

La fête notions et représentations

1). Fonctionnement et fonction

La fête ne peut échapper à la réalité quotidienne d'un individu. En effet, c'est une notion qui ne lui est pas inconnue et qui fait partie de son existence. Depuis toujours les hommes se divertissent; la fête rythme leur vie et participe de la vie en société. Néanmoins, c'est une notion qui reste assez vaste et riche en définitions. Nous allons délimiter notre champ d'étude aux fêtes publiques. Car il existe différentes manières, différentes formes et différents lieux pour la fête. Une manifestation festive est toujours collective mais elle ne se déroule pas toujours dans un espace public et, de surcroît, ouvert. Il y a des fêtes qui se déroulent dans des lieux fermés, comme par exemple les fêtes de cour. Ces dernières, qui sont originaires d'un héritage médiéval assez riche, vont être complétées de conceptions et d'images du monde antique. Au XVIIème siècle le faste de la cour était exhibé lors de grandes fêtes somptueuses qui étaient organisées à la cour et auxquelles étaient conviés les nobles, les courtisans, les gens de lettres...en somme le monde de l'élite. Sous Louis XIV, les fêtes de Versailles, qu'on appelait des « divertissements », connurent un grand succès. Il y a aussi les fêtes qui se donnent dans des lieux fermés, certes, mais privés (les fêtes mondaines, les salons par exemple). Ces fêtes sont destinées à exalter le savoir et les bonnes manières. Sorte de réunions, rassemblements, ces fêtes se font en comité restreint et accueillent des hôtes accoutumés à la maison.

A côté de ces manifestations, il existe d'autres fêtes privées et qui se déroulent dans des lieux fermés, qui sont les fêtes de famille que l'on organise à différentes occasions (naissances, baptêmes, mariages...).

Les fêtes que nous envisageons d'étudier sont d'ordre public et se célèbrent à

l'extérieur. Ce sont des manifestations festives qui se passent dans un espace ouvert, contrairement aux fêtes que l'on a citées précédemment. Les fêtes publiques occupent un espace moins réduit. Elles ont lieu dans une rue, une place, voire dans la ville entière. La ville est un excellent champ d'exploitation pour notre étude car c'est un espace ouvert qui permet la rencontre des différentes classes sociales; c'est là où tout se passe, c'est un grand pôle d'attraction qui peut rassembler un bon nombre de personnes. Ainsi nous projetons, dans notre étude, de nous pencher sur les fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^{ème} siècle. Le carnaval et les fêtes dites « carnavalesques » sont les fêtes populaires que nous avons choisi d'étudier; quant aux fêtes institutionnelles, on s'attachera à analyser les fêtes politiques qui servaient à exhiber le roi et que l'on appelle les entrées royales. Elles sont très importantes au XVII^{ème} siècle. Siècle de l'ordre, des apparences et du paraître en société, le XVII^{ème} siècle ne manque pas de nous intéresser en ce qui concerne notre sujet. Il nous semblait nécessaire d'examiner comment, en dehors de la cour qui détenait le monopole des réjouissances, on pouvait se divertir et comment était reçu le roi hors de son domaine. Notre attention se fixera donc sur cet objectif. L'étude des entrées royales et du carnaval nous permettra d'analyser comment se confrontent les différentes catégories sociales, et, de ce fait, d'observer le point de contact qui se crée au sein du peuple lui-même mais également entre le peuple et le roi. Et tout cela dans un espace public et ouvert, qui implique une certaine réglementation des comportements et de l'organisation en ce qui concerne l'entrée royale et une totale liberté pour la carnaval. Ce qui nous intéressera d'avantage c'est de pouvoir établir un rapport entre le carnaval et l'entrée royale qui paraissent, au premier abord, deux fêtes assez différentes mais qui se révéleront posséder des traits similaires afin de saisir la particularité de la fête au XVII^{ème} siècle.

Après avoir délimité notre champ d'étude, il nous faut maintenant préciser la notion et la définition même que l'on attribue au mot « fête ».

Nous allons dans un premier temps nous intéresser à son usage au XVII^{ème} siècle et voir la définition que les dictionnaires nous en donnent; on remarquera que ce soit dans le dictionnaire de Furetière ou bien dans celui de Richelet qu'on retrouve presque les mêmes acceptions. En effet, le mot se définit d'abord par rapport à la religion. Son emploi semble restreint au domaine de l'Eglise. On peut citer les

entrées du mot dans chacun des deux dictionnaires que l'on vient de mentionner plus haut. Dans le Furetière:

Solennité ou réjouissances qu'on fait dans l'église, ou parmi le peuple, en l'honneur de quelqu'un. On est obligé d'entendre la messe. Messe tous les jours de fête. Ce mot vient du latin *festus*. Nicod.²

Dans celui de Richelet:

Jour où l'on cesse de travailler servilement pour célébrer quelque mystère, ou honorer la mémoire de quelque saint.³

Ce n'est que plus loin que chacun des deux dictionnaires définira la fête comme réjouissance profane. Dans le dictionnaire de Furetière, on nous dit :

Fête, en matière profane, est une réjouissance que le peuple fait aux entrées, aux naissances des rois, &c. on le dit en particulier des assemblées qui se font pour se divertir en des occasions de noces, de baptêmes, de bals, &c [...].⁴

Richelet se contentera d'énoncer des synonymes :

² Antoine FURETIERE. Dictionnaire universel. Tome I. Genève : Slatkine reprints, 1970.

³ Pierre RICHELET. Dictionnaire françois. Tome I. Genève : Slatkine Reprints, 1970.

⁴ Antoine FURETIERE. Op.cit.

Fête. Réjouissances, régal. Divertissement.
[troubler la fête, Scarron. Le roi a donné une fête
aux dames, Molière. Se trouver à des fêtes de
taureaux (...)].⁵

Le mot fête qui est défini d'abord dans son sens religieux, en tant que commémoration, semble être compréhensible puisque les fêtes étaient avant tout religieuses. Dès l'antiquité déjà, les cérémonies de divertissement étaient destinées aux divinités. Au XVII^{ème} siècle, les fêtes religieuses étaient encore nombreuses. On comptait quarante à soixante jours par an durant lesquels les fidèles s'abstenaient de travailler et assistaient aux offices religieux. Dans le Littré par exemple, l'entrée du mot fête ne va pas plus loin que son sens premier, c'est-à-dire :

Jour consacré à des actes de religion; cérémonies
par lesquelles on célèbre ce jour.⁶

Après avoir vu les définitions que les dictionnaires du XVII^{ème} siècle nous ont proposé, il serait intéressant de consulter un dictionnaire contemporain pour observer leur évolution. Le trésor de la langue française définit le mot fête comme étant un « ensemble de réjouissances collectives destinées à commémorer périodiquement un événement ».⁷

Il y ajoute :

Dans le domaine religieux.[P. réf. à un cycle
liturg.] Célébration en l'honneur d'une divinité,
d'un être, d'une chose vénérés par une religion,

⁵ Pierre RICHELET. Op.cit.

⁶ Paul-Emile LITTRÉ. Littré, Dictionnaire de la langue française. Tome 1. Chicago : Édité par Encyclopaedia Britannica Inc., Mars 1982.

⁷ Bernard QUEMADA. Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles (1789-1960). Tome 8. Paris : Éditions du centre national de la recherche scientifique, 1980.

ou en commémoration d'un événement marquant
de son histoire. Fête religieuse.⁸

Dans le Dictionnaire de l'académie française, on parle de « jour consacré à une célébration; cette célébration elle-même ».⁹ Ou encore dans le Dictionnaire culturel en langue française, en première entrée de la définition du mot fête, on trouve la définition suivante: « solennité, ensemble de réjouissances de caractère commémoratif; jour consacré à cette solennité ».¹⁰

Que ce soit dans un dictionnaire du XVIIème siècle ou dans un dictionnaire contemporain, on sera d'accord pour dire que la fête est d'abord une solennité à caractère commémoratif qui célèbre un saint ou un événement sacré. Cependant elle revêt également un sens profane, qui est plus courant aujourd'hui, mais qui existait déjà au XVIIème siècle et même bien avant. Car la fête, en tant que divertissement, réjouissance, a toujours fait partie de la vie des hommes. C'est un moment exceptionnel qui nous extirpe d'un quotidien ordinaire et qui célèbre un événement (religieux, social ou politique).

Dans cette perspective, il serait intéressant de voir comment la sociologie aborde le sujet de la fête; dans le Dictionnaire de sociologie, par exemple, l'entrée du mot commence ainsi :

La fête rompt avec le quotidien sans nécessairement l'inverser ni tourner au désordre ou à la dérision, sauf carnivals et fête des Fous, qui agissent comme régénérateurs du corps social par le rire, le burlesque, la turbulence dionysiaque [...].¹¹

Le terme « rompt » exprime l'idée que nous avons déjà évoqué, à savoir que la

⁸ Ibid.

⁹ Dictionnaire de l'académie française. Neuvième édition. Tome 2. Paris : Imprimerie nationale Editions, 2000.

¹⁰ Alain REY (sous la direction de). Dictionnaire culturel en langue française. Paris : Dictionnaires le Robert, 2005.

¹¹ André AKOUN et Pierre ANSART (sous la direction de). Dictionnaire de sociologie. Paris : Dictionnaires le Robert/ Seuil, 1999.

fête interrompt un espace temps qui est celui du quotidien pour se réaliser. Cette définition exprime la particularité du carnaval qui est un événement dont la fonction est régénératrice pour le corps social, c'est-à-dire qu'il renouvelle le corps social grâce aux moyens de masques et de déguisements permettant le changement de rôle social et d'identité. Ce qui engendre un bouleversement de l'ordre social. La notion d'ordre est très importante car c'est par rapport à elle que se réalise la fête parce que la fête est une manifestation qui célèbre régulièrement les exceptions à l'ordre; c'est-à-dire que par opposition au quotidien qui est par définition le domaine de l'ordre, la fête prend le contre pied en commémorant les libertés prises par rapport à celui-ci. Dans ce même dictionnaire, une catégorie de fête se distingue, celle qui est dite « fête-célébration » (par opposition à la « fête-transgression » qui a lieu lors des saturnales et lupercales romaines), et qui « mêle ou fait suivre la cérémonie et le divertissement ». ¹² Dans cette catégorie, sont énumérées différentes fonctions de la fête: la fête religieuse qui « valorise une croyance capitale » ou qui « vise à assurer la protection d'un saint représentant une identité locale (fête patronale) » ¹³; la fête politique qui commémore un événement national ou valorise l'investiture d'un président; la fête locale, populaire qui est très souvent associée aux rythmes de la nature; et la fête familiale qui accentue les rapports affectifs entre les membres. Toutes ces fêtes prônent la même idée et sont destinées aux mêmes fonctions, l'expression d'une identité collective.

