

José Domingues de Almeida

Universidade do Porto, ILC Margarida Losa

Côté montagne, côté rivière. Lecture comparatiste des romans *La Grande Peur dans la Montagne* (1925) de Ch.-F. Ramuz et *Le Repas chez Marguerite* (1966) d'Hubert Juin¹

La pertinence de l'approche comparatiste des deux romans retenant notre attention, à savoir *La Grande Peur dans la Montagne* (1925) de Charles-Ferdinand Ramuz, – romancier suisse romand –, et *Le Repas chez Marguerite* (1966) d'Hubert Juin, – romancier belge francophone –, est fondée sur des caractéristiques similaires et des affinités géo-littéraires qui transcendent facilement le décalage générationnel de leurs auteurs et les moments esthétiques et historiques respectifs. En fait, ces deux textes se signalent par des correspondances de circonstances d'écriture, de signifiants et de constantes thématiques qui ont marqué les poétiques de ces deux romanciers.

À cet égard, il convient, de prime abord, de mettre en parallèle le rapport institutionnel et personnel de chacun d'eux au champ littéraire francophone. Si Ramuz (1878-1947) peut être considéré, comme le rappelle Stéphane Pétermann, comme "(...) le premier écrivain romand à donner l'exemple d'une carrière littéraire réussie aussi bien dans son pays qu'en France ; ce qui est d'autant plus frappant qu'il l'a bâtie sur l'exploration unique et quasi obsessionnelle de son contexte 'local'², il n'en demeure pas moins l'acteur culturel qui aura joué un rôle décisif

¹ Cet article a été élaboré dans le cadre du projet "Interidentidades" de L'Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le "Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

² Stéphane Pétermann, "C.-F. Ramuz, père des lettres romandes ?", Beïda Chikhi (dir.), *Figures tutélaires, textes fondateurs. Francophonie et héritage critique* (Paris: PUPS, 2009), p. 243.

dans “l’autonomisation du champ littéraire romand”³, de sorte qu’il est même légitime d’affirmer avec Pétermann qu’il “(...) a détourné à son profit les bénéfices de l’autonomisation, réinvestissant ceux-ci dans une entreprise toute personnelle et sans lendemain.”⁴

De même, Hubert Juin, *alias* Hubert Loescher, (1926-1987), s’est assuré une relation duale avec le champ littéraire parisien qui se traduit, en plus de la publication à Paris, par une forte présence et collaboration dans certains médias culturels parmi les plus représentatifs : *Combat*, *Esprit*, *Lettres Françaises*, en plus d’avoir fréquenté des monstres comme Aragon ou Sartre, mais paradoxalement aussi par une inscription territoriale, régionale, axée sur sa Gaume natale et sur un cycle romanesque symptomatiquement intitulé *Les Hameaux* dont *Le Repas chez Marguerite*⁵ n’est qu’un des volets narratifs. En quelque sorte, tout comme Ramuz avant lui, Juin n’avait “(...) jamais renié sa Belgique originelle sans en tirer gloriole.”⁶

Rappelons d’ailleurs qu’Hubert Juin s’est trouvé au tournant des années quatre-vingt au centre des revendications, tant esthétiques que politiques, du mouvement de la *belgitude*, notamment avec une contribution au numéro spécial de *La Belgique malgré tout*⁷. Dans un texte très personnel et rétrospectif intitulé “Victor Hugo à Arlon”⁸, Juin insiste sur le fait que la Belgique est avant tout affaire de *marches* et de *marges*, tout comme sa Gaume natale prise entre trois frontières, et en profite pour revenir sur l’adstrat patoisant des *hameaux*, ce cadre complexe qui fit sa petite enfance.

Mais les affinités entre ces deux auteurs gagnent en lumière à la lecture comparée des deux textes retenus ; ce qui permet de dégager des soucis thématiques et des *topoi* communs, mais surtout de caractériser un style, une plume aux prises avec la langue d’écriture (le français,

³ *Idem*, p. 253.

⁴ *Idem*, p. 254.

⁵ Hubert Juin, *Le Repas chez Marguerite* (Bruxelles: Labor, 1983 [1966]).

