



HAL
open science

Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?

Hélène Davière

► **To cite this version:**

Hélène Davière. Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?. Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-02057671

HAL Id: dumas-02057671

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02057671>

Submitted on 5 Mar 2019

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.

Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?

Hélène Davière

► **To cite this version:**

Hélène Davière. Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis?. Littératures. 2018. dumas-02057671

HAL Id: dumas-02057671

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02057671>

Submitted on 5 Mar 2019

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.



Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?

**DAVIÈRE
Hélène**

Sous la direction de Michel Kneubühler

Laboratoire : UMR Litt&Arts

UFR LLASIC
Département Lettres

Mémoire de master 2 mention Arts, lettres et civilisations - 30 crédits

Parcours : Diffusion de la culture

*Ce mémoire professionnel fait suite à un stage effectué à la Coopérative De Rue et De
Cirque, sous la responsabilité de Marie Chapoullié, du 03.04.2018 au 28.09.2018*

Année universitaire 2017-2018



Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?

**DAVIÈRE
Hélène**

Sous la direction de Michel Kneubühler

Laboratoire : UMR Litt&Arts

UFR LLASIC
Département Lettres

Mémoire de master 2 mention Arts, lettres et civilisations - 30 crédits

Parcours : Diffusion de la culture

*Ce mémoire professionnel fait suite à un stage effectué à la Coopérative De Rue et De
Cirque, sous la responsabilité de Marie Chapoullié, du 03.04.2018 au 28.09.2018*

Année universitaire 2017-2018

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : Davière PRENOM : Hélène

DATE : 22.08.2018

Sommaire

Sommaire	5
Introduction	6
Partie 1 - Compte-rendu de stage	10
CHAPITRE 1. PRESENTATION DE LA STRUCTURE.....	11
1. FORME ET ORGANISATION DE LA STRUCTURE.....	11
2. LES ACTIONS DE LA STRUCTURE.....	14
3. LE PROJET RUE WATT	18
CHAPITRE 2. MISSIONS DE STAGE	21
1. MISSIONS LIEES A L'ACTIVITE GENERALE	21
2. ORGANISATION D'UN ATELIER-LABORATOIRE POUR LES PROFESSIONNELS	23
3. PROJET CULTURE ET LIEN SOCIAL.....	24
Partie 2 - Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?	29
CHAPITRE 1. LA TRADITION DE LA FETE.....	30
1. CARACTERISTIQUES DE LA FETE POPULAIRE	31
2. LA FETE ET L'AUTORITE PUBLIQUE.....	43
3. LES ESPACES DE LA FETE.....	54
CHAPITRE 2. LE RENOUVEAU DES FETES URBAINES	62
1. LA TRADITION REINTERPRETEE	62
2. LA FETE ARTISTIQUE ET CULTURELLE	73
3. LES ACTEURS DE LA FETE ARTISTIQUE ET CULTURELLE.....	81
CHAPITRE 3. LES NOUVEAUX DEFIS DE LA FETE.....	91
1. POUR UNE ORIGINALITE DE LA FETE	91
2. NOUVEAUX RAPPORTS A L'ESPACE PUBLIC	98
3. LA FETE COMME UTOPIE POLITIQUE	106
Conclusion.....	118
Bibliographie	122
Sitographie	125
Glossaire.....	126
Table des annexes.....	127
Table des matières	148

Introduction

Pour commencer, mon choix de stage résulte de ma volonté de découvrir plus profondément les disciplines des arts de la rue et du cirque, leur fonctionnement et leurs enjeux. En effet, mes expériences professionnelles précédentes m'avaient permis de travailler sur des propositions « hors les murs » et « in situ » développées autour d'une programmation principalement en salle. A partir de cela, j'ai souhaité rejoindre une structure proposant une programmation uniquement en espace public, et faisant appel à un réseau d'artistes différent. En effet, les propositions hors les murs font souvent appel à des compagnies de plateau pour qu'elles développent un travail généralement participatif, dans un lieu particulier, afin de toucher un public qui ne viendrait pas spontanément dans une salle de spectacle. Or, les compagnies qui constituent le réseau des arts de la rue créent seulement avec et pour l'espace public, c'est une forme d'engagement et rares sont celles qui oscillent entre une pièce pour la scène puis une pièce pour la rue. Ces pratiques artistiques investissent directement la ville, elles proposent de faire « un pas de côté » pour reconsidérer et réinventer notre quotidien. De plus, les villes donnent matière à une nécessaire rencontre entre la rue et la création artistique, et cela par la diversité des quartiers et des populations qu'elles concentrent, par les processus de marchandisation et de privatisation de leurs espaces publics, et par les événements extrêmement violents qui ont meurtri ces espaces et les imaginaires des habitants ces dernières années.

Ensuite, mon expérience au sein de la Coopérative De Rue et De Cirque s'est principalement déployée autour de la coordination du projet Culture et lien social dans un quartier prioritaire de la périphérie de Paris, et plus précisément au cœur d'une cité enclavée, renfermée autour d'une cour intérieure. Ce projet s'est construit à travers plusieurs phases : il avait été pensé des mois à l'avance avec le partenaire social principal, puis une période de rencontre et de création avec les habitants s'est déroulée sur trois mois, pour finalement donner naissance à un événement final. L'événement fut en quelque sorte l'aboutissement des quelques mois d'ateliers menés avec les habitants et prit la forme d'une fête de quartier à laquelle s'ajoutait une dimension artistique et culturelle. Ainsi le « temps fort » initialement annoncé dans le dossier de présentation du projet devint une

fête.¹ Elle marquait un objectif à atteindre, elle donnait un sens à la mobilisation des habitants. Elle serait un temps de visibilité et de mise en valeur du quartier. Elle permettrait la réappropriation éphémère d'un îlot central, habituellement confisqué par le trafic de stupéfiants.

A partir de cette expérience, je me suis alors interrogée sur le rôle de la fête dans un projet artistique et culturel en milieu social, entre les murs d'une cité, et au cœur d'un quartier prioritaire de la politique de la ville. Pourquoi ce choix de faire une fête ? Qu'est-ce que la fête pourrait améliorer, résoudre, ou alléger dans ce quartier ? La fête permet-elle d'abolir pendant quelques heures les représentations et les signes qui nous imposent la conscience de notre situation économique et sociale au quotidien ? Par quels moyens ? Pour répondre à ces questions, il convient de s'intéresser à l'essence même de la fête, à ses formes originelles et aux différentes fonctions qu'elle assume au sein des sociétés. Notre point de départ sera la fête traditionnelle populaire, fête spontanée ou rituelle qui rythmait la vie du peuple il y a plusieurs siècles. Cette étude se concentrera sur les caractéristiques inhérentes à la fête populaire, sur sa nature même d'un point de vue sociologique, anthropologique et philosophique. Nous ne développerons pas la dimension économique de la fête, bien qu'elle puisse être évoquée. Il s'agit de l'aborder à travers le prisme des sciences humaines pour saisir la relation d'interdépendance qu'elle nourrit avec l'humanité, et pour comprendre en quoi elle peut constituer un outil de médiation et de création de lien entre culture(s) et citoyens. Il faut alors différencier la fête du festival que nous laisserons de côté ici. Bien que ces deux formes puissent se rejoindre, Isabelle Garat, maître de conférences en géographie et aménagement du territoire propose une distinction basée sur les critères suivants : les fêtes seraient associées aux défilés d'habitants ou d'amateurs, aux bals et au travestissement², tandis que le festival convoquerait des artistes reconnus pour présenter des spectacles de qualité. La fête correspondrait à une culture plutôt localisée, impliquant surtout les communes, alors que le festival bénéficierait d'une reconnaissance sur le plan régional et/ou national et attendrait des retombées économiques.³ Bien entendu, la fête peut devenir un atout pour le rayonnement d'un territoire et inviter des artistes, tout comme le festival peut générer une ambiance festive. Mais dans ce dernier cas il s'agira d'un esprit festif, d'une semi-fête. Or la fête qui nous

¹ Voir Annexe 1, p.132

² Voir Glossaire p.126

³ Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 272

intéresse ici n'est pas un échantillon festif, elle surgit de manière exceptionnelle et occupe tout l'espace, elle marque la mémoire d'un quartier et place le citoyen au centre.

Pour s'immerger davantage dans le concept de fête et pour toucher du doigt son essence même, nous pouvons utiliser la définition suivante, composée par Michel Verret à partir de plusieurs définitions de sociologues et d'historiens :

Fête, c'est ce moment saturé de surexistence, de surabondance, dans lequel un groupe effervescent magnifie les moments heureux de sa pratique et se magnifie en lui : « Moments triomphaux » (Mauss, Janet) où une tension accumulée trouve à se dépenser de manière gratuite, puisqu'elle n'est plus utile, en un « gaspillage ostentatoire » (Veblen), où le groupe en gloire se donne à voir à lui-même autant qu'aux autres. Moments de « fusion communielle » (Max Weber), où la vague émotive emporte les digues de la règle, en infractions aux interdits les plus respectés, en transgressions des distances les plus obligées [...] en inversions des normes ordinaires de sexe, d'âge, de rang.⁴

Cet assemblage de définitions nous dévoile les premiers traits de la fête traditionnelle populaire : elle est joyeuse, elle permet le défoulement, la transgression et l'inversion de l'ordre établi. Ces premiers éléments nous indiquent déjà que l'essence de la fête traditionnelle semble s'être effacée, sinon reconvertie, dans de nouvelles formes de fêtes urbaines. En effet, certaines particularités de la fête traditionnelles faisaient écho aux mœurs, au système politique et à la condition du peuple de l'époque. Aujourd'hui, comment la fête traditionnelle est-elle réinterprétée et intégrée à la vie sociale ? Quelle filiation avec la fête populaire entretiennent les nouvelles fêtes urbaines ? De quelles transformations résultent-elles ? Sont-elles encore des fêtes ? Dans son essai *La Société du spectacle*, publié en 1967, Guy Debord, fondateur du mouvement de l'International Situationniste, annonçait déjà le délitement de la fête dans une société marchande et capitaliste :

Cette époque qui se montre à elle-même son temps comme étant essentiellement le retour précipité de nouvelles festivités, est également une époque sans fête. Quand des pseudo-fêtes vulgarisées, parodies du dialogue et du don, incitent à un surplus de dépenses économiques, elles ne ramènent que la déception toujours compensée par la promesse d'une déception nouvelle.⁵

Face à cela, nous étudierons comment et pourquoi les structures culturelles reprennent la forme de la fête dans le cadre de projets étendus sur un plus long terme, et appelant à la participation d'habitants. La fête semble être un moyen de développer d'autres types de relations avec des publics potentiels, mais comment les organisateurs intègrent-ils les publics visés dans sa conception et sa construction ?

⁴ VERRET Michel, « Conclusion », CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.425

⁵ DEBORD Guy, *La Société du spectacle*, Gallimard, Folio, p.154

L'étude qui va suivre va ainsi prolonger ces premières bribes de réflexion en suivant le plan énoncé ci-après. Dans une première partie consacrée au rapport de stage, nous nous intéresserons à la structure d'accueil et aux missions effectuées afin de relier l'expérience vécue au sujet de recherche. Puis, la deuxième partie étudiera la fête traditionnelle populaire à travers trois chapitres : le premier précisera les caractéristiques de la fête populaire traditionnelle, son rapport à l'autorité et à l'espace, le second s'intéressera au renouveau des fêtes urbaines et plus particulièrement à la fête culturelle et artistique participative, et enfin, le troisième chapitre identifiera les nouveaux défis de la fête face à l'événementialisation de la vie sociale, au contexte sécuritaire actuel, et à la récente reconnaissance des droits culturels.

Partie 1

-

Compte rendu de stage

Chapitre 1. Présentation de la structure

Créée en 2005 par Rémy Bovis dans le 13^{ème} arrondissement de Paris, la Coopérative De Rue et De Cirque a pour objectif de soutenir la création et la diffusion de spectacles d'arts de rue ou de cirque, ainsi que de développer des actions culturelles auprès de différents publics. Lors de sa création, la structure voulait être la première à agir de manière permanente pour le soutien des arts de la rue dans Paris intra-muros et, plus largement, sur le territoire de l'Ile-de-France, à travers différents projets.

1. Forme et organisation de la structure

1.1. Une SCIC (société coopérative d'intérêt collectif)

La Coopérative De Rue et De Cirque possède un statut juridique particulier qui a été institué par la loi du 17 juillet 2001 : elle est une société coopérative d'intérêt collectif (SCIC). Cette forme juridique concerne les entreprises dont l'activité se situe dans le secteur marchand mais ayant un but social. La SCIC s'inscrit dans le champ de l'économie sociale et solidaire et doit poursuivre une mission d'intérêt général pour obtenir l'agrément. Cette forme juridique implique également le pluri-partenariat et la coopération entre plusieurs acteurs : les salariés et toute personne physique ou morale, de droit privé ou de droit public, souhaitant participer à l'activité de la coopérative.

1.2. Les sociétaires et l'équipe salariée

Ces différents acteurs impliqués dans la vie de la SCIC sont appelés les sociétaires. Ils sont au nombre de soixante-deux à la Coopérative De Rue et De Cirque, et sont répartis en six collèges différents : compagnies de cirque et de rue, structures culturelles, écoles, professionnels du spectacle et artistes individuels, le public, et les salariés. Chaque sociétaire possède une voix lors des votes concernant les orientations de la programmation ou la validation de projets. Ainsi, il devient évident que l'animation de la coopérative est assez chronophage puisqu'elle demande la préparation de réunions régulières avec les sociétaires. La SCIC propose également des « compagnonnages » exclusivement réservés aux compagnies de cirque et de rue qui font partie des sociétaires (mais le fait d'être sociétaire n'induit pas forcément l'accès au compagnonnage). Il s'agit alors d'accompagner une création d'une compagnie à travers différents types d'apports : en numéraire, en nature, ou bien par la recherche de financement. De plus, la structure soutient la diffusion des créations des compagnies sociétaires en les programmant dans la

saison. De cette manière, la Cie Décor Sonore et la Ktha Compagnie, deux compagnies sociétaires, ont été programmées dans le cadre du printemps d'arts de la rue 2018. De même, le CirKVost présentera sa nouvelle création lors du Village de cirque 2018. La coopérative fit également confiance à une compagnie sociétaire, La Cie de l'Ouvert/Carole Tallec, pour mener le projet culture et lien social dans un quartier prioritaire de la ville de Paris, d'avril à septembre 2018.