Souvent la fête réaffirme à intervalles généralement réguliers, selon les cycles saisonniers, initiatiques ou linguistiques, le lien d'une communauté à son passé historique ou mythique et manifeste une identité collective par la décoration d'un espace, les danses, les musiques de circonstance, les défilés et autres comportements spécifiques qui réinsèrent dans une tradition tout en agrégeant la communauté qui se célèbre et s'exalte elle-même, selon

¹² André AKOUN et Pierre ANSART (sous la direction de). Dictionnaire de sociologie. Paris: Dictionnaires le Robert/ Seuil, 1999.

¹³ Ibid.

La fête fonctionne donc dans un espace régulier qui est déterminé en fonction d'un cycle ou d'une date, elle permet de faire le lien avec le passé historique ou mythique, et fait ainsi survivre la tradition. Une identité collective se manifeste grâce à la décoration de l'espace, aux costumes, aux danses et musiques appropriées à l'événement, etc., tout cela en permettant à la communauté de se rassembler pour s'exalter et se célébrer. Les termes « s'exalter » et « se célébrer » témoignent d'un fait important, à savoir que la fête doit faire le lien avec le groupe où les individus s'incorporent.

Ensuite la fête va fonctionner différemment selon l'événement qu'elle commémore. Pour les fêtes populaires, on assiste à une manifestation qui se présente sous le mode distrayant et dont l'organisation tourne autour de rites et coutumes; et le déroulement est spécifique à chaque fête. En ce qui concerne les fêtes institutionnelles, elles s'organisent autour d'un thème (guérison, naissance, mariage, etc. pour les fêtes d'événements nationaux) relatif à la vie nationale et royale ou autour d'un personnage central : le roi (pour l'entrée royale). Leurs déroulements sont précis, ils possèdent des codes, des étapes et des protocoles relatifs à l'événement de circonstance.

L'objectif étant de mettre en parallèle le carnaval (fête populaire) et l'entrée royale (fête institutionnelle), il paraît important d'établir le dispositif nécessaire à la manifestation qui est celui du rassemblement qui témoigne de la particularité de la fête au XVIIIème qui véhicule l'image d'une société basée sur l'ordre, les règles et la notion de groupe.

C'est, justement, le rassemblement des masses qui nous intéresse dans notre étude. Tout comme les salons, les veillées, les marchés...la fête est un véritable moment de sociabilité. Elle regroupe durant un temps les individus, et permet ainsi l'échange et le partage. Mais très vite, on se rend compte qu'elle peut devenir l'occasion de distractions et de débordements. Les effusions de joie peuvent

¹⁴ Ibid.

parfois se terminer en violence. Il est important de rappeler que la fête était redoutée par l'Église car elle pouvait être prétexte à la violence urbaine. L'union fait la force; et un rapport de force est toujours dangereux. Parfois poussée à l'excès, la manifestation festive engendre l'ivresse et la brutalité. Même lors des fêtes religieuses, on put observer des débordements et des actes irrévérencieux. Néanmoins, la fête reste l'occasion de célébrer par le faste et la joie un événement commémoratif marquant ou un moment rare (cf. les entrées royales) et d'affirmer une identité collective. Revenons maintenant sur certains aspects de la fête, desquels on a pu tirer quelques remarques.

La fête, une métamorphose :

Le basculement du quotidien, la participation, et le sentiment d'être pendant un instant libre de toutes contraintes sociales font de la fête un événement singulier qui existe dans la vie de chacun. La fête est du domaine du paraître, les lieux se transforment et les individus s'apprêtent pour l'occasion. Ainsi le mot « fête » implique la notion de « métamorphose ». Des changements sont observés durant les manifestations festives. En effet, tout se transforme. L'éclat de la fête vient camoufler le quotidien. La transformation commence par l'espace. Rappelons que les fêtes dont il est question dans notre étude sont publiques et se déroulent à l'extérieur. Qu'entendons nous par extérieur ? Il faut distinguer les fêtes rurales des fêtes urbaines. Les fêtes de campagne étaient nombreuses à l'époque (fêtes patronales, fêtes agraires, fêtes de corporations...). La Saint-Eloi, par exemple, est une fête patronale et communale qui était assez célèbre en Provence. Patron des orfèvres et des maréchaux-ferrants, suivant la tradition liturgique, Saint-Éloi devint le saint patron des corporations qui ont trait aux chevaux, aux muletiers, aux carrossiers et aux palefreniers; et aux paysans. À Marseille, au XVII^{ème} siècle, Saint-Éloi dirigeait la course de la plaine Saint-Michel qui accueillait tous les corps de métier qui avaient un rapport avec le cheval, charretiers, rouliers, palefreniers, etc. Tous les participants montaient des bêtes dont richement caparaçonnées. Ou encore la Saint-Marc et la fête de la souche, célébrée en général le vingt-cinq avril. En Provence, la Saint-Marc est une date importante du calendrier agricole. Depuis le XI^{ème} siècle, elle connaît un grand succès. Les fêtes rurales, en relation avec les cycles agraires, étaient nombreuses. Il faut dire

qu'autrefois les gens n'étaient pas protégés contre les risques et les catastrophes naturels; peu armés contre les phénomènes météorologiques, ils se raccrochaient aux célébrations des saints et organisaient des fêtes destinées à favoriser les récoltes.

Mais notre intérêt se portera sur les fêtes urbaines, celles qui se déroulent sur des places publiques, dans les rues, les quartiers et même dans la ville entière lorsqu'il s'agira des entrées royales. Parce que cette dernière sera notre domaine de prédilection en ce qui concerne les fêtes institutionnelles et les fêtes populaires. Revenons à notre propos initial, concernant les métamorphoses. La ville, en tant que décor, est la première à subir les transformations. Pour obtenir des allures festives, colorées et animées, la fête doit s'installer dans un décor qui le suggère. Pour que l'effet soit réussi, la ville entière se mobilise. Même les plus contestataires, comme nous le verrons pour l'entrée royale, doivent se mettre à l'œuvre pour l'occasion.

L'espace urbain devient la scène qui accueille les différents participants, les acteurs et les spectateurs. Les rues et les maisons sont décorées, des tréteaux sont mis en place pour les représentations théâtrales. On a même recours à des architectures éphémères lorsqu'il s'agit de recevoir le monarque. L'importance accordée au décor est indispensable car il doit émerveiller l'esprit et éblouir la vue du spectateur, sans oublier qu'il est la première chose qui traduit la période festive.

Les vêtements et les visages sont également modifiés. On travestit des réalités, des habitudes (vêtements, visages, comportements, rang social...). Un bouleversement du quotidien s'effectue, un changement qui ne durera qu'un temps, celui des festivités.

Les déguisements, les masques et le maquillage dénaturent les habitants de la ville, qui se plaisent à se divertir dans un espace métamorphosé. Toutes ces dissimulations engendrent un changement des comportements, des rôles sont endossés. Tout ce bouleversement des réalités fait partie du jeu, du code festif. Les comportements se métamorphosent aussi, dans le sens où une détente psychologique se réalise, ce qui engendre l'insouciance. De ce fait certaines notions apparaissent: « la licence » et « la liberté ». Du moins, en ce qui concerne les fêtes populaires car pour ce qui est des entrées royales, il faut respecter

certaines restrictions conventionnelles.

La liberté se manifeste sous différentes formes. Elle est tout d'abord spatiale, car la ville, qui est un zone non restreinte, malgré les remparts et les portes, reste un espace ouvert, sans toit ni murs; et qui devient un lieu propice à la licence. Il offre la liberté des allers et venues dans la ville elle-même. Il y aussi la liberté temporelle. Malgré l'organisation des fêtes, qui ont un programme bien défini, la fête engendre une liberté temporelle puisque durant celle-ci on cesse toute activité professionnelle. C'est le rapport au temps durant le quotidien qui est une contrainte, contrairement à la fête qui est moment de délasserment. Bien sûr, il est impossible de dire que le temps s'arrête durant les festivités, mais ce que l'on veut expliquer c'est que dans l'imaginaire de chacun des participants le temps est oublié et occulté par le désir d'échapper aux contraintes quotidiennes et de se délasser. Même si une organisation existe, le temps en lui-même est banni de l'esprit. C'est parce que la fête nous rappelle une date, un temps et parce qu'elle est fixée à un moment précis, à une période calendaire, qu'il faut faire abstraction du Temps ordinaire. Celui-ci rythme nos vies, et nous rappelle son écoulement, et notre faiblesse face à la mort. Lors des festivités, il n'est donc pas nécessaire d'y songer. Durant le carnaval, le temps est à l'honneur, car il illustre la vie et la mort. Il est utilisé à titre allégorique. La liberté et l'abstraction du temps sont une revanche de la vie sur la mort. La fête est un hymne à la vie.

Les libertés spatiales et temporelles permettent une liberté psychologique. L'espace qui n'est pas délimité permet aux gens de circuler à leur aise. La fête crée une liberté psychologique à partir du moment où elle n'exige rien. Elle se détache de toute obligation. On ne se soucie ni des exigences sociales, ni des lois, ni des rang sociaux et encore moins des règles. Car justement la règle, c'est qu'il n'y a pas de règles. En cette occasion, on accepte volontiers de bousculer les habitudes, les conditions sociales, la vie quotidienne. On se prête au jeu de la métamorphose. Et la réflexion n'est plus de rigueur, on se contente d'apprécier ce moment d'insouciance. Toutes ces libertés s'appliquent aux fêtes populaires tel que le carnaval; en ce qui concerne les fêtes institutionnelles, comme l'entrée royale les libertés sont un plus restreintes.

