

La Fête

« DANS LE DÉSERT DE CETTE FÊTE / J'AI ENTENDU TA VOIX HEUREUSE »

PRÉVERT

La fête est sans doute la seule occasion, en dehors du spectacle avec lequel elle a de nombreuses similitudes (costumes, regards, mouvements du corps), de la manifestation collective du plaisir : plaisir physique d'un *Embarquement pour Cythère*, plaisir politique d'une unanimité idéologique, plaisir esthétique de la musique et du beau geste. La fête est euphorie, et c'est peut-être pour cela que les exemples littéraires de fêtes sont nombreux et variés : dans les œuvres elles-mêmes, de la représentation carnavalesque de la fête populaire à celle, plus codifiée, des fêtes privées et des bals ; dans un contexte culturel plus large, de la fête religieuse à la fête théâtrale.





« Tout tournait autour d'eux, les lampes, les meubles, les lambris, et le parquet, comme un disque sur un pivot.. »

FLAUBERT, *Madame Bovary*

Or, raconter la fête apparaît à première vue comme un véritable défi à l'écriture. Comment en effet la partager, la faire entendre, comment y recevoir véritablement le lecteur un instant convié ? La fête est en effet avant tout une mise en jeu des *corps*, que ce soit par la danse, les regards échangés, les gestes. La fête suppose cette proximité des corps, ces mouvements collectifs. Comment rendre compte alors de son effervescence et de l'ivresse qu'elle suscite ? Comment écrire ou penser, puisque la fête est avant tout associée, comme le note Mona Ozouf, à l'« abandon », à l'« illusion » et à la folie. Comment traduire son caractère collectif et simultané qu'un point de vue unique échoue à dire, qu'un point de vue pluriel tend à disperser ? La poésie festive, parce qu'elle procède par touches successives et qu'elle accompagne ses images des musiques du lyrisme, apporte une réponse à cet irréprésentable. Les fêtes verlainienne ou prévertienne proposent un écho, blafard, onirique ou enjoué, de ces réjouissances.

« Ce n'était pas que l'aspect de ces personnes qui donnait l'idée de personnes de songes. »

PROUST, *Le Temps retrouvé*

Représenter la fête, c'est donc d'abord choisir un point de vue, une *distance* juste, comme le rappellent les tableaux d'un Watteau, tenant compte des changements de focalisation qu'elle entraîne inmanquablement : dans *Fêtes galantes* de Verlaine, on saisit tour à tour un fragment de dialogue, le détail d'un costume ou d'un geste, ou l'étendue plus vaste d'un paysage. Le regard unique peut être celui du novice qui assiste à la fête de loin et pour la première fois (le narrateur de *Sodome et Gomorrhe*), comme celui d'un témoin, trop occupé à dire pour pouvoir véritablement en jouir. Car dans la fête, toujours carnavalesque, je me métamorphose nécessairement un peu, je m'identifie aux participants qui m'équivalent : quel Je raconte

alors ? À l'auteur de trancher entre la distance méditative (chez Proust), le scandale (chez Sorel) ou la fascination (chez Flaubert) qui découlent de cette observation muette.

« L'on vint dresser une longue table qui fut incontinent chargée de tant de diverses sortes de viandes qu'il semblait que l'on eût pris tous les animaux de la terre pour les manger là en un jour. »

SOREL, *Histoire comique de Francion*

La « lecture » de la fête renvoie enfin à la dialectique de l'individu et du groupe : Qui suis-je *dans* la fête ? Assisté-je au bal des autres, à celui de mes désirs ? Qui danse devant moi, pour moi ? À cette ambiguïté du point de vue sur ou dans la fête répond l'hésitation qui parcourt sa définition. La fête se tient en effet entre la pulsion libératrice s'exprimant en un mouvement anarchique et hédoniste, comme la fête ininterrompue et orgiaque, conjuguant tous les plaisirs du corps chez Sorel et, à l'inverse, une activité codifiée, strictement délimitée dans l'espace et le temps qui mêle conventions et sociabilité, comme le bal. Le corps festif (comme l'habit qui doit combiner raffinement sophistiqué et libération du mouvement) est lui aussi *dédoublé*, car soumis à un régime contradictoire : émancipé – réellement ou symboliquement – par l'alcool, attribut essentiel de la fête, il est simultanément contraint par les pas des danses, les règles des jeux de rôles et de paroles. On peut en ce sens lire la noce comme une métaphore amoureuse, un désir costumé.

