



HAL
open science

Le char carnavalesque: sacré, trônesque et renversant.

Blodwenn Mauffret

► **To cite this version:**

| Blodwenn Mauffret. Le char carnavalesque: sacré, trônesque et renversant.. 2020. hal-02883154

HAL Id: hal-02883154

<https://hal.science/hal-02883154>

Preprint submitted on 28 Jun 2020

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.

Conférence : Blodwenn Mauffret, Sarzeau, Maison des associations, 09/03/2012.

L'idée de cette présente conférence est à l'initiative des associations de parents d'élèves Div Yezh Sarzeau et l'Amicale laïque des écoles Kerlohé et Marie Le Franc de Sarzeau. Le thème, « le char carnavalesque », fait écho au travail des parents d'élèves des écoles publiques Kerlohé et Marie Le Franc qui se sont engagé-e-s pour le carnaval 2012 de Sarzeau à construire un char carnavalesque.

Le char carnavalesque: sacré, trônesque et renversant. Tentative de théorisation d'une esthétique festive en vue d'une pratique carnavalesque sarzeautine.

Introduction:

Nombreux sont les carnivals et mascarades qui pratiquent ou souhaiteraient mettre en place des chars carnavalesques. Mais ce mode festif est-il anodin ? Qu'exprime-t-il ? Que m'est-il en place comme esthétiques et par là quelles idéologies ?

Nous pouvons voir trois modalités esthétiques du char carnavalesque :

– *Le char sacré* semble être la manifestation de la relation entre les hommes et un ou plusieurs dieux. Il s'agit de comprendre alors de comprendre les origines anthropologiques du char carnavalesque.

– *Le char trônesque* apparaît comme un support du pouvoir politique et économique en place. La question est de savoir comment un char peut-il se lier au pouvoir.

– *Le char renversant*, quant à lui, est l'expression de l'esthétique grotesque, c'est-à-dire d'une esthétique populaire et subversive. En quoi le char peut-il être l'expression de la parole divergente ? De quelle manière peut-il se relier à la fonction première du carnaval qui est, selon Mikhaïl Bakhtine, théoricien du carnaval, « l'affranchissement des points de vue prédominants sur le monde »¹ et l'établissement d'une nouvelle utopie ?

Le char sacré : Isis, Dionysos et chrétienté.

***Carrus navalis* : le char naval**

Si l'on en croit Paul Veyne², on peut retrouver une origine au char carnavalesque dans le monde gréco-romain au cours des quatre premiers siècles de notre ère. Au printemps, existait une fête donnée en l'honneur de la déesse Isis, déesse égyptienne que les Grecs et les Romains avaient adoptée. La figure d'Isis s'accompagne d'une quantité de symboles dont notamment celui de la protection des marins. Isis a un rapport fort avec la mer et la navigation. Dans le mythe d'Isis, elle parcourt le Nil et la mer Méditerranée à la recherche de son mari et frère Osiris. La fête d'Isis était alors à la fois pieuse et joyeuse. Paul Veyne dans son article consacré au *carrus navalis* raconte qu'un certain Apulée, contemporain de cette époque gréco-romaine des quatre premiers siècles de notre ère, fait récit, à la fin de son roman *L'Âne d'or*, de cette fête printanière. Dès le matin, il y a une foule nombreuse dans les rues. C'est le printemps. Il fait un beau soleil. Il n'y a ni nuage, ni tempête. La mer est calme. Avant la procession d'Isis, de nombreuses personnes sont déguisées selon leurs goûts : soldat, chasseur, homme travesti en femme, gladiateur, magistrat, philosophe (à

1 BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

2 Paul Veyne, *Carrus Navalis*, in *Carnavals et mascarades*, sous la direction de Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, Bordas, 1988,

cette époque le philosophe avait un uniforme particulier) ou encore personnage mythologique. La suite du cortège est composée de prêtres, de musiciens et de toute la foule qui accompagne une maquette de bateau jusqu'à la plage. Cette maquette est ensuite abandonnée sur la mer en l'honneur d'Isis.