Au-delà des sociétaires, la Coopérative De Rue et De Cirque compte une équipe de quatre salariés aux postes suivants : direction, secrétariat de direction, comptabilité, relations publiques et action culturelle. Actuellement, le poste de direction de la coopérative englobe également la direction technique et travaille aux côtés d'un régisseur général intermittent pour chaque production ainsi qu'avec d'autres technicien·ne·s si nécessaire. De plus, chaque année, le directeur Rémy Bovis choisit un ou deux jeunes artistes diplômés de l'Académie Fratellini qui souhaitent être accompagnés dans la construction de leur première création. Cet accompagnement peut concerner un solo ou un duo et s'étendre sur un ou deux ans. La coopérative a donc engagé une personne intermittente pour travailler à cet endroit-là, c'est-à-dire pour soutenir la production et la diffusion de la création artistique imaginée par les jeunes diplômés, et pour les aider à structurer leur compagnie à la sortie de l'école. L'équipe de salariés compte aussi une personne professeure de sport dans un établissement scolaire parisien et qui occupe le poste de « professeure-relai ». En effet, de nombreuses structures culturelles disposent d'un service éducatif avec un ou deux professeurs-relais afin de développer la sensibilisation auprès des publics scolaires. Les personnes qui occupent ces postes sont des enseignants en 1^{er} ou 2nd degré et qui exercent dans l'Académie qui concerne la structure culturelle. Elles se proposent d'assurer un lien permanent entre le système éducatif et la structure culturelle : transmission d'information, conception de matériel pédagogique, soutien à la mise en place de projets culturels, animation de stages de formation pour les enseignants du 1^{er} et du 2nd degré⁶. Au sein de la Coopérative De Rue et De Cirque, la professeure-relai travaille donc surtout en lien avec la personne chargée de l'action culturelle, notamment dans la mise en place de classes à Projet Artistique et Culturel (classes à PAC) et dans l'organisation de stages inscrits au Plan Académique de Formation. Ces stages proposés par la Coopérative De Rue et De Cirque ont lieu tous les ans, se déroulent sur trois jours, et

⁶ Les missions des professeurs-relais ont été précisées dans une circulaire publiée le 15 avril 2010 au Bulletin officiel de l'Éducation nationale : <http://www.education.gouv.fr/cid51095/mene1006823c.html>

s'adressent aux enseignants souhaitant acquérir quelques notions en arts de la rue ou arts du cirque afin de monter leur propre projet avec leurs élèves.

Enfin, la coopérative travaille avec un graphiste et un photographe pendant toute la saison et fait appel à un attaché de presse pour le festival Village de cirque qui a lieu chaque année au mois d'octobre. Il semblerait aussi que deux contrats à durée déterminée soit régulièrement créés pour la préparation du festival, l'un sur des missions de production et l'autre de billetterie. En complément de son équipe de salariés, la structure accueille au moins deux stagiaires par an pour des missions de production ou de relations publiques et de communication.

Pour finir, l'organigramme de la Coopérative De Rue et De Cirque semble avoir évolué plusieurs fois au cours des dernières années. En effet, jusqu'en 2015, des salariés occupaient des postes qui sont aujourd'hui inexistantes. On peut alors citer les postes de direction de production et d'administration, de chargé·e de production, de chargé·e des relations internationales ou encore de chargé·e de communication, qui sont aujourd'hui absents de l'organigramme. Ainsi, Rémy Bovis assume actuellement trois casquettes : celle de directeur d'une entreprise culturelle, celle de directeur de production et d'administration et celle de directeur technique. De même, ce changement d'organigramme se répercute sur les autres postes : le poste de secrétaire de direction prend en charge l'ensemble de la communication et travaille aussi à certains aspects de la programmation, le poste de comptable récupère plusieurs tâches administratives, et le poste de responsable de l'action culturelle assure ponctuellement des missions de production en lien avec les partenaires. Les fiches de poste semblent s'adapter à la diminution du nombre de salariés, elles se réajustent et s'articulent les unes aux autres. Les salariés récupèrent ainsi des missions qui n'appartiennent pas nécessairement à leur fiche de poste initiale.

1.3. Soutiens et réseaux

Depuis 2010, la Coopérative De Rue et De Cirque est scène conventionnée pour les arts de la rue et du cirque pour l'accompagnement de la création par la DRAC Ile-de-France. La structure est également soutenue par la Ville de Paris, par la Région Ile-de-France et par le Rectorat dans le cadre des projets d'action culturelle comme le dispositif l'Art pour Grandir. Le festival du Village de cirque est aussi financé par l'ONDA et l'ADAMI. La programmation de la Coopérative De Rue et De Cirque est toujours gratuite,

sauf pour certaines propositions du festival qui sont payantes. Le Village de cirque constitue donc la seule billetterie de la saison.

Ensuite, au-delà du réseau de professionnels que constitue l'ensemble des sociétaires, la coopérative est membre de plusieurs organismes. Elle est d'abord membre du Syndicat national des Arts Vivants : en effet, le directeur Rémy Bovis est le président du SYNAVI. Ce syndicat s'est créé en 2003 autour d'une charte et devant le constat du manque de représentation des compagnies et structures dédiées à la création. Le syndicat permet ainsi à ces structures d'être représentées lors des prises de décisions importantes concernant directement leur secteur. Le SYNAVI inscrit également ses actions dans trois champs : celui des politiques publiques, des affaires sociales et de l'emploi, de l'accompagnement et du conseil aux structures indépendantes de création. La coopérative a aussi rejoint le réseau européen Circostrada et le réseau international FACE (Fresh Arts Coalition). Ces réseaux sont relativement récents : le premier a été créé en 2003 et le second en 2014.

2. Les actions de la structure

La Coopérative De Rue et De Cirque développe son projet depuis treize ans autour de trois axes fondateurs : le soutien à la création, la diffusion de pièces d'arts de rue ou de cirque dans les espaces publics parisiens et franciliens, et la mise en place d'actions culturelles tout au long de l'année en direction de différents publics. Au-delà d'une logique d'événement, la structure souhaite organiser sa présence autour de deux saisons : le printemps dédié aux arts de la rue et l'automne consacré au cirque contemporain avec l'organisation du festival Village de cirque.

2.1. Le printemps d'arts de rue

Le printemps se déroule exclusivement dans l'espace public à Paris intra-muros, lieu d'intervention privilégié de la Coopérative De Rue et De Cirque. Une série de rendez-vous le plus souvent gratuits, sont programmés de février à juin, en investissant tous les espaces de représentations possibles. Ces représentations sont pensées comme un parcours artistique à suivre pendant plusieurs mois et offrant au public des propositions issues de disciplines différentes (théâtre, danse, cirque, jonglage), mais toujours écrites pour l'espace public. Les compagnies inscrites dans la programmation sont majoritairement parisiennes

ou franciliennes. En 2018, la programmation comptait onze compagnies accueillies, dont cinq compagnies de danse de rue réunies autour d'un temps fort : le « Temps Danse ». Ce temps fort invita également six groupes de danse amateurs pour une rencontre régionale de danse dans l'espace public, et une vingtaine de danseurs et de circassiens professionnels pour un workshop de deux jours avec une compagnie de danse de rue. Ces propositions artistiques sont gratuites et sans réservations pour la plupart, sauf si la jauge est réduite. La programmation investit plusieurs arrondissements de Paris avec malgré tout une dominante sur le 13^{ème} arrondissement. Cet ancrage dans le 13^{ème} arrondissement de Paris s'explique par la localisation des bureaux de la structure et par les nombreux projets et partenariats qui ont été mis en place dans ce quartier.

Les espaces où se déroulent les représentations sont choisis en amont par la compagnie et validés ou non par le directeur de la Coopérative au regard des possibilités et des contraintes techniques. L'autorisation définitive de la mairie viendra plus tard, souvent quelques jours avant, et presque toujours positive. En effet, la Coopérative De Rue et De Cirque est un opérateur culturel très identifié par la Mairie du 13^{ème} et la Mairie du 12^{ème} en raison des différentes actions qu'elle mène dans ces deux arrondissements. L'intervention artistique constitue un enjeu de développement pour ces deux entités qui tendent ainsi à favoriser toute action de la Coopérative.

Ensuite, la plupart des représentations sont précédées d'une semaine de résidence in situ, pour permettre à la compagnie d'adapter la pièce au site investi. La coopérative identifie un lieu fermé à proximité qui pourrait accueillir les artistes et faire office de loges. Ainsi, en travaillant hors les murs, la Coopérative De Rue et De Cirque compte beaucoup sur ses partenariats avec d'autres structures et notamment dans le 13^{ème} arrondissement de Paris, là où les représentations se déroulent principalement. Le premier partenaire de la Coopérative appartient au champ social : il s'agit de la Cité de Refuge, Armée du Salut située dans cet arrondissement. Le plus souvent, la Cité de Refuge accueille des artistes invités par la Coopérative De Rue et De Cirque dans ses locaux. Les artistes possèdent donc leur loge sur place et présentent leurs performances à proximité dans le quartier ou bien au sein de la Cité de Refuge, dans les espaces communs ou extérieurs. La Coopérative fait aussi appel à d'autres acteurs implantés entre le 13^{ème} et le 12^{ème} arrondissement de Paris (centre d'animation, écoles d'architecture, salle de concert, théâtre...), en fonction des lieux de jeu. L'équipe technique peut également choisir de monter un barnum en guise de loges si l'espace public d'implantation le permet. Dans le cadre du printemps, la

Coopérative De Rue et De Cirque est également partenaire de la Biennale Urbaine de Spectacles organisée par la ville de Pantin.

2.2. Le Village de Cirque

Le Village de cirque est un rendez-vous qui a lieu chaque année au mois d'octobre sur la Pelouse de Reuilly dans le 12^{ème} arrondissement de Paris, sous la forme d'un festival. Ce temps fort met à l'honneur le « cirque de création », aussi appelé « cirque contemporain » ou « nouveau cirque ». Ces termes montrent que la nouvelle esthétique du cirque s'est émancipée de sa forme traditionnelle. D'abord, les animaux sont moins impliqués dans les spectacles voire plus du tout. Ensuite, le rapport à l'espace reconstruit la frontalité entre spectateurs et artistes et remplace ainsi la piste circulaire autour de laquelle le public prenait place. Enfin, le changement le plus important est celui de l'abandon de la succession de numéros sans lien les uns avec les autres. Le nouveau cirque se base sur un message, des émotions, quelquefois des personnages et sur bien d'autres éléments qui peuvent donner naissance à la création. Il allie le scénario au spectaculaire. Le spectacle possède une forme cohérente dans son ensemble, et peut mêler plusieurs disciplines artistiques comme le théâtre, la danse, le cirque, la voltige, ou encore la musique.⁷ Le Village de cirque a pu prendre plusieurs formes depuis sa première édition en 2005, pourtant, le festival passera de quatre chapiteaux montés en 2017 à deux chapiteaux en 2018 et de neuf jours de programmation en 2016 à cinq jours en 2017 et 2018. En effet, le Village de Cirque représente une grande dépense pour la Coopérative. Plusieurs éléments constituent cette somme : sa durée, en effet l'occupation de la Pelouse de Reuilly est chère sur plusieurs jours (d'où la volonté de raccourcir l'événement), par les coûts des spectacles, et par le personnel supplémentaire à embaucher pour l'événement. De plus, comme nous le verrons dans le troisième point de ce chapitre, le projet de la Coopérative De Rue et De Cirque évolue pour s'orienter davantage vers le lieu de fabrique pour le cirque et les arts de la rue qu'elle pourra investir en 2019, sur une décision de la Mairie de Paris. L'événement 2018 a donc été redimensionné au regard du budget nécessaire à l'ouverture du futur lieu de fabrique. Dans tous les cas, le Village de Cirque est aussi l'occasion de poursuivre les actions culturelles menées auprès de différents publics. En

⁷ MONTEUIL NICOLAS, « Les fondamentaux du cirque et le nouveau cirque », Académie de Reims, Canopé

effet, le festival accueille les publics scolaires qui ont en général monté et réalisé un projet d'éducation artistique et culturelle en lien avec la Coopérative, des élèves des grandes écoles de cirque situées en région parisienne (l'École Nationale des Arts du Cirque de Rosny-sous-Bois par exemple, ou bien l'École Fratellini), des enfants de plusieurs centres de loisirs et des publics de partenaires sociaux ou socio-culturels.

2.3. Les actions auprès des publics

La sensibilisation aux arts de la rue et au cirque a toujours été au cœur du projet de la Coopérative De Rue et De Cirque. Le directeur, Rémy Bovis relève la capacité de ces disciplines artistiques à provoquer la rencontre sous toutes ses formes : « Mais que ce soit dans la rue ou sous chapiteau, on est toujours dans une proximité avec le public, dans une porosité plus forte que dans les lieux en dur. Arts de la rue et cirque de création restent des vecteurs privilégiés de rencontre et de sensibilisation des publics. »⁸ Aussi, la Mairie de Paris met en place plusieurs dispositifs qui se présentent comme des appels à projet. De manière régulière, et en collaboration avec la personne qui occupe la fonction de professeur-relai, la Coopérative met en place des actions dans le cadre des programmes suivants : avec les classes à projets artistiques et culturels (PAC), par le dispositif l'Art pour Grandir, sur les Temps d'Activités Périscolaires ou TAP (anciennement les Ateliers Rythmes Educatifs, ARE) ou encore avec les stages Plan Académique de Formation (PAF). La Coopérative De rue et De Cirque possède également un partenariat avec le centre d'accueil de jour Le Kiosque, géré et animé par EMMAÛS Solidarité et France Terre d'Asile depuis 2008. Le personnel du Kiosque oriente et accompagne des personnes en situation d'exil et d'errance dans leurs démarches administratives afin qu'ils obtiennent une autorisation de séjour, un lieu d'hébergement et une couverture médicale. En plus de cela, la structure met en place des animations socio-éducatives, des cours d'alphabétisation et de français pour favoriser l'intégration de ces personnes. Ainsi, des ateliers de jonglage organisés sur une semaine ont été proposés aux personnes demandeuses d'asile qui le souhaitait, et cela sur les saisons 2016-2017 et 2017-2018. Les ateliers eurent lieu à l'Espace Périphérique, un lieu de création dédié aux formes contemporaines du cirque, de l'espace public et de la marionnette, afin de faire découvrir un lieu de ce type aux participants tout en les déplaçant de leurs lieux de vie habituels.

⁸ Voir le site de la Coopérative De Rue et De Cirque : <http://www.villagedecirque.com/2r2cms-2018/index.php?page=rub-AC>

Enfin, le projet d'action culturelle de la saison 2017-2018 le plus conséquent fut l'Envol du nid, une proposition entrant dans le cadre du dispositif Culture et lien social de la DRAC Ile-de-France et intervenant dans un quartier relevant de la politique de la ville de Paris. Ce projet sera détaillé dans le chapitre consacré à mes missions de stage dans la mesure où je fus principalement mobilisée sur celui-ci.