« Et toutes les baraques de la fête / Tout d'un coup se sont écroulées / Et dans le silence de cette fête / Dans le désert de cette fête / J'ai entendu ta voix heureuse »

PRÉVERT, « *Le Miroir brisé* », *Paroles*

Le spectacle du *monde* qui défile devant les yeux du narrateur ou du personnage invité prend bien souvent l'aspect d'une somme, la fraction métonymique de la société tout entière, microcosme dont on étudie les représentants élus. Le bal, la fête, leurs convives et leurs codes, se prêtent donc tout particulièrement à une méditation sociale et humaine. Le parc d'attractions de *Pierrot mon ami* de Raymond Queneau forme ainsi la métaphore de la société, ses adaptés et ses marginaux. *À contrario*, le bal détache l'être aimé, qui forme avec l'arrière-plan festif un contraste. Il en va ainsi des contes, mais aussi du bal organisé par la baronne de Mantes qui sert de toile de fond symbolique à Cécile et Valentin, le couple d'amoureux d'*Il ne faut jurer de rien* de Musset. Le bal, comme le rappelle le narrateur de la *Recherche*, est aussi un épisode initiatique important de la vie mondaine, un paradoxal « plaisir social », véritable passage obligé. La danse inaugurale de *Sylvie* sert de matrice à toute la nouvelle de Nerval. Plus généralement, la fête adolescente, en tant que traducteur et catalyseur du désir, joue un rôle émancipateur.

« Et là, sur l’herbe drue, dancèrent au son des joyeux flageollets et douces cornemuzes tant baudement que c’estoit passe-temps céleste les veoir ainsi soy rigouller. »

RABELAIS, *Gargantua*

Mais la fête est aussi spontanéité qu’on laisse s’exprimer sur un mode impulsif. Les vertus psychologiques et sociales du carnaval se retrouvent dans les festins, aléas littéraires courants de la fête. De Rabelais à Zola, de la noce de Pantagruel à la fête de Gervaise, le dîner festif creuse dans le texte une pause dans laquelle s’engouffrent tous les excès verbaux. Il est le lieu de l’expression d’un hyperbolique portrait de groupe dans son contact avec les forces élémentaires, trahissant ses désirs. La fête est alors le moment d’une révélation, puisque l’entraînement collectif est synonyme de liberté absolue. Et ce n’est sans doute pas un hasard si généralement la fête se déroule la nuit, comme si, à l’instar du carnaval, elle signifiait toujours le *renversement* du temps comme des cadres. Son paradoxe est chez Éluard aussi : « Il y a une foule de soleils dans l’air / Et l’amour est mutuel / Et l’émotion est générale. »

« Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse en chantant de vieux airs transmis par leurs mères. »

NERVAL, *Sylvie*

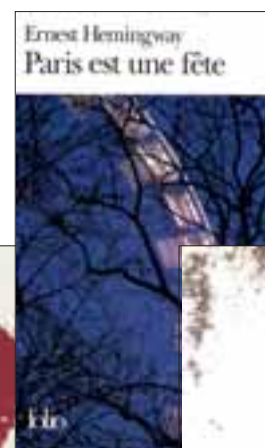
Mais si elle induit une mise en scène privilégiée des corps de ses acteurs, la fête littéraire peut aussi être appréhendée sans l’angle de son motif : ce que la fête *fête*. Elle est bien d’abord la *célébration* collective, physique et régulière d’un événement qui la précède, l’amplifiant en le redoublant. Coutume, elle s’inscrit ainsi dans une temporalité maîtrisée (comme le montrent Proust et Nerval, comme

l’écrit Marceline Desbordes-Valmore : « Va, les minutes d’or qui brillent dans ces fêtes / Sont les trésors d’un Dieu plus jeune et plus charmant »), humanisée, elle est la prise du groupe sur le cours du temps. La fête est ainsi toujours une rupture, une exception faite à la vie quotidienne. Le prétexte à la fête indique qu’elle nécessite une légitimité, comme si la constitution d’une société miniaturisée n’allait pas de soi. Elle possède un *sens* qui délimite l’apparente spontanéité de son caractère explosif, puisque sa scansion est celle du rite. De la fête religieuse à la fête nationale, du carnaval à la fête révolutionnaire, la fête a, comme le rire, le pouvoir de rassembler et d’identifier : ceux qui célèbrent sont un même groupe, et c’est sans doute aussi cette euphorie-là qui est célébrée.