La fête portait donc un nom : *Navigium isidis*, bateau d'Isis, ou encore *Les Ploiaphesia*, fête du bateau lâché. Ce jour de fête était aussi appelé le jour où la mer est ré-ouverte. En effet, le retour du printemps annonçait le retour de la navigation. Une fresque romaine du premier siècle de notre ère, trouvée à Ostie en Italie, qui était antiquement le port de Rome, à l'embouchure du Tibre, représente une procession religieuse accompagnant un char naval : « *processione di bambini sierra di carico di una nave oneraria* ». Selon Paul Veyne, « *des étymologistes imaginatifs ont supposé que notre Carnaval continuait la fête du navire d'Isis et le mot lui même venait de Carrus Navalis, « chariot naval* ». »³

Ce qui est intéressant dans cette première description du char sacré est le caractère écologique du char. Il s'inscrit, comme beaucoup de fête agraire, dans l'environnement écologique du groupe sociétal qui le produit. Le char et le mythe qui l'entoure annoncent le printemps, le retour de la navigation et implorent, dans l'espace de rencontre entre les dieux et les hommes qu'est la fête religieuse, la protection des marins. Le char sacré devient un objet qui permet de communiquer avec les forces invisibles du monde et dont l'homme tente de conjurer les possibles malédictions. Il semble fonctionner comme une passerelle, un socle, une première marche qui porte les hommes vers la déité. Le char devient une prière, un message porté aux dieux, afin de conjurer le sort, d'éviter les tempêtes et la mort.

Ce caractère écologique du char se retrouve dans le cas de la Bretagne, peuple de marins, dans le carnaval de Douarnenez, appelé aussi *Les Gras de Douarnenez*. Bien que plus ou moins récent, datant de 1835, et historiquement relié à l'urbanisation et l'embourgeoisement du carnaval du XIXe siècle, le carnaval de Douarnenez utilise chaque année le bateau posé sur une remorque, manifestation du *carrus navalis*, comme moyen d'expression. Le bateau est pris comme support aux *Gras de Douarnenez* pour y figurer une certaine mythologie, une mise en dérision de la société contemporaine, ou encore la difficulté galérienne de la vie quotidienne. La mer, de ce fait, à la fois ressource de vie et danger de mort des marins, historiquement ancrée dans la culture littorale bretonne, est ainsi mise en dérision. La *carrus navalis* n'est plus, dans ce cas, un accès aux dieux mais, cependant, par le bais du rire, soulage les peurs des hommes, peur du pouvoir mortifère de la mer.

Dionysos : le dieu qui vient et qui déchaîne les passions

Un des mythes fondateurs du carnaval est celui de Dionysos. Le char sacré, relation entre les hommes et un dieu, se retrouve aussi dans les fêtes dionysiaques. Dionysos lui-même est souvent représenté sur un char. Dionysos, ou en romain Bacchus, symbolise quant à lui tout autre chose que la navigation, la guérison, la mer et la protection des défunts. Bien que sa venue charresque annonce aussi le printemps, Dionysos symbolise la vigne et par là l'ivresse, l'orgie, la libération des passions. Il déchaîne les hommes et surtout les femmes. Celles-ci deviennent des ménades ou bacchantes et peuvent sous l'emprise de la folie dionysiaque dévorer leurs propres enfants. Dionysos est aussi le dieu du masque. Il est l'un des rares dieux de la mythologie gréco-romaine à se manifester lors de sa fête sous la représentation d'un masque, géant, aux yeux immenses. Le char porte le porteur de masque. La foule déguisée ou non l'entoure. Les musiciens font danser les adeptes délirants. Le char n'est plus la manifestation d'une bénédiction mais la propagation d'un défoulement, d'une mise en transe. Le pouvoir du dieu envoûte les foules. Les pratiquants du culte sont possédés par la folie dionysiaque. Le char devient un objet magique, doté d'un pouvoir surnaturel.