3. *Le projet Rue Watt*

3.1. *Les lieux de création pour les arts de la rue*

Tout d'abord, d'après l'étude « Espaces de création pour les arts de la rue en Île-de-France, Etat des lieux » menée par la Fédération nationale des arts de la rue en 2015, le réseau des structures consacrées aux arts de la rue et au cirque en Île-de-France est constitué de quatorze lieux. Ces lieux peuvent être différenciés selon leur niveau de soutien public, du label national au conventionnement avec la DRAC, jusqu'aux seuls investissements des porteurs de projet. Le label du ministère de la Culture correspond au titre de Centre National des Arts de la Rue et de l'Espace Public (CNAREP) qui est aujourd'hui détenu par quatorze structures en France, dont une seule en Île-de-France : Le Moulin Fondu à Noisy-le-Sec. Ainsi d'autres territoires en concentrent davantage : les régions Auvergne-Rhône-Alpes et Provence-Alpes-Côte d'Azur par exemple, comptent toutes les deux trois CNAREP alors que l'Île-de-France regroupe un quart des compagnies.⁹ La Coopérative De Rue et De Cirque quant à elle, fait partie des structures conventionnées par la DRAC, ce qui lui assure des moyens pérenne qui peuvent relativement stabiliser ses finances. Dans cette catégorie, deux des lieux de création sont en réalité conventionnés en tant que compagnie : il s'agit de la Fabrique Sonore portée par la compagnie Décor Sonore et du pôle de danse verticale géré par la compagnie Retouramont. Enfin, la dernière catégorie des lieux non-conventionnés regroupe huit lieux sur l'ensemble des quatorze structures implantées en Île-de-France. Ces lieux connaissent en général une étape située entre la création du projet et le conventionnement. Sur les quatorze lieux que nous avons identifiés en Île-de-France, seulement sept possèdent d'espaces de répétition et de création. Les autres proposent des résidences directement dans l'espace public ou dans d'autres équipements mis à dispositions par les villes ou par des partenaires. L'étude

⁹ « Espaces de création pour les arts de la rue en Île-de-France, Etat des lieux », Fédération nationale des arts de la rue, 2015, p.16

publiée par la Fédération nationale des arts de la rue affirme : « L'étude fait ressortir un déficit d'environ 45 % par rapport aux autres régions en termes d'espaces dédiés pour construire, fabriquer, mener un travail d'expérimentation ou encore répéter. La création pour l'espace public en Île-de-France est limitée dans sa créativité et de fait dans sa visibilité par ce manque de lieux. »¹⁰ Le manque de lieux de fabrique s'explique par le poids du foncier parisien et, plus généralement, par les faibles moyens et investissements alloués aux arts de la rue. De cette manière, lors d'une conférence de presse donnée au mois d'avril par Bruno Julliard, premier adjoint à la maire de Paris en charge de la culture, un des sujets principaux qui éveilla de nombreuses questions de la part des acteurs des arts de la rue présents fut celui de l'héritage de lieux construits pour l'accueil des Jeux Olympiques de 2024. Des espaces que les Jeux Olympiques n'auront utilisés qu'un temps pourraient ainsi être réattribués à des porteurs de projet dans le secteur des arts de la rue après 2024.

3.2. Le projet Rue Watt

Ainsi, dans le contexte que nous venons d'énoncer ci-dessus, la création d'un nouveau lieu de fabrique attribué à la Coopérative De rue et De Cirque parait très exceptionnelle. Malgré tout, il faut préciser que le projet initial de la Coopérative porté par Rémy Bovis dès 2005 comportait déjà le souhait d'acquérir un tel espace. Cela aura donc été un travail de longue haleine et l'objectif n'est pas encore atteint : le calendrier de travaux ne fait que s'allonger. Le projet du lieu de fabrique porté par la Coopérative continue de se construire de manière collective lors des réunions avec les sociétaires. Ce lieu sera essentiellement un lieu de création pour les artistes et ne sera pas un lieu de représentation ou d'accueil du public. Les projets créés en studio auront vocation à investir les espaces publics du quartier une fois qu'ils aboutiront. Les artistes auront la possibilité d'y être accueillis en résidence sur un temps long ou plus court et des créneaux seront réservés pour répondre à des demandes ponctuelles tout au long de l'année. D'autres axes sont mentionnés dans le dossier consacré à la création de ce lieu de fabrique, comme celui de la formation par exemple. Le dossier précise que cet aspect est « en cours de réflexion »

¹⁰ « Espaces de création pour les arts de la rue en Île-de-France, Etat des lieux », Fédération nationale des arts de la rue, 2015, p.29

mais évoque tout de même le souhait de recevoir des stages pour différents publics et des masters class pour les professionnels.

3.3. L'association

Le nouveau lieu de fabrique a également vocation à être « une fabrique de liens ». Le fait d'obtenir un lieu va permettre à la Coopérative De Rue et De Cirque d'être davantage repéré par son public et par les partenaires. En effet, le lieu de création veut être aussi ouvert sur son quartier d'implantation, il serait en quelque sorte le « port d'attache » des projets de création qui viendront ensuite rayonner sur le territoire, dans les espaces publics. Bien que la Coopérative ait déjà multiplié les actions et les collaborations dans ce quartier du 13^{ème} arrondissement de Paris, l'investissement d'un lieu de fabrique situé à quelques mètres des structures sociales partenaires va marquer un nouveau tournant pour le projet. Cette nouvelle dimension du projet est à l'origine de la création d'une association dont la mission principale sera le développement des liens avec le territoire. L'association loi 1901 cohabitera donc avec la SCIC, et permettra de prétendre à des subventions spécifiques à cette forme juridique. En effet, beaucoup de subventions publiques dédiées au secteur culturel sont uniquement accordées aux associations et notamment en ce qui concerne des activités d'actions culturelles et de médiation. La Coopérative a souhaité que ses partenaires principaux y adhèrent et qu'ils soient impliqués dans la vie de l'association et dans ses activités. Ainsi, cette association représente un lien qui unit les partenaires sociaux à la Coopérative De rue et de Cirque et s'inscrit dans le prolongement du projet Culture et lien social qui fut déjà mené avec eux cette année.

Chapitre 2. Missions de stage

L'offre de stage à laquelle j'ai décidé de postuler concernait des missions de relations publiques, communication et action culturelle. Plusieurs types de missions se sont donc superposés pendant mes quelques mois de stages : certaines missions concernaient l'activité générale, le suivi des différentes productions dans l'espace public, et d'autres relevaient de projets plus exceptionnels que l'équipe permanente souhaitait me confier. Il faut aussi préciser que j'ai essentiellement travaillé en binôme avec une seconde stagiaire sur les missions d'action culturelle, et notamment sur le projet Culture et lien social appelé l'Envol du Nid.

1. Missions liés à l'activité générale

Mon stage ayant commencé au début du mois d'avril, j'ai rejoint la structure au moment où la programmation du printemps se déroulait. Ainsi plusieurs réflexes, de communication et de production se sont mis en place autour de chaque représentation. Dans la mesure où chaque spectacle se présentait dans l'espace public, il fallait anticiper la signalétique sur place afin que le public, qui aura été informé de l'événement par plusieurs canaux de communication, s'oriente de la bonne manière jusqu'au lieu de jeux, et pour que les passants soient informés également. Avant chaque production, nous préparions une caisse de production avec plusieurs objets qui nous étaient nécessaires sur place. Il s'agissait d'affaires liées à la production, c'est-à-dire tout ce qui constituait le *catering*¹¹ des artistes (bouilloires, cafetières, thermos, bouteilles d'eau, nourriture, éco-cups) mais aussi d'éléments liés à la communication et à la signalétique (kakémono, panneaux d'affichage, affiches, flyers, programmes cahier pour les publics souhaitant laisser leur contact ...). Pour chaque spectacle nous avions donc à faire l'inventaire des choses dont nous aurions besoin, il fallait les prévoir. Chaque représentation était un départ vers une occupation temporaire d'un lieu parisien, nous préparions la caisse de production de la même manière qu'une valise avant un voyage. Elle devait nous assurer d'être autonome sur place et de pouvoir répondre aux besoins des artistes comme du public. Le régisseur général de la Coopérative De rue et De Cirque se chargeait ensuite de transporter tout cela jusqu'au lieu de jeu.

¹¹ Voir Glossaire, p.126

En amont de cela, il fallait assurer une communication pour chaque spectacle par plusieurs moyens : par l'envoi des informations aux structures culturelles partenaires pour qu'elles puissent les relayer dans leur newsletter, mais aussi en utilisant les réseaux sociaux, en préparant un communiqué de presse pour certaines créations, en créant une affiche et en la plastifiant pour pouvoir l'accrocher dans l'espace public, et en imaginant des éléments de signalétique. Il s'agissait aussi de discuter avec les passants intrigués par la présence des artistes dans un espace qu'ils traversent de manière quotidienne. Au-delà du papier, la communication est avant tout orale dans l'espace public puisque la présence artistique intrigue les touristes, les riverains, les commerces, les écoles et autres établissements situés à proximité. De plus, les espaces que nous investissons sont souvent déjà occupés ou habités. De cette manière une petite place près d'une église sera le lieu de vie d'une personne vivant dans la rue. Il arrive qu'on doive partager un espace public, et, dans ce cas-là la diplomatie est de mise. Par exemple, comment convaincre un groupe de rappeurs de baisser le volume de leurs enceintes pour permettre le bon déroulement d'un spectacle de théâtre en plein air situé quelques mètres plus loin ? Cela est d'autant plus difficile un samedi après-midi de juin, en plein milieu du parvis de l'Hôtel de ville déjà investi par les touristes étrangers. L'espace public n'est pas acquis, il ne nous appartient pas même si nous disposons d'une autorisation de la mairie. Il faut composer avec les personnes présentes sur place et leurs usages, il faut expliquer pourquoi nous nous installons dans un espace public qu'elles fréquentent, et en quoi cela est intéressant.

Ensuite, j'ai également pu suivre les derniers ateliers liés aux programmes d'éducation artistique et culturelle en milieu scolaire. La personne en charge des relations publiques essaie de se déplacer pour assister aux ateliers le plus souvent possible. Je l'ai d'abord accompagnée à certains ateliers, puis elle m'a laissée prendre le relai et me rendre seule aux suivants. Cette présence permet de rassembler la structure culturelle et l'enseignant·e qui ont monté le projet avec les élèves, et d'expliquer à ces derniers comment le projet s'est construit jusqu'à l'atelier auquel il participe ce jour-là. Les élèves peuvent alors mettre des personnes et des visages derrière les projets scolaires qui leur sont proposés. La responsable de l'action culturelle se place entre l'artiste et l'enseignant·e pendant l'atelier et se rend disponible pour répondre aux besoins de chacun, y compris des élèves. Le fait d'être présente pendant les ateliers permet de se rendre compte de l'intervention de l'artiste, des difficultés qu'il peut rencontrer et des propositions qu'il peut

faire émerger chez les élèves. Il est alors possible de faire un bilan du projet et d'envisager de nouvelles pistes s'il a vocation à recommencer l'année suivante.

2. Organisation d'un atelier-laboratoire pour les professionnels

Dans le cadre de mon stage, l'équipe de la Coopérative De Rue et De Cirque m'a confié plusieurs missions autour du temps fort pour la danse dans l'espace public, le Temps Danse, programmé au mois de mai. D'abord, ce temps fort comprenait une rencontre régionale de danse amateur qui s'organisait comme un parcours dans les espaces publics du 13^{ème} arrondissement de Paris. Ainsi, j'ai repris le fil de cet événement alors que l'envoi des candidatures et la sélection des groupes avaient déjà été effectués. Nous avons donc été repérer les lieux avec la professeur-relai qui était déjà en contact avec les groupes, et avec la personne chargée de l'action culturelle, puis nous avons convenu d'un déroulé de la journée. A la suite de ça j'ai réalisé une feuille de salle à partir de l'identité graphique de la Coopérative et après avoir défini un déroulé de la journée.

Ensuite, un autre événement lié au Temps Danse m'a été confié dès les premières semaines de mon stage et j'ai pu l'organiser de manière plus autonome. La Coopérative souhaitait organiser pour la première fois un « atelier-laboratoire » c'est-à-dire un workshop de deux jours, gratuit, pour circassiens et danseurs professionnels ou semi-professionnels. La compagnie intervenante était la compagnie Ex Nihilo qui développe un travail de danse avec l'espace public. La compagnie voulait aussi rencontrer de nouveaux artistes et mener une recherche artistique qui pourrait aboutir à une création. Les espaces publics investis pendant le workshop avaient été identifiés par le directeur de la Coopérative, et une salle de repli nous avait été accordé par notre partenaire social principal : La Cité de Refuge. Il fallut alors prendre contact avec la compagnie, demander quelques lignes de présentation du workshop pour pouvoir communiquer, définir des horaires sachant que les dates qui avaient été définies tombaient un week-end de départs, le week-end de la Pentecôte. Après avoir réalisé un support de communication à partir des images et du texte récoltés, j'ai constitué une liste et diffusé l'information aux lieux de formations pour danseurs ou pour circassiens professionnels en Île-de-France, aux établissements scolaires qui possédaient des options danse, aux conservatoires et autres structures dont les publics pouvaient être intéressés par le workshop. La sélection des participants se faisait sur CV, ainsi après la date limite de candidature je les ai tous

transmis à la compagnie qui devait elle-même respecter une date pour me transmettre les noms des personnes sélectionnées. Le calendrier était serré, l'appel à participation a été communiqué un peu moins d'un mois avant la date de l'événement. Bien que beaucoup de danseurs professionnels résident en région parisienne et qu'ils puissent être attirés par un workshop gratuit, les dates tombaient un week-end de trois jours et la Coopérative De Rue et de Cirque n'était pas repérée comme un lieu de formation. En effet, c'était la première fois qu'elle proposait et finançait ce type de format. Finalement, une vingtaine de participants ont été retenus et sont venus le premier jour, beaucoup ont abandonné dès le deuxième. La plupart des danseurs présents n'avait jamais créé pour la rue et désiraient découvrir cette approche. Le travail de la compagnie Ex Nihilo est extrêmement physique et les deux journées de travail, de six heures chacune, ont été très intenses pour les participants. La question de la gratuité s'est aussi posée : la formation professionnelle pour les artistes est souvent payante, un tel workshop aurait pu coûter une cinquantaine d'euros par participant. Est-ce que la gratuité n'entraîne pas les artistes à accepter de participer sans vraiment s'être renseignés sur le type de travail proposé ? Est-ce qu'elle ne les fait pas abandonner plus rapidement quand le travail les déstabilise ? D'un autre côté ne faut-il pas continuer à proposer des formations professionnelles gratuites et de qualité pour que tous puissent continuer à se former ? J'ai suivi le groupe pendant les deux jours de travail, de l'accueil du samedi matin à la fermeture des espaces et à la remise des clés à la Cité de Refuge le dimanche soir. Ces deux jours ont été très intéressants, j'ai pu observer comment des danseurs ayant essentiellement travaillé en salle et sur scène abordaient la création avec l'espace public, et comment leur rapport à l'espace évoluait en deux jours.