La fête est également caractérisée par l'abondance. Pas de comptes, ce qui compte c'est de ne pas compter. En effet, on y voit régner l'abondance de

nourritures et de boissons, dans un contexte qui était rappelons le une période de disette. Nous étions à un moment de l'histoire où la famine et la misère faisaient partie du quotidien. L'abondance des mets et des boissons dans ce contexte était donc incroyable. Le plaisir de la table fait partie intégrante des festivités : c'est un plaisir qui unit, rassemble les gens, à plus forte raison en période de fêtes, car les interdits et la modération sont prohibés. Cette profusion de nourritures et de boissons rappelle le mythe de Cocagne: temps durant lequel, les hommes n'avaient pas besoin de travailler ou de se fatiguer pour pouvoir manger. Tout était à portée de main. C'est cette idée que l'on retrouve dans les fêtes: ce moment durant lequel on jouit des plaisirs terrestres sans se soucier des moindres contraintes de la vie. Cet état d'esprit passe, bien sûr, par la conscience du jeu festif, qui consiste à entrer dans un jeu de rôles.

2) Mise en scène

Face à la mélancolie de la vie quotidienne mais bien plus encore pour fuir les désagréments, les gens se livrent à des réjouissances en toute occasion. La fête est un refuge et un délassément qui permet de fuir les soucis et les misères de la vie; elle est capable de procurer une satisfaction et un bonheur éphémères dont on a besoin. Pascal Lardellier dit à ce propos :

Dans le contexte de la fête, les individus se libèrent; irréfléchis, ils laissent leur « moi dionysiaque » s'exprimer, et prendre pour un temps le pas sur la personne habituellement « raisonnable », qui se doit de faire bonne figure socialement.¹⁵

Pascal Lardellier montre bien ici cette opposition entre la fête et le quotidien, il

¹⁵ Pascal LARDELLIER. Les miroirs du paon. Rites et rhétoriques politiques dans la France de l'Ancien Régime. Préface de Michel Melot. Paris : Honoré Champion, 2003, p.47.

énonce clairement les différences qui existent entre les deux. La fête est synonyme de liberté : « se libèrent », « irréfléchis », « s'exprimer » sont des termes qui s'opposent à la vie quotidienne, qui semble, quant à elle, se rattacher à l'idée de contrainte. En effet, pour la vie quotidienne, il parle du caractère « raisonnable » que toute personne doit adopter dans la vie en société. Ce terme qu'il met entre guillemets insiste sur l'aspect obligatoire de la chose, et montre une certaine ironie de sa part. Ensuite il dit qu'on « se doit de faire bonne figure socialement », le verbe « devoir » utilisé ici est bien propre à expliquer le caractère contraignant de la chose. Et « faire bonne figure » révèle qu'en réalité la vie est également une comédie, dans laquelle chacun se doit de paraître dans les normes de la société. Ainsi, comme nous l'avons vu auparavant, la fête est un moyen idéal de s'extraire de la monotonie pesante du quotidien. Elle permet de canaliser les mauvaises idées et de rassembler les masses populaires. Dans son ouvrage, L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, Bakhtine parlant de la fête du carnaval cite Goethe :

La différence entre les grands et les petits semble un moment suspendue; tout le monde s'approche; chacun prend ce qui lui arrive à la légère; la liberté et l'indépendance mutuelles sont tenues en équilibre par une bonne humeur universelle. ¹⁶

Ainsi on se détache des conventions sociales et « grands et petits » se confondent dans l'espace de la rue, qui se trouve être un rassemblement de toutes les classes sociales (aristocrates, bourgeois, artisans, ouvriers...). La fête a le pouvoir magique d'unir pendant un moment les différentes couches de la société et de créer une atmosphère joyeuse et tout à fait singulière. Entrer en fête, c'est ouvrir une parenthèse colorée et joviale dans le récit linéaire et plat de notre vie. Une parenthèse qui permet de devenir « autre ». C'est dans ce sens là qu'on peut dire

¹⁶ Michaïl BAKHTINE. L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Paris : Gallimard, 1970, p. 246.

qu'on accède à une dimension théâtrale de la fête. La fête est une grande mise en scène. Tout est interprétation. Qu'elle soit feinte ou naturelle, l'interprétation est propre à l'événement festif. De ses préparatifs à son déroulement, tout est mise en scène. Mais contrairement à la comédie qu'on joue en société, celle de la « bonne figure », l'interprétation dans la fête ne vise aucun intérêt. La fête est une immense scène de théâtre qui a la particularité de ne pas poser de limite entre les acteurs et les spectateurs: dans certaines fêtes tout le monde est acteur et spectateur à la fois. On entre donc dans un jeu; on pourrait appliquer à la fête la citation de Roger Caillois qui parle des jeux et dont le contenu est tout à fait superposable à la fête. Il dit dans son ouvrage, Les Jeux et les hommes :

Sous l'angle de la forme, on peut donc, en bref, définir le jeu comme une action libre, sentie comme fictive et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d'absorber totalement le joueur, une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon les règles données et suscite dans la vie des relations de groupe s'entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel.¹⁷

Dans sa définition du jeu, parfaitement applicable à la fête, Roger Caillois montre bien le caractère détaché de la fête qui est un glissement effectué dans le quotidien: « action libre », « fictive », « située en dehors de la vie courante », « étrangeté vis-à-vis du monde habituel ». Tous ces termes expriment l'aspect hors norme de la fête, comme quelque chose de tout à fait surnaturel. La fiction et la liberté que l'on trouve dans le jeu sont étrangers au quotidien. La fête revêt une

¹⁷ Roger CAILLOIS. Les jeux et les hommes : le masque et le vertige. Paris : Gallimard, 1991, p.32.

autre dimension, éphémère et attractive. Dans la définition, on retrouve également tout le vocabulaire du théâtre : « action (...) fictive », « en un temps et dans un espace circonscrits », « ordre », « règles », « mystère », et « déguisements ». Tous ces éléments rappellent quelques principes de la mise en scène. On retrouve la règle des trois unités (en un temps, en un lieu, une action) mais aussi l'ordre que l'on trouve dans le théâtre du XVII^{ème} siècle; on rencontre également les déguisements qui sont une des composantes principales du théâtre et qui permettent justement le « mystère ». Si nous évoquons ici cette définition, c'est justement parce que le mot « jeu » participe de la définition même du mot « fête ». Le jeu fait partie de la mise en scène. Cette dernière est d'abord visible lors des préparatifs. La préparation des fêtes est grandiose, tout le monde est mis à contribution. L'organisation matérielle qui dans certains cas peut paraître lourde est tout à fait nécessaire, comme par exemple lors des entrées royales. Les metteurs en scène qui sont les grands organisateurs supervisent le bon déroulement des événements. A Marseille, par exemple, un grand déploiement de faste est observé durant les grandes fêtes liturgiques.

Tout à fait représentative était la procession du Saint-Sacrement lors de la Fête-Dieu: plus de deux mille artisans, bannières déployées, flambeau ou cierge à la main, escortaient quatre cents religieux les bannières frangées de soie et d'or des confréries, avec les échevins, le gouverneur-viguiier et la grande bande des violons.¹⁸

La fête est un engagement social de tous; que ce soit avant ou pendant les festivités, chacun se charge de fonctions qui sont différentes des habitudes quotidiennes. Chacun endosse un rôle particulier qui doit contribuer à l'agencement de l'ensemble de l'événement. La fête qui se prête au jeu des

¹⁸ François-Xavier EMMANUELLI. Vivre à Marseille sous l'ancien régime. Paris : Perrin, 1999, p.203.

interprétations a des allures singulières qui lui valent sa prospérité. La ville qui est une immense scène de théâtre est transformée pour l'occasion avec des décorations et des appareils contribuant à l'illusion et au jeu scéniques. Les dispositifs mis en place concourent à l'enchantement de la scène. Notamment les décors des entrées royales qui sont des plus impressionnants; ils subjuguent par leur grandeur et leur beauté.

Au décor fastueux des lieux, s'ajoutent le jeu des lumières, les déguisements et les masques, qui sont des éléments essentiels à la mise en scène, notamment pour ce qui est du carnaval. En toutes circonstances, la mise en scène est soigneusement préparée par les organisateurs. En ce qui concerne l'entrée royale par exemple,

[elle] se déroulait selon un canevas protocolaire extrêmement précis, logique et chronologique. Il y est question d'une rencontre historique entre le roi et ses sujets. Elle pourra s'accommoder de la spontanéité- quoique circonscrite et contrôlée- mais elle ne saurait admettre aucune improvisation.¹⁹

Tout dans cette citation nous montre l'organisation précise du déroulement d'une entrée royale : « canevas protocolaire », tel un canevas théâtral avec un début, un déroulement et une fin bien précis; et « protocolaire » qui implique des règles à suivre, des restrictions conventionnelles. Tous ces termes sont accentués par des adjectifs tout aussi explicatifs: « précis, logique, et chronologique », « contrôlée »; « aucune improvisation » n'est tolérée. La mise en scène d'une entrée royale est des plus minutieuses, elle est un témoignage du très grand intérêt que porte le peuple à son monarque. L'intérêt est tel que la théâtralité de l'événement semble être le meilleur moyen de célébrer le roi. Comme le rappelle Jean Marie Apostolidès dans Le prince sacrifié :

¹⁹ Pascal LARDELLIER. Op.cit., p.133.

[...] le théâtre, à cause de ses affinités avec le cérémonial religieux, permet de mettre en évidence la dimension sacrée du prince.²⁰

Cette sacralité donne un caractère divin au prince et tout est organisé dans ce sens là. Les grandes dispositions mises en place pour exalter et émerveiller le roi sont un point sur lequel nous ne manquerons pas de revenir. Il faut néanmoins insister à présent sur ce qui paraît le plus important dans toutes ces mises en scène : l'illusion. En effet, par le biais des artifices utilisés, tout est prétexte à l'illusion. Le vrai devient faux, le faux paraît vrai. Mais le faux peut-il prétendre à devenir vrai? La fête étant l'occasion de dissimuler certaines choses, elle peut être aussi, *a contrario*, l'occasion de révéler ce que l'on est réellement et de laisser paraître ses désirs. Par exemple, lors du carnaval, lorsque l'esclave est déguisé en maître, il est porteur d'une fausse identité mais en agissant ainsi n'aspire-t-il pas à devenir maître à son tour? Les rôles et les costumes endossés peuvent donner l'impression aux participants, durant un temps, d'être ce qu'ils ne sont pas. L'illusion des déguisements et des décors est telle qu'on est plongé dans un brouillard d'apparences. L'illusion donne libre cours au monde du paraître.