Le culte de Dionysos est souvent perçu par les théâtrologues comme le culte préhistorique, la

3 Paul Veyne, *Carrus Navalis*, in *Carnavals et mascarades*, sous la direction de Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, Bordas, 1988, p. 42.

première trace du théâtre grec antique. Le char serait alors la première scène de théâtre. Le porteur du masque, le premier acteur. Les adeptes du culte, les premiers spectateurs. Le char sacré serait donc non seulement un objet magique, envoûtant mais, de plus, les prémises d'une théâtralité première.

Le char sacré et la théâtralité chrétienne

L'idée d'un char sacré / scène de théâtre se retrouve lorsque l'on regarde de plus près l'histoire du char sacré chrétien. Le char sacré dans la religion chrétienne est un support, un socle à l'objet de culte. Dans la *Bible* et surtout dans l'*Ancien Testament*, le char est le symbole de la puissance et de la gloire. Le char n'est pas objet esthétique mais support, socle. Il porte l'objet sacré vers le ciel, vers dieu. Mais le char sacré chrétien est aussi une scène, les premiers pas vers une théâtralité.

En France, par exemple, le théâtre, tout comme le carnaval émergea, au sein de l'église. Au XV^e siècle, apparaissent en France les Mystères sacrés. Le théâtre sort de l'église et s'installe sur la place publique. Les Mystères retraçaient les grandes étapes de l'Évangile et pouvaient durer 15 jours. De grands tréteaux étaient installés sur la place sur lesquels figurants et acteurs jouaient et mimaient la vie des saints. Ces tréteaux étaient appelés Manssion. En Angleterre les Manssions pouvaient être sur roulettes et défilé au travers de la cité avant de s'installer sur la place publique. En Espagne, le théâtre se lie aussi avec l'Église. Dans la lignée des Mystères, les Auto sacramentales, spectacles d'édification religieuse, dès le XIII^e siècle utilisent un dispositif similaire. Des chariots aménagés tirés par des bœufs circulent au sein de la ville.

Le char sacré chrétien est une scène à roulettes ou une succession de chars fixes sur lesquels sont disposés des tableaux figés ou vivants, animés ou inanimés dont l'objectif est d'imposer un discours fort à la masse des spectateurs. Il s'agit d'éduquer le peuple et de le faire adhérer à la religion et à l'idéologie chrétienne. Le char est au-dessus de la foule. Il impose par sa hauteur. Il domine. Les actants et les regardants sont séparés. La participation au spectacle est impossible. Le char est un système coercitif qui oblige le spectateur à rester spectateur et à écouter c'est-à-dire à adhérer au discours imposé. Le théâtre sacré et le char sacré ne sont pas des divertissements mais des supports à la doctrine religieuse.

Nous voyons que dès la chrétienté se construit une relation forte entre le char et le pouvoir, relation qui va s'accentuer à travers l'urbanisation et l'embourgeoisement du carnaval dans le courant du XIX^e siècle.

Le char trônesque : support du pouvoir politique et économique en place

Le char trônesque : une action publicitaire de la coopérative des bouchers

Le char trônesque se retrouve dès les premiers temps du carnaval en France et notamment à Paris. La coopérative des bouchers fait du carnaval une possibilité d'action publicitaire. Ils défilent dans les rues de Paris accompagnés d'un bœuf et d'un roi des bouchers. C'est la promenade du bœuf gras. Le char est vivant, fait de chair, symbole d'une nourriture grasse avant la période de Carême. La date exacte de l'apparition de cette festivité est incertaine. En 1552, un vitrail est offert par la coopératives des bouchers à la ville de Bar-sur-Seine. Il est la plus vieille représentation que nous avons aujourd'hui de cette promenade carnavalesque. En 1739, on sait que le bœuf est décoré de laurier-cerise. Sur son dos se tient un enfant : le roi des bouchers. Des musiciens les accompagnent (fifre, tambour, violon) ainsi que des garçons « *vêtus de corsets rouges avec des trouses blanches, coiffés de turbans et de toques rouges* »⁴ En 1790, cette fête est supprimée mais revoit le jour en 1805, et n'a pas disparu depuis. Le bœuf gras se trouvera au XIX^e siècle toujours entouré de personnages portant des massues. Au XIX^e siècle le bœuf gras a un fort succès et se retrouve dans