⁶ Pierre Maury, “Hubert Juin s’est évanoui parmi les rayons et les ombres”, *Le Soir* (06 juillet 1987).

⁷ AAVV, *La Belgique malgré tout*, Jacques Sojcher (dir.) (Bruxelles: Un. Bruxelles, 1980).

⁸ Hubert Juin, *idem*, pp. 221-225.

s'entend) et ses apories en contexte littéraire périphérique, d'autant plus que les idiosyncrasies identitaires et littéraires ne manquent pas entre ces deux francophonies originaires et immémoriales. Pour ce faire, venons-en aux récits proprement dits.

Côté montagne, *La Grande Peur*⁹ est un texte qui reproduit l'ambiance d'un petit village vaudois hanté par les mystères d'un alpage obsédant et ambigu, Sasseneire, – véritable personnage principal du roman –, un pâturage maudit où les bergers pressentent une présence indéfinissable. La maladie s'empare du bétail, et la tragédie de la communauté montagnarde.

Côté rivière, *Le Repas* reproduit l'ambiance rurale des hameaux gaumais juste avant l'industrialisation et la déstructuration sociale qui devait s'ensuivre ; une société fermée, où la parole rare est sacrée, tout comme le silence, d'ailleurs. Tout le récit tourne autour de scénettes tragicomiques entrelacées sur fond d'une rivière, – la Messancy –, elle aussi ambiguë et imprévisible, tantôt pourvoyeuse de vie et d'activité sociale, tantôt tragique et meurtrière, comme l'a si bien illustré Jean-Claude Kongomba¹⁰, et qui s'avère le personnage principal du roman.

En fait, derrière ce rapide synopsis comparatif des deux romans se dresse une similitude thématique qui renvoie au statut de la nature et du terroir, c'est-à-dire de l'*ici* référentiel de l'écriture, et au régionalisme en tant qu'écueil taxinomique auquel ces deux écrivains et ces deux textes en particulier ont fini par se heurter à la faveur de la critique, surtout parisienne.

En effet, il est indéniable que le rapport au terroir et son expression stylistique se trouvent au centre du travail scriptural de ces deux romans séparés de plusieurs décennies, mais si proches dans la facture et l'environnement. Une chose est d'ores et déjà sûre : le style particulier de Ramuz et de Juin se veut aux antipodes de celui de Giono, comme le rappelait Paul Caso lors de la disparition de l'écrivain gaumais, en pointant implicitement les accointances narratives entre nos deux

⁹ Charles-Ferdinand Ramuz, *La Grande Peur dans la Montagne* (Paris: Grasset/ Livre de Poche, 1925).

¹⁰ Cf. Jean-Claude Kongomba, "Paysage avec rivière ou l'importance de la Messancy dans l'œuvre de Hubert Juin", *Confluencias*, n° 20 (février 2005), série belge I, "Écrivains belges et jeux du je", pp. 181-188.

auteurs : “Juin aimait Nerval et Ramuz, mais il ne souffrait pas Giono ; le régionalisme militant n’était pas son fort”¹¹ ; ce que Ghislaine Micha avait déjà fort bien remarqué chez Ramuz dès 1938 : “En réalité Ramuz est aussi éloigné de Giono et du roman paysan de Giono que de tel autre romancier psychologique.”¹²

C’est dire combien les notions de littérature régionaliste, de retour postmoderne et “tendance” au terroir semblent bien problématiques quand elles s’invitent dans l’approche critique de ces deux écrivains. Jean-Claude Kangomba¹³ et Daniel Laroche¹⁴ se sont longuement penchés sur, et ont nuancé ce concept de “régionalisme”, surtout dans son collage aux poétiques de ces deux auteurs francophones. Comme le suggère Laroche, “Mettre en scène le terroir est une chose ; autre chose l’enjeu de cette mise en scène”¹⁵ ; ce qui engage chez ces deux écrivains décalés un travail narratif contraignant : “Au vrai, l’entreprise de Juin [et de Ramuz, à bien des égards] ne manque pas d’ambigüités, coincée entre les exigences de l’‘évocation’, quelques mythes éculés – la proximité avec la terre, la vie simple, etc. – et le souci d’un discours vrai sur la terre natale et sa fonction dans l’imaginaire.”¹⁶