« DORANTE - Après ce passe-temps, on dansa jusqu’au jour, / Dont le soleil jaloux avança le retour »

CORNEILLE, *Le Menteur*

En conclusion, c’est peut-être le théâtre qui, par un commun jeu des corps et des costumes, s’apparenterait le mieux à une forme littéraire de la fête. On peut rappeler l’origine religieuse et festive du genre : culte rituel rendu aux dieux nourriciers, la fête théâtrale, où tout le monde communiait et défilait à égalité, s’est peu à peu figée, se scindant en acteurs et spectateurs. Le dédoublement critique, cette exclusion d’un regard qui perçoit la fête, en modifie la nature. Cet entre-deux festif, où le spectateur se voit accorder un statut ambigu – externe et interne à la fois – ne correspond-il pas d’une certaine manière à la représentation théâtrale ? Certes, le théâtre a connu des périodes où la participation active des spectateurs était plus importante qu’aujourd’hui, mais le principe reste le même : un groupe assemblé autour d’un événement fédérateur, esthétique et stimulant. Les formes hybrides du théâtre, de la comédie-ballet furent à cet égard une tentative de réconciliation de la fête et du théâtre.



EXERCICES

• **À propos de la danse.** On peut par exemple feuilleter l'un des manuels de **danses de salon** mis en ligne sur la bibliothèque du Congrès (http://memory.loc.gov/cgi-bin/query/D?musdlib:2:./temp/~ammem_0ajH:) comme celui d'**Henri Cellarius** pour découvrir ce qui faisait la fête au XIX^e siècle. Rien n'interdit ensuite, sur ce modèle, de composer un manuel du « savoir-fêter », édictant règles, principes et usages des bals d'aujourd'hui. Ces manuels sont aussi de précieux attributs d'une histoire de la fête : que danse-t-on aujourd'hui, il y a trente ans ? Les élèves pourraient mener un **travail biographique** autour des danses de leurs parents et de leurs grands-parents pour guetter les invariants et les modes.

Ce type d'enquêtes, pouvant faire l'objet d'exposés, permet aussi d'informer efficacement une scène de danse dans un récit réaliste, les noms des danses et des pas donnant au texte sa facture vraisemblable. Reste ensuite à utiliser stratégiquement ce passage dansé à l'intérieur du récit : est-ce l'occasion et le théâtre d'une rencontre, s'agit-il d'un simple arrière-plan, est-ce une diversion censée détourner l'attention du lecteur et des personnages d'un autre événement, plus grave celui-là ?

• **À propos de la nourriture.** La fête est indissociable des thèmes de la nourriture et de la boisson. Si la fête est une mise en scène et une mise en gloire du corps, c'est bien souvent grâce aux repas (du banquet à l'orgie) qui la célèbrent. À partir de lectures de ces dîners (chez Zola par exemple), on pourrait essayer de faire une typologie des plats (des plus sophistiqués aux plus riches) pour conduire une réflexion sur ce qui compose un repas festif. On peut aussi se pencher de près sur la manière de manger (position du corps, instruments employés, place de la parole, des chansons) d'un banquet à l'autre. Le banquet, pour prendre l'exemple de *L'Assommoir*, occupe une place déterminante dans le roman (il est à la fois son apogée et le point de départ de la déchéance de son héroïne) mais, par le choix des plats et des convives, joue un rôle symbolique fort. Morceau de bravoure romanesque, **l'écriture du banquet** constitue un exercice intéressant pour approcher le **genre du tableau vivant** (on peut imaginer un point de départ pictural comme des *Cène* ou des *Noces de Cana*), de la description en mouvement, de la gestion du détail, de l'introduction des paroles rapportées.

• **À propos des raisons de fêter.** Si une fête rappelle bien souvent un événement réel, ayant trait à l'histoire individuelle ou à l'histoire collective, on pourrait imaginer des fêtes publiques utopiques, se déroulant dans une **société imaginaire**. On constituerait un calendrier de ces coutumes festives, que l'on nommerait

en fonction du contexte de cette célébration. Il faudrait ensuite imaginer qui fixerait le détail de ces fêtes, mais aussi comment elles se dérouleraient. Les fêtes s'accompagnent souvent de costumes, d'objets, d'instruments ou de personnages symboliques qu'il faudrait créer de toutes pièces, en trouvant pour chacun une raison d'être. L'approche ethnographique de toute société peut en effet se faire à partir des fêtes qu'elle pratique, puisqu'il n'existe sans doute pas de société sans fêtes, et qu'il existe autant de fêtes et de rites que de sociétés humaines.

• **À propos des costumes.** L'étude des fêtes de tous les pays et de toutes les époques invite à s'intéresser aussi à la tenue appropriée à la fête. C'est ce qui la rapproche du théâtre : les costumes de fête (comme le maquillage) sont toujours patiemment choisis, ils sont peut-être la meilleure expression de la mode d'un temps. Ces costumes répondent à deux exigences, apparemment inconciliables : ils sont là pour être vus et peuvent à ce titre (toges, masques, bijoux) revêtir une signification symbolique, mais aussi pour permettre le mouvement. Ils participent pleinement à la métamorphose des corps. Le récit d'une fête pourrait ici s'amplifier d'une évocation de ces préparatifs et des vêtements choisis, avec une contrainte d'époque forte. Cette élaboration pourrait s'accompagner de planches de dessins réalisées par les élèves.

• **À propos de la contagion de la fête.** On l'a vu, la fête est souvent associée à un espace clos : on reçoit chez soi, et la sélection réfléchie des invités confirme ce désir de confinement de la soirée. Or on pourrait, en partant par exemple du visionnage de la séquence du carnaval dans le film *Molière* d'Ariane Mnouchkine, renverser cette logique. Et imaginer un récit de fête qui déborde son cadre habituel. La fête devient-elle alors inquiétante, euphorisante ? Les témoins sont-ils effrayés ou séduits par les défilés ? Comment les danseurs réagissent-ils à cette soudaine publicité ?

• **La fête interdite.** Si bon nombre de fêtes s'inscrivent parfaitement dans un cadre social ou rituel, il n'en demeure pas moins que les connotations sensuelles d'une fête lui confèrent souvent (sans aller jusqu'à l'orgie) un caractère transgressif. Passage initiatique, la fête peut aussi être considérée comme la nécessaire et carnavalesque abolition transitoire des règles sociales. Le travail sur l'argumentation s'inscrit parfaitement dans ce contexte polémique. On pourrait par exemple imaginer des écrits qui chercheraient à **justifier la fête et à en faire l'éloge**. Par exemple : une lettre d'un frère et d'une sœur à leurs parents

pour leur demander d'autoriser une discutable fête d'anniversaire avec leurs amis, un pamphlet pour le rétablissement des fêtes dans une société autoritaire les ayant interdites, un plaidoyer adressé à un juge après la condamnation d'une fête trop bruyante, etc.

À propos de la musique. Une des difficultés de la représentation de la fête, au-delà de la question de la danse et des mouvements des convives, est celle de la musique. Or on n'imagine pas de fête sans musique. Pour les fêtes littéraires, le **lyrisme** et le **rythme** de la description tiennent parfois lieu d'accompagnement musical. Mais la question « Comment écrit-on la musique dans un texte littéraire ? » demeure ouverte. On peut par exemple effectuer en amont de l'écriture à proprement parler des recherches sur les variétés **d'orchestres et d'instruments** (jusqu'à la musique enregistrée) qui animaient les bals privés ou populaires à partir de films, de gravures ou de tableaux. Pour ensuite se poser la question des **noms** des types de musiques jouées (en se rappelant que ce sont bien souvent les danses qui ont précédé la naissance de genres musicaux). La musique peut aussi être évoquée à partir des **réactions et** des **pas** des danseurs.

Au cinéma, les scènes de fêtes ou de bal, du *Guépard* de Visconti aux *Tontons flingueurs* de Lautner pour ne parler que de l'année 1963, toujours efficaces dramatiquement, toujours spectaculaires visuellement, sont pléthore. On peut rappeler que la chaîne de télévision Arte proposa en 1994, sous le titre générique *Tous les garçons et les filles de leur âge*, à neuf réalisateurs (Patricia Mazuy, Cédric Kahn, Chantal Akerman, André Téchiné, Émilie Deleuze, Olivier Assayas, Olivier Dahan, Laurence Ferreira Barbosa, Claire Denis) d'écrire un moyen métrage mettant en scène un souvenir d'adolescence, dont la contrainte d'écriture était la suivante : incorporer au film une fête, donner une large place à la musique. Série à laquelle on peut ajouter *L'Âge des possibles* de Pascale Ferran.