



HAL
open science

INTRODUCTION LES AVATARS DE CARNAVAL

Nathalie Gauthard

► **To cite this version:**

Nathalie Gauthard. INTRODUCTION LES AVATARS DE CARNAVAL. Fêtes, mascarades, carnavaux. Circulations, transformations et contemporanéité, (dir. Nathalie Gauthard), Éditions L'Entretemps, coll. " Les Anthropophages ", 2014, 2014. hal-01760764

HAL Id: hal-01760764

<https://hal.science/hal-01760764>

Submitted on 6 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

INTRODUCTION

LES AVATARS DE CARNAVAL

Nathalie Gauthard

La fête, la mascarade, le carnaval cristallisent la rupture avec le quotidien, elles incarnent le débordement, le désordre et l'excès. Leurs caractères polymorphes et leurs manifestations protéiformes font qu'on ne peut les circonscrire à une seule caractéristique restreinte aux célébrations ou aux commémorations collectives, sacrées ou profanes, d'autant que ces deux distinctions se confondent¹. Le carnaval à lui seul se *conjugue*, pour reprendre l'expression de Roberto Da Matta, « faisant varier les terminaisons afin d'obtenir un éventail de significations »², il prend des formes variées, des aspects divers et se décline sous des thématiques différentes. Il est composé de multiples facettes : l'ensauvagement, le renversement, le désordre, le comique, le grotesque, la bouffonnerie, le rire, etc. En cela, il échappe à toute taxonomie ou modélisation même si sa fonction ultime est de se soustraire aux contraintes du quotidien, de l'ordinaire, des conventions. L'analyse de la fête et des pratiques carnavalesques exige donc une approche pluridisciplinaire afin d'en circonscrire les différents paramètres.

Lors de son discours d'introduction aux premières rencontres internationales sur « la fête le carnaval et la communication », concordant avec les cent ans du Carnaval de Nice en 1984 sous l'égide de l'UNESCO, Georges Condominas intitulait son intervention « La fête comme nécessité », soulignant le rôle essentiel qu'elle revêt dans les espaces culturels et sociaux car « elle anime le déroulement cyclique du temps. Elle balise le dur enchaînement des travaux, de périodes joyeuses porteuses d'espoir et surtout, elle permet de renouveler la cohésion du groupe »³. La fête, la mascarade et les pratiques carnavalesques ont en commun l'envers du normatif, le sens du collectif, la temporalité et la diversité des formes. Le recours au seul mot de carnaval pouvait paraître ethnocentrique pour décrire ces manifestations spectaculaires diverses car nos modèles européens ne se sont pas tous exportés. Ainsi les processions à caractère carnavalesques, les « fêtes-spectacles » (Toffin, 2010), les jeux (Hamayon, 2012), les « incarnations de l'imaginaire » (Duvignaud, 1977) ont toutes une dimension festive, collective, voire burlesque, et sont présentes dans toutes les sociétés.

La fête, la mascarade et le carnaval tels qu'ils sont présentés dans cet ouvrage, sont abordés comme des « faits sociaux totaux ». Ils sont examinés, pensés et observés dans leur dimension esthétique et artistique, économique, politique et sociale. Ce livre ne propose pas une liste exhaustive des fêtes dans le monde, ni un inventaire des pratiques, même si son spectre

¹ Émile Durkheim y fait déjà allusion dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse* dans son chapitre *la notion de fête* : « peut-être même certaines de ces représentations, dont l'unique objet est actuellement de distraire, sont-elles d'anciens rites qui ont changé de qualification. En fait, les frontières sont tellement flottantes entre ces deux sortes de cérémonies qu'il en est dont il est impossible de dire avec précision auquel des deux genres elles ressortissent. », *Les formes élémentaires de la vie religieuse* PUF, Paris, 1968 5^e édition (1912), p. 365

² Roberto Da Matta, « Conjuguer carnaval », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, op. cit. pp.509-517

³ Georges Condominas, « la fête comme nécessité » in *Le Carnaval, la fête et la communication*. Actes des rencontres internationales de Nice du 8 au 10 mars 1984. Éditions Serre/Ville de Nice/Unesco, Nice, 1984, p. XXIV

géographique est assez large. Il prétend néanmoins renouveler la pensée sur des questions d'esthétique et de savoir-faire, sur la circulation des formes artistiques - tant géographiques que symboliques - et sur les processus de revendications identitaires contemporaines.