Il est vrai que le terroir, la vie des paysans des vallées suisses, les pâturages, – véritable personnage collectif et balise géo-littéraire, – “‘A plus fort que toi... Et elle est méchante, quand elle s’en mêle.’ Parlant sans doute de la montagne (...)”¹⁷ –, les us et coutumes des gens du pays au tournant crucial du XX^{ème} siècle, où la technique s’insinue et l’industrialisation menace le paysage, et surtout les esprits, s’impose dans le récit. C’est dans ce contexte qu’évoluent Ernest, Joseph,

¹¹ Paul Caso, “L’héritier d’un paradis perdu”, *Le Soir* (06 juillet 1987).

¹² Ghislaine Micha, “Ramuz romancier”, *La Cité chrétienne* (noël 1938), n° 288, pp. 99-101.

¹³ Cf. Jean-Claude Kongomba, “Paysage avec rivière ou l’importance de la Messancy dans l’œuvre de Hubert Juin”, *Confluencias*, n° 20 (février 2005), série belge I, “Écrivains belges et jeux du je”, pp. 181-188.

¹⁴ Daniel Laroche, “L’Impossible retrouvaille. *Le Repas chez Marguerite* d’Hubert Juin”, *Écritures de l’imaginaire. Dix études sur neuf écrivains belges* (Bruxelles: Labor, coll. Archives du Futur, 1985), pp. 29-44.

¹⁵ *Idem*, p. 31.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Charles-Ferdinand Ramuz, *La Grande Peur*, p. 80.

Barthélemy, Clou, Romain, Victorine et les autres en rapport avec cette transhumance dans le haut alpage de Sasseneire, que les anciens disent maudit, mais que quelques jeunes sont prêts à affronter, à leurs risques et périls.

De même, Vellin et l'ensemble des *hameaux* gaumais du roman de Juin, également dans leur statut de personnage collectif, *lieu* en tant qu'espace humanisé, espace transformé en *lieu*¹⁸, – “Les hameaux bruissaient : il n'était question que du repas chez Marguerite”¹⁹ –, s'inscrivent dans un cadre paysan du début du XX^{ème} siècle aux prises avec l'industrialisation croissante : “L'usine avait gagné. Hagondange-village agonisait”, regrette le narrateur²⁰.

Il appert, dès lors, de ce qui vient d'être posé comme hypothèse herméneutique, que la visée de l'écriture chez ces deux écrivains francophones touche ailleurs et engage une acception plus vaste du rapport au terroir ; c'est-à-dire une plus profonde mise en scène impliquant une conception de la vie, tout comme un usage particulier du *médium* linguistique à même de la rendre sans tomber dans le cliché ou l'extase paysagiste ou environnementale.

Ainsi, dans *La Grande Peur dans la Montagne*, la lente ascension au pâturage de Sasseineire culmine par une succession d'épisodes dramatiques : décès tragique du petit Ernest, le boube, victime d'une fièvre mystérieuse ; décimation progressive et inexplicquée du bétail, bruits étranges autour du chalet, méfiance et discorde au sein du groupe, notamment à cause du personnage insolite Clou, l'ivrogne, voire la mort de Victorine, morte tragiquement en essayant de rejoindre son fiancé. De fait, une dimension tragique, mais non racinienne, imprègne le cadre du récit et “(...) des puissances inconnues et terribles sont présentes.”²¹

De même, dans *Le Repas chez Marguerite*, le terroir gaumais, – calme campagne en lente, mais décisive transformation –, est le théâtre d'événements funestes. En effet, le vieux Mathieu du Moulin décide de reprendre la petite Marguerite à Hagondange ; lui qui devient aveugle et l'avait placée en famille lorsque ses parents furent les victimes

¹⁸ Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (Paris: Minuit, 2007).

¹⁹ Hubert Juin, *Le Repas*, p. 115.