4 J.-D. Lajoux, *Le bœuf gras*, in *Carnaval et mascarade*, op.cit., p. 77.

de nombreux articles, gravure et vaudeville. Le char trônesque est une pancarte publicitaire. Il incite à la consommation de la chair et du gras. Il est le symbole du faste, de l'opulence, de la richesse alimentaire, du riche ventru. Il se lie à la personnification du carnaval : bien portant, en chair, bedonnant, luxurieux. Les iconographies représentant le roi du carnaval sur son char sont souvent identiques : c'est le roi de la chair. Pieter Bruegel en 1559 le représente bedonnant trônant sur un fût de vin et brandissant une brochette de poulet.

Le char trônesque : publicité de la bourgeoisie

La réputation du carnaval de Nice est attestée dès la fin du XIII^{ème} siècle, explique la carnavologue niçoise A. Sidro⁵. Comme la plupart des carnivals, celui de Nice fut marqué par les changements politiques et sociaux : Révolution française, Second Empire, Révolution industrielle, montée de la bourgeoisie au XIX^e siècle, etc. Notons les paradigmes esthétiques du carnaval de Nice qui ont amené ce carnaval à l'utilisation du char. Tout d'abord, l'usage des projectiles et le *corso* avec voiture à cheval furent attestés à partir de 1830, lors d'un séjour du souverain sarde Charles-Félix, de son épouse et de sa cour.

« Le carnaval eu lieu sur le cours Saleya (au sud de l'actuel Vieux-Nice), et les notables niçois organisèrent un « corso » de gala en hommage aux souverains. A bord de voitures et de calèches, ils défilèrent en « en riche costumes sous le balcon du palais ducal où se tenait le roi » Une bataille de fleurs et de bonbons en vrai sucre candi (les « coriandoli ») ou de petites dragées (les « confetti »), s'engagea de voiture à voiture. »⁶

Le *corso* sur voiture est intéressant car il semble être la première mise en forme du char niçois. Le *corso* est un mot italien qui signifie « la rue » ou encore « voie publique ». A Nice, la calèche se transforme en char de parade pour les notables de la ville venus saluer le roi. Le char-calèche devient trône de la haute classe sociale. Ce *corso*, parade du pouvoir en place, s'est exporté dans de nombreuses villes européennes de l'époque. Mais c'est surtout au Brésil qu'il a eu le plus de succès et était la marque du carnaval de la haute société brésilienne. Ce *corso*, tout comme le carnaval urbain au XIX^e siècle, semble être intimement lié à la promenade⁷ qui, selon Robert Beck, « constitue un des grands divertissements au sein des sociétés urbaines du XIX^e siècle »⁸ revêtant une importance sociale et politique. Robert Beck distingue la promenade de la bourgeoisie qui met en évidence le caractère hygiénique de la marche en vu d'un meilleur rendement au travail de la promenade dite mondaine qui cherche à mettre en scène face à la bourgeoisie sa supériorité par ses possibilités de flânerie et oisiveté mais aussi par l'étalage de ses richesses. Mais Selon, Felipe Ferreira, la promenade est avant tout un élément important de la prise de pouvoir de l'espace urbain par la bourgeoisie. A Paris, on « se promène en calèche (pour les dames) ou à cheval (pour les jeunes hommes) sur les Champs-Élysées »⁹ La promenade semble être un espace-temps d'enjeux politique et social où la distinction bourdieusienne accompagnée de son jeu de classement et déclassement se manifeste. Selon Robert Beck, la démocratisation des promenoirs va obligé les élites et la bourgeoisie à mettre en place des stratégies d'évitement du peuple¹⁰.