Il y a tout d'abord l'apparence esthétique des vêtements. Ceux-ci contribuent fortement au paraître de l'individu. Ils peuvent exprimer sur lui bien des choses : son sexe, son rang social, son statut ou encore sa personnalité. Par exemple pour les filles des artisans et des paysans de Provence, le manteau rouge des noces qu'elles ont gardé précieusement toute leur vie est le plus souvent une partie de leur dot. Au XVII^{ème} siècle, les classes sociales sont bien distinctes, l'apparence vestimentaire suffit à définir le rang social d'un individu. Mais le vêtement n'est pas seulement le véhicule d'une identité civile, il est aussi révélateur de l'individu. Le style et les couleurs sont très significatifs. A cette époque, chacun connaît le sens des couleurs. On peut dire par exemple que le rouge, le jaune et le vert sont

²⁰ Jean-Marie APOSTOLIDES. Le prince sacrifié. Théâtre et politique au temps de Louis XIV. Paris : Les éditions de Minuit, 1985, p.8.

les couleurs attirées des fous car elles symbolisent la folie. On peut dire aussi qu'à la campagne, par exemple, les couleurs sont unies et sombres, des coloris assimilables à la nature (blanc, brun, grège). Les paysans ne s'apprêtent de couleurs qu'en période festive, en effet, seuls les habits de fête portent parfois et seulement en partie, le bleu indigo et le rouge des garances. Ainsi on peut observer des distinctions dans les tenues vestimentaires, mais les apparences vont plus loin. Nourries par l'illusion, elles peuvent être parfois trompeuses. *A fortiori*, en période de fête, durant laquelle tout est prétexte au paraître.

Ensuite il y a l'apparence du physique qui peut être dissimulé grâce aux vêtements. L'habit peut se révéler être un excellent moyen de cacher son sexe. Au XVIIème siècle, nombreuses sont les pièces de théâtre qui mettent en scène des personnages qui se déguisent en homme ou en femme pour arriver à leur fin. Cela est assez courant dans les intrigues amoureuses. Durant les fêtes le déguisement de l'homme en femme et vice-versa est très fréquent. C'est un déguisement qui est réprimandé par l'Eglise qui estime cet acte non conforme à la nature. Mais paradoxalement c'est un déguisement qui séduit beaucoup de participants. Cela peut nous amener à nous interroger sur la personnalité de ceux qui l'utilise.

L'apparence passe aussi par une dissimulation du comportement. La fête permet à la fois de cacher et de montrer tout ce qu'on veut (comme par exemple son sexe, son identité, son rang social, etc.). On est maître de ce que l'on veut laisser paraître ou non. Il est donc difficile durant les manifestations festives de se confronter au vrai. C'est la fête elle-même qui suggère ce mystère. Parce que l'important, durant celle-ci, ce n'est pas vraiment qui l'on est ou encore de quelle classe sociale on est issu, mais de se divertir. La fête fait entrer ainsi dans la société une notion très importante, celle de l'égalité, en tout cas en ce qui concerne le carnaval. On se rend compte que le carnaval, c'est la fête de tous. Le divertissement est fait à parts égales, tout le monde peut s'exprimer à sa guise. Et la fête devient dès lors une immense scène de théâtre où les personnages jouent des rôles, et se prête au jeu de la théâtralité.

La notion de théâtralité dans les fêtes : le théâtre festif, la fête théâtrale

Que ce soit lors des entrées ou pendant le carnaval, on l'aura remarqué, la fête

prend un caractère théâtral. Elle est agencée par une mise en scène visible dans la ville entière où les individus endossent des rôles provisoires. Elle fait vivre des personnages qui se plaisent à jouer la comédie de la vie. Chacun devient, pendant un instant, un acteur. Rappelons que le mot acteur se dit en grec « hypocrite ». L'hypocrite c'est celui qui joue un autre que lui-même et qui déguise ses pensées. Il en va de même pour l'acteur qui travestit son apparence et son caractère afin d'endosser ceux d'un personnage. Et cette pratique ne manque pas d'être appréciée par les citoyens pour qui cela permet d'avoir un certain recul vis-à-vis de leur propre vie et de la réalité. Elle plonge l'être dans un état de rêverie qui lui procure un épanouissement singulier. Le théâtre permet de se décharger de la réalité.

La frontière entre le théâtre et la vie sociale passe donc par [la] sublimation des conflits réels: la cérémonie dramatique est une cérémonie sociale différée, suspendue. L'art dramatique sait qu'il s'épanouit en marge de la vie réelle.²¹

Mais cette frontière reste tout de même difficile à délimiter car c'est le chevauchement entre le théâtre et la vie sociale que recherchent les participants. Elle a ce charme d'être floue, indéfinissable, ce qui lui vaut son caractère fantasmagorique.

Comment ne pas constater que les hommes jouent et représentent l'image qu'ils se donnent ou se donneront d'eux-mêmes au cours de cérémonies où tendent à se rapprocher situation sociale et situation théâtrale?²²

²¹ Jean DUVIGNAUD. Spectacle et société. Paris : Éditions Denoël, 1970, p.31.

²² Ibid., p.40.

C'est ce frottement, cette jonction entre ces deux situations qui crée le plaisir. On n'est ni dans l'un, ni dans l'autre; et c'est justement l'osmose des deux qui enivre. L'imaginaire dans lequel entrent les citadins est un véritable défi dans la vie quotidienne, dans cette culture concrète et établie. C'est un confort psychologique que procure la fête. La force du carnaval réside dans cette capacité à faire coexister deux espaces qui semblent, *a priori*, bien distincts mais qui sont en réalité une juxtaposition. Le carnaval est capable de mettre à l'épreuve, sous la forme du vécu et du ludique, les conflits sociaux du quotidien. Ainsi il prend le caractère d'une véritable force sociale. Il concrétise des faits, des réalités. On ne le subit pas, on ne le regarde pas mais véritablement on le vit. Il est une réjouissance qui met en acte et qui nous fait entrer dans l'action. Face à cet événement, nous ne sommes pas des spectateurs passifs mais des acteurs, des actants. Le carnaval tel un bouffon est à la frontière de la vie et de l'art, au croisement de deux espaces : la vie et le théâtre. C'est parce que la vie est théâtre et que le théâtre est vie que le carnaval s'épanouit avec succès. Dans les différentes villes, il fait le bonheur de tous et s'approprie la ville entière comme territoire de prédilection pour son spectacle. « La ville est saisie comme espace physique où un « jeu » social s'exprime ». ²³ Elle devient la scène où se joue en public la société tout entière. Le carnaval n'est pas la seule festivité qui met en place le point de vue théâtral. En effet, l'entrée royale, à sa manière, se rapproche également du théâtre, parce qu'elle se compose d'architectures feintes et éphémères (arcs de triomphe, temples, obélisques, pyramides, théâtres), d'images (tableaux, trophées), de paroles (harangues, inscriptions, déclamations de poèmes). Mais cela n'en fait pas pour autant un simple spectacle, l'entrée est un véritable rituel traditionnel chargé d'usages symboliques. Ce que l'on entend par théâtralité lors de cet événement, c'est le caractère artificiel de la chose et les rapports des personnages entre eux (le roi et le peuple) : chacun s'offre au yeux de l'autre dans un rôle de circonstance. Et lorsque l'on parle de théâtralité dans les fêtes populaires, on entend par là le jeu, la mise en scène qu'on y observe. En effet, la fête est une mise en scène à

²³ Sylvia OSTROWETSKY (préface et direction artistique). Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »: la ville en scènes. Paris : L'Harmattan, 2000, p.70.

partir du moment où elle permet de se détacher de la réalité. La théâtralité de la fête passe aussi par le fait qu'elle soit organisée, que la ville soit décorée et les habitants transformés pour un temps en personnages. Une réalisation qui prend forme dans la ville devenue pour un temps l'espace scénique de cette théâtralité.

3) La ville : un espace scénique

Les entrées solennelles auxquelles assiste le peuple du XVII^{ème} siècle sont grandioses. Elles sont si importantes qu'elles mobilisent la ville entière. Celle-ci devient un véritable champ d'exploitation dans le déroulement de cet événement. La ville voit ses rues et ses maisons se transformer en une gigantesque scène.

On peut tout d'abord évoquer le décor qui est des plus soignés. On sort les plus beaux appareils pour honorer le monarque. De beaux tapis, des feuillages décorent les maisons. Mais les plus somptueux sont les décors éphémères, installés pour l'occasion. En effet certaines places publiques deviennent de véritables décors antiques. En cette occasion, on fait appel à de nombreux artistes (peintres, architectes...) pour réaliser ces décors. Les décors antiques sont récurrents car ils symbolisent assez bien le triomphe et la gloire. Ils relatent un passage de l'histoire antique qui serait le plus apte à représenter et à honorer le monarque. Comme nous le savons tous, l'antiquité foisonne d'histoires de héros comme celle d'Hercule. Pour ce qui est des décors, ce sont en général les mêmes : des arcs de triomphe, des fontaines ou encore des statues équestres installées à l'effigie du roi. Ils représentent des signes du triomphe. Les architectures éphémères qui sont mises en place lors des entrées constituent une sorte de ville dans la ville. En effet, au décor originel de la ville viennent se superposer des représentations d'architectures symboliques (avec une certaine dimension idéologique de ces décors antiques). Les représentations de scènes figurées font vivre la ville qui se met à changer d'allure. Elles conjuguent très bien ce monde de contrastes, étincelant et lugubre, policé et farouche. Le décor offre à la ville un dépaysement et un enchantement digne des plus grands spectacles théâtraux, avec une illusion magique que tout le monde se plaît à regarder. Les metteurs en scène de cet événement qui sont les coordonnateurs de la fête ont pour fonction de l'organiser

et de veiller à son bon déroulement. Pour ce qui est des acteurs, des rôles précis sont attribués à chacun. L'organisation n'est pas faite au hasard, il y a des étapes à respecter. Tout d'abord durant la cérémonie d'entrée, le monarque reçoit les clefs de la ville et le dais. Des harangues sont prononcées en son honneur, des poèmes sont récités et, parfois même, des pièces sont jouées.

Le monarque, qui est le personnage principal de cette grande mise en scène, se donne à voir au peuple. Il participe également à la représentation. Quant au peuple, il n'est pas seulement spectateur de cet événement, il participe aussi à toute cette théâtralité car sans lui toute la grandeur du roi ne peut exister, il est le miroir de sa puissance. De plus, tout est mise en scène : l'entrée du monarque, le cortège, qui est une véritable parade destinée à exhiber le monarque.

En effet l'entrée royale doit être un hommage au roi. Ainsi on assiste à un triomphe de la parole. Elle est par excellence le moyen le plus apte à traduire tout le respect que le peuple veut exprimer à son roi. Elle prend forme dans les discours, les harangues ou encore les poèmes qui sont récités lors de cette célébration. La parole est mise à contribution pour vanter les mérites du monarque. Elle n'est pas là pour établir un dialogue.

La ville accueille comme il se doit le grand roi. Pour cela rien n'est épargné. On ne compte pas les dépenses que peut occasionner l'organisation de ce genre d'événement. Les sommes considérables qui y sont dépensées ne sont pas le souci majeur de la municipalité. L'essentiel est d'éblouir le roi et sa cour; et ce désir est tel que toute la ville s'affaire aux préparatifs. Même les bourgeois, parfois mécontents de ces dépenses démesurées, concourent à son organisation. Comme nous l'avons dit plus haut, c'est un véritable spectacle que se donnent à voir réciproquement le peuple et le monarque. En effet, comme le dit très justement Marie-France Wagner, le spectacle est « double » :

[...] celui qui est offert par le ville en signe de bienvenue aux visiteurs de marque et celui qui est constitué par le cortège qui pénètre solennellement dans la ville, cortège dont la beauté et l'apparat devaient susciter la curiosité et l'admiration de tous ceux, petits et grands, qui

venaient l'acclamer.²⁴

C'est justement ce contact entre le peuple et le monarque qui va nous intéresser. Un brassage de groupes sociaux se crée, et cela n'est pas négligeable si l'on repense à la définition même de la fête : simple spectacle somptueux ou véritable enjeu politique ? Pour certains ces entrées royales sont un moyen de propagande pour le roi. Mais on peut néanmoins se demander si cette propagande ne s'établit que dans un sens.

Aussi bien lors des entrées royales que pour des fêtes populaires, la ville devient l'instrument par excellence du spectacle. En effet, lors des fêtes populaires, comme le carnaval par exemple, la ville se transforme en une gigantesque scène de représentation : la ville devient le décor et la rue la scène qui accueille les protagonistes de l'événement. Tout comme l'entrée royale, la fête populaire trouve son terrain de « jeu » (scénique) sur la place publique. Lors de la Fête-Dieu par exemple, les différents jeux que le roi René institua dans la ville d'Aix-en-Provence sont joués sur la place publique. Pendant le carnaval, on assiste à un véritable théâtre de rue qui se déroule en plein air. Toute forme de carnaval est théâtre, ce qui implique une mise en scène, des masques, des déguisements qui prennent pour espace scénique la ville elle-même. Le carnaval est le symbole, l'incarnation de la véritable fête populaire et publique. La ville étant par logique l'espace officiel de la représentation populaire et publique a depuis toujours été un lieu de sociabilité; c'est là que tout le monde se rencontre. Aujourd'hui encore la ville est un lieu de représentation pour de nombreux événements festifs mais aussi pour les spectacles de rue (danseurs, chanteurs, artistes de foire, etc.). L'espace public est le carrefour de toutes les couches sociales; il permet de voir toute la société. Dans cette perspective les contributions artistiques durant les fêtes permettent une mise en valeur de l'événement et une diffusion artistique. En effet, durant les manifestations festives l'art est omniprésent, il offre une contribution

²⁴ Marie-France WAGNER et Claire LE BRUN-GOUANVIC (textes édités et présentés par). Les arts du spectacle dans la ville (1404-1721). Paris : Honoré Champion, 2001, p.40.

importante et nécessaire dans la réalisation et la beauté des manifestations festives, et c'est d'ailleurs grâce à ces événements qu'il prospère et s'épanouit.

4) Art de la fête, fête de l'art

Le dix-septième siècle n'est pas seulement marqué par le rayonnement monarchique, car c'est aussi le siècle de l'enrichissement culturel. Le spectacle se fait grandissant, les fêtes sont de plus en plus répandues. Le contexte festif du grand XVIIème provençal engendre une quantité de créations artistiques. L'art est très important à cette époque aussi bien dans le domaine public que privé. N'oublions pas que le théâtre, la danse et la musique sont des disciplines prépondérantes dans l'éducation de la noblesse; et qu'elles sont tout aussi appréciées des classes plus populaires. L'art se faisant florissant au XVIIème siècle, la fête devient le moyen par excellence pour exalter et mettre à l'épreuve le talent des artistes.

Tous les arts au XVIIème siècle, sont plus ou moins des arts du spectacle. Ils appellent à la fête.²⁵

En effet l'art et la fête semblent indissociables. La fête naît de l'art. Ce dernier est au service du spectacle. Et que ce soit l'art plastique, musical, théâtral ou encore sculptural, architectural, il y a une véritable profusion d'œuvres. En Provence à cette époque Avignon, Aix et Marseille ont des approches plus ou moins différentes de l'art. Chaque type de fête met plus ou moins en valeur les différents genres artistiques. Les entrées royales, par exemple, développent davantage l'art architectural, sculptural, musical et théâtral. Mais on constatera que lors des entrées royales presque tous les domaines artistiques sont mis à contribution :

²⁵ Jacques TRUCHET (Sous la direction de). Le XVIIème siècle. Diversité et cohérence. Paris : Berger-Levrault, octobre 92, p.403.

poésie, chant, musique, théâtre, sculpture, architecture et peinture. C'est un véritable bouquet d'arts qui nous est offert, et dont bon nombre d'artistes sont issus. Bien sûr, il y a des villes où il est plus aisé pour un artiste de se faire connaître. Marseille qui est une ville de lettres et d'art est un lieu de prédilection pour les artistes.

Entre 1590 et 1620, Marseille a été un foyer artistique aussi important qu'auparavant, avec une dominante de peinture religieuse, comme dans toute la Provence, et toujours la double ouverture sur l'Italie et le Nord.²⁶

Il est important de rappeler que longtemps les tableaux religieux occupèrent une place considérable dans l'art. Autrefois peu de personnes savaient lire la Bible. Ainsi les grandes toiles qui figuraient de véritables épisodes bibliques étaient là pour instruire. C'est ce qu'on appelait des « mystères ». La peinture tient une place importante dans la société de l'époque. Et pour la Provence, les arts plastiques tiennent également une grande place. On ne compte pas moins de soixante noms en 1690 dans la communauté des peintres. Mais très peu d'œuvres sont arrivées jusqu'à nous, et des noms demeurent quasi-inconnus. La peinture a été considérablement pratiquée dans les différentes régions provençales tout au long de la période moderne, mais elle a atteint des niveaux de qualité assez variables selon les époques et les foyers locaux. La peinture que l'on voit se développer au XVIIème siècle en Provence est une peinture qui répond à des besoins en images bien précis. Ce sont généralement des commandes. C'est ce que l'on pourrait appeler des créations de circonstances, des œuvres à la commande. Comme nous l'avons signalé auparavant, on rencontre une omniprésence et une richesse considérables de la peinture religieuse. On trouve ensuite une importance secondaire et tardive du paysage peint et une rareté des peintures d'histoire profane, de la mythologie et de l'allégorie que l'on commandait plutôt pour orner les édifices publics et pour célébrer l'entrée d'un personnage dans une ville. Ces édifices avaient une grande portée sur l'événement en question. Ils sont figuratifs

²⁶ François-Xavier EMMANUELLI. Op.cit., p.186.

de la grandeur et de l'ampleur de ces entrées. En effet, les informations que peintres et sculpteurs étaient chargés de mettre en œuvre sont significatives de la démesure, de l'exubérance des entrées royales. On peut voir l'exemple du Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant, récit de l'entrée de Marie de Médicis en Avignon en 1600 dans lequel André Valladier raconte la grandeur du faste qui était organisé pour l'occasion. Ou encore celui de La voie du lait ou chemin du héros au palais de la gloire, commentaire de 1623 en Avignon sur l'entrée de Louis XIII l'année précédente. L'art de l'hyperbole semble être de rigueur pour une telle occasion. On l'aura bien vu, la peinture tient une place prépondérante dans la culture provençale, mais elle est tout aussi importante que le théâtre. En effet, l'omniprésence du théâtre est considérable. Il fait partie du spectacle festif. Des représentations ont lieu lors de la fête, qui est elle-même une grande représentation (masques, déguisements, rôles joués par les participants et le public). Durant les fêtes populaires, les reproductions sont d'ordre comiques, destinées à distraire le public ces scènes sont l'œuvre de dramaturge tel que Seguin de Tarascon (bourgeois de Tarascon) dont le nom reste bien connu. Il écrit de nombreuses pièces destinées à être jouées pendant le carnaval, comme par exemple Gagne-deniers. Ses pièces furent représentées à Tarascon par des troupes d'amateurs. Destinées à être jouées lors du carnaval, ses pièces ont généralement des sujets assez scabreux. Mais le carnaval n'est pas le seul événement qui engendre la création de pièces de théâtre. Il y avait des comédies qui auraient été jouées devant le roi Louis XIV. La Provence semble être un foyer prospère pour la dramaturgie.

C'est autour d'Avignon, à Tarascon et à Carpentras que nous voyons renaître pour notre région le théâtre provençal au XVIIème siècle. ²⁷

Le théâtre au XVIIème siècle est placé très souvent sur le même plan que les bals,

²⁷ Pierre PANSIER. Le théâtre provençal à Avignon. Genève : Slatkine reprints, 1973, p. 50.

les mascarades, les carrousels...et il est un tremplin pour de nombreux artistes, comme par exemple Charles Fléau, qui est un oratorien marseillais de talent. Ce dernier s'est illustré par la composition de comédies en provençal. C'est pour lui l'occasion de montrer la fidélité à une certaine tradition de poésie carnavalesque, à la manière de l'aixoïse Bruyes. Dans Le jardin des Muses Provençales, publié à Marseille en 1665, on trouve des pièces telles que: L'embarquement et heureux voyage de Carnaval, L'assemblée des mendiants de Marseille, ou encore Le procès de Carnaval. La culture marseillaise d'expression provençale est bien présente et elle se perpétuera jusqu'au XVIIIème siècle. Marseille s'éveille aux plaisirs du théâtre et de l'opéra. Marseille qui découvre le théâtre est certainement en avance sur la capitale. Aix est pour sa part tout aussi riche de culture théâtrale. À Aix les manifestations culturelles sont le théâtre et la musique. Même si l'activité théâtrale est tardive et modeste, en 1632 le théâtre n'est pas encore régulier, ce n'est qu'en 1660 que la ville se dotera d'un établissement fixe.

Les rues d'Aix sont devenues le décor d'un gigantesque théâtre. Il ne reste pas vide car s'y déroulent régulièrement des liturgies de l'urbanité. Toute une série de manifestations collectives animent les rues ou tel quartier seulement, en premier lieu, les processions.²⁸

Aix se fait donc le théâtre de nombreux événements qui animent la ville d'une féerie exceptionnelle. Il faut rappeler qu'Aix occupait une grande place dans l'art et l'architecture. L'art aixois sous le règne de Louis XIV est un mélange de réalisme descriptif et de théâtralité. Le théâtre, à cette époque connaît un succès considérable. Ce grand jeu théâtral auquel s'adonnèrent les occitans développe un style flamboyant et tout à fait singulier. Entre grossièreté et raffinement, langage populaire et références mythologiques, le théâtre occitan est un théâtre du

²⁸ C.Y. CHAUDOREILLE. Histoire d'Aix-en-Provence. Aix-en-Provence : Edisud, la calade, 1977, p.175.

mélange. L'art au XVII^{ème} siècle évolue considérablement avec l'influence notable des fêtes. Les nombreux artistes qui se consacrent à l'élaboration de celles-ci témoignent de leur importance. Aix, par exemple, consacre Malherbe et Peiresc. Ainsi les créations artistiques se font florissantes. Il faut noter qu'au XVII^{ème} siècle, elles s'élaborent à l'image d'une situation ambiguë: l'hésitation entre la reconnaissance officielle de l'autorité royale et la volonté d'indépendance. En effet, on constatera qu'à travers les arcs triomphaux, les poèmes...la ville essaye parfois de se mettre en avant autant qu'elle glorifie le roi. L'art devient alors un outil d'expression pour le peuple. Il permet de véhiculer des idées et d'affirmer son sentiment d'autonomie. L'éclat des fêtes confirme d'une certaine manière cette indépendance. Mais la fête reste tout de même le lieu par excellence de la création artistique. L'art connaît une période prospère. L'épanouissement de l'art dit aujourd'hui maniériste (v.1590-v.1650) correspond à la période effervescente des dernières guerres de religion, à l'ardeur catholique du règne des premiers Bourbons, aux luttes du temps de la Fronde. Cet art, c'est celui des architectures provisoires des décors d'entrées royales, de plusieurs beaux châteaux ruraux. Les créations artistiques provençales sont un apport éclatant à l'art du XVII^{ème} siècle. Le monde de la fête est un lieu important et propice à son développement. Ainsi la fête crée l'art et l'art crée la fête. Ce sont deux termes qui sont inclusifs, l'un amène l'autre. Chacun est le produit de l'autre. Dans cette logique, il semble manifeste de trouver une contribution de l'art de la musique et de la danse car ce sont des éléments dominants de la fête. Ces arts sont les traductions sonores et gestuelles de la manifestation festive et permettent à la fête de prendre forme en vivifiant son déroulement aux sons des instruments et aux pas de danse.

5) La fête en musique

Toute festivité, aussi belle soit-elle, ne peut exister sans musique et danse. Elle ne peut être totale et complète sans ces deux éléments, car ce sont des composantes importantes dans les réjouissances collectives. La musique et la danse participent à l'ambiance de la fête.

A. La danse

La danse est une discipline qui a toujours fait partie de la fête et de la société en général. Au XVII^{ème} siècle sa pratique est indispensable dans la société de cour et elle est très appréciée par le reste de la société. La danse, comme codage du comportement, au XVII^{ème} siècle fait partie des bonnes manières et des qualités essentielles à la vie sociale. Les normes du comportement aristocratique français au XVII^{ème} siècle qui passe par l'art de la conversation, la bonne tenue physique (grâce à la danse), la connaissance de la rhétorique, permettent la renommée. L'art dramatique et la danse améliorent l'insertion dans le corps social. En effet, la danse est une activité qui est appréciée de toutes les classes sociales, mais elle sera différente selon les groupes sociaux. Au XVII^{ème} siècle, le ballet par exemple, qui est une danse extrêmement prisée de la société de cour ne fait pas partie des mœurs populaires. Ces dernières offrent une palette différente de danses dont l'intérêt a attiré notre attention. Les danses populaires possèdent des caractéristiques bien précises dont la connaissance offre un atout essentiel dans la vie d'un individu.

La danse faisait partie des critères de jugement sur une personne. Sa connaissance et sa pratique étaient associées aux qualités d'une personne et concouraient ainsi à sa renommée, en Provence tout particulièrement.

Le Provençal a toujours considéré la danse comme l'art majeur. Au cours des fêtes patronales, le jeune homme qui ne savait pas danser était jugé comme un bon à rien, mais celui qui, dans un quadrille battait les entrechats et les ailes de pigeon, jouissait d'un prestige considérable.²⁹

²⁹ Marcelle MOURGUES, Mary G.SOUTHERN-HOLT. Les danses de Provence. Symbolisme et technique des danses typiques de Provence. Marseille : Edition Jeanne Laffitte, 1983, p.12.

Fernand Benoît dit également à ce propos:

qu'un jeune homme qui n'aurait pas la passion de danser, fût-il Crésus, parvenait difficilement à se marier, dans un pays où quiconque ne danse pas est censé n'être bon à rien.³⁰

La danse était donc non seulement un critère de jugement mais elle était également un critère de choix dans la quête d'un mari. Apparemment, savoir danser était une qualité recherchée par les jeunes filles, elle déterminait le choix de leurs futurs époux. Le terme «bon à rien » employé par les auteurs montre que l'ignorance de l'art de danser chez quelqu'un lui vaut cet adjectif, cette qualification qui est très péjorative, c'est un « bon à rien ». Elle dénote ainsi une certaine mentalité d'époque, impliquant que la danse était le reflet des caractéristiques et des qualités physiques et sociales d'une personne. D'après ces deux citations, on s'aperçoit que la danse dépassait le cadre du plaisir, du loisir; elle était un impératif, une nécessité dans l'insertion sociale. On peut donc dire qu'en ce sens la tradition populaire provençale rejoint la tradition de cour qui donnait également une grande importance à la danse et à son art.

Avant d'aller plus loin dans notre explication, nous devons rappeler que la danse est très ancienne et qu'elle a un caractère primitif et profond qui est religieux et agraire. La danse intégrait aussi bien les fêtes religieuses que les fêtes agraires. Elle était une sorte d'intermédiaire entre le profane et le sacré. Son utilisation semblait être destinée à créer une transmission entre ces deux mondes. Encore aujourd'hui, il existe des civilisations dans le monde (en Afrique, par exemple) qui exécutent des danses en l'honneur d'un dieu ou pour favoriser les récoltes, attirer la pluie sur celles-ci...La danse avait donc primitivement des intérêts pratiques, on dansait par utilité avant que ce ne soit par plaisir. Auparavant elle était un acte cérémonial et rituel. Dans l'Antiquité (égyptienne, grecque et

³⁰ Fernand BENOIT. La Provence et le Comtat Venaissin. « Arts et traditions populaires ». Avignon : Aubanel, 1975, p.320.

romaine), les danses étaient exécutées en l'honneur des dieux, comme par exemple lors des bacchanales où les bacchantes dansaient en l'honneur de Bacchus.

Au XVII^{ème} siècle l'aspect religieux et agraire est conservé mais comme notre propos se porte sur les danses populaires et le caractère ludique de la danse, nous nous restreindrons à cela, malgré l'attribution populaire des rites religieux et agraires. En France, à cette époque, ce sont les maîtres de danse de l'Armée et de la marine qui ont transmis les danses :

héritiers de la technique de la vieille Académie Royale de musique et de danse, ils enseignaient [aux soldats]³¹ ces enchaînements compliqués de pas classiques appartenant à la tradition des danses de cour et de théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles.³²

Armée et Marine pratiquent cet art de manière permanente :

[d]e sérieux exercices avaient lieu dans les salles de Régiment et dans l'ancienne Marine à voile où la danse apportait une salubre distraction aux matelots. Mains récits de voyage font état d'assauts de danse entre Provençaux et Bretons quand l'équipage dansait aux chansons, le soir, par beau temps.³³

Les lancements à la mer des galères ou leurs arrivées se faisaient toujours en

³¹ Ces soldats en dansant sur les places publiques des villages transmettaient ce savoir au reste de la population.

³² Marcelle MOURGUES, Mary G.SOUTHERN-HOLT. Op.cit., p.12.

³³ Marcelle MOURGUES, Mary G.SOUTHERN-HOLT. Op.cit., p.12.

musique: coups de canon, acclamations des galériens; musique offerte à bord, trompettes, hautbois, fifres...résonnent sur les galères.

À Marseille, on pouvait voir aussi bien les galères privées qu'étrangères ou encore de guerre offrir ce genre de spectacle. En Provence , la danse est un art corporel très utilisé. Trois danses très connues attireront notre attention: la farandole, la mauresque et le rigaudon.

- La farandole

La farandole est une danse provençale qu'on avait coutume de voir durant les différentes festivités. C'est une danse de groupe dont les participants forment une chaîne ouverte, danse en serpentif qui s'exécute avec des mouvements amples et rapides. Elle se danse sur une mesure de 6/8 de temps rapide, contenant des pas sautés. À l'inverse des autres danses, elle possède un rythme à trois temps. Ainsi, la chaîne formée,

[L]es gens se tiennent souvent par un mouchoir; jadis ils se tenaient par un ruban ou par une cordelette à deux poignées, bien faite pour ne pas rompre la chaîne, qui fait des méandres sinueux, passe sous les arceaux formés par les bras levés, s'enroule autour du dernier de la chaîne de façon à former la « pelote » ou l'escargot et se déroule, avec la souplesse des figurants des *cordelles*. Parfois, comme une ronde, elle entoure un grand « mai », autour duquel sautent les danseurs.³⁴

Il faut aussi savoir qu'il « existe deux sortes de farandole : la populaire et la savante et qui ont coexisté jusqu'au XXème siècle. »³⁵

Cette danse est connue dans tout le midi de la France sous la forme « *farandoulo* » depuis le XVIIIème siècle. Elle a son foyer dans la basse vallée du Rhône, à Barbentane et à Arles; elle s'est étendue dans le Comtat et elle a submergé la rive

³⁴ Fernand BENOIT. Op.cit, p.319.

³⁵ Philippe LE MOAL. Dictionnaire de danse. Paris : Larousse, 1999, p.725.

droite, dans la vallée du Gardon jusqu'à Uzès et Vers. Mais elle ne semble pas connue du pays Cévénol et de la Provence bas-alpine. Lors des processions provençales, on mangeait et on dansait la farandole. C'est l'une des danses les plus connues de la Provence, encore aujourd'hui, il est possible de la voir lors des fêtes locales. En ce qui concerne ses origines étymologiques, on est confronté à diverses explications. Si l'on se réfère à deux ouvrages différents, on se rend compte qu'il existe une multitude d'interprétations. Claire Tiévant, par exemple, dans son Almanach de la mémoire et des coutumes nous dit :

Certains estiment que l'origine de la farandole provençale est faussement attribué à Thésée, et donnent une autre explication, voire deux. On prétend que le mot « farandoulo » ou « falandoulo » dérive de deux mots grecs signifiant respectivement: phalange et esclave. Nous avons vu que les danseurs qui exécutaient la farandole étaient liés les uns aux autres par les foulards qu'ils tenaient en main. On peut imaginer qu'ils représentaient aussi les esclaves enchaînés entre eux, ce qui s'accorderait assez bien avec l'étymologie proposée. Une troisième origine est donnée à la farandole par d'autres étymologistes qui estiment à leur tour que le mot farandoulo a son équivalent en espagnol: faranda, et en allemand: fahrende qui signifie troupe de comédiens ambulants.³⁶

Quant à Fernand Benoît, il nous propose l'explication suivante :

La farandole (barandello, en Languedoc), appartient au même fonds des danses méditerranéennes. Mais, contrairement aux autres

³⁶ Claire TIEVANT. Almanach de la mémoire et des coutumes. Paris : Albin Michel, 1984. L'ouvrage n'étant pas paginé et organisé sous forme de calendrier, il faut se référer à la page qui concerne le 22 février.

danses, elle a un rythme à trois temps, qui la rattache à la gigue écossaise (du v.fr.guiger: danser) et à la *saltarelle* du sud de l'Italie, dont la commune origine est le trochée antique. Danse en serpentin, aux mouvements amples et rapides, elle correspond à la *carole* du Moyen Age (en prov. La courrolo), petite couronne, caractérisée par la chaîne de danseurs, qui est une danse en couples. Elle peut être rapprochée du point de vue des figures, de la danse qui unissait déjà garçons et filles dans la chaîne que décrit Lucien (*De saltatione*,12), contrairement aux danses grecques où les sexes étaient séparés. Et peut-être doit-on en voir l'ancêtre dans la danse représentée sur le bouclier d'Achille (Homère, *Iliade*, chant 18), dans les danses crétoises exécutées en présence d'Ariane, telles qu'elles figurent sur le « vase françois » au musée de Florence, dans la danse des heures qui unissaient les deux sexes et dans la *grue* de Délos, qui se dansait en Crète, la même des danses depuis l'antiquité, au début du siècle dernier, et le Bourguignon de Secqueville, qui lui donne le nom de farandole avant 1775, l'avait vu danser par les bergers de Bresse à la même époque, se tenant à l'aide d'un cordon passé autour du poignet et formant une chaîne qui sans se quitter et toujours en mesure passait et repassait entre les saules et les ormes, se repliait et formait divers contours (diouloufet).³⁷

Ces deux ouvrages nous donnent une variation d'explications concernant l'origine et l'étymologie de la farandole. Il est de ce fait impossible de déterminer son origine et son étymologie réelles. Cela impliquerait néanmoins que la farandole soit très ancienne et qu'elle serait passée par la Crète, la Grèce et la Méditerranée

³⁷ Fernand BENOIT. Op.cit., p.318.

pour arriver en Provence. La farandole par ses figures est l'écho de rites agraires et symbole de renouveau : le balancement des bras figure le vol d'oiseaux de printemps. La figure de l'escargot, qu'on appelle également le labyrinthe, dans laquelle les danseurs s'enroulent autour du meneur rappelle les rites agraires, et plus tard le symbole de résurrection. Quant à l'arceau formé par les bras de deux danseurs, sous lequel tous les autres passent, il figure l'image de la vie toujours renouvelée. Toutes ces figures montrent l'importance du renouveau durant les festivités.

Dans les fêtes, il y a une autre danse qui est tout aussi connue et que l'on appelle la mauresque.

- La mauresque

Contrairement à ce que pourrait suggérer son nom, le terme « mauresque » n'a rien à voir avec les Maures, si ce n'est la toile de fond (bataille entre Chrétiens et Maures). « Mauresque » est un terme générique qu'on employait pour désigner les danses de Provence au XVIème siècle.

Si l'on cherche sa définition dans un dictionnaire spécifique, on apprend que la mauresque, dont l'orthographe est assez variable (morisque ou moresque ou mauresque), est une :

[d]anse de cour, de théâtre et de folklore très répandue en Europe depuis le moyen-âge et plus tard dans le monde entier. Elle connaît son âge d'or durant la Renaissance et doit son caractère exotique et étrange à la mise en scène, dans le cadre des célébrations religieuses ou bien dans celui des réjouissances publiques ou privées, des luttes entre maures et chrétiens. C'est une constante que l'on trouve dans tous les pays. La plus ancienne manifestation de morisque est attestée à Lérida, en Espagne, en 1150. En dehors des batailles simulées dansées lors des célébrations de la Fête-Dieu (Corpus Christi) dont on trouve les traces dans les archives

madrilènes du XVIIème siècle, on assiste aussi à des spectacles dansés pendant lesquels les danseurs déguisés et grimés en Maures imitent divers personnages [...]. En France th. Arbeau³⁸ témoigne et décrit une morisque dansée par un « garçonnet [au visage] noirci, le front bandé d'un taffetas blanc ou jaune [...] avec des jambières de sonnettes. »³⁹

La mauresque est donc une vieille danse des pays méditerranéens. Certains ont supposé qu'elle continuait une tradition indo-européenne. En France, elle fut exécutée en 1447 à Toulon devant l'épouse du roi René, Jeanne de Laval; en 1564 à Marseille elle fut dansée en présence de Charles IX. Décrite comme danse binaire car elle a un rythme binaire, cette danse se caractérise par des tapements de pied que l'on a réduits plus tard à des tapements de talons (tenant les orteils fermés) parce que les danseurs trouvaient cela trop pénible. La mauresque « se danse par mesure binaire, la phrase musicale est découpée en deux sections de quatre mesures avec reprise et variation en diminution de ces deux sections. »⁴⁰ Les danseurs de cette danse portent un costume composé d'une tunique blanche très courte, ornée de rubans; à Istres, les danseurs portent des grelots aux genoux et une orange à la main qu'ils présentent aux danseuses, ceux-ci étant entre deux danseuses et paraissent alternativement avec elles. C'est une danse que l'on retrouve à la Fête-Dieu, qui est une fête importante et très célèbre en Provence et dont nous parlerons plus tard dans notre étude (II, 2, b). Cette danse rappelait les conflits entre maures et chrétiens, d'où son appellation. À présent, il nous faut décrire une autre danse qui est aussi célèbre que la farandole et la mauresque en Provence, il s'agit d'une danse que l'on appelle le rigaudon.

³⁸ Jean TABOUROT, dont le pseudonyme est Thoinot Arbeau, est un chorégraphe du XVIème siècle. C'est le plus ancien auteur qui ait décrit les danses populaires.

³⁹ Philippe LE MOAL. Op.cit., p.725.

⁴⁰ Ibid., p.725.

- Le rigaudon

Le rigaudon est également une danse dont on ignore avec exactitude l'origine. En effet, certains lui attribuent une origine provençale, d'autres la rattachent à Rigaud (maître à danser parisien du XVII^{ème} siècle) qui serait l'inventeur de cette danse. Selon d'autres comme C. Sachs (étymologiste) son étymologie est italienne « rigodone » ou « rigolone » et indiquerait qu'il s'agit d'un équivalent augmentatif ou diminutif de rigoletto ou ronde en cercle. Le rigaudon est une danse en couple de bal et de théâtre, elle est apparue dans la seconde moitié du XVII^{ème} siècle. Elle fut fort en vogue au XVII^{ème} siècle, mais c'est au XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles qu'elle connut un succès sans faille (âge d'or).

C'était une danse qu'on enseignait aux jeunes gens de la noblesse mais qui était également très prisée des paysannes. C'est une danse qui est au goût de toutes les couches sociales. Le rigaudon est dansé à la cour de Versailles au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, et dans les divertissements des opéras (il fait partie d'une suite instrumentale sans y avoir de place précise mais se présente souvent entre la sarabande et la gigue).

Cette danse qui était très appréciée en Provence au XVII^{ème} siècle, était en revanche condamnée par l'Eglise qui la qualifiait d'invention diabolique. Le curé de Grasse refusa l'absolution aux danseurs de rigaudon; cette danse fut prohibée par l'évêque de Vence en 1664 et elle eut également droit à un procès sous le règne de Louis XIV. La rigaudon consistait en un saut s'accompagnant d'un jet et d'un fouetté de la jambe (levant haut la jambe), le tout sur un rythme soutenu. Cette danse faisait virevolter les jupes des dames avec allégresse, ce que l'Eglise jugeait indécent. Le rigaudon est une danse de couple en rondeau, ou avec trois reprises de huit mesures, la troisième ayant habituellement un caractère opposé aux deux autres. C'est une danse d'un mouvement vif sur un air à deux temps. Il faut noter que les Provençaux aimaient à la folie les danses rapides et malgré les condamnations de l'Eglise, ils continuaient à danser le rigaudon (à Nice, il se danse toujours). La danse provençale est une tradition forte qui persiste et à laquelle les Provençaux sont très attachés.

Après avoir parlé des danses les plus connues en Provence au XVII^{ème} siècle, nous allons examiner la musique : inséparable de la danse, c'est elle qui lui donne forme et qui rythme ses mouvements.

B. La musique (instruments traditionnels de Provence)

La musique est un art qui accompagnait aussi bien les danses religieuses que profanes.

Quant à la musique, le chanoine Marbot a célébré depuis longtemps la gloire de la maîtrise de Saint-Sauveur [d'Aix-en-Provence]. Celle-ci chante les offices aux jours de fêtes religieuses et pour de grandes célébrations, à la cathédrale ou dans une autre église, avec sensibilité et grâce, mais elle fournit aussi des musiciens pour les « entrées » et les concerts. Elle est surtout pendant plusieurs siècles, une école de musique de grande qualité, lorsque des maîtres comme Guillaume Poitevin pouvaient encourager les talents d'élèves qui se nommaient Jean Gilles (1669-1705), qui resta maître de chapelle dans le midi, ou André Campra (1660-1744) qui se laissa attirer dès 1699 à Paris et à la cour et se signala comme compositeur d'opéras.⁴¹

La musique était l'affaire de tous, l'Eglise et le peuple l'affectionnaient. Les instruments participent à la fête et dirigent la danse.

En Provence au XVIIème siècle, on relève deux instruments très utilisés et qui accompagnaient très souvent les danses. Il s'agit du galoubet et du tambourin.

Le galoubet :

Les instruments de musique qui accompagnaient les danses provençales sont

⁴¹ Marcel BERNOS et alii. Histoire d'Aix-en-Provence. Aix-en-Provence : Edisud, 1977, p.179.

essentiellement le galoubet ou la flûte et le tambourin. Ces deux instruments sont les plus connus et, de plus, on en joue aussi bien pendant les processions religieuses que profanes.

Le galoubet et tambourin sont l'accompagnement de toute danse, profane et religieuse. Ils jouent dans les processions et ont droit d'entrer à l'église. Le peuple appelle leur harmonie par onomatopée, le « tutu-panpan ».⁴²

Le galoubet est un instrument à vent que l'on appelle également « *flatutet* » et qui est une sorte de flûte. Il mesure environ vingt cinq centimètres de long et généralement il se joue de la main gauche tandis que la main droite bat du tambourin. Sa structure peut être faite de différentes matières.

De bois, d'olivier, de buis, ou d'os, il est percé de trois trous, deux devant du côté de la lumière et un au-dessous des deux autres, sur lesquels jouent les doigts. Il est de deux octaves plus élevé que la flûte traversière ou allemande et le modèle le plus répandu est en si bémol majeur.⁴³

Bérenger-Féraud nous dit également, dans sa définition du galoubet, qu'il peut être d'ivoire, d'amandier...

[...] le galoubet: galoubé, *fluité*, *fluté*, qui est un instrument à vent dans lequel on souffle à travers une anche, percée de trois trous pour rendre les

⁴² Fernand BENOIT. Op.cit., p.320.

⁴³ Fernand BENOIT. Op.cit., p.321.

diverses notes qui lui sont propres. Le galoubet est en ébène, en ivoire, en amandier ou même en roseau; il y en a maintes variétés pour ce qui est du volume.⁴⁴

Le galoubet est donc une sorte de flûte à trois trous, il peut être de différentes matières (bois, os, roseau...) et il est le compagnon indispensable du tambourin avec lequel il forme une harmonie parfaite.

Le tambourin :

Le tambourin est un tambour très haut, qui se présente sous forme de caisse cylindrique en bois de noyer ou de hêtre qui mesure soixante-dix centimètres de hauteur sur trente-cinq centimètres de diamètre; à ses deux extrémités, elle est couverte par une peau de veau mort-né au niveau du haut et par une peau de chevrette en bas. Mais dans l'ouvrage de Bérenger-Féraud, on nous dit qu'il pouvait aussi être constitué de peau de chien.

Les peaux du tambourin sont faites généralement en peau de chien, et les plus minces sont le plus estimées, car elles vibrent d'une manière agréable pour les oreilles des *dilletanti*. Celle sur laquelle frappe la massette porte une double corde de violon tendue en forme d'équateur et destinée à augmenter des percussions.⁴⁵

Le tambourin se porte au bras gauche, il est « tenu par un baudrier qui repose dans le pli du bras et de l'avant-bras, en position oblique, à hauteur convenable pour être battu ».⁴⁶ Le joueur de tambourin ne porte pas seulement cet instrument, il

⁴⁴ Laurent Jean Baptiste BERENGER-FERAUD. Réminiscences populaires de la Provence. Marseille : Laffitte reprints, 1971, p.240.

⁴⁵ Laurent Jean Baptiste BERENGER-FERAUD. Op.cit., p.239.

⁴⁶ Fernand BENOÏT. Op.cit., p.321.

l'accompagne généralement du galoubet dont il est inséparable, en effet :

[c]elui qui joue du tambourin, et qui s'appelle le tambourinaire, porte son instrument suspendu au bras gauche, tandis qu'il frappe sur la peau à l'aide d'une baguette appelée la *masseto*, petite masse, mue par la main droite. Le bras gauche ne se borne pas chez le tambourinaire au rôle passif de porte-tambour, car il tient aussi le *galoubet*, sorte de petite flûte qui est inséparable du tambourin. [...] Quant à la *masseto*, c'est une baguette ne différant de celle du tambour ordinaire que parce qu'elle est plus mince et plus longue; quelquefois elle est enjolivée de dessins faits par des incrustations de bois ou de métal.⁴⁷

La particularité du tambourin c'est qu'il recouvre une aire géographique restreinte. En effet, on peut dire qu'il est un instrument typiquement provençal. Puisque « quelle que soit son antiquité, le tambourin, qu'on appelle aussi le tambour de Provence, est bien un instrument essentiellement provençal, car c'est à peine s'il a dépassé Nîmes dans l'ouest, Nice dans l'est et Orange ou Montélimar au nord dans sa forme provençale ».⁴⁸

Ainsi le tambourin et le galoubet qui semblent inséparables sont très appréciés des Provençaux. Leur utilisation se fait lors de différentes manifestations festives, comme par exemple à la Fête-Dieu dont on parlera dans la deuxième partie du développement. En effet, lors de cette fête, on voit dans le jeu des danseurs (*leis dansairès*)⁴⁹ la présence d'un personnage qui est un musicien. Il est muni d'un tambourin suspendu au bras gauche et tient de la main droite un galoubet. On remarque bien l'harmonie des deux instruments : ils sont

⁴⁷ Laurent Jean Baptiste BERENGER-FERAUD. Op.cit., p.239.

⁴⁸ Laurent Jean Baptiste BERENGER-FERAUD. Op.cit., p.239.

⁴⁹ Ce jeu fait partie des différents jeux organisés pendant la Fête-Dieu et qui avaient été institués par le roi René.

indissociables.

Lors du charivari, on jouait du tambourin; il faisait partie de ces objets destinés à créer des sons assourdissants (chaudrons, casseroles, crécelles, grelots et tambours à friction). Il en va de même pour le carnaval. Pour ce qui est des entrées royales, la musique n'est pas du même registre. En effet, lors de l'entrée royale de Marie de Médicis à Marseille, le trois novembre 1600, la municipalité apporta grand soin à la musique : des bandes de violons, des fanfares et un opéra particulièrement apprécié de la cour. Parce que la musique de cour se caractérise par son conservatisme et son goût du plaisir raffiné. Mais cela n'empêche pas de voir lors des entrées royales des instruments tel que le galoubet.

Aux rites que l'on retrouve les mêmes un peu partout, Marseille ajoute des traits qui lui sont propres. Dans cette ville où tout se fait dehors, les solennités deviennent des spectacles dans lesquels une moitié de la ville se produit devant l'autre. Le port est pavoisé, les maisons décorées de feuillage, les rues jonchées de fleurs. Des bandes de violons animent les cortèges, les galoubets jouent les vieux airs du pays. Les processions marchent sous une forêt de bannières, dans le concert des hymnes, le carillon des cloches, le tonnerre des canons.⁵⁰

La musique décrite ici est digne des grands triomphes. La valeur quantitative de tout cet appareil révèle l'intérêt de la ville pour son monarque : « forêt de bannières », « tonnerre de canons », « concert des hymnes ». La musique aussi doit traduire l'honneur réservé au roi.

On peut donc dire que la musique est une composante essentielle de la fête. Elle

⁵⁰ Felix-Louis TAVERNIER. La vie quotidienne à Marseille de Louis XIV à Louis-Philippe. Paris: Librairie Hachette, 1973, p.125.

réussit à transporter les participants, qui aux sons des instruments se mettent à danser et offrent ainsi à leur corps des sensations et un plaisir hors norme.

Pour conclure, on peut noter que la fête est une réjouissance qui est à l'origine, une commémoration religieuse, et qui au fil des temps bascule dans la pratique populaire. Cette évolution n'implique en aucune sorte la disparition du caractère religieux de la fête, elle suppose simplement que la fête se charge d'éléments profanes. L'aspect religieux et populaire ne s'opposent pas, ils peuvent coexister dans une même manifestation; offrant ainsi un espace public qui change au gré des manifestations par le biais des décorations éphémères et qui prend forme sous le rythme de la musique, des danses et des représentations donnant la voix à l'expression populaire.