Contemporanéité des pratiques festives et carnavalesques

La contemporanéité – telle qu'annoncée dans le sous-titre de cet ouvrage – est liée au fait qu'« aujourd'hui la planète a rétréci, l'information et les images circulent et, du même coup, la dimension mythique des autres s'efface. »⁴ Quel impact ce rétrécissement a-t-il sur les pratiques carnavalesques actuelles ? Ces processus de circulation (esthétique, politique et économique) ont-ils une influence sur les métamorphoses et les transformations de la fête contemporaine ? « Comment rendre compte par l'image, ou la mise en scène, d'un monde où plus que jamais nous croyons connaître dès lors que nous reconnaissons ? Comment mettre en image la société de l'image ? »⁵ s'interroge Marc Augé à propos de l'art contemporain. Quelle est la force de Carnaval aujourd'hui ?

Le même constat est en filigrane dans pratiquement toutes les contributions de cet ouvrage : un engouement pour la fête, urbaine ou rurale, traverse la planète. Nous sommes à l'heure d'une culture mondialisée du carnaval, déclinée sous différents aspects parfois à caractère revivaliste et accompagnée de discours et revendications identitaires fortes, parfois à visée touristique et économique et parfois tout à la fois ! Avec les nombreuses demandes d'inscriptions des pratiques carnavalesques sur les listes du Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO, cette culture du carnaval et de la procession carnavalesque s'est accrue sur la planète. Ainsi, la ville de Nice et « Carnaval sans frontières »,⁶ dirigée par la carnavalesque niçoise Annie Sidro, ont proposé leurs services au premier carnaval de Macao qui s'est tenu en décembre 2012⁷. Les savoir-faire niçois en matière de carnaval se sont du reste toujours exportés depuis la création officielle du Carnaval de Nice à la fin du XIXe siècle, comme en témoigne Annie Sidro dans cet ouvrage. La fête, dans sa dimension marchande et produit d'une consommation de masse a toujours généré une économie non négligeable. Après avoir été répertoriée sur des listes locales, nationales ou internationales comme « patrimoine culturel immatériel », elle est aujourd'hui cataloguée dans des parcours touristiques, étape obligatoire du circuit réussi grâce à son caractère participatif. La fête est une pratique, une expérience commune et partagée même s'il s'agit parfois d'« une mise en fiction du monde »⁸.

Les phénomènes de globalisation ont eu pour conséquence la démultiplication des publics ainsi que certaines crispations identitaires locales mais, en amont, des formes créatives et un souffle de renouveau ont fait éclore de nouveaux types de manifestations festives ainsi que de nouvelles esthétiques soulignant ainsi la perspective dynamique des traditions et leur invention permanente. La perspective carnavalesque du renversement du monde et de l'ordre s'est diffusée sur d'autres supports dans notre société contemporaine : interviewée dans un documentaire sur l'histoire rock'n'roll, une icône des scènes underground newyorkaise des

4 Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Aubier 1994. (rééd. 1996), Flammarion, p.26

5 Marc Augé, « Art et contemporanéité » in *L'anthropologue et le monde global*, Armand Colin, coll. « La Fabrique du sens », Paris, 2013, p.158

6 Carnaval Sans Frontières a été créé en 1980. L'association a conçu des parades, défilés et corses carnavalesques pour Nice, Bradford, Singapour, Tahiti et Moncton et intervient régulièrement dans le Carnaval de Nice et les carnivals de quartier depuis 1998. Sources : <http://carnavalsansfrontieres.tumblr.com/>

7 <http://www.nicematin.com/nice/macao-et-nice-renforcent-leurs-partenariats-sur-fond-de-carnaval.1157874.html>