A Nice, lors du carnaval, c'est après la guerre de 1870-1871 et la chute du second empire qu'apparurent les premiers défilés de chars. Il s'agissait de récupérer une clientèle dite

5 Docteur en histoire de l'université de Nice, auteur de *Le carnaval de Nice et ses fous: Paillassou, Polichinelle et Triboulet*, édition Serre, 1979, présidente à l'heure actuelle de l'association Carnivals sans frontière.

6 Idem, p. 87.

7 Felipe Ferreira, *L'invention du carnaval au XIX^e siècle*, Paris, Nice, Rio de Janeiro, Paris, L'Harmattan, 2013.

8 Robert Beck, *La promenade urbaine au XIX^e siècle*, Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest, mis en ligne le 30 juin 2011, URL : <http://abpo.revues.org/116>

9 Felipe Ferreira, op.cit., p.21.

10 Robert Beck, op.cit., paragraphe 52.

hivernante partie sur la Riviera italienne par peur des événements de la Commune, par peur des « rouges ». Un comité des fêtes fut créé qui organisa un concours du plus beau char. Les thèmes étaient le plus souvent allégoriques. Les géants et les chars, nous explique J.-P. Ducastelle, « *correspondent au goût du spectacle d'une bourgeoisie aimant l'abondance et l'étalage de ses richesses.* »¹¹ Si l'on observe les photos des chars carnavalesques niçois, notamment celles du début du XXe siècle archivées à la Bibliothèque Nationale de France, on constate différentes caractéristiques du char trônesque comme support du pouvoir en place :

– Premièrement, le char exclut le vivant. L'individu fait de chair et de sang disparaît au profit de la figure gigantesque, de l'allégorie, de la grosse tête faite de carton pâte ou plus récemment de matériaux composites et des structures gonflables. L'être n'a plus sa place. Il devient presque invisible. L'humanité est représentée mais ne s'exprime plus à travers un corps immanent. Le carnaval n'est plus participatif. L'être devient spectateur.

– Deuxièmement, le char impose. Il parade devant la foule de spectateur. Non seulement il l'exclut du défilé, lui impose une ligne séparatrice, le positionne tant que spectateur et non plus en tant que carnavalier mais, de surcroît, il le domine. Il lui impose une esthétique et par là un discours, une idéologie. Il prend pouvoir sur lui.

– Troisièmement, le char met en scène la richesse, l'abondance, l'érudition d'une société bourgeoise. Le char est une mise en scène narcissique de la classe dominante. Le char trônesque s'exprime le plus fortement dans la figure du roi et de la reine du carnaval. La royauté carnavalesque n'exprime ni la démesure libidinale, ni la goinfrerie grotesque médiévale, mais bien la richesse, la joyeuse opulence, le cortège faste et somptueux.

– Quatrièmement, le char reflète les préjugés, stéréotypes et valeurs de la classe dominante niçoise. Il se fait miroir du groupe qui le construit. Le groupe sociétal par le biais du char réaffirme les contours de son identité. On constate notamment sur les photos de la première moitié du XXe siècle que cette identité niçoise se construit par rapport à l'Autre, le non-niçois, l'étranger en affirmant des différences stéréotypées posées comme figures burlesques.

Ces quatre caractéristiques se retrouvent ainsi dans de nombreux carnivals urbains qui ont émergés dans le courant du XIXe siècle. Concernant le carnaval de Rennes, par exemple, on constate aisément dans les archives iconographiques de la ville que le char est un réel support du pouvoir en place à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. On observe en particulier un goût prononcé pour la représentation du pouvoir : les rois, les présidents, les guerriers. L'armée elle-même participe au carnaval et notamment à la fête des fleurs. La richesse et l'érudition sont mises en scènes par le faste de la fête, la grandeur des chars, la beauté des costumes, les thèmes abordés suggérant un certain capital culturel des auteurs et des spectateurs. L'idéologie bourgeoise est représentée spécifiquement à travers les thèmes faisant louange du progrès technique et industriel mais aussi à travers l'image de la femme, de l'enfant et du paysan. Les unes étant placées du côté de la Nature, les autres d'une sagesse exemplaire, les derniers rustiques et garant d'une certaine tradition.

Le char renversant: expression de l'esthétique grotesque

Le carnaval et l'esthétique grotesque

Il est vrai que la tentation est grande de retrouver du carnaval en tout et partout (fête d'Isis, fête Dionysiaque, etc.) tant les matériaux de la culture sont moins nombreux que les combinaisons que l'on peut en faire. Mais le carnaval trouve son origine et son sens non pas dans l'antiquité gréco-romaine mais bien dans la religion chrétienne. La fête carnavalesque prit le nom de carnaval qui signifie en latin « adieu à la chair », et non pas *carrus navalis*, tardivement. Elle fut d'abord

11 J.-P. Ducastelle, *Les figures gigantesques*, in *Carnavals et Mascarades*, op. cit., p. 108.

nommée Carême Entrant ou encore Carême Prenant. Elle était en son origine un rite de passage : une entrée en Carême. Elle était un adieu à la chair et une ouverture vers l'ascèse. Elle n'était pas en ces débuts définie comme un phénomène orgiaque. La fête et la fantaisie n'étaient pas exclues de la religion chrétienne dans ses premiers temps si l'on en croit Harvey Cox. La fête des fous ou encore appelée fête des sots, fêtes des innocents, fête des sous-diacres, fêtes des diacres-saouls, fêtes des conards, fête de l'âne, était une fête où les hommes d'église eux-mêmes renversaient les valeurs de la chrétienté au sein même du lieu de culte. Les chansons étaient obscènes, les sermons blasphématoires, les ecclésiastiques travestis, les visages étaient barbouillés de lie de vin, l'encens était remplacé par des savates puantes, on élisait un abbé trônant sur un char, promené dans la ville, etc. Le grotesque prenait place et bien souvent la fête des fous annonçait l'entrée en carnaval. Puis le couple Carême-Carnaval va apparaître au cours du XIIIe siècle. Carnaval portait le nom de Charneau, Charnage ou Prince débonnaire faisant ainsi référence à la chair et à la panse. Il est alors le modèle du bon seigneur. A partir du XVe siècle des rituels mettent en scène une bataille entre carême et carnaval. Au moment où triomphe la contre-réforme, carnaval devient le symbole de la démesure économique et libidinale.

Le char carnavalesque dans la chrétienté peut donc prendre deux formes différentes : il peut être à la fois support du sacré et, en même temps, rompre avec la religion pour affirmer une esthétique grotesque populaire et subversive. L'esthétique grotesque se définit selon Mikkaïl Bakhtine dans son ouvrage *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen-âge et à la Renaissance*, en plusieurs points :

- Tout d'abord par le rabaissement de l'être au bas corporel, à la matière : manger, boire, déféquer, s'accoupler, roter, sortir ses vents intestinaux mais aussi souiller, attraper, tintamarriser.
- Ensuite l'esthétique grotesque se manifeste par l'expression de l'hybridation, de la métamorphose du corps. Le corps carnavalesque contient en son sein des oppositions (homme/femme, jeune/vieux, vie/mort, humain/animal, etc.)
- Puis, le grotesque met en place un affranchissement des points de vue prédominants sur le monde. Il s'agit de contester, de mettre en dérision. Le grotesque en règle générale produit un discours ambigu. Il se lie avec l'ambivalence. Il ne s'agit pas de produire un discours fixe, figé, moralisateur mais au contraire de s'échapper de toute forme de loi, d'échapper à la catégorisation et à la définition.
- Enfin, Mikkaïl Bakhtine voit dans le grotesque une utopisation du monde en marche. L'affranchissement des points de vue prédominants sur le monde crée un espace de liberté où tout devient possible, où un renouveau peut se construire. Les hommes peuvent devenir des femmes, les femmes des ours, les vieilles des bébés, les enfants des supers adultes héroïques, etc. Le carnaval participe à un devancement des mœurs, à une culture populaire alternative. Il y a toujours, dit-on, une carnavalesque de la pensée avant chaque révolution.

Les possibilités subversives du char :

Quelles sont les possibilités de subversion du char carnavalesque ?

Le char peut servir à mettre en dérision le trône, la royauté. Sur une gravure de N. Dugord est représentée la criée dans les rues de Rouen de la convocation conarde. Les conards se pratiquait partout en France. Sur la gravure « *l'abbé porte une crosse ayant l'apparence d'un bois de cerf – symbole des cocus : les conards sont des cornards. Il parcourt la ville sur un chariot, précédé de porteurs de torches et de joueurs d'instruments, selon la coutume, pour annoncer le début du carnaval.* »¹²

Le char, comme mise en scène de l'esthétique grotesque, se retrouve aussi dans la peinture de P. Bruegel, *Combat de Carnaval et de Carême*. Carnaval est accentué dans des caractéristiques qui se lie au bas corporel : son trône est un tonneau de vin, il brandit des poulets, il a le pied dans un

12 M. Grinberg, *Carnavals du Moyen-âge et de la Renaissance*, in *Carnavals et mascarades*, op.cit., p. 55.

chaudron, sa suite évoque le mardi Gras dans ce qu'il a de charnel et festif : joueur de gobelet, porteur de gaufres, homme au ventre gonflé par les vents, etc. Le char devient l'éloge du bas corporel et notamment « du manger » et « du boire ». Cette esthétique se retrouve aussi dans le carnaval de Nice. Les sculptures évoquent le bon seigneur bedonnant et bon vivant.

Le char peut aussi exprimer la métamorphose du corps. Dans une illustration du *Roman de Fauvel* de Gervais de Bus, début du XIV^e siècle évoquant le charivari, le carnaval et la fête, le char exprime un monde dessus/dessous. La charrette, la brouette, le plateau porteur, portent des corps qui ne marchent plus, devenu mort ou enfant, la tête en bas ou de travers. Le monde se renverse. L'ordre de la quotidienneté est basculé. ce principe peut s'observer encore dans le carnaval de Cayenne notamment avec l'utilisation des chariots de supermarché par les *touloulou sales* (que l'on peut traduire par « carnavaliers spontanés » par rapport aux groupes structurés). Le chariot transporte à boire, à manger, des ustensiles ménagers en guise d'instruments de musique. Il est souvent le support de slogan écrit sur carton, slogans grotesques qui mettent en dérision les *touloulou sales* eux-mêmes ou plus généralement la société cayennaise. Le chariot permet aussi, au cours des instances dramaturgiques provoquées par les *touloulou sales*, de transporter les corps (collégiennes, alcooliques, malades, momies, hommes en femme enceinte, etc.) durant le défilé et d'accentuer ainsi le carnaval en tant que bouleversement de l'ordre du monde.

Le char peut non seulement être l'expression de l'esthétique grotesque mais aussi une réappropriation d'une esthétique bourgeoise par le peuple. Au Brésil, le *corso*, défilé fleuri de la bourgeoisie locale, est devenu une riche parade du peuple. Le char devient une revanche sociale. Il permet au peuple de s'auto-proclamer roi. Il y a en quelque sorte une déification de l'être. Le char brésilien reconstruit une humanité bafouée en mettant en place un culte du corps. Le char porte des danseuses de samba dénudées devenues anges parmi les anges et il est entouré d'un défilé au sol qui met en avant la frénésie de la danse, l'affirmation du vivant.

