicié». - *Les Temps modernes* (Paris) 77, p. 1572-1590

1958. - «L'efficacité symbolique», in: *Anthropologie structurale*, p. 205-226. - Paris: Plon. - 452 p.

1962. - *La pensée sauvage*. - Paris: Plon. - 389 p.

1973. - «Mythologie et rituel», in: *Anthropologie structurale deux*, p. 139-315. - Paris: Plon. - 450 p.

MACHEREL Claude

1979. - «La traversée du champ matrimonial: un exemple alpin». - *Etudes rurales* (Paris) 73, p. 9-40

MAESTRI Robert

1986. - «Particularisme et identité culturelle», in: Pierre TAP (éd.), *Identités collectives et changements sociaux*, p. 53-54. - Toulouse: Privat. - 490 p. - (Sciences de l'homme)

MARCEL-DUBOIS Claudie

1981. - «La paramusique dans le charivari français contemporain», in: Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (éds.), *Le charivari*, p. 45-53. - Paris: La Haye; New York: Mouton. - 444 p.

MAURAND Georges

1986. - «Construction de quelques éléments d'identité dans le discours», in: Pierre TAP (éd.), *Identités collectives et changements sociaux*, p. 355-361. - Toulouse: Privat. - 490 p. - (Sciences de l'homme)

MEISEN Karl

1966/67. – «Namen und Ursprung der Fastnacht». – *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* (Bonn) 17/18, p. 7–47

MESLIN Michel

1970. – «La fête des kalendes de janvier dans l'empire romain: étude d'un rituel de Nouvel An». – *Latomus* (Bruxelles) 115, p. 5–138

MESNIL Marianne

1974. – *Trois essais sur la fête: du folklore à l'ethnosémiotique*. – Bruxelles: Editions de l'Université. – 62 p. – (Cahiers d'étude de sociologie culturelle; 3)

MEULI Karl

1931/32. – «Maske, Maskereien». – *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin; Leipzig) Bd. 5, p. 1744–1852

1943. – *Schweizer Masken*. – Zürich: Atlantis. – 163 p.

MEURANT René

1979. – *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique et en Wallonie*. – Tiel: Veys

MORAX René

1903. – «Le Carnaval dans la Vallée de Conches (VS)». – *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* (Basel) 5, p. 281–287

MOSER Dietz-Rüdiger

1981. – «Narren – Prinzen – Jesuiten: Das Karnevalskönigreich am Collegium Germanicum im Rom und seine Parallelen: Ein Beitrag zur Geschichte der Fastnachtsbräuche». – *Zeitschrift für Volkskunde* (Stuttgart) 77, p. 167–208

1982. – «Nazionalsozialistische Fastnachtsdeutung: Die Bestreitung der Christlichkeit des Fastnachtsfestes als Zeitgeschichtliches Phänomen». – *Zeitschrift für Volkskunde* (Stuttgart) 78(1), p. 200–219

1982/83. – «Elf als Zahl der Narren: Zur Funktion der Zahlenallegorese im Fastnachtsbrauch». – *Jahrbuch für Volksliedforschung* (Berlin) 27/28, p. 346–363

1983. – «Perikopenforschung und Volkskunde: Mit elf Thesen zur Fastnacht». – *Jahrbuch für Volkskunde* (Würzburg) N.F. 6, p. 7–52 et p. 75–77

1986. – *Fastnacht – Fasching – Karneval*. – Graz; Wien; Köln: Kaleidoscop. – 382 p.

MOSER Hans

1954. – «Gedanken zur heutigen Volkskunde». – *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* (Regensburg) p. 208–235

1964. – «Die Geschichte der Fastnacht im Spiegel von Archivforschungen». – *Volksleben* (Tübingen) 6, p. 15–41

MOSER Hans

1967. - «Städtische Fasnacht des Mittelalters». - *Volksleben* (Tübingen) 18, p. 135-202

NAUMANN Hans

1922. - «Studien über den Bänkelsang». - *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* (Berlin) 20/22, p. 1-21

NIEDERER Arnold

1980a. - «Economie et forme de vie traditionnelle dans les Alpes: mentalités et sensibilités», in: *Histoire et civilisation des Alpes II: destin humain*, p. 91-136. - Toulouse: Privat; Lausanne: Payot. - 413 p.