3. Projet culture et lien social

Enfin, ma mission de stage principale consista à coordonner de manière générale le projet l'Envol du nid, et cela en travaillant en binôme avec une seconde stagiaire et en concertation avec l'équipe de la coopérative. Ce projet dont j'ai pu suivre et coordonner les différentes étapes, a reçu le soutien du dispositif Culture et lien social mis en place par la DRAC Ile-de-France et s'inscrit sur le quartier prioritaire de la ville de Paris Oudiné-Chevaleret. En effet, adopté en 2015, le nouveau Contrat de ville parisien a établi une nouvelle carte des quartiers prioritaires dits quartiers « Politique de la ville » sur laquelle figurent vingt périmètres urbains situés dans différents arrondissements de Paris. Au-delà

de cette première géographie s'ajoutent des quartiers de « veille active » qui correspondent à l'ancien Contrat urbain de cohésion sociale (CUCS), et qui ne relèvent plus du nouveau contrat de ville. Ces derniers restent malgré tout éligibles aux dispositifs de la Ville de Paris afin d'assurer une continuité avec les projets engagés. Ainsi, le dispositif annuel mis en place par la DRAC Ile-de-France permet de financer des projets « territorialisés » qui ont « un impact fort sur le(s) quartier(s) prioritaire(s) en référence aux objectifs du contrat de ville »¹². Ainsi, le cahier des charges de l'appel à projet Culture et lien social 2018 précise : « Les projets doivent s'inscrire dans la nouvelle géographie prioritaire – tant les quartiers prioritaires que les quartiers en veille active – en proposant des projets sur les territoires cibles. Facteurs de cohésion sociale et urbaine, ils peuvent être proposés sur plusieurs quartiers dans un objectif de circulation des publics et de rencontre entre les publics cibles et les habitants des autres quartiers. » Ainsi, afin de réaliser la cohésion sociale mentionnée ci-dessus, il est également demandé à la structure culturelle de co-construire le projet avec une structure du champ social intervenant déjà sur le quartier prioritaire concerné. De cette manière il sera possible de suivre et de mobiliser un public déterminé sur la durée du projet. Dans le cadre du projet proposé, ce public pourra alors développer une pratique artistique et culturelle, avoir accès à une offre culturelle de proximité et voir son quartier décroisé par de nouveaux usages.

A partir de ce cadre fixé par l'appel à projet de la DRAC Ile-de-France, la Coopérative De Rue et De Cirque a imaginé et modelé sa proposition de projet autour de son orientation première, l'investissement de l'espace public par les arts de la rue, et avec son partenaire social principal depuis toujours, la Cité de Refuge – Armée du Salut. Deux autres partenaires sociaux ont ensuite rejoint le projet : le centre social CAF Chevaleret et le centre Paris Anim' Eugène Oudiné. Ces trois structures se situent à quelques mètres les unes des autres et pourtant leurs publics ne sont pas du tout les mêmes et ne se croisent pas. L'objectif était donc de créer des rencontres entre les habitants du quartier et avec les artistes, et de relier un quartier très sectorisé, très découpé dans l'espace.

Des ateliers de pratique de toutes sortes, du chant au slam en passant par la cuisine sensitive et la construction-décoration, se déroulèrent donc en majorité dans les espaces extérieurs afin d'être visibles. A l'origine du projet se trouvait aussi un espace public du

¹² Voir le Cahier des charges de l'Appel à projets Culture et lien social 2018, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, sur le site du ministère de la Culture : <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Ile-de-France/Appels-a-projets/Appels-a-projets-Action-territoriale-Education-artistique-et-culturelle/Appel-a-projets-Culture-et-lien-social-2018>

quartier : une cour située entre les immeubles d'une cité, enclavée et confisquée par les règlements de comptes et le deal. Il s'agissait donc de transformer cet espace, de l'ouvrir jusqu'à La Cité de Refuge pour dépasser les nombreuses frontières à l'intérieur même du quartier.¹³ La cour prendrait une couleur différente et serait investie par de nouveaux usages collectifs. Le dossier de candidature de la Coopérative De Rue et De Cirque va jusqu'à désirer un rapprochement entre la cour et l'imaginaire d'une place de village¹⁴. Le projet L'Envol du nid se dessinait autour de plusieurs temporalités : celle de la rencontre et de la création collective dans le cadre d'ateliers, celle du temps fort partagé qui deviendra une fête et qui marquera l'aboutissement d'une présence artistique sur le quartier depuis quelques mois, et enfin, celle de « l'après-fête », celle des récoltes à partir de ce qu'aura généré la fête. En effet, après la fête du 6 juillet, quelques ateliers ont été organisés au mois d'août et une exposition sera présentée en septembre à partir de toutes les traces du projet.

Nous avons assuré le suivi du projet en binôme sur le territoire concerné dès la première résidence des artistes à la Cité de Refuge et jusqu'à la fête finale. Nous avons rencontré les partenaires lors de premières réunions avec l'équipe permanente de la Coopérative De Rue et De Cirque, puis nous avons pris le relai sur le terrain. L'une et l'autre, nous nous sommes positionnées comme référentes sur certains ateliers et nous assistions à tous. Nous participions nous-mêmes aux ateliers quand cela nous était possible, afin de créer une confiance et une complicité avec les participants. Nous étions tous placés au même niveau, cela permettait le début d'une relation qui allait se prolonger pendant quelques mois. Le calendrier des ateliers a été défini au mois d'avril par l'équipe de la Coopérative, en fonction des disponibilités des artistes et des créneaux pertinents par rapport aux publics des structures partenaires. Des temps d'atelier avaient aussi été prévus pour rejoindre des temps forts des structures partenaires : un atelier de construction-décoration a par exemple été donné en extérieur, dans le cadre de la fête de fin d'année du centre Paris Anim' Eugène Oudiné. Ce calendrier n'a cessé d'évoluer en fonction de ce que nous constatons tous les jours sur le terrain. Il s'agissait aussi de réadapter les contenus des ateliers en fonction des publics et peut-être de revoir à la baisse ce qui avait été imaginé et projeté dès le départ. Bien que cela ait été pris en compte dès la conception du projet, nos actions se sont superposées avec la période de ramadan qui eut lieu du 16 mai au 15 juin environ. Les partenaires eux-mêmes voyaient disparaître leurs publics

¹³ Voir Annexe 2, p. 143 à 145, témoignage de Philippe Meyer, animateur socio-culturel du centre social CAF Chevaleret

¹⁴ Voir Annexe 1, p.130

pendant cette période, il nous était donc difficile de mobiliser les habitants d'un quartier principalement musulman. La mi-mai est arrivée vite, le projet était très riche et très dense et la prise de contact avec le territoire en amont nous a manqué. En effet, le montant de la subvention de la DRAC est arrivé tard, ce qui n'a pas permis l'anticipation et la reconsidération du projet au regard du budget réellement alloué. Il faut du temps pour mobiliser des habitants d'un quartier, pour qu'ils intègrent notre présence quotidienne et nous associent au projet. Les actions touchent une poignée de personnes, et c'est déjà énorme dans ces quartiers comme l'affirme Rachid, animateur socio-culturel.¹⁵

J'ai aussi travaillé sur une partie des supports de communication, et cela en lien avec la Secrétaire générale. A partir de la typographie imaginée par le graphiste, j'ai réalisé un document de présentation du projet qui dévoilait ses différents aspects. La création de ce document a été intéressante dans la mesure où il s'agissait d'adapter le contenu au public du quartier qui n'a pas l'habitude de consulter des plaquettes ou des programmes culturels. Il fallait essayer d'imaginer la perception qu'ils pourraient en avoir et nous n'avons pas hésité à demander aussi l'avis des animateurs socio-culturel sur le document. J'ai aussi préparé plusieurs affiches pour chaque type d'atelier afin de les accrocher dans les structures partenaires. Rien n'était acquis en termes de communication, avant chaque atelier nous reprenions contact avec les animateurs relais des structures partenaires, nous repassions les voir, nous discutons avec les habitants que nous croisons dans le quartier. Tous ces liens se sont mis en place grâce à une présence quotidienne chez les partenaires. Les personnes nous avaient intégrées, notre présence et celle des artistes rythmaient la vie des lieux. Nous avons aussi investi les temps de réunion des habitants et des associations du quartier : nous avons présenté le projet lors de comités d'usagers, lors de conseils de quartier, dans les réunions de coordination des associations et pendant d'autres temps de rassemblements intégrés à l'activité de nos partenaires.

Au-delà des ateliers et de la fête, le projet possédait un parcours artistique qui invitait les habitants à assister aux spectacles de la programmation de la Coopérative. Cette dimension n'a pas été vraiment saisie par les habitants du quartier, sauf lorsque certaines formes artistiques avaient aussi été directement importées dans les espaces des structures partenaires. Deux duos tout terrain, l'un de danse et l'autre de cirque, se sont ainsi invités dans le quartier, dans les jardins, les salles et jusque dans la cour. Le succès qu'ont

¹⁵ Voir Annexe 2, p.139 à 143, témoignage de Rachid et Hadidiatou

rencontré ces formes artistiques déplacées au plus près des lieux de vie, et la fréquentation importante de la fête montrent la pertinence de ce type de démarche. Déplacer les spectacles plutôt qu'essayer de déplacer les personnes, pour qu'elles comprennent que elles aussi ont droit à l'art. La fête du 6 juillet se présenta comme un point d'étape d'un projet inscrit sur un plus long terme et incarné par l'association créée par la Coopérative avec les partenaires de l'Envol du nid. Elle mêla la restitution des ateliers avec la mise en place d'une scénographie participative qui avait été pensée pour la cour, la présentation de plateaux créatifs à déguster, une intervention chantée et une intervention musicale qui proposait la lecture de textes rédigés pendant les ateliers de slam. Jusqu'au dernier moment nous nous demandions quelle forme aurait cette fête et pourtant nous étions tous les jours dans le quartier pendant le dernier mois.

En effet rien n'est jamais acquis en terme de lien social, du moins pas dans un temps de préparation si court. La fête voulait laisser de l'espace à l'improvisation et à la rencontre, les deux matériaux favoris de l'artiste-clown Carole Tallec¹⁶. En effet, pendant la fête, elle s'inspira de ces quelques mois de rencontre pour improviser avec les autres artistes du projet. Il ne s'agissait pas d'un spectacle mais d'un ensemble de performances courtes qui découlaient du projet et qui venaient parsemer la fête. La fête fut réussie pour un premier projet de ce type dans le quartier, et pour une première prise de contact de la coopérative avec le territoire dans son ensemble. La fête rassemblait différents publics des structures partenaires, des habitants du quartier et de l'arrondissement en général autour d'une matière artistique. Elle reflétait la générosité voulue par le projet, elle fut joyeuse. Elle possédait une part d'imprévisibilité et de spontanéité car sans les publics il n'y aurait pas eu de fête. Quand on se demande le jour J si les personnes vont bien venir c'est que l'on sait que si elles n'ont pas envie de faire la fête il n'y aura pas de fête. On espère malgré tout avoir réussi à susciter ce désir de partager cette fête tous ensemble au cours des derniers mois. Malgré tout, la fête peut être oubliée, mise de côté et reléguée au second plan par d'autres facteurs liés aux vies des publics fragiles que nous voulions toucher. On est sûr qu'il y aura fête seulement quand celle-ci surgit.

¹⁶ Voir Annexe 2, p.146 à 147, témoignage de Carole Tallec

Partie 2

-

Les nouvelles fêtes urbaines : quelle filiation avec la fête traditionnelle populaire et quels nouveaux défis ?

Chapitre 1. La tradition de la fête

Tout d'abord, la fête a fait l'objet de nombreuses tentatives de catégorisation de la part d'historiens et d'anthropologues. Pourtant, il a été constaté que certaines fêtes anciennes pouvaient cumuler différentes catégories au fil du temps et passer de rite¹⁷ religieux à rite politique ou agraire. L'historien Yves-Marie Bercé, auteur de l'ouvrage *Fête et révolte*, évoque ainsi le cas des journées de Carnaval de Besançon qui furent présidées par un empereur au XV^e siècle, par un abbé au XVI^e siècle et enfin, au XVII^e siècle, par une confrérie d'archers¹⁸. Après avoir démontré l'impossible typologie des fêtes, et « [...] puisqu'il faut bien introduire des catégories et rendre lisible l'enchevêtrement des fêtes »¹⁹, Yves-Marie Bercé propose malgré tout de baser son étude sur quatre catégories simples : les fêtes religieuses, dont les formes correspondaient au pèlerinage et à la procession, les fêtes civiques qui prenaient la forme de défilés pour mettre en valeur certaines professions, les fêtes de la jeunesse qu'il présentent comme des « rites de la sexualité » favorisant la rencontre, et enfin les fêtes de l'abondance mettant à l'honneur les productions locales et notamment le vin et les victuailles. D'autres auteurs imaginèrent aussi des distinctions plus ou moins similaires entre les formes festives. Michel Vovelle, également historien, distingue les fêtes à caractère familial, les fêtes saisonnières, les fêtes villageoises, les fêtes urbaines et les fêtes nationales²⁰.

Au sujet de ces tentatives de catégorisation, le sociologue Philippe Chaudoir parle de « [...] catalogue de formes dont l'exhaustivité paraît improbable »²¹ et choisit d'aborder la fête par sa double nature, entre maîtrise et subversion. Il semble ainsi plus intéressant de considérer la fête traditionnelle à travers les paradoxes qu'elle présente : « [...] à la fois cérémonielle et divertissante, à la fois sacrée et profane, à la fois officielle et irruptive, privée et collective, intégratrice et contestatrice. »²²

Dans cette étude, nous nous inspirerons de cette dialectique qui met davantage en valeur les mouvements et les émotions humaines qui animent ces fêtes.

¹⁷ Voir Glossaire p.126

¹⁸ Voir Glossaire p.126

¹⁹ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.11

²⁰ VOVELLE Michel, *Métamorphoses de la fête en Provence*, Flammarion, 1976

²¹ CHAUDOIR Philippe, *La Ville en Scènes, Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »*, Éditions l'Harmattan, 2000, p.161

²² CHAUDOIR Philippe, « La Fête est-elle soluble dans les politiques publiques ? », Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.39

Rassemblement plus ou moins spontané, la forme et le contenu de la fête révèlent inévitablement le lien que les civilisations ou les sociétés entretiennent avec elle. Il nous sera alors possible de distinguer des caractéristiques inhérentes à la fête, de spécifier son rapport au pouvoir politique et religieux, et enfin d'étudier la manière avec laquelle la fête investit les espaces urbains. Dans cette première partie, nous balayerons plusieurs époques pour nous intéresser aux fêtes des sociétés archaïques jusqu'à celles de la première moitié du XX^e siècle, afin d'avoir une vue d'ensemble sur la fête dite « traditionnelle ».

1. Caractéristiques de la fête populaire

1.1. Le temps de la fête

La fête apparaît tout d'abord comme un rite adopté par des sociétés, une tradition qui s'inscrit dans un calendrier majoritairement chrétien, de manière régulière et identifiée. La religion chrétienne s'était en effet inspirée du rythme festif des sociétés antiques, un « [...] rythme imposé par le cycle des saisons et par la dominante agraire de cette civilisation. »²³ Le sociologue Bernard Crettaz affirme : « Les fêtes annoncent, disent, célèbrent le rythme cosmique et social des saisons, des travaux, des morts et des renouvellements. Elles sont de ce fait des rites et des cérémonies attendues et annonciatrices et conjuratrices du bon déroulement cosmique. »²⁴ Les fêtes anciennes s'inscrivent donc dans un cycle et provoquent des moments de vie collective intense. Chaque fête est reliée aux autres fêtes et prend du sens dans l'ensemble du calendrier. Bien qu'elle se différencie du temps quotidien par sa dimension exceptionnelle et éphémère, la fête est « [...] entièrement intégrée à la société »²⁵. La fête semble être à la fois un repère dans le temps et une parenthèse qui transcende la vie quotidienne.