²⁰ *Idem*, p. 75.

²¹ Ghislaine Micha, “Ramuz romancier”, p. 101.

d'un néfaste épisode : le corps de Méthilde, la mère de Marguerite, est retrouvée noyée dans les eaux de la Messancy, à plusieurs reprises personnifiée dans le discours des hameaux ; ce qui trahit le tragique impalpable du roman. Les soupçons des hameaux, excepté Mathieu, retombent sur Pierre, le compagnon de Méthilde et beau-père de la petite fille, un personnage excentrique, marginalisé par les hameaux et au regard inquiétant : "C'est alors que les hameaux commencèrent à déparler de Pierre."²²

Le motif de l'ambiguïté du regard n'est pas innocent. Il est présent dans les deux romans : Clou, le personnage marginal de *La Grande Peur* n'a plus qu'un œil : "Il regardait le Président avec son seul œil, qui était le droit ; on ne savait jamais très bien s'il vous regardait ou non"²³, alors que Pierre, le personnage douteux du *Repas*, est décrit de la sorte : "C'était un grand fort gaillard, qui louchait tant qu'il te mettait mal à l'aise, alors c'est toi qui détournait le regard, te disant en plus, qu'il savait des secrets pour les bêtes (...)."²⁴

Le fait de *loucher* en fait des personnages *louches*, et l'on aura remarqué au passage dans les deux cas l'interpellation oralisante au lecteur. Rappelons, par ailleurs, que le personnage principal du *Repas*, Mathieu, devient *aveugle* ; ce qui provoquera la revanche impitoyable des jeunes des hameaux, et notamment l'invasion, le viol de Marguerite et l'incendie du moulin lors du dîner des anciens du village, le fameux *repas* qui donne nom au roman. À ce propos, Daniel Laroche opère le rapprochement psychanalytique entre cécité (et de surcroît strabisme) et castration²⁵. Mathieu du Moulin exprime très bien lui-même l'acuité et inéluctabilité du regard : "On croit savoir, parce qu'on a l'œil vif. C'est lorsque l'œil s'éteint qu'on commence à voir le par dedans des choses."²⁶

Mais une lecture comparatiste des deux romans implique également que l'on dresse un inventaire des *topoi* et des constantes thématiques

²² Hubert Juin, *Le Repas*, p. 32.

²³ Charles-Ferdinand Ramuz, *La Grande Peur*, p. 20.

²⁴ Hubert Juin, *Le Repas*, p. 31.

²⁵ Cf. Daniel Laroche, "L'Impossible retrouvaille. *Le Repas chez Marguerite* d'Hubert Juin", p. 36.

²⁶ Hubert Juin, *Le Repas*, p. 29.

récurrents dans les deux récits, mais avant tout que l'on dégage une visée de l'écriture du terroir au-delà du régionalisme. En effet, aussi bien chez Ramuz que chez Juin, le traitement narratif du terroir se veut plus complexe et transcende le cadre régional. Ghislaine Micha a bien vu que le roman ramuzien, – et ce texte en particulier –, nous met en présence d'"un personnage plus vivant, plus réel, plus grand que les personnages habituels ; un personnage qui est la nature derrière laquelle se trouve Dieu"²⁷ ; ce qui permet en tous cas une relativisation du seul matériau paysan au profit d'une approche universalisante de la condition humaine. Ramuz s'en est lui-même expliqué lorsqu'il affirmait dans une conférence datée de 1936 : "si j'ai fait le choix d'humanité toute primitive et élémentaire, c'est d'abord parce que je l'avais devant moi (...)"²⁸.

Chez Juin, – et notamment dans *Le Repas* –, une même aporie débouche sur la même stratégie universalisante. La question de la condition humaine déplace le régionalisme et ses ingrédients habituels vers une acception universelle de l'*ethos* du récit qui l'ouvre aux soucis existentiels primordiaux : valeur de la terre, prégnance de la parole et son corolaire, le silence, sens de l'existence, place de l'homme dans l'univers, dans la nature, poids social de la morale, menace de la maladie et travail de la mort. Tous ces thèmes traversent ces deux romans ; ce qui fait de *Sasseneire* une scène tragique et ambiguë où les hommes sont mis à dure épreuve, transcendant par là même leur statut isolé dans le récit ; ce qui fait aussi de *la Messancy* et des *hameaux* un théâtre où les violences enfouies, les fantasmes sexuels refoulés et les antagonismes latents, notamment entre jeunes et vieux, émergent au grand jour et sont capables du pire. Pour preuve, la réaction inavouée, mais primitive et collective, que cause "la Raymonde" chez les hommes des hameaux : "Il [Mathieu] la connaissait bien, la Raymonde. Il savait comment les hommes la regardaient, tous, les mariés, les vieux, ceux qui avaient le sang chaud, et même les autres (...)"²⁹.

²⁷ Ghislaine Micha, "Ramuz romancier", p. 101.

²⁸ Conférence de Ramuz citée par la *N.R.F.*, 1er décembre 1936, p. 1096.

²⁹ Hubert Juin, *Le Repas*, p. 23.

Ce faisant, ces récits concourent à “démystifi[er] [la] sagesse paysanne”³⁰ en transformant l’extériorité du décor régionaliste en intériorité ; celle “qui saisit les êtres et les choses, non comme les éléments esthétiques de l’inscription du texte dans l’Histoire.”³¹

En outre, la technique narrative à l’œuvre dans ces deux romans induit une complexification de l’approche régionaliste traditionnelle qui ne les accule pas à la psychologisation pure et simple du terroir et des personnages. La critique a très tôt dégagé chez Ramuz, et notamment dans *La Grande Peur*, “un style accordé au roman, qui décrit de l’extérieur et non de l’intérieur”³². Chez Juin, cette plume tout à fait étrangère à Giono, s’enrichit des apports du nouveau roman sans en emprunter toutes les composantes théoriques. En effet, comme l’a si bien montré Jean-Claude Kongomba, dans *Le Repas chez Marguerite* Hubert Juin a su appliquer les techniques narratives du nouveau roman pour déjouer la psychologisation du terroir et, de fait, imprégner le récit d’une “temporalité propre” et non-linéaire qui “devan[ce] la pure successivité des faits.”³³

Ainsi, le récit se permet une structure temporelle propre faite d’analepses et de prolepses, et surtout de parenthèses orales et interpellations au lecteur prévenant l’omniscience : constat de la cécité de Mathieu du Moulin, retour impromptu de Pierre dans les hameaux, enfance de Marguerite au village, voyage de Mathieu à Hagondange, décision d’inviter les vieux des hameaux à dîner, etc. Le rendu diégétique n’est en tous cas pas linéaire et encore moins psychologique : “Son originalité a consisté, en effet, à ‘fantasmer’ poétiquement sa campagne natale et sa mémoire immémoriale au moyen de techniques affinées pour disséquer les mythes dépersonnalisants que génère l’organisation moderne de l’espace (...)”, et dans ce cas précis, l’espace rural³⁴ :

³⁰ Jean-Claude Kongomba, “Juin et le régionalisme”, *Cuadernos de filología francesa*, n° 20 (2009), p. 72.

³¹ *Ibidem*.

³² Ghislaine Micha, “Ramuz romancier”, p. 101.

³³ Daniel Laroche, “L’Impossible retrouvaille. *Le Repas chez Marguerite* d’Hubert Juin”, p. 41.

³⁴ Jean-Claude Kongomba, “Hubert Juin et le nouveau roman : le cas des *Trois cousines*”, *Belgique-Wallonie-Bruxelles. Une littérature francophone*, Actes du

Almeida: *Côté montagne, côté rivière. Lecture comparatiste des romans La Grande Peur dans la Montagne (1925) de Ch.-F. Ramuz et Le Repas chez Marguerite (1966) d'Hubert Juin*

Il y avait longtemps que Mathieu du moulin devenait distrait, lointain. On le saluait, et il passait, le regard perdu, comme s'il ne t'avait pas vu, et nous nous demandions ce qui lui arrivait, au Mathieu : – C'est depuis qu'il a ramené Marguerite d'Hagondange... (au début, les hameaux n'avaient pas très bien compris ce que voulait Mathieu, qui, on le savait, n'avait nul besoin d'une servante (...)).³⁵

Cette technique a pour mérite de prévenir l'hypostase du terroir et l'attachement à la psychologie des paysans ; deux écueils que le roman ramuzien évitait déjà en son temps.

Cette posture engage avant tout un travail sur la langue, – française en l'occurrence –, qui n'est pas passé inaperçu à la critique et qui, par ailleurs, inscrit *de facto* ces deux textes dans une lignée stylistique francophone et cautionne le souci oralisant et de fidélité du récit à l'*ici* de l'écriture, au lieu vécu et narré. On sait combien la stylistique du roman francophone, – dès lors qu'il veut bien accepter sa condition et son idiosyncrasie identitaire –, rechigne à se mouler dans les accoutrements du beau langage, de l'hypostase de la langue française³⁶. En effet, le roman francophone préfère stratégiquement le style baroque et l'oralité comme réaction assumée à la suspicion d'irrégularité par rapport à la norme. Aussi, la figure tutélaire de François Rabelais demeure-t-elle référentielle pour les écrivains francophones périphériques, et pour ces deux auteurs en particulier. À sa mort, Hubert Juin n'avait-il pas en chantier un vaste essai sur Rabelais, un auteur dont il n'aurait pas rechigné à recopier l'œuvre³⁷ ?

8^{ème} colloque international francophone du Canton de Payrac et du Pays de Quercy, Ed. Jouve et S. Dreyfus (dir.) (Paris: Association des écrivains de langue française, 1999), p. 149.

³⁵ Hubert Juin, *Le Repas*, p. 97.

³⁶ Cf. José Domingues de Almeida, "Le français, langue hypostasiée. *Excursus* littéraire et théorique. Relevé de quelques atouts, ambiguïtés et apories", *O Fascínio da linguagem*, F. Oliveira et I. M. Duarte (dir.) (Porto: CLUP/FLUP, 2009), pp. 255-263.

³⁷ Cf. Pierre Maury, "Hubert Juin s'est évanoui parmi les rayons et les ombres", *Le Soir* (06 juillet 1987) et Anita Van Belle, *Comment écrivent-ils ? Vingt-cinq écrivains belges* (Bruxelles: Ed. Mandibel, 1983), pp. 62-64.

Or, le récit de *La Grande Peur* s'inscrit dans un contexte de débat bipolaire au sein de l'intelligentsia suisse romande qui connaîtra des développements parallèles en Belgique francophone, et que Maria Hermínia Amado Laurel évoque comme suit :

Du temps de Ramuz, ces rapports [à la langue française] étaient envisagés selon quelques lignes de force. Celles-ci se déployaient depuis la défense de l'autonomie nationale face aux modèles importés, et la sauvegarde des sources traditionnelles locales, misant sur l'édification d'une littérature nationale, de souche helvétique, jusqu'à la fusion défiguratrice avec les modèles français. Mouvement fusionnel qui peut engendrer un rapport de nature centripète avec la langue française, que l'on chérit dans sa pureté à travers des formules idéalisées, hypercorrectes, et dépréciatives des usages locaux.³⁸

Cette mise en perspective du texte littéraire produit *in situ* et de la langue d'écriture s'avérera une donnée transversale à toutes les littératures francophones, comme on le constatera en Belgique, au Québec et ailleurs. Dans le cas précis de Ramuz, elle a engendré une diatribe sous forme d'échange épistolaire sur la particularité jugée irrecevable de ce roman, la fameuse "Lettre à Bernard Grasset"³⁹, son éditeur, qui lui avait adressé certaines remarques et réserves quant à son style. Le romancier vaudois y traite de son style particulier dans *La Grande Peur dans la Montagne*, critiqué à Paris pour "mal écrire", qu'il déduit explicitement, et du lieu géographique de l'écriture, et du rapport particulier à la langue. À la langue française, – qu'il décrit comme classique, académique et littéraire –, Ramuz oppose les variétés locales de français, en phase avec le lieu et l'identité du peuple, et dont il fait une langue littéraire en en assumant les aspects oraux, la *parlure*. En quelque sorte, il s'agit d'appliquer à la langue d'écriture la dichotomie langue-parole qu'un autre Suisse, un certain Ferdinand de Saussure, avait dégagée juste avant lui.

³⁸ Maria Hermínia Amado Laurel, "Les écrivains et la langue : le cas de Charles-Ferdinand Ramuz", *Máthesis*, n° 15 (2006), p. 282.

³⁹ Marianne Ghirelli, *C.F. Ramuz. Qui êtes-vous ?* (Lyon: La Manufacture, 1988), pp. 213-226.

La *parlure* devient ce compromis entre écriture littéraire en français et fidélité orale envers son peuple et son lieu : “Le pays qui est le mien parle ‘son’ français de plein droit parce que c’est sa langue maternelle, qu’il n’a pas besoin de l’apprendre, qu’il le tire d’une chair vivante dans chacun de ceux qui y naissent à chaque heure, chaque jour.”⁴⁰ Ce style très particulier, et censuré par le centre, a fait l’objet de plusieurs études critiques, dont celle de Noël Cordonnier. Ce critique s’attarde sur la récurrence chez Ramuz du “on”, – pronom personnel sujet –, et notamment dans *La Grande Peur* :

On a commencé à monter. On s’éloignait peu à peu du torrent qu’on laissait descendre sur sa gauche (...). On a passé devant une petite réunion de fenils qui vous ont regardé venir, se taisant pour vous regarder venir (...). On y voyait encore un peu ici, à cause des étoiles et à cause de l’assez grande largeur du ciel.⁴¹

Ce recours au “on” emblématique, mais en fait accompagné d’une série de tournures orales et populaires, – “(...) et ces belles couleurs toutes ensemble leur venaient contre (...)”⁴² ; “(...) puis la lanterne l’ôtait de devant vous, alors tout le noir vous croulait dessus”⁴³ ; “Vous savez, ces histoires... Ça avait fait du bruit...”⁴⁴ –, s’inscrit donc dans une cohérence stylistique qui se veut au plus proche du peuple, mais sans artifice :

Le monde qui vient à la plume est perçu par une conscience simple (le goût des mots concrets) et mobile (grâce au ‘on’, le narrateur est tantôt le personnage, tantôt une instance spécifique, tantôt une voix collective. Et le lexique et la morphologie privilégient les périphrases et les tours à tendance orale et populaire, au détriment de la nomination directe, de la définition.⁴⁵

⁴⁰ *Idem*, p. 217.

⁴¹ Charles-Ferdinand Ramuz, *La Grande Peur*, p. 12s.

⁴² *Idem*, p. 17.

⁴³ *Idem*, p. 13.

⁴⁴ *Idem*, p. 10.

⁴⁵ Noël Cordonnier, “Quelques phrases stylistiquement incorrectes”, *Balises, Politique et style, Cahiers de poésie des Archives et Musée de la Littérature*, n° 1-2 (Bruxelles: Ed. Didier Devillez/AML, 2001-2002), p. 101.

Cette stratégie entraîne deux conséquences majeures, que l'on retrouvera d'ailleurs chez Juin : "un dépassement de la dualité courante de l'écrit et du parlé" et la "corporalisation [de] l'organisation écrite"⁴⁶.

Michel Otten a fort bien caractérisé cette technique narrative dans sa lecture pour l'édition Labor du *Repas chez Marguerite*⁴⁷:

(...) alors que le récit régionaliste, jusqu'en plein XX^{ème} siècle, était resté attaché aux techniques narratives du réalisme classique (celui de Maupassant), Juin l'a ouvert d'emblée aux recherches du roman moderne : par le recours au discontinu temporel, à la mémoire morcelée, aux associations libres, son écriture n'a cessé d'évoluer dans le sens d'une libération par rapport au vraisemblable traditionnel pour aboutir à une sorte de réalisme halluciné (...) ⁴⁸ ;

une notion que le roman francophone connaît bien, que la critique réfère souvent au "réalisme magique"⁴⁹ et qui, chez Ramuz, se traduit par ce que Cordonnier nomme "la part d'étrangeté importante"⁵⁰, comme celle mise en scène par cette rencontre impromptue entre Joseph et Clou : "(...) c'est alors qu'il [Joseph] a vu un homme, si c'est bien un homme, qui bouge là-haut dans les pierriers, un homme couleur de pierre qui a été caché par un bloc (...). Une personne avec des habits, un homme, il semble bien, mais un homme couleur de pierre, un homme pareil à une grosse pierre qui viendrait (...)." ⁵¹

Mais venons-en au style oral de Juin. Il est fondé sur l'association libre de dialogues, de souvenirs, sur les parlars locaux et l'interpellation du lecteur dans le véritable *bavardage* que le narrateur tient dans le récit : "Ils disent oui ! de la tête, mais c'est facile quand même de parler... Nous autres, ces jeunes qui se dévoyent [sic], ce n'est pas tant que ça nous donne de la tristesse, c'est surtout que ça nous fait

⁴⁶ *Idem*, p. 102s.

⁴⁷ Michel Otten, Lecture de *Le Repas chez Marguerite*, pp. 131-155.

⁴⁸ *Idem*, p. 134.

⁴⁹ Cf. Marc Quaghebeur, *Lettres belges entre absence et magie* (Bruxelles: Labor, coll. Archives du Futur, 1990).

⁵⁰ Noël Cordonnier, "Quelques phrases stylistiquement incorrectes", p. 100.

⁵¹ Charles-Ferdinand Ramuz, *La Grande Peur*, p. 71.

Almeida: Côté montagne, côté rivière. Lecture comparatiste des romans La Grande Peur dans la Montagne (1925) de Ch.-F. Ramuz et Le Repas chez Marguerite (1966) d'Hubert Juin

peur⁵² ; ou encore, ce dialogue entre deux fermiers sur les techniques des bûcherons canadiens :

L'autre mordait sa chique. Le Canada, dans les hameaux, était une image d'Épinal avec la cabane de la chanson,

– Que je te dis que ce sont des sauvages !)

et l'Antoine ajoutait qu'alors les troncs allaient comme ça,

– Des grands garçons, quoi !

vers le destin normal des troncs d'arbres. Mais la Messancy, avec ses lentilles d'eau, sa charogne putride, ses gros gaillards de crapauds qui faisaient la nique, ses poches d'eau immobile, son cours à la va comme je te pousse,

– Jamais droite, la salope !

– Elle tire à hue et à dia...

– Elle tire pas, la putain. Elle gémit... (...).⁵³

Il ressort de ce que nous nous venons d'exposer que ces deux romans, issus de deux périphéries francophones originaires aux caractéristiques littéraires et identitaires très semblables quant au rapport immémorial à la langue, au rapport au *centre* symbolique parisien et aux apories inhérentes à l'acte d'écriture narrative, autorisent, voire requièrent de fait une lecture comparée tant les motifs, les styles et les stratégies scripturales se croisent ou se répondent en intertexte. Tant Ramuz que Juin ont su déjouer, dans le bon sens, une tradition et une tentation régionalistes qui les auraient cantonnés dans le paralittéraire ou dans la littérature mineure du terroir. Ce faisant, ils se sont avérés d'énormes et incontournables écrivains dans leur champ littéraire propre et ont contribué, chacun à sa façon, à "faire œuvre ici"⁵⁴. Comme le rappelle Michel Otten : "Juin, comme Ramuz dont il a admirablement compris la leçon, dénude l'être élémentaire, scrute la vérité du lien social qui soude les communautés."⁵⁵

⁵² Hubert Juin, *Le Repas*, p.68.

⁵³ *Idem*, p. 19.

⁵⁴ Cf. Marc Quaghebeur, "Un rien, qui prélude au peut-être", *La Belgique malgré tout*, p. 392.

⁵⁵ Michel Otten, *Lecture de Le Repas chez Marguerite*, p. 133.