8 Marc Augé, *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*. Éditions Payot & Rivages, coll. Rivages poches/Petite Bibliothèque, 1997, p.14

années 1970-80, Lydia Lunch, comparait le mouvement punk à « un carnaval obscur où la folie et la transgression pouvait s'exprimer sur la scène et avec le public » et c'est bien une jeunesse enfiévrée emportée par cette musique agressive - un vrai *charivari* - qui put se défouler sur des rythmes endiablés, bruyants et ravageurs en compagnie de musiciens aux aspects déguenillés ou extravagants, sorte de bouffons modernes aux cheveux multicolores. De nos jours, en Afrique du Sud, un groupe de hip-hop/electro, Die Antwoort, avec une esthétique subversive et burlesque, mélange les genres culturels, musicaux et linguistiques. Créant des personnages scéniques excentriques à l'aspect grotesque et effrayant, ils dénoncent sous une forme burlesque l'ordre du monde y compris celui de la musique « mainstream » avec un clip caricaturant et ridiculisant Lady Gaga⁹ après que sa maison de disques a voulu les racheter. Ces bouffons contemporains savent très bien utiliser les technologies modernes à leur disposition et les réseaux sociaux pour se faire connaître et leurs concerts sont toujours complets. D'autres types de bouffons contemporains ont investi l'espace de la contestation et du militantisme comme le « Clandestine Insurgent Rebel Clown Army » CIRCA, un groupe britannique altermondialiste se définissant comme une organisation de « fous et de rebelles, radicaux et racailles, escrocs et traîtres ». Ils opèrent dans les manifestations ou face à des répressions policières de façon non violentes en exécutant des pitreries afin de déstabiliser les policiers. En France la « Brigade Activiste des Clowns » avait procédé à la « karchérisation » de la mairie de Neuilly suite aux propos de Nicolas Sarkozy, alors encore ministre de l'intérieur, à propos des banlieues. Nombre d'actions spectaculaires, avec une dimension caricaturale, comique et provocatrice, essaient parmi les groupes militants contemporains : avec le défilé des FEMEN en nonnes punks aux manifestations des catholiques traditionalistes ou avec la marionnette géante et caricaturale de Margaret Thatcher en Grande-Bretagne lors d'un défilé à l'occasion de son décès.

Un archipel carnavalesque

Un réel intérêt autour du carnaval et de la mascarade s'est développé ces dernières années, si l'on en juge par le succès de l'exposition « Mascarades et Carnaval »¹⁰ en 2011 et 2012 au Musée Dapper, accompagnée d'un très beau catalogue dont Michel Agier¹¹ fut le conseiller scientifique. Une autre exposition, celle du Musée du Quai Branly, « Les maîtres du désordre »¹², fruit d'une collaboration entre le commissaire Jean de Loisy et de l'ethnologue Bertrand Hell, met en scène des « figures du désordre », au rang desquelles se trouvent des bouffons, des *tricksters*, des clowns sacrés et « les nouveaux maîtres du désordre » qui « sont, dans notre monde profane, des acteurs ou artistes qui mettent en désordre les conventions qui nous entourent. » Le carnaval et ses déclinaisons y sont convoqués à maintes reprises et notamment avec l'artiste d'art contemporain Arnaud Labelle-Rojoux « pour l'organisation et la conception d'un désordre par différentes installations d'artistes contemporains. Cette installation prend la forme d'un char de carnaval, rassemblant la « confrérie » des artistes qui

⁹ Je remercie mon étudiant Nuno Coelho de m'avoir fait connaître le monde du hip-hop sud-africain.

¹⁰ Du 5 octobre 2011 au 15 juillet 2012.

Commissaire: Christiane Falgayrettes-Leveau, conseillers scientifiques: Michel Agier et Marie-Denise Grangenois.

¹¹ *Mascarades et Carnavals*, ouvrage publié sous la direction de Christiane Falgayrettes-Leveau, Édition Dapper, Paris, 2011.

¹² Commissariat: Jean de Loisy, assisté de Sandra Adam-Couralet et Nanette Jacomijn Snoep, responsable des collections Histoire au musée du quai Branly. Conseiller scientifique: Bertrand Hell, professeur d'ethnologie à l'Université de Franche-Comté. Du 11 avril au 29 juillet 2012 au Musée du Quai Branly puis itinérante au Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland à Bonn en Allemagne du 31 août au 2 décembre 2012 et à la Caixa Foundation à Madrid en Espagne du 7 février au 19 mai 2013.

raillent la société »¹³. La jonction est ainsi faite entre artistes contemporains, mythologies, traditions rituelles et carnavalesques. L'exposition est également accompagnée d'un ouvrage collectif ¹⁴ enrichi par des entretiens « d'initiés » menés par des ethnologues, des témoignages de chamanes et d'artistes contemporains. *Penser le carnaval. Variations, discours et représentations*, ¹⁵ paru 2011, se focalise également sur les formes contemporaines du carnaval guyanais, brésilien et caribéen et interroge sa créolité et ses identités. Dans un autre registre, Rémi Astruc écrit et coordonne une série d'ouvrage sur le grotesque¹⁶ en littérature comparée, depuis quelques années. Un bref coup d'œil sur le web avec les mots-clefs « colloque » ou « journées d'études sur le Carnaval » finit par convaincre que le carnaval n'a pas terminé d'épuiser leurs ressources. À ce titre, la contribution qui ouvre cet ouvrage, celle de Marie-Pascale Malle, conservateur en chef du MuCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée), autour de l'exposition sur le thème du carnaval intitulée « Le Monde à l'Envers » en mars et août 2014, pose cette question essentielle : « Pourquoi et comment un nouveau musée tel que le MuCEM, tourné vers des problèmes contemporains, s'intéresse-t-il au carnaval, sujet traditionnel des musées d'ethnographie ? »

La contribution de Marie-Pascale Malle ouvre donc cette réflexion sur le carnaval car, loin d'être un inventaire des formes, des pratiques et des savoir-faire carnavalesques en France, en Europe et dans le pourtour méditerranéen, elle pose les jalons d'une réflexion sur la contemporanéité du carnaval après avoir souligné les porosités et les ambiguïtés liées à la désignation des différentes formes de processions dans le monde (Fêtes de l'ours, sonneurs de cloches, *Fastnacht*, carnaval, ...). La fête « s'inscrit dans une démarche universelle transcendant tous les communautarismes », elle est liée aux notions de *traditions*, *d'authenticité* et au besoin de *transcendance*. À cet égard, les extraits d'entretiens qu'elle a menés auprès de porteurs de masques sont édifiants. Les différents titres des sections de l'exposition du MuCEM qu'elle présente dans sa contribution illustrent bien les différents visages de carnaval : « les passeurs de l'hiver ou la refondation cyclique du monde », « dissimuler ou révéler : le pouvoir des masques », « la fête à l'envers ou le domaine de l'ambivalence ? » et enfin « du carnaval au carnavalesque ». Ils soulignent les glissements de sens et de symbole liés à notre époque.

La question du licite et de l'illicite sous-tend une bonne partie de l'analyse des pratiques carnavalesques, comme l'écrit très justement Mikhaïl Bakhtine à propos du moyen-âge : « les rituels comiques des fêtes des fous et de l'âne, des différentes processions et rites des autres fêtes étaient légalisées jusqu'à un certain point. (...) Les réjouissances du champ de foire étaient légalisées ainsi que le carnaval. Bien entendu cette législation étaient forcée, incomplète, et alternaient avec la répression et les interdits. » ¹⁷ L'histoire nous enseigne que cette censure s'est maintenue jusqu'à une période récente, notamment en Espagne où le carnaval était interdit mais contourné durant le régime autoritaire de Franco¹⁸. La

¹³ <http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/les-maitres-du-desordre.html>

¹⁴ *Les Maîtres du désordre*, sous la direction de Jean de Loisy et Bertrand Hell, coédition musée du quai Branly – RMN-GP, Paris 2012.

¹⁵ *Penser le carnaval. Variations, discours et représentations*, sous la direction de Biringanine Ndagano, Éditions Karthala, 2011

¹⁶ Rémi Astruc, *Vertiges grotesques. Esthétiques du « choc » comique (roman – théâtre – cinéma)*, Honoré Champion, coll. "Unichamp Essentiel", Paris 2012 ; *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2010.

¹⁷ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 98

¹⁸ Lire à ce sujet Jeanine Fribourg, « La fête patronale en Espagne, substitut du carnaval ? » in *Le Carnaval, la*

contribution de Luc Charles-Dominique sur l'animation musicale ménétrière de l'Ancien Régime et son évolution via les carnivals estudiantins au XXe siècle, relance la question de la *prohibition*, de la *réglementation*, de la *condamnation*, de la *répression* et enfin de *l'interdiction* des pratiques musicales populaires durant les cycles de carnaval et durant les charivaris. Le *charivari* aussi qualifié de « paramusique », de « vacarme cérémoniel » ou encore de « contremusique » (traduit en anglais par « rough music », bruit) désigne à la fois une coutume, une pratique carnavalesque, un chahut, et est également un qualificatif satirique. Si le terme charivari – bruit – en est venu à désigner une coutume dans son ensemble, il est également utilisé pour désigner en politique des personnalités impopulaires, des revendications (E.P. Thompson, 1972) 19 . Selon Claudie-Marcelle Dubois, « les charivariseurs sont des jeunes gens de la communauté villageoise, travestis et costumés, ou tels des chansons de charivari – dont un recueil du XVIIe siècle est connu – qui semblent se rattacher à des représentations théâtrales burlesques plutôt qu'au sens profond du rite » 20. Luc Charles-Dominique précise que le cycle de carnaval, y compris les charivaris, comprennent des actes musicaux collectif auxquels s'ajoutent les ménétriers, le plus souvent employés par des « sociétés de jeunesse ». Ces mêmes sociétés ont le « privilège d'organiser et de réglementer les amusements de cycle carême-carnaval » ainsi que les fameux charivaris. Héritiers de ses pratiques, les associations estudiantines ont ainsi relancé le carnaval. Les pratiques musicales ont ainsi su perdurer par revivalisme ou par envie d'ivresse collective. Ces questions du revivalisme et du renouvellement des formes carnavalesques sont également abordées par Paulo Filipe Monteiro. L'observation, la description et l'analyse de plusieurs carnivals du Portugal, étayées par une approche philosophique, sociologique, historique et politique (de la censure par l'église à la folklorisation), met en valeur les processus d'appropriation des symboles liés au contemporain comme le renouvellement des formes du carnaval. L'exemple des *caretos*, personnages masqués issus du carnaval, qui circulent dans les festivals, les centres commerciaux, Disneyland Paris ou dans le cortège du Carnaval de Nice. Cependant, loin de se faire le chantre de la nostalgie et des temps anciens, Paulo Philipe Monteiro souligne, dans la continuité des théories d'Eric Hobsbawn formulées dans *L'invention de la tradition*, « qu'il faut prendre en compte la multiplication et la complexification des publics ainsi que les effets de transition d'une dimension *rituelle* vers une dimension *spectaculaire* ». Pour preuve, les défilés carnavalesques portugais sont à présent d'inspiration brésilienne (en écho à la première contribution de Marie-Pascale Mallé), ils sont aussi les produits d'une intense circulation culturelle et télévisuelle entre le Portugal et le Brésil. La contribution de Maria Manuel Baptista et Larissa Latif reste dans le domaine de la fête au Portugal avec la célébration de São Paio da Torreira, le « Saint Ivre ». Les familles d'agriculteurs-pêcheurs de cette région lagunaire et des foules de jeunes gens, la plupart étudiants, venus d'un peu partout dans le pays célèbrent l'ivresse du vin en une communion festive mêlant tradition catholique et hypermodernité.

L'uniformisation du monde, les raccourcis théoriques et ethnocentriques sont évoqués en exergue dans la contribution de Gérard Toffin sur les pratiques carnavalesques, comiques et satiriques au Népal. Cette diffusion d'un savoir scientifique monochrome à l'échelle planétaire et ses théories ethnocentriques afférentes avaient déjà été abordées dans son livre *Ethnologie. La quête de l'Autre*²¹. L'étude de la Fête de la vache Sāpāru et de la Fête

fête et la communication, op. cit. pp. pp.41-55

19 Thompson Edward P. « Rough Music » : le charivari anglais. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 27e année, N. 2, 1972. pp. 285-312.

20 Claudie Marcel-Dubois, « Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire », Les Fêtes de la Renaissance III, CNRS, Paris 1975, pp.603-615

21 Gérard Toffin, *Ethnologie. La quête de l'Autre*. Éditions Acropole, Paris, 2005.

des lampes Matayāh, issues de la population néwar du Népal, met néanmoins en lumière des principes carnavalesques universaux tels que la procession, la parade, le déguisement, la musique, le travestissement, la mascarade, etc. Des expressions satiriques ornent ces défilés, lesquelles innervent dans tout le monde népalais que ce soit dans une imagerie populaire, littéraire ou télévisuelle. Le mot carnaval est néanmoins utilisé par les classes moyennes népalaises, dans sa traduction anglaise, *carnival*, pour désigner des fêtes organisées par des associations de jeunesse.

D'un point vu historique, le carnaval a toujours fait l'objet de revendications politiques et identitaires. En France, au XIXe siècle, « carnaval, en tout cas, avait bien accompagné le siècle des révolutions. Au théâtre, la proportion des pièces qui lui étaient dédiées à Paris, tout en restant faible, avait doublé après 1830 et encore augmenté de 1876 à 1900²². L'historiographie récente lui fait la part belle – trop peut-être, comme modèle ou terrain de violences. »²³ Ainsi pouvions-nous lire dans les *Affaire des troubles Buzançais* à Châteauroux en 1847: « C'est aujourd'hui le mardi gars et demain le mercredi des cendres, nous tuerons les bourgeois et nous les enterrerons comme le carnaval ».²⁴ L'étude sur le Carnaval de Romans et de ses émeutes²⁵ populaires en 1579 et 1580 par Emmanuel Le Roy Ladurie met en lumière des affrontements sanglants entre riches et pauvres à l'occasion du carnaval. Ce phénomène n'est évidemment pas réductible à la France et les processions carnavalesques mondiales avec leurs cortèges de caricatures et de chants d'hier et d'aujourd'hui s'en font toujours l'écho. Ce carnaval emblème de lutte de classe pratique également la « poétique du détour » (Glissant, 1994) du symbole de la domination coloniale, comme le démontre Blodwenn Mauffret avec la figure du *bobi* dans le carnaval de Cayenne en Guyane. À grands renforts de pensées libertaires, d'hymnes à la liberté et à la désobéissance, cette figure « issue du fait colonial », cristallise en elle les processus d'hybridation à l'œuvre dans la production carnavalesque d'un personnage emblématique.

Les processus de constructions identitaires sont analysés par Michel Agier avec « l'invention de l'Afrique » au sein du carnaval brésilien de Salvador de Bahia. Sa contribution sur le bloc Ilê Aiyé, contribue au développement d'une anthropologie contemporaine des sociétés. Son étude se fonde sur les multiples transformations et constructions identitaires liée à l'Afrique autour du samba comme danse, musique et poésie. À sa suite, le carnaval « multiculturel » de Recife et ses différents « pôles » analysés par Laure Garrabé nous renseigne sur l'établissement d'une *doxa* carnavalesque fondée sur un cahier des charges rigoureux et institutionnalisé. La méthode employée par Laure Garrabé est celle d'une lecture de la corporéité et de l'expérience du sensible. Les corps sont domptés, maîtrisés et gouvernés par le spectacle du carnaval, à tel point que les spectateurs sont séparés des praticiens de carnaval. Une des caractéristiques du carnaval définit par Mikhaïl Bakhtine est donc devenue caduque lorsqu'il écrit « le carnaval ignore tout des distinctions entre acteurs et spectateurs. Il ignore aussi la rampe, même sous sa forme embryonnaire. Car la rampe aurait détruit le carnaval (et inversement, la destruction de la rampe aurait détruit le spectacle théâtral). Les spectateurs

²²D'après le catalogue établi par Ch. B. Wicks : *The Parisian Stage, 1800-1900*, cité par Jean-Jacques Hemardinquer « Carnaval et politique au XIXe siècle » in *Le Carnaval, la fête et la communication*, *op. cit.* p. 143

²³Jean-Jacques Hemardinquer, *op. cit.* p. 143

²⁴Cour d'assise de l'Indre, *Affaire des troubles Buzançais*, Châteauroux, 1847 p.9 (cit. abrégée in Vigier). Cf. Arch. Nat. BB 30 381, 1^{er} avril 1850, à 88-Lusse : « C'est demain la fête et on les écrasera tous (les blancs) » cité par Jean-Jacques Hemardinquer « Carnaval et politique au XIXe siècle » in *Le Carnaval, la fête et la communication*, *op. cit.* pp. 143-164

²⁵Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le Carnaval de Romans : de la Chandeleur au Mercredi des cendres (1579–1580)*, Gallimard, 1979.

n'assistent pas au carnaval, ils le vivent tous, parce que, de par son idée même, il est fait pour l'ensemble du peuple. »²⁶

Le carnaval, miroir déformant des identités brésiliennes, est le thème central de la contribution de Sylvie Perault. Grâce aux témoignages qu'elle a recueillis dans les milieux du music-hall dans les années 1980, elle éclaire les processus de bricolages liés aux représentations, aux constructions de l'imaginaire sur le Brésil. Ses exemples sont au carrefour de la scène, de la musique de variété et des rites syncrétiques bahianais, du Brésil à la France. Les croisements multiples entre esthétique « traditionnelle » et « contemporaine » à fortes connotations locales et identitaires sont évoqués par Ghislaine Del Rey avec la représentation de l'Art contemporain au carnaval de Nice. Après une brève histoire des défilés des corsos de Carnaval de Nice, qu'ils soient « traditionnels » à grands renforts de « grosses têtes » et de chars burlesques ou « poétiques » avec des chars de fleurs, elle présente la collaboration de l'École de Nice et du mouvement Fluxus au sein du carnaval officiel et indépendant, vecteur de renouvellement des formes et des pratiques liées au carnaval. Le parcours des fleurs d'Alphonse Karr, de Nice, France (XIX^{ème} siècle) à Maragogipe, Bahia, Brésil (XXI^{ème} siècle) présenté par Armindo Biao comprend une approche d'ordre personnelle et familiale de l'auteur ainsi qu'une analyse de données historiques et socio-économiques de la ville de Maragogipe au carnaval inscrit sur les listes de l'UNESCO. Le carnaval, le tourisme et la publicité sont les piliers de cette réflexion. Ainsi selon Armindo Biao : « les fleurs et les masques en sont à la fois le paysage et le visage, le symbole qui unit, avec Alphonse Karr, Nice et Maragogipe ». Nice et son carnaval clôt d'ailleurs cet ouvrage avec les mémoires d'Annie Sidro. Appartenant à une des plus anciennes familles de carnavaliers niçois, elle décrit cet univers et ses savoir-faire mêlant histoire du carnaval et histoire personnelle.

La fête, la mascarade et le carnaval ont traversé les époques et les espaces. Ces formes spectaculaires et collectives, ces pratiques esthétiques oscillent entre le licite et l'illicite, le discrédit et la reconnaissance, l'homogène et l'hétérogène. Ces esthétiques comiques, bouffonnes et burlesques s'infusent dans tous les domaines créatifs. En France, Victor Hugo prescrit le renouvellement de l'esthétique théâtrale, dans la « Préface de Cromwell » en 1827, par le grotesque en le combinant au sublime, sans pour autant les confondre. Charles Baudelaire dans *De l'essence du rire* (1855-1857) revendique un comique pur « au-delà du bien et du mal ». Malgré la polyphonie de sens et des symboles, le brassage des pratiques artistiques et esthétiques, le carnavalesque instille tous les domaines, du théâtre d'Alfred Jarry aux mascarades Dada du Cabaret Voltaire, du peintre James Ensor à Tim Burton, son abondance, son spontanéité, sa liberté (même relative) en le rend éternel et inaltérable malgré son côté éphémère. Carnaval est mort, Vive Carnaval !

²⁶ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1970, p.15