Les fêtes traditionnelles marquent le passage du temps et les étapes de la vie. Certains peuples préhistoriques mettaient aussi en scène l'homme face aux forces de la nature. On peut alors évoquer les cérémonies des Indiens pueblo que Jean Duvignaud décrit dans son ouvrage *Fêtes et civilisations*. Les Indiens pueblo sont considérés comme les descendants des peuples qui vivaient dans les Etats américains du Nouveau Mexique et

²³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.141

²⁴ CRETNAZ Bernard, « Plaidoyer pour moins de fêtes, Notes critiques sur la société festive », *L'esprit de la fête populaire*, Alliance culturelle romande, Pully, 1988, p.8

²⁵ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 52

de l'Arizona avant les premières explorations et les conquêtes des colons espagnols au XVI^e et XVII^e siècle. Ces peuples vivaient principalement de l'agriculture et de manière sédentaire. La culture du maïs était très développée au Nouveau Mexique, notamment autour du fleuve du Rio Grande. Leurs cérémonies suivaient le calendrier liturgique²⁶ et avaient pour rôle principal d'aider à « la régularisation de la nature » et à « obtenir de bonnes récoltes »²⁷. L'auteur précise : « [...] les Indiens pueblo figurent la renaissance de la graine : on représente la germination elle-même, on aide à la maturation de la graine par une danse et la population se masque en divinités capables d'agir sur la reproduction [...] »²⁸. Ces prières accompagnées de danses rituelles célébraient le culte du maïs chez les Indiens pueblo, mais servaient aussi à faire tomber la pluie, à s'assurer le succès à la chasse, à remercier les divinités des faveurs obtenues etc...²⁹ La fête était un moment privilégié pour entrer en contact avec des forces divines et pour agir sur le cycle de vie de la graine, de la germination à la croissance. Ce rite s'inscrivait directement dans le cycle de vie des Indiens pueblo, dans la mesure où leur alimentation dépendait principalement des récoltes.

Ensuite, le temps de la fête peut également se fondre dans le rythme quotidien du travail ou s'en démarquer. Cela se traduit par le passage de l'habit de jour à l'habit de fête, ou au contraire, par une célébration et une mise en fête du travail. La fête se place ainsi en continuité ou en rupture avec le temps du travail. Le philosophe Jean-Jacques Rousseau affirme à ce sujet : « Voulez-vous rendre un peuple actif et laborieux ? Donnez-lui des fêtes, offrez-lui des amusements qui lui fassent aimer son état et l'empêchent d'en envier de plus doux. Des jours ainsi perdus feront mieux valoir tous les autres. Présidez à des plaisirs pour les rendre honnêtes. C'est le vrai moyen d'animer ses travaux. »³⁰ Il consacre ainsi un espace à la fête dans l'univers du travail et lui donne un rôle de distraction. Le divertissement que constitue la fête va ouvrir un espace et un temps de relâchement et de soulagement qui va faciliter le retour au travail. De plus, au XVIII^e siècle, Rousseau a participé au renouvellement du regard porté sur le peuple.

²⁶ Voir Glossaire p.126

²⁷ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Éditions Actes Sud, 1991, p. 71

²⁸ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Éditions Actes Sud, 1991, p. 71-72

²⁹ RENAUD Étienne-B, « Note sur les Indiens Pueblos du Sud-Ouest américain », *Bulletin de la Société préhistorique de France*, tome 21, n°7-9, 1924. P. 185-188.

³⁰ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition critique par M.Fuchs, Textes littéraires français, Genève, 1948, p. 169

Sa vision mythifiée et nostalgique de la fête trouve une résonance avec les travaux de la campagne afin de réunir plaisir et travail. Dans *La Nouvelle Héloïse*, il décrit la fête des vendanges à Clarens, en Suisse :

[...] l'aimable et touchant tableau d'une allégresse générale qui semble en ce moment étendu sur la face de la terre ; enfin le voile de brouillard que le soleil élève au matin comme une toile de théâtre pour découvrir à l'œil un si charmant spectacle : tout conspire à lui donner un air de fête, et cette fête n'en devient que plus belle à la réflexion, quand on songe qu'elle est la seule où les hommes aient su joindre l'agréable à l'utile...³¹

Enfin, malgré le rythme cyclique et régulier de la fête que nous venons de présenter, il est important de rappeler que les fêtes évoluent beaucoup et adoptent de nouvelles formes en fonction des époques. De cette manière, l'Histoire réfute la vision d'une régularité imperturbable de la fête et l'idée d'une transmission des traditions ininterrompue. En effet, le rituel de la fête ne reste pas figé, il évolue tout au long des époques et des événements qui les caractérisent, et cela au risque de voir disparaître d'anciennes traditions. L'historien Yves-Marie Bercé évoque à propos des fêtes traditionnelles « [...] des recommencements, des naissances, des diffusions, des appauvrissements, des ruptures, des oublis »³² et explique que, pour s'épanouir et perdurer, la fête dépend du contexte historique dans laquelle elle s'inscrit et de l'état de la société qui la porte. De cette façon, la fête trouve ses racines dans une société en paix, épargnée par les épidémies et débarrassée d'impôts élevés. A l'inverse, la fête risque de s'interrompre, voire de disparaître si elle traverse une période sombre avec une société en crise. Par exemple, les deux conflits mondiaux de 1914-1918 et 1939-1945 provoquèrent la suspension de toute fête traditionnelle en France. L'historien complète : « Parfois, le bon temps revenu, les fêtes anciennes renaissent mais, si à l'accident de la conjoncture avait correspondu une évolution plus longue des idées et des goûts, l'héritage alors se dispersait sans que personne y prit trop garde. »³³ La fête peut donc tomber dans l'oubli lorsque l'imaginaire, les signes et les émotions qui permettaient son existence deviennent désuets aux yeux d'une nouvelle société en paix. Malgré tout, ces traditions disparues sont souvent réincarnées et adaptées en de nouvelles fêtes qui correspondent davantage aux mœurs de l'époque.

³¹ CRETTEAZ Bernard, « Plaidoyer pour moins de fêtes, Notes critiques sur la société festive », *L'esprit de la fête populaire*, Alliance culturelle romande, Pully, 1988, p.8

³² BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.10

³³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.10

La fête de l'Escalade à Genève constitue un bon exemple de fête ayant connu un parcours complexe à travers le temps. L'origine de cette fête est un évènement d'ordre politique : le 21 décembre 1602, le Duc de Savoie lançait une attaque armée pour conquérir la ville de Genève. Le peuple genevois s'est alors défendu tout au long d'une nuit sanglante et se retrouva vainqueur le lendemain matin. Ainsi, la victoire fut célébrée chaque année à partir de 1603 mais se vit ensuite soumise à une pression et à une censure religieuse pendant le XVIII^e siècle. Cette fête traditionnelle connut un nouvel élan en 1902 avec « [...] d'énormes défilés composés de milliers de figurants »³⁴, puis fut suspendue pendant la Première Guerre Mondiale. En 1926, l'association historique et patrimoniale, la Compagnie de 1602, se créa avec pour objectif de réinstaurer la tradition de la fête de l'Escalade. Cela n'a pas été chose facile : « Depuis la Deuxième Guerre mondiale et jusque dans les années soixante les préoccupations sont autres et les actions de la Compagnie restent incomprises des citoyens. Les adhérents de 1602 avaient à recréer un attachement aux traditions de l'Escalade, à instaurer de nouvelles habitudes. »³⁵ Cette citation rappelle ainsi l'analyse de Yves-Marie Bercé : la société genevoise a beaucoup évolué entre le XVII^e siècle et le XX^e siècle et l'héritage s'est « dispersé » pour reprendre les termes de l'historien. Malgré tout, la fête de l'Escalade a aujourd'hui retrouvé sa popularité et existe sous une nouvelle forme.

1.2. Fête, sacralité et religion

La fête traditionnelle possède assurément une dimension sacrée et ouvre un espace d'expression pour les mythes et les symboles. Pour reprendre l'exemple des cérémonies des Indiens pueblo, celles-ci visaient à prendre contact avec des forces de la nature et prévoyaient de les incarner physiquement par l'intermédiaire de masques. Le sociologue Jean Duvignaud affirme que ces costumes permettent de donner vie à des mythes qui sont habituellement transmis par la parole : « Le mythe joué est bien plus que le mythe relaté, non seulement parce qu'il figure un « comme si » de l'existence et nous engage dans la vie imaginaire, mais parce qu'il arrache le mythe au langage et le replace dans le réseau d'une communication. »³⁶ De cette façon, le fait d'incarner des divinités traduit une « [...] un effort de domination du cosmos » et veut imiter un renversement des positions et des

³⁴ DOMINICE Loraine Bernard, « L'escalade de Genève », *L'esprit de la fête populaire*, Alliance culturelle romande, Pully, 1988, p.45

³⁵ DOMINICE Loraine Bernard, « L'escalade de Genève », *L'esprit de la fête populaire*, Alliance culturelle romande, Pully, 1988, p.46

³⁶ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 72

hiérarchies naturelles. En faisant exister un dieu à travers lui-même, l'homme déguisé exprime une volonté d'agir sur l'ordre des choses.

Ensuite, au-delà des masques, Jean Duvignaud montre que la fête convoque également des « signes », c'est-à-dire des symboles ou des systèmes de représentation qui relèvent d'une mythologie appartenant au passé et qui sont reconnus par une communauté. Il rassemble les masques et ces signes sous le terme de « culture » ou de tradition et les définit comme « [...] un ensemble de figures désignant des événements déjà accomplis. »³⁷ Il explique ce recours à des signes du passé par le besoin de l'homme de se protéger de forces inconnues et d'un futur incertain. En effet, l'homme utilise le masque et les symboles du passé pour s'approprier ce qui ne s'est pas encore déroulé. Il devra affronter cet inconnu pendant la fête, un univers « sans structure et sans code » où règnent « [...] les relations humaines non instituées, la fusion des consciences et des affectivités »³⁸. Jean Duvignaud formule cette théorie : « Les masques des allégories ou des symboles sociaux et culturels ne sont-ils pas autant d'instruments qui permettent à des groupes ou à des individus d'anticiper sur une vie qui n'a pas encore eu lieu à travers la représentation figée de ce que, déjà, l'expérience a depuis longtemps digéré ? »³⁹ Ces fêtes et cérémonies qui utilisent ces signes sont particulièrement intenses et nécessaires pour des civilisations qui connaissent une transition entre deux époques très différentes. Le sociologue fait référence aux civilisations du Moyen-Âge qui voyaient arriver les changements vers le nouveau système de valeurs de la Renaissance. A travers la fête, l'homme essaie de constituer un univers connu, qui se détache de la réalité, pour l'aider à affronter le bouleversement d'une transition vers une nouvelle civilisation.⁴⁰ Dès la Renaissance, le pouvoir politique s'est ensuite emparé des signes et des allégories pour les utiliser en sa faveur et pour sacraliser les rois et les princes. Contrairement aux rites des sociétés archaïques, ces signes ne concernent pas le simple ordre du monde mais suggèrent des imaginaires et des rapprochements qui glorifient le pouvoir humain.⁴¹

D'autre part, la question de la sacralité de la fête pose la question du rapport entre la religion et la fête. En effet, dans son ouvrage qui étudie les fêtes du XVI^e au XVIII^e siècle,

³⁷ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 84

³⁸ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 50

³⁹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 84

⁴⁰ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 82

⁴¹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.77

Yves-Marie Bercé insiste sur l'omniprésence de la religion chrétienne en France dans tous les actes de la vie sociale de l'époque : « Dieu est partout ; tout le royaume est chrétien, du roi au dernier des malheureux. »⁴² De cette manière, aucune fête ou cérémonie « [...] ne pouvait être entièrement profane. » Les fêtes religieuses ont ainsi longtemps rythmé la vie quotidienne d'un peuple qui travaillait durement en lui apportant « [...] la variété, l'évasion » et en venant « [...] parler à l'imagination ». ⁴³ De cette façon, et jusqu'au XVI^e siècle, le calendrier des fêtes était principalement assuré par les églises et les paroisses des villages, ainsi que par les magistrats. L'historien Yves-Marie Bercé explique : « Ces menues et étranges coutumes n'étaient pas, comme on aime parfois à l'imaginer, les reliques d'un antique et puissant pouvoir ; elles étaient simplement des bribes échappées aux deux grands domaines intellectuels médiévaux et modernes, l'Eglise et la Justice. »⁴⁴ Ainsi, chaque commune célébrait une dizaine de fêtes civiques dont les magistrats⁴⁵ héritaient de leurs prédécesseurs, et auxquelles s'ajoutaient, jusqu'au XVII^e siècle, plus d'une trentaine de fêtes religieuses en fonction des diocèses. Les fêtes civiques possédaient aussi une dimension religieuse dans la mesure où elles célébraient souvent un danger écarté de la ville grâce à la protection d'un saint. Le 10 octobre par exemple, une fête commémorait le départ des protestants français après la victoire des troupes catholiques menées par le Duc d'Anjou. Le lendemain, une procession rendait hommage à saint Denis.⁴⁶

Pourtant, à partir du XVII^e siècle, le nombre de fêtes religieuses et civiques cité ci-dessus entama une diminution radicale. En effet, la fête fut soumise à un courant répressif mené par une élite intellectuelle et cléricale contre une culture populaire indisciplinée⁴⁷. La nouvelle discipline religieuse découla en France de la doctrine des jansénistes et de leur influence croissante au sein du clergé. Cette doctrine fut à l'origine d'une forte réduction des rites folkloriques, et particulièrement des danses. La nouvelle rigueur considérait toute

⁴² BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.127

⁴³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.135

⁴⁴ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.193

⁴⁵ Voir Glossaire p.126

⁴⁶ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.94

⁴⁷ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.138

fête, expression, et théâtralisation de la foi chrétienne comme « [...] étalage de vanité, tentation mondaine et profanation. »⁴⁸ Les jansénistes⁴⁹ voulaient confisquer au peuple ces fêtes de débauche et d'ivrognerie qui utilisaient la célébration des saints pour justifier leur existence. Cette suppression des fêtes provoqua une baisse de fréquentation des églises et une déchristianisation du peuple qui se détournait peu à peu de la figure du curé « [...] empêcheur de danser en rond »⁵⁰.