1980b. - «Vergleichende Bemerkungen zur ethnologischen und zur volkskundlichen Arbeitsweise». - *Ethnologica Helvetica* (Berne) 4, p. 1-33

1983. - «Le folklore manipulé». - *Archives suisses des traditions populaires* (Bâle) 79(3/4), p. 175-186

1988. - «Vereinswesen» (Commentaire des questions 60/61 et des cartes 131-134), in: *Atlas de Folklore suisse*, commentaires 1, p. 931-999. - Zurich: Erlenbach

PANOFF Michel

1977. - *Ethnologie: le deuxième souffle*. - Paris: Payot. - 195 p. - (Petite bibliothèque Payot)

PASTOUREAU Michel

1991. - *L'étoffe du diable: une histoire des rayures et des tissus rayés*. - Paris: Seuil. - 186 p. - (La Librairie du XX^e siècle)

POMIAN Krzysztof

1984. - *L'ordre du temps*. - Paris: Gallimard. - 365 p. - (Bibliothèque des idées)

POUILLON Jean

1986. - «De chacun à tout autre et réciproquement». - *L'Homme* (Paris) 26(1/2) = 97/98, p. 27-35

RÖHRICH Lutz

1982. - «Le monde surnaturel dans les légendes alpines». - *Le Monde alpin et rhodanien* (Grenoble) 1/4, p. 25-41

RÖLLIN Werner

1984. - «Guggenmusiken: Eine fasnächtliche Neuerung». - *Schweizer Volkskunde* (Basel) 74, p. 1-12

1987. - «Le carnaval et les mascarades en Suisses». - *Archives suisses des traditions populaires* (Bâle) 83, p. 60-74

SAHLINS Marshall

1980. - *Au coeur des sociétés: raison utilitaire et raison culturelle*. - Paris: Gallimard. - 303 p. - (Bibliothèque des sciences humaines)

SALAMIN Michel

1978. – *Le Valais de 1798 à 1940: précédé d'un résumé de l'histoire valaisanne des origines à 1798*. – Sierre: Ed. du Manoir. – 328 p.

SARTORI Paul

1931/32. – «Kinderbischof». – *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin; Leipzig) Bd. 4, p. 1342

SARTRE Jean-Paul

1964. – *Saint Genet, comédien et martyr*. – Paris: Gallimard. – 578 p.

SCHARFE Martin

1966. – «Rügebräuche». – *Volksleben* (Tübingen) 12, p. 196–266

SCHMITT Jean-Claude

1984. – «Temps, folklore et politique au XII^e siècle: à propos de deux récits de Walter Map, *De Nugis Curialium* I 9 et IV 13». – *Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique* 604, p. 489–515. – Paris: CNRS

1988. – «Les superstitions», in: Jacques LE GOFF et René RÉMOND (dir.), *Histoire de la France religieuse*, t. 1, p. 419–551. – Paris: Seuil. – 572 p.

SCHÜLE Ernest

1955. – «Carnaval», in: *Glossaire des patois de la Suisse romande*, p. 97–100. – Neuchâtel; Paris: V. Attinger; Genève: Droz

SCHWEDT Herbert

1977. – «Fasnachter», in: Herbert SCHWEDT (hrsg.), *Analyse eines Stadtfestes: Die Mainzer Fastnacht*, p. 77–103. – Wiesbaden: F. Steiner. – 393 p. – (Mainzer Studien zur Sprach- und Volksforschung; 1)

SCHWEIZERISCHES IDIOTIKON

1881->. – *Schweizerisches Idiotikon: Wörterbuch der schweizerischen Sprache*. – Frauenfeld: Huber

SIEGEN Johann

1960. – *Le Lötschental, une des plus curieuses vallées alpestres*. – Lausanne: Ed. des Terreaux. – 75 p.

SIEVERS Kaiv Detlev

1988. – «Fragestellungen der Volkskunde im 19. Jahrhundert», in: Rolf W. BREDNICH, *Grundriss der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, p. 31–50. – Berlin: Dietrich Reimer. – 484 p.

SPERBER Dan

1974. – *Le symbolisme en général*. – Paris: Hermann. – 163 p. – (Savoir)

1979. – «La pensée symbolique est-elle pré-rationnelle?», in: Michel IZARD et Pierre SMITH, *La fonction symbolique: essais d'anthropologie*, p. 17–42. – Paris: Gallimard. – 347 p. – (Bibliothèque des sciences humaines)

STAROBINSKI Jean

1974. - *Trois fureurs: essais*. - Paris: Gallimard. - 162 p. - (Le chemin)

STELLING-MICHAUD Sven

1959. - «Quelques aspects du problème du temps au Moyen Age». - *Etudes suisses d'histoire générale* 17, p. 7-30

STRÜBIN Eduard

1949/50. - «Die neuere Entwicklung der Fastnacht in Basel-Land». - *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* (Basel) 46, p. 90-112

TALKENBERG-BODENSTEIN Renate

1977. - «Die Funktion der Fastnacht im sozialen Wandel», in: Herbert SCHWEDT (hrsg.), *Analyse eines Stadtfestes: Die Mainzer Fastnacht*, p. 11-38. - Wiesbaden: F. Steiner. - 393 p. - (Mainzer Studien zur Sprach- und Volksforschung; I)

TAP Pierre (éd.)

1986. - *Identités collectives et changements sociaux*. - Toulouse: Privat. - 490 p. - (Sciences de l'homme)

THÉVOZ Michel

1984. - *Le corps peint*. - Genève: Skira. - 138 p.

TREXLER Richard C

1981. - «De la Ville à la Cour: la déraison à Florence durant la République et le Grand Duché», in: Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (éds.), *Le charivari*, p. 165-176. - Paris; La Haye; New York: Mouton. - 444 p.

TURNER Victor

1969. - *The ritual process: structure and anti-structure*. - Ithaca; New York: Cornell University Press. - 213 p. - (Symbol, myth and ritual series)

VAN GENNEP Arnold

1909. - *Les rites de passage*. - Paris: Nourry. - 288 p.

1943. - «Du berceau à la tombe». - *Manuel de folklore français contemporain*, t. 1, p. 226-373. - Paris: Piccard

1947. - «Le cycle de Carnaval-Carême». - *Manuel de folklore français contemporain*, t. 1, p. 868-1149. - Paris: Piccard

VORAGINE Jacques de

1990/91. - *La légende dorée*. - Paris: Garnier-Flammarion. - 2 vol.

WINDISCH Uli

1976. - *Lutte de clans, lutte de classes: Chermignon, la politique au village*. - Lausanne: L'Age d'homme. - 327 p. - (La Suisse en question)

La richesse formelle du carnaval a suscité de multiples interprétations. Les unes s'intéressent à sa dimension calendaire et mettent en évidence l'existence d'un imaginaire carnavalesque; elles tendent cependant à négliger les individus concrets et la dynamique sociale dans laquelle ces images sont élaborées. Les autres s'attachent à montrer l'ancrage du carnaval dans un contexte économique et politique déterminé, mais les individus y semblent prisonniers d'une mécanique sans âme d'où l'imaginaire a disparu et avec lui la spécificité de la fête.

Le recours au concept de langage carnavalesque permet de conjuguer ces deux approches demeurées le plus souvent exclusives l'une de l'autre et de montrer que le carnaval n'est ni une mythologie désincarnée ni le seul reflet de la dynamique sociale. S'il est modelé par l'histoire et porte l'empreinte d'un contexte particulier, il échappe aux pesanteurs sociologiques et modèle l'histoire en retour. C'est cette dynamique féconde que mettent en scène le Turc, le Fol et le Dragon à Brigue, Glis et Naters dans le Haut-Valais.

Suzanne Chappaz-Wirthner, ethnologue née à Sion, vit et enseigne en Valais. Elle a été à plusieurs reprises chargée de cours en ethnologie européenne à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel. Après ses recherches consacrées au carnaval du Haut-Valais, elle s'intéresse aujourd'hui aux figures de l'hybride, du double et du mutant dans les mythes, les contes fantastiques et les œuvres de science-fiction.