Le char comme affirmation du vivant se retrouve avec le char carnavalesque musical que l'on retrouve au Brésil sous la forme des *Trio Electrico* et aux Antilles-Guyane sous la forme des *Vidés*. Il s'agit à chaque fois d'une mise en transe des foules. Au Brésil, un camion gigantesque diffuse de la musique et est suivi par une foule dansante portant un t-shirt identique. En Guyane française, le principe est le même, un camion transporte des musiciens et des animateurs/chanteurs qui incitent la foule à se défouler et les suivre au travers de la ville. L'objet esthétique n'est plus le char lui-même mais la transe qui se provoque à l'intérieur des corps.

Le char peut, enfin, utiliser les propriétés du char trônesque pour devenir contestataire. Il ne s'agit plus d'une affirmation du pouvoir économique et politique en place mais de l'expression d'une idéologie politique subversive. Les possibilités d'une mise en place d'un discours fort et dominant sont alors utilisées pour provoquer, contester, revendiquer. Pendant la révolution française, il y eut des mascarades formées de gens du peuple habillés de vêtements sacerdotaux ou portant des objets de culte. M. Vovelle rapporte que « *Entre brumaire et nivose an II, soit l'hiver 1793-1794, les rues de Paris voient défiler des cortèges burlesques des sans-culottes travestis qui vont livrer des « dépouilles » des églises. Ces mascarades déchristianisatrices, dont l'aquarelliste Béricourt en a livré la chronique en images, expriment la dimension carnavalesque de la Révolution française.* »¹³ Pour Annie Sidro, le char renversant existe dans le carnaval de Nice principalement à travers les représentations de la *Ratapignata* : « *Le char des Ratapignata (chauve-souris), (...), marque un tournant dans l'histoire du carnaval de Nice. Grâce à lui, le grotesque et le dionysiaque l'emportent sur les chars de conception plus académique et allégorique, comme celui de Catherine Ségurane, (...). La chauve-souris, emblème inversé de l'aigle, symbole de Nice, devient le « totem » de l'inconscient collectif niçois, pendant le carnaval, qui souhaite affirmer leur « perspicacité » dans*

13 M. Vovelle, *Carnaval et révolte à l'âge classique*, in *Carnavals et mascarades*, op.cit., p. 64.

le monde des Ténèbres »¹⁴ Le char peut aussi s'utiliser lors des manifestations sociales et politiques comme les gay pride. Le char conteste l'ordre en place et notamment l'hégémonie de l'hétérosexualité. Il renverse les points de vue prédominants sur le monde et provoque un trouble dans le genre.

Le char peut utiliser plusieurs de ces caractéristiques. Le cas des *Bwadjak* de Martinique, voitures décorées, met en place ces différentes possibilités subversives : réappropriation du *corso* bourgeois, corps dessus/dessous entassés dedans et sur la voiture, hommes travestis en femme (makoumé), femme sexy en collégienne, mise en dérision des autorités, sexualité revendiquée (expression du bas corporel). Mais tout en contestant, le char impose une nouvelle loi. Les *Bwadjak* par exemple, à travers le travestissement d'homme en femme réaffirment une identité féminine perçue par les hommes et impose une vision politique du monde.

Conclusion:

En conclusion, le char carnavalesque est un objet esthétique qui propose différentes perspectives pratiques en relation directe avec le pouvoir : pouvoir du monde invisible et sacré, pouvoir politique et social en place, pouvoir du peuple et de la subversion. Ce présent article tente d'apporter à la fois à la pratique du char carnavalesque de multiples possibilités de création et aux spectateurs des possibilités de compréhension de l'objet esthétique et d'acceptation ou de refus du discours mis en place.