Ensuite, le nouveau pouvoir religieux imposa pour la première fois une distinction entre les fêtes du calendrier chrétien et les fêtes populaires. Il était question de purifier les célébrations religieuses de tout rite profane. Cela creusa un fossé entre les coutumes traditionnelles partagées par un grand nombre de Français et les pensées autoritaires d'une élite. La religion intellectualisée et débarrassée de ses rites anciens souhaitait rompre avec un calendrier de fêtes hérité du Moyen-Âge et avec la religion populaire. Pour cela, et tout en ayant la mainmise sur les conventions de goût, le pouvoir religieux et politique produisit plusieurs ordonnances et arrêts qui « [...] défendirent expressément les foires et marchés et toutes les réjouissances profanes pendant les dimanches et fêtes. »⁵¹ Le peuple avait donc l'interdiction de travailler ou de se rassembler autour de festivités profanes le dimanche, le jour saint devant être consacré à la prière. Cependant, ces exigences n'étaient pas toujours respectées par le peuple paysan qui travaillait chaque jour sauf le dimanche et ne pouvait déplacer ses propres fêtes à d'autres jours. De plus, la séparation entre une fête sacrée et une fête profane, de divertissement, fut mal reçue par le peuple. Yves-Marie Bercé l'affirme : « Les évêques les plus attentifs savaient que la religion populaire⁵² comportait aussi l'exigence d'une association du service divin et des réjouissances profanes qui ne pouvaient aller séparément. »⁵³ La suppression de fêtes et de plaisirs populaires dits profanes pouvait ainsi être à l'origine de conflits entre un prêtre et sa communauté de fidèles : « Des heurts pouvaient survenir lorsque la fête était interrompue au cœur des réjouissances. Un juge local ou un curé injurié et bousculé, des cavaliers de maréchaussée

⁴⁸ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.142

⁴⁹ Voir Glossaire p.126

⁵⁰ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.151

⁵¹ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.168

⁵² Voir Glossaire p.126

⁵³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.161

hués, reçus à coups de pierres étaient des incidents possibles. »⁵⁴ Les municipalités pouvaient aussi s'opposer à la censure de grandes fêtes urbaines qui faisait désormais partie de l'identité d'une ville.

La nouvelle doctrine religieuse ne fut pas la seule à partager cette vision de la culture populaire exubérante et vulgaire qu'il fallait éduquer et réguler. Bien que leur pensée se différencie fortement et parfois s'oppose à celle du clergé, les humanistes, les philosophes des lumières et les révolutionnaires se rejoignaient aussi autour du souhait d'« [...] éradiquer des usages ridicules »⁵⁵. Il était question de se différencier de « [...] l'ignorance et de la barbarie des siècles précédents » pour se rapprocher de temps plus anciens et plus purs : ceux du Moyen-Âge. Les élites considéraient que les coutumes populaires étaient un héritage du désordre de ces derniers temps. On peut alors citer les propos tenus par Alexandre Lenoir, fondateur du Musée des Monuments français, à propos des cérémonies faisant défiler le Graouilly, dragon de Metz dans les rues : il appelle à « contribuer aux progrès de la raison en cherchant à arrêter la superstition dont ces sortes de cérémonies mystiques sont encore l'objet chez le peuple. »⁵⁶

De plus, un second argument fut utilisé par différents penseurs et institutions : celui de la perte de temps de travail à cause de la fête, et notamment pour les paysans vivant de leur labour. Cet argument prit tout son poids à partir de la deuxième moitié du XVII^e siècle, lorsque le mérite ne s'obtenait plus « [...] dans les heures du vide, de la vacance, de la liberté, mais dans celles du travail. »⁵⁷ En effet, la vision du travail comme source de reconnaissance sociale et de potentielle croissance économique renforcera les mesures prises contre les fêtes populaires. Jean-Baptiste Colbert, contrôleur général des finances sous le règne de Louis XIV, s'attacha particulièrement à ces aspects économiques et fit notamment envoyer une lettre du roi à tous les évêques de France en 1669 demandant la réduction du calendrier des fêtes de leur diocèse⁵⁸.

⁵⁴ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.175

⁵⁵ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.194

⁵⁶ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.122

⁵⁷ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.152

⁵⁸ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.152

Le philosophe des Lumières, Voltaire, défendait également cette valorisation croissante du travail et du développement économique. Dans l'article « fêtes » du *Dictionnaire Philosophique* il écrit son souhait de voir le nombre de fêtes populaires diminuer : « La religion des paysans et des artisans consiste à s'enivrer le jour d'un saint qu'ils ne connaissent que par ce culte. C'est dans ces jours d'oisiveté et de débauche que se commettent tous les crimes. Ce sont les fêtes qui remplissent les prisons et qui font vivre les archers, les greffiers, les lieutenants criminels et les bourreaux. »⁵⁹ La censure des philosophes et des révolutionnaires s'ajouta donc à la censure ecclésiastique. La Révolution condamna les fêtes qui faisaient apparaître des signes ou possédaient des liens avec le pouvoir monarchique. Ainsi disparurent les cortèges des différents corps de métiers ou les épreuves sportives des fêtes patronales comme par exemple le défilé des bouchers du Mans lors de la fête des Rameaux. Au sujet de ce rite, un journal révolutionnaire dira d'ailleurs : « Cette institution tenait à l'Ancien régime féodal. »⁶⁰ Le décret du 18 août 1792 fit supprimer toutes les associations et confréries⁶¹ ce qui fit chuter la fréquentation des fêtes. De même, et malgré la reconstitution de confréries à partir de 1802 et le « grand réveil folklorique des années post-révolutionnaires »⁶², le Concordat attaquera encore le nombre de fêtes en le réduisant à seulement quatre. Au-delà de la suppression des fêtes « par le haut », Yves-Marie Bercé ajoute que l'exode des jeunes de la campagne vers les villes en pleine expansion creusa le fossé entre la tradition populaire et une morale du progrès diffusée par l'Etat central : « Renoncer aux gestes ancestraux, aux danses villageoises, au costume provincial, c'était s'élever dans l'échelle sociale, c'était accéder à la civilisation. »⁶³

1.3. La fête, un rassemblement collectif

Pour commencer avec une approche historique, la société pré-industrielle voyait la fête populaire comme un moyen pour rompre l'ennui paysan. En effet, à la campagne, les foires étaient « [...] indispensables à la circulation des nouvelles, à l'entretien des liens

⁵⁹ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.154

⁶⁰ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.119

⁶¹ Voir Glossaire p.126

⁶² BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.147

⁶³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.190

d'amitié ou de parenté, à la récréation après des jours de solitude, aux rencontres de la jeunesse. »⁶⁴ Les fêtes permettaient d'interrompre l'isolement mais surtout, et c'est « [...] la raison d'être essentielle des fêtes » selon Yves-Marie Bercé, « [...] de faire marier les jeunes gens »⁶⁵. Ainsi la fête avait une dimension utilitaire pour les familles puisqu'elle permettait à la jeunesse de faire évoluer sa condition sociale par la rencontre et le mariage. La fête fait partie intégrante du cycle de vie de l'homme et marque les différentes étapes : de la rencontre, au mariage, à la naissance de l'enfant, au mariage de cet enfant, à la mort, etc...

Au-delà de cette vision d'un rassemblement collectif permettant la rencontre d'un homme et d'une femme, la fête est avant tout une ambiance particulière et génère un mouvement d'ouverture vers l'autre, comme le dit spontanément F. , une habitante du 13^{ème} arrondissement de Paris, ayant participé au projet Culture et lien social initié par la Coopérative De Rue et De Cirque et à la fête finale⁶⁶. Pour elle, la fête existe si plusieurs personnes sont réunies autour d'une proposition artistique, souvent musicale. A partir de ce témoignage, quels sont les éléments de la fête qui garantissent cette « ambiance » et l'état d'ouverture vers l'autre et vers l'extérieur ?

Tout d'abord, le caractère spontané de la fête a été étudié par de nombreux auteurs et les fêtes révolutionnaires en constituent un parfait exemple. Dans son ouvrage *La fête révolutionnaire*, Mona Ozouf analyse la vision de la fête de l'écrivain et historien Jules Michelet : « C'est une mise en route irréfléchie, impréparée, que nul n'a vraiment commandée, un mouvement qui devance l'appel : entendons par là qu'il ne se soumet ni à la loi ni à l'institution ; ni même à la concertation [...] »⁶⁷. Ainsi la fête est le résultat d'une spontanéité populaire exprimée, d'un « [...] feu sacré »⁶⁸ entretenu, et d'une levée en masse : « La fête est une levée en masse. La levée en masse est une fête. »⁶⁹ Selon Michelet, la fête serait donc le reflet d'une convergence des volontés sans que la préparation ou la convocation ne soit nécessaire.

⁶⁴ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.184

⁶⁵ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.192

⁶⁶ Voir Annexe 2, témoignage de F., p.134 à 136

⁶⁷ OZOUF Mona, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, Gallimard

⁶⁸ CHAUDOIR Philippe, *La Ville en Scènes, Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »*, Editions l'Harmattan, 2000, p.162

⁶⁹ OZOUF Mona, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, Gallimard

Dès lors, on peut se demander comment cette concrétisation de la conscience et de la volonté collective à travers la fête est rendue possible et ce que cela suggère. Quels éléments faut-il convoquer pour permettre ce soulèvement en masse qu'est la fête ? Sur quoi faut-il compter ?

Dans son analyse de la pensée de Rousseau, Paule Monique Vernes donne à voir la fête comme un modèle de communauté. En effet, Rousseau possède une vision de la communauté illusoire et utopique. Il défend une communauté « [...] dont le moteur serait la réciprocité des consciences ouvertes les unes aux autres », mettant en place des échanges « [...] sans qu'aucune médiation esthétique ou religieuse s'interpose » et permettant ainsi « [...] la communion des subjectivités dans la « volonté générale »⁷⁰ ». Cette utopie rousseauiste décrite par Jean Duvignaud dans *Fêtes et civilisations* résonne alors avec l'analyse de Mona Ozouf et les propos de Jules Michelet : « La fête opère une contagion affective inimaginable avant elle, elle rend le monde harmonique. Or « [...] croire le monde harmonique, écrit Michelet dans *Nos fils*, se sentir harmonique à lui, voilà la paix ; c'est la fête intérieure. » En effet, Rousseau relie la fête à la joie : « La fête, dont est absente la comparaison et la réflexion, est exclusive aussi de toute souffrance. L'émotion qui la porte est précisément la joie. »⁷¹ La fête ferait donc disparaître certains éléments de la vie quotidienne qui pourraient nuire à la constitution d'une communauté par le retour sur soi qu'ils entraînent. Mais comment la fête se détache-t-elle de ces réalités ? Paule Monique Vernes utilise le verbe *abolir*, dans le sens d'une fête qui dépasserait et transcenderait les conventions sociales:

[...] les divertissements de la fête célèbrent par la musique et la danse la distance sociale abolie, ils actualisent le vœu jamais réalisé ailleurs d'une jouissance commune. Ils abolissent l'appartenance d'une existence à son contexte concret et constituent le champ d'une présence de chacun à tous. La fête accomplit donc la subversion radicale d'un sujet social dont la perte d'identité s'accompagne d'un déplacement généralisé de la position de l'autre.⁷²

La fête rousseauiste provoque ainsi un rapprochement de la position de l'autre par rapport à soi, un déplacement des limites auxquelles l'homme social est soumis habituellement. Le citoyen qui fait la fête doit modifier son état du quotidien afin de rendre possible cette nouvelle relation à l'autre. Il est alors est dépossédé de lui-même : « [...] l'homme de la fête cesse de s'identifier au sujet social efficace qui le fait reconnaître dans le contexte de

⁷⁰ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.143

⁷¹ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 73

⁷² VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 64

sa vie quotidienne où il échange constamment des biens, des services, des paroles, où il existe pour les autres comme les autres existent pour lui, sur le mode instrumental [...] »⁷³ Rousseau imagine la fête comme une réconciliation populaire et une libération de tous les signes et les passions causés par la société. Sa conception de la fête s'oppose donc à deux choses : les réalités sociales et politiques de son époque ainsi que le désir et la violence. Dans la mesure où l'homme est dépossédé de lui-même et de son identité sociale le temps de la fête, le désir et la violence ne peuvent exister puisque ce sont précisément des maux d'origine sociale.

Cependant, la conception de la fête de Rousseau présente quelques paradoxes et ne peut prétendre à atteindre l'idéal de la communauté ni à renverser l'ordre réel de la société. En effet, bien que la fête rousseauiste dépasse et refuse les conventions de la société, elle existe inévitablement à travers ces réalités sociales, puisqu'elle se construit en opposition à celles-ci. De cette façon, l'homme ne peut se défaire complètement de son expérience de la vie quotidienne, puisque c'est de là que provient le besoin d'ouverture vers l'autre. Rousseau affirme d'ailleurs que ce besoin de rapports humains provient de la famille, « [...] la plus ancienne de toutes les sociétés et la plus naturelle »⁷⁴. L'exercice de transcendance paraît donc difficilement réalisable : « [...] l'homme doit opérer une conversion qui le rende digne et capable de cette nouvelle relation à l'autre ; il doit modifier ses motivations de telle sorte que l'intentionnalité du besoin et du désir ne soit plus orientée vers un monde qui s'est avéré incapable de les combler [...] »⁷⁵. De plus, sa conception de la communauté est bien illusoire puisqu'elle oscille en permanence entre une nécessité et une impossibilité de l'homme à renoncer à son intérêt particulier au profit de l'intérêt général. La communauté en fête se serait donc dégagée des contradictions qui lui sont propres, entre l'amour de soi et le besoin de l'autre : mais par quels moyens ? En effet Rousseau ne propose qu'une « [...] conversion des consciences »⁷⁶. D'autre part, la fête rousseauiste occulte le caractère solitaire de l'homme, son individualisme hérité de son « Etat de nature » qui est nécessaire à toute société. Pour Rousseau, l'état de nature

⁷³ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 75

⁷⁴ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Du Contrat Social*, édition Raymond-Gagnebin, Bibliothèque de La Pléiade, p.352

⁷⁵ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 127

⁷⁶ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 127

s'oppose à l'état social de l'homme, c'est un état neutre de l'homme avant qu'il ne soit perverti. Selon Jean-Luc Guichet « Le pur état de nature est tenu pour un état inerte de simple potentialité dans lequel sommeille la perfectibilité humaine dont l'éveil est effet et cause à la fois de la société naissante et, avec elle, de toute culture et de toute histoire. Cet état, dans cette perspective, apparaît donc comme absolument vide de tous les éléments qui surviendront ultérieurement et s'oppose à l'état social [...] »⁷⁷ L'homme ne possède alors pas de morale, il est amoral, et n'a pas encore développé des rapports avec ces semblables. Dans *Idée d'une Histoire universelle du point de vue cosmopolitique*, Kant fait référence à ce caractère anti-social de l'homme qui rend impossible l'utopie communautaire de Rousseau. Seule une « insociable sociabilité » serait possible, c'est-à-dire une « [...] inclination à entrer en société, inclination cependant doublée d'une répulsion générale à le faire, menaçant constamment de désagréger cette société. »⁷⁸

2. La fête et l'autorité publique

2.1. La fête subversive

Pour commencer, Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales en ligne définit le terme « subversion » de cette manière : « Action de bouleverser, de détruire les institutions, les principes, de renverser l'ordre établi. » La dimension subversive de la fête correspond à cette définition, et fut surtout perçue par les institutions politiques et religieuses qui tentèrent de la maîtriser et de la réprimer tout au long des siècles. Comme nous l'avons dit précédemment, les fêtes populaires firent l'objet d'une tentative de persécution à partir du XVI^e siècle, mais il faut malgré tout relativiser l'efficacité de ces menaces. Comme le démontre l'historien Yves-Marie Bercé : « Bien des coutumes populaires formellement condamnées étaient encore de pratique courante dans les campagnes deux cents ans après. »⁷⁹ Cette résistance du peuple et son attachement à ses coutumes festives s'est aussi manifesté dès 1802, lorsque le Concordat réduisit à quatre le nombre de fêtes autorisées. Malgré cela, le peuple continuait de célébrer ses fêtes devenues

⁷⁷ GUICHET Jean-Luc, « L'homme et la nature chez Rousseau. L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 2002/1 (Tome 86), p. 69

⁷⁸ KANT, *Idée d'une Histoire universelle du point de vue cosmopolitique*, Collection Médiations, p.31

⁷⁹ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.169

interdites : « [...] les paysans continuaient d'interrompre leur travail, de s'attrouper devant l'église à l'heure de l'office, avant de finir la journée au cabaret. »⁸⁰

Ensuite, l'esprit de subversion de la fête se manifeste par le renversement des codes et de la hiérarchie sociale qu'elle provoque. Dès l'Antiquité, les fêtes des saturnales du 17 décembre célébraient le culte de Saturne, dieu romain de l'agriculture et du temps, inversaient les rôles entre maîtres et esclaves et libéraient ces derniers. Dans son ouvrage *Le Carnaval*, Michel Feuillet consacre un article aux Saturnales et affirme : « Les rapports d'autorité disparaissent : les maîtres non seulement sont obligés de se servir eux-mêmes, mais doivent également se consacrer au service de leurs esclaves. »⁸¹ Les saturnales abolissaient également toute distinction sociale à travers l'habit : chacun portait la même tunique simple. Ces festivités pratiquaient l'inversion au nom du souvenir d'un temps passé où régnait l'égalité. Selon Michel Feuillet, le paroxysme de ces fêtes résidait en l'élection d'un roi éphémère parmi les condamnés à mort. Ce roi pouvait donner des ordres et demander les faveurs les plus folles dans le temps de la fête. Les saturnales pouvaient s'achever avec l'exécution du roi provisoire, ce qui marquait le retour à l'ordre établi. Michel Feuillet décrit alors ces festivités romaines comme « [...] un prototype antique du carnaval »⁸².

En effet, la forme du Carnaval illustre tout particulièrement cet esprit de subversion. Pendant les années de Fronde parlementaire (1648-1649) et de Fronde des Princes (1650-1651), les « mazarinades », chants, rituels et danses qui reprenaient des thèmes frondeurs, se développèrent dans le pays. En 1651, la libération des princes et le retour de la paix donnèrent lieu à une récupération des mazarinades par la tradition carnavalesque, et notamment à Bordeaux. Le cardinal Mazarin, détesté du peuple, faisait office de bouc-émissaire et un mannequin à son effigie fut décapité et brûlé le Mardi Gras et le deux premiers dimanches d'après Carême. Ces sacrifices fictifs du Cardinal se déroulaient dans des lieux emblématiques, et notamment sur la place du palais où se déroulaient les vraies exécutions. Cette dimension subversive du Carnaval s'associait à un rôle cathartique : « L'exaspération des malheurs des temps, la détestation antifiscale, l'angoisse des sièges subis venaient à s'assouvir dans ces semaines cathartiques. Pendant un mois, une victime

⁸⁰ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.178

⁸¹ FEUILLET Michel, *Le Carnaval*, Les éditions du Cerf, Paris, 1991, p.27

⁸² FEUILLET Michel, *Le Carnaval*, Les éditions du Cerf, Paris, 1991, p.28

grotesque était donnée comme un hochet servant à la résolution émotionnelle des bordelais. »⁸³ Le Carnaval ouvrait un espace de libération et d'expression pour la volonté du peuple et permettait de renverser, temporairement, et de manière fictive, un ordre établi habituellement inaccessible et inébranlable. On peut également citer le Carnaval d'Ameglia, en Italie, que mentionne Guy Di Méo, spécialiste de la géographie sociale et culturelle, dans son article « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques ». Cette fête serait née d'une révolte face à une injustice commise par le seigneur féodal de la ville et serait perpétuée depuis des siècles par la population, pour dénoncer les abus de pouvoir.⁸⁴

D'un autre côté, dans sa Préface à l'Ouvrage *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Alain Corbin amenuise l'impact subversif de ces festivités au profit de leur dimension exutoire : « Les cérémonies carnavalesques confortent toutefois plus qu'elles ne menacent dans la mesure où elles sont hantées par la prévision d'un retour à l'ordre, à l'harmonie et à cette fécondité qu'elles ont pour mission d'assurer par la recharge des forces vitales. »⁸⁵ En effet, l'inversement festif de l'ordre établi n'a pas vocation à durer dans le temps, la fête carnavalesque est une parenthèse car, comme l'indique Guy Di Méo : « En s'installant dans la durée, elle porte le risque de détruire l'ordre social, de transformer la société en profondeur... Soit un objectif qui n'est pas et ne fut jamais le sien. »⁸⁶ En effet, la fête n'est pas une révolte populaire qui vise à obtenir un changement social ou politique, même si l'esprit de révolte peut investir la fête et inversement. De plus, lorsqu'elle prend le contrepied du système de représentations de la société dénoncée, la fête devient elle-même un système de représentation et répond à un certain ordre : « La fête de s'identifie pas au désordre, elle n'est pas un retour anarchique des instincts. Elle est un contre-ordre et le contre-ordre est encore un ordre. [...] C'est que la fête est de la culture, non la revanche de la nature contre la culture et que la culture est un ensemble de

⁸³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.81

⁸⁴ DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643),

⁸⁵ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.8

⁸⁶ DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 234

normes. »⁸⁷ La fête utilise donc des éléments issus de la culture d'une communauté comme le confirme le sociologue Jean Duvignaud : « [...] tous les masques utilisés, tous les signes représentés ressortissent à ce qu'on nomme « culture » ou tradition, un ensemble de figures désignant des événements déjà accomplis. »⁸⁸ Nous avons en effet déjà abordé l'aspect rassurant de tous ces signes du passé avec lesquelles l'homme se pare pour affronter des forces inconnues et un temps encore non déroulé. A la différence de Rousseau qui rêve d'une fête sans signes, Jean Duvignaud leur donne un rôle dans le temps de la fête. La *culture* serait « [...] une tentative symbolique pour maîtriser l'étendue en l'organisant autour des hommes. »⁸⁹ Ces éléments qui composent la *culture* accompagnent l'homme dans la transgression qu'est la fête et lui rappellent l'existant et le passé dans sa confrontation avec « [...] un univers sans norme, un univers déculturé ». ⁹⁰ L'homme porte et incarne ses symboles, qu'il s'agisse de masques, de costumes, de rites, mais la fête le plonge dans un univers inconnu. La fête fait donc le lien entre deux univers : celui que l'homme s'est déjà approprié par des signes et celui des forces de la nature, qui le dépasse. Pour le sociologue, la fête ne viole donc pas les codes habituels de manière intentionnelle mais elle les transcende, la fête ne contredit pas les conventions sociales mais s'en détache :

Cette « transgression » n'est pas seulement une « messe noire » qui n'existe que si l'on croit à la vraie messe. La fête implique une irruption hors du système constitué, une découverte des instances qui agissent sur l'homme en dehors de la prégnance des institutions qui le maintiennent dans un ensemble structuré. La transgression est plus forte encore qui se place en dehors de toute règle et de toute norme et qui ne songe pas à les violer [...] »⁹¹.

2.2. La fête comme idéologie

De tout temps, la fête a été en proie aux idéologies politiques, économiques, religieuses ou même philosophiques. Sur ce dernier point, Jean Duvignaud fait référence au philosophe Jean-Jacques Rousseau, et à son idéologie de la fête. Pourtant Paule Monique Vernes insiste sur le fait que Rousseau n'a jamais imaginé une universalité politique et sociale, et parle davantage d'une *théorie idéologique de la fête* appliquée à

⁸⁷ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.36

⁸⁸ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.84

⁸⁹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.17

⁹⁰ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.48

⁹¹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.219

l'échelle de la patrie et non de l'humanité.⁹² En effet, Jean Duvignaud définit lui-même l'idéologie comme « [...] une croyance à prétention universelle », l'usage de ce terme pour désigner la théorie de Rousseau est donc à nuancer. Pour Rousseau, la fête se construit comme « un recours »⁹³ contre l'esthétique du théâtre dont il critique plusieurs aspects. Selon lui, l'art et la création artistique sont une imitation de la nature et divertissent les hommes. Le théâtre reproduirait les inégalités économiques et sociales par son coût et par la hiérarchisation des places dans la salle. Il entretiendrait également la distance entre les spectateurs en les isolant les uns des autres et en faisant converger leur regard vers un espace dont ils sont également mis à l'écart : la scène. Dans *La Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Rousseau affirme : « L'on croit s'assembler au spectacle et c'est là que chacun s'isole ; c'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches, pour s'intéresser à des fables, pour pleurer les malheurs des morts, ou rire aux dépens des vivants. »⁹⁴

La fête, au contraire, fait l'objet d'une rêverie nostalgique pour Rousseau : « Ah ! Où sont les jeux et les fêtes de ma jeunesse ? Où est la concorde des citoyens, où est la fraternité publique ? Où est la pure joie et la véritable allégresse ? Où sont la paix, la liberté, l'équité, l'innocence ? Allons rechercher tout cela... »⁹⁵ A la différence du théâtre, la fête rousseauiste rassemble les individualités en une *volonté générale* et détruit les clivages entre spectateurs et acteurs. En effet, tandis que le théâtre cherche à imiter la réalité, la fête n'a pas d'autre objet que la communion entre les hommes, les hommes sont eux-mêmes acteurs et spectateurs de la fête. Même s'ils dansent ou jouent de la musique, leur art spontané n'a pas vocation à représenter la nature ou l'histoire du peuple : « [...] la fête n'offre rien à voir, elle oppose au théâtre son absence d'objet. C'est autour d'un quasi-vide, arbre de la liberté ou mât de cocagne, qu'elle surgit. »⁹⁶ Si la fête selon Rousseau peut toutefois avoir un spectacle pour objet, le rapport entre les spectateurs et les acteurs est tout différent de celui qui existe au théâtre. Les spectateurs se regardent et communiquent pendant qu'ils admirent les prestations d'autres, et les rôles ne tardent pas à s'échanger.

⁹² VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 108

⁹³ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.141

⁹⁴ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition critique par M.Fuchs, Textes littéraires français, Genève, 1948, p. 21

⁹⁵ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition critique par M.Fuchs, Textes littéraires français, Genève, 1948, p. 178-179

⁹⁶ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 71

Ensuite, la fête traditionnelle a également été investie par des idéologies d'ordre politique et religieux. On peut alors remonter au XVI^e siècle, lorsque la réforme protestante initiée par Martin Luther utilisa les rites festifs et notamment ceux du carnaval pour diffuser son idéologie. En effet, même le roi François Ier s'en rendit compte, puisqu'en 1538 il essaya d'interdire les abbayes de jeunesses qui avaient permis la transmission de ces idées dans les provinces.⁹⁷ Dès lors, cette instrumentalisation de la fête et l'usage qui en était fait à des fins idéologiques, n'annonçaient-elle pas la fin de l'innocence des fêtes traditionnelles ? L'historien Yves-Marie Bercé le confirme : « Employant consciemment l'apparat traditionnel comme un simple outil d'action sur l'opinion, la propagande évangélique rompait avec l'innocence originelle des fêtes et par ce détournement même les condamnait à disparaître. »⁹⁸ Le plus souvent, les fêtes conquises par l'idéologie ou la propagande se ritualisent et s'institutionnalisent, ce qui provoque un éloignement du peuple : « Se répète-t-elle que la fête change de sens, devient célébration, idéologie. »⁹⁹ L'exemple le plus évident est celui des fêtes révolutionnaires, rapidement transformées en commémorations par la Première République. Jean Duvignaud indique très justement que « [...] c'est déjà stabiliser la Révolution, sinon la freiner, que de la retenir dans ces institutions établies solidement. »¹⁰⁰ De plus, une loi proposée par Thouret¹⁰¹ et votée en 1791, prévoit l'officialisation et la conservation des fêtes révolutionnaires et présente la République comme l'aboutissement définitif des changements provoqués par la Révolution. Cette récupération politique et l'officialisation de l'insurrection populaire répond à une idéologie et à une morale de l'époque. Lorsque l'on consulte le projet d'éducation du peuple français de Lakanal, on réalise à quel point la fête était incluse dans un programme d'instruction du peuple. En effet, après avoir cité les diverses pratiques artistiques auxquelles peuvent s'essayer les citoyens pendant les fêtes nationales, l'article 63 complète : « Les citoyens instruits s'y exercent aussi aux représentations historiques, pour donner ou rappeler à leur concitoyens, dans les fêtes nationales, la connaissance des

⁹⁷ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.67

⁹⁸ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.71

⁹⁹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.207

¹⁰⁰ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.146

¹⁰¹ Jacques-Guillaume Thouret était un homme politique de la Révolution et présida l'Assemblée Constituante à trois reprises entre 1789 et 1791.

époques les plus importantes de l'histoire des hommes et de la révolution française. »¹⁰² Ainsi la fête nationale, laïque et républicaine, est considérée comme un outil d'éducation du peuple. Les dirigeants politiques puisent alors leur inspiration dans les fêtes de la cité antique qui célébraient la liberté et les triomphes accomplis. Pourtant, une querelle entre deux idéologies de la fête a bien eu lieu sous la Révolution. A la vision que l'on vient de présenter, partagée par Lakanal et Thouret, s'oppose celles des jacobins, dont fait partie Hassenratz. Ce dernier souhaitait libérer la fête de toute sacralité déplacée du religieux à la notion de Nation : « Il demande que la fête célèbre des idées novatrices, qu'elle entretienne le « peuple » dans l'hostilité à toute forme de religion établie. »¹⁰³

Enfin, un autre exemple de récupération de la fête par l'idéologie est celle des Expositions Universelles organisées à Paris entre 1855 et 1937. Ces années marquent le développement de la société industrielle et l'affirmation de la puissance d'une bourgeoisie devenue la classe dominante. Jean Duvignaud explique que ces événements qui célèbrent l'industrie et la production se rattachent bien à la fête : « Elle se donne ici l'illusion de briser les barrières entre les classes et de susciter une unanimité nouvelle, celle des consommateurs éventuels. »¹⁰⁴ Les traits propres à la fête que sont le ralliement en une volonté générale et l'abolition des clivages sociaux, sont réinterprétés et déformés par une doctrine. Ces fêtes sont au service d'une bourgeoisie qui souhaite mettre en scène la puissance de l'activité industrielle et « [...] convaincre la majorité des hommes de se rallier à son système de valeurs. »¹⁰⁵ Selon Jean Duvignaud, ces « fêtes de l'industrie déchaînée » malmènent l'essence première de la fête traditionnelle, elles font que « [...] la fête éclate en miettes : elle est exubérance et délire. »¹⁰⁶ Face au constat de l'effacement des frontières entre fête et idéologie, qu'elle soit politique, religieuse, ou liée à la production économique, on peut se demander si, finalement, la fête a jamais été épargnée par toute forme de récupération.

¹⁰² LAKANAL Joseph, « Projet d'éducation du peuple français : le 26 juin 1793, l'an II de la République », de l'Impr. nationale (Paris), 1793 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48937j/f20.image>)

¹⁰³ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.148

¹⁰⁴ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.154

¹⁰⁵ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.155

¹⁰⁶ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.154

Dans sa préface à l'ouvrage *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Alain Corbin formule cette interrogation : « A quelle période convient-il de remonter pour découvrir une fête traditionnelle et folklorique qui soit, en quelque sorte, pure de toute politique ? Y en eut-il jamais ? »¹⁰⁷

2.3. Fêtes populaires et fêtes officielles

Le pouvoir politique a toujours été présent ou représenté d'une manière ou d'une autre au sein des fêtes populaires. En effet, Yves-Marie Bercé rappelle que le pouvoir a besoin d'une « consécration religieuse » et de « l'adhésion populaire »¹⁰⁸, soit deux éléments que la fête convoque. Selon l'historien, la mise en fête de la vie politique s'est particulièrement développée au XV^e siècle, c'est-à-dire à la Renaissance, époque à laquelle se met en place « [...] un symbolisme politique qui ritualise la pratique monarchique et aussi tous les moments cruciaux de la vie sociale. »¹⁰⁹. Finalement, l'affirmation d'un pouvoir central fort et les prémisses d'un l'Etat moderne ont élargi la célébration des fêtes de la famille royale à tout le royaume. Ces fêtes reprenaient les rites populaires et apparaissaient souvent sous la forme d'entrées de ville qui marquaient des départs ou des arrivées, les guerres et les victoires des princes. Il faut également préciser que les fêtes importantes dans la vie du souverain, comme un mariage par exemple, donnaient lieu à un impôt pour le peuple qui se présentait plutôt comme « une redevance de fête villageoise »¹¹⁰. Ainsi, en 1661, une taxe fut imposée au peuple pour le mariage de Louis XIV et celle-ci fut appelée « la taxe faite pour la ceinture de la reine ».

Le sociologue Jean Duvignaud analyse également ces fêtes du pouvoir qui s'alignaient sur les événements de la vie privée de la famille royale, et qui devaient être célébrées par tous. Il explique : « Le prince tente d'accaparer l'existence commune : sa biographie est celle du « peuple » et sa vie particulière est un modèle. »¹¹¹ Le prince utilise des symboles et allégories du pouvoir pour représenter et asseoir sa puissance. Il n'attend que les « applaudissements » et la soumission du peuple qui rejoint la fête : « La puissance

¹⁰⁷ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.7

¹⁰⁸ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.56

¹⁰⁹ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.56

¹¹⁰ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.62

¹¹¹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.75

se fait spectacle et jeu pour conquérir l'adhésion, pour masser les âmes et les corps avec un spectacle fascinant et réduire les différences dans l'unanimité de l'obéissance. »¹¹² Pour mettre en scène ce spectacle du pouvoir pendant la fête, le roi s'entoure des artistes qu'il soutient et ces derniers doivent honorer un pacte invisible : « [...] le pouvoir aide le créateur parce que le créateur aide à la divinisation du pouvoir ». ¹¹³ On retrouve donc ici une utilisation de la fête et des rites populaires par l'idéologie politique, et cela dès le XV^e siècle. Le roi se sert de la fête, des signes et des allégories qu'elle peut mettre en jeu pour légitimer son pouvoir. La dimension sacrée présente dans la fête se déplace donc autour de la figure royale, puis, après la Révolution, autour du concept de Nation. Le philosophe et sociologue Michel Verret rappelle :

La fête politique a longtemps porté la marque religieuse, sous le sceau d'une sacralité dominante [...] ou sous la demande de restitution d'une sacralité perdue [...] La laïcisation politique de la fête a fort bien pu sanctionner un simple déplacement du sacré des objets religieux aux objets politiques ou sociaux : Nation, Etat, parti, s'adorant eux-mêmes dans leur propre culte...¹¹⁴

De plus, on peut relever des échanges et des emprunts des rites festifs entre les idéologies religieuses et politiques. Par exemple, un rite essentiel à la fête, celui du banquet, fut emprunté par le religieux (la cène chrétienne, banquets de confréries) au mode de vie profane, puis repris au religieux par le pouvoir laïc et Républicain (banquets des maires, banquets républicains).¹¹⁵

Malgré l'influence qu'exercèrent les instances religieuses et politiques sur la fête populaire traditionnelle pendant quelques siècles, une séparation a été imposée dès le XVI^e siècle entre une nouvelle pratique religieuse et la religion populaire. La présence de la culture populaire et de ses rites a ainsi été interdite pendant la fête religieuse et officielle. L'Eglise, qui auparavant était à l'initiative des festivités populaires se retira donc de ces traditions populaires pour les pointer du doigt et les dénoncer auprès du ministre des Cultes. A partir du constat de cette séparation, on peut se demander si la fête du pouvoir est toujours une fête si elle rejette la tradition populaire ? Est-ce toujours une fête si la spontanéité populaire et la subversion en sont absentes ? Si l'ordre établi n'est pas défié ? A cette question, l'historien Alain Corbin répond que oui, la fête est alors « fête de

¹¹² DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.76

¹¹³ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.77

¹¹⁴ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.433

¹¹⁵ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.434

souveraineté » et a pour but principal de « produire de la légitimité » pour le pouvoir en place, et de faire exister les hiérarchies sociales¹¹⁶. Dans ce cas, la fête n'est plus spontanée mais volontaire¹¹⁷, elle est utilisée pour justifier un règne en célébrant ses événements marquants et en l'inscrivant dans l'Histoire. Elle est issue du modèle de la fête césarienne selon Alain Corbin, c'est-à-dire qu'elle est « [...] ostension de la force et référence à l'antique accord établi entre le peuple et l'empereur, alors rendu manifeste par la pratique du plébiscite. »¹¹⁸ De cette manière, Napoléon III organisa une première fête nationale le 11 janvier 1852 pour célébrer le plébiscite des Français qui se prononçaient favorables au coup d'Etat du futur empereur. Ensuite, il décida d'instituer la date de la fête nationale au 15 août afin de relier son règne avec celui de Napoléon Ier, le véritable créateur de la fête du 15 août. Pour l'Empereur, la fête nationale est avant tout une « [...] occasion de ressasser l'adhésion populaire, signifiée par le suffrage universel. »¹¹⁹

Au-delà de l'adhésion populaire, le pouvoir politique utilise également la fête comme un instrument de contrôle de sa popularité et de sa capacité de mobilisation. La présence ou l'absence de certaines personnalités ou professions peut par exemple être reçue de manière positive ou négative. Sous la II^{ème} République et le Second Empire, la fête de souveraineté a notamment permis le développement de classes moyennes sur lesquelles le régime pouvait s'appuyer et dont il s'affichait comme le représentant. Ensuite, la journée de la fête de souveraineté peut se découper ainsi : la matinée est consacrée à la cérémonie religieuse et au défilé militaire, le midi s'organise autour de « banquets catégoriels »¹²⁰ réservés à certaines professions (banquet militaire, banquet des maires...) et l'après-midi donne lieu à des divertissements pour le peuple « [...] sans que celui-ci en soit véritablement acteur ». ¹²¹ Sur ce dernier point, Alain Corbin affirme que les festivités destinées au peuple trahissaient un manque d'inventivité, et, pendant plus d'un siècle (de 1806 à 1935), ce seront les mêmes propositions qui lui seront faites. L'historien évoque les jeux et spectacles les plus courants : de la « lutte, joute nautique, mât de cocagne, courses

¹¹⁶ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.26

¹¹⁷ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.39

¹¹⁸ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.9

¹¹⁹ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.26

¹²⁰ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.34

¹²¹ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.35

de toutes sortes », « les sauteurs de corde », « [...] les funambules qui traversent la Seine aux mêmes endroits », « les manifestations hippiques, les lâchers de ballon », « [...] les spectacles forains, les exhibitions de montres notamment ; sans oublier les représentations gratuites dans les théâtres. »¹²²

Le véritable renouvellement des contenus festifs pourrait se situer entre 1936 et 1938 pour Pascal Ory, et correspond à l'arrivée du Front populaire au pouvoir. Cette période aurait permis une prise de conscience du décalage existant entre les propositions festives et la fête publique. Les organisateurs des fêtes du pouvoir décidèrent alors d'avancer vers une alliance de « [...] la modernité esthétique et de la démocratisation culturelle »¹²³. Il s'agissait de concilier la création festive avec les rites et les traditions populaires. Les fêtes du Front Populaire reprenaient les éléments de la fête traditionnelle que le mouvement ouvrier s'était lui-même appropriés : les éléments de sociabilité comme le repas collectif ou individualisé, des propositions de spectacle artistique ou sportifs et des ouvertures à la participation comme le jeu et le bal.¹²⁴ Ainsi le Front Populaire a mis en place une politique de la fête au sein de son programme culturel, ce qui s'est notamment traduit par le versement de subventions d'Etat pour de grandes manifestations. De plus, le parti au pouvoir démontra son intérêt pour un renouveau de « l'art des fêtes » à travers l'organisation de l'Exposition internationale de 1937 qui se déroula à Paris. Pour cet événement, une Commission des fêtes populaires fut créée au sein du Commissariat de l'Exposition internationale, et un groupe de professionnels des arts spectaculaires et décoratifs se vit confié la tenue d'un « Pavillon de l'art des fêtes » et l'organisation des fêtes et spectacles de l'Exposition. De plus, le délégué général artistique du Commissariat des fêtes de Paris considérait comme nécessaire cette mise en place d'une politique de divertissements intellectuels, en complément d'une politique de divertissements sportifs déjà existante, dans une société qui découvrait un nouveau rythme de vie entre la semaine à quarante heures de travail et l'obtention de congés payés.¹²⁵

Enfin, les fêtes du Front Populaire et des partis d'opposition ont modifié la dualité qui existait avant les années trente, entre la fête de souveraineté et la fête partisane.

¹²² CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.35

¹²³ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.36

¹²⁴ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.285

¹²⁵ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994

Selon Danielle Tartakowsky, les fêtes partisanses « [...] émanent d'organisations qui se définissent et se structurent par leur opposition au régime, au gouvernement, et/ou à la culture dominante ou supposée telle, plus rarement à d'autres formes militantes (et festives). »¹²⁶ De plus, d'autres organisateurs institutionnels apparaissent en plus de l'Etat et développent aussi la fête partisane : les régions, les départements, et les villes. Puis, en accédant au pouvoir en 1936, les fêtes partisanses de la gauche et du Front populaire se sont transformées inévitablement en des fêtes partisanses républicaines, c'est-à-dire en des fêtes nationales. La fête partisane du Front populaire perd alors sa dimension locale mais laisse une place de choix aux traditions populaires, citadines ou paysannes. De l'autre côté, les fêtes de l'opposition de droite se rapproche davantage des fêtes de souveraineté que nous évoquions précédemment, au nom d'un maintien de la Nation. Finalement, la frontière entre les deux types de fête politiques devient floue :

Les fêtes partisanses, qu'elles soient ou non de souveraineté, sont, comme toute fête, des fêtes identitaires exprimant les valeurs dont le groupe se réclame et le monde auquel il aspire. [...] Inscrites dans le même cadre national que les fêtes de souveraineté par rapport auxquelles elles se définissent, elles relèvent d'un même système festif qui découle, rappelle Jean-Paul Molinari, de l'histoire de la formation de l'unité nationale, des structures de l'Etat et de ses rapports avec cette autre « entreprise de patronage festif qu'est l'Eglise ».¹²⁷

3. Les espaces de la fête

3.1. La fête dans la ville

Dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Rousseau oppose le lieu du spectacle, c'est-à-dire le théâtre, aux lieux de la fête. Le théâtre serait réservé à la bourgeoisie et susciterait un entre soi. Rousseau parle alors de « [...] spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur ; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction [...] »¹²⁸. Après avoir déployé sa critique du théâtre et démontré la dangerosité et l'inutilité du projet d'établir un Théâtre de Comédie à Genève formulé par d'Alembert dans l'article « Genève » de *l'Encyclopédie*, Rousseau défend le spectacle républicain qui rassemble le peuple en extérieur : « Non, peuples heureux, ce ne sont pas là vos fêtes ! C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous

¹²⁶ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.39

¹²⁷ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.48

¹²⁸ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Edition M.Fuchs, 1948, p.168

livrer au doux sentiment de votre bonheur. »¹²⁹ L'espace public extérieur serait donc le lieu de la fête, de la rencontre et du spectacle que les citoyens se donnent à eux-mêmes : « Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le Peuple, & vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voie & s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis. »¹³⁰ Ainsi, Rousseau présente les espaces publics urbains de la ville de Genève comme lieux de fête. Pourtant, le philosophe a nourri une réelle critique de la ville à travers ces écrits. Tout d'abord, la ville et la société seraient à l'origine d'une perversion de l'homme et de son Etat de nature. Le système de valeur de la société, les symboles et les vanités dissolvent l'innocence naturelle de l'homme : « Le premier inconvénient des grandes villes est que les hommes y deviennent autres que ce qu'ils sont et que la société leur donne pour ainsi dire un être différent du leur. »¹³¹ De cette façon, même si les villes comme Paris, Lyon ou Genève concentrent une forte population, cela ne signifie pas que les hommes vont se rassembler et s'ouvrir les uns aux autres. La ville serait un simple assemblage d'habitations mises côte à côte et ne permettrait pas l'existence de la communauté selon Rousseau. En effet, il différencie la société de la cité et le bourgeois du citoyen.¹³² La cité, quant à elle, est assimilée à un être moral qui dépend de l'union de ses membres, elle est la communauté qui se forme à travers la volonté générale et dans le respect des lois. Le philosophe nous place donc face à un paradoxe : la ville rendrait impossible la constitution de cette cité-communauté de par les signes et les passions qu'elle impose à l'homme, et pourtant c'est dans la ville que se déroule la fête, tentative de communion des hommes dans un « sur-espace communautaire ». ¹³³ Les fêtes consistent en la disparition des passions générées par la société et la ville, mais surgissent malgré tout en milieu urbain.

Ensuite, les XIX^e et XX^e siècles ont remplacé déplacé l'objet du spectacle vers la ville elle-même. La société industrielle souhaitait donner la production croissante et l'économie en spectacle, et cela était incarné par la ville de Paris. C'est ainsi que Paris

¹²⁹ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Edition M.Fuchs, 1948, p.168

¹³⁰ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Edition M.Fuchs, 1948, p.168

¹³¹ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 50

¹³² VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 21-23

¹³³ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 54

devint l'objet de la fête lors des Expositions Universelles de 1855 à 1937. Selon Jean Duvignaud, ces fêtes de l'industrie ont préfiguré la ville future, et cela particulièrement aux Etats-Unis : « Ici, l'exposition universelle s'élargit jusqu'à dessiner la cité nouvelle, le gratte-ciel, l'expansion matérialisée dans le béton, le fer ou le verre : Chicago et New York deviennent des expositions, mais des expositions permanentes de la productivité. »¹³⁴ Ces fêtes ont alors une manière différente d'investir la ville : elles sont immobiles tandis que les rites festifs de la Renaissance et les fêtes révolutionnaires se déroulaient en défilés.¹³⁵ La fête n'est plus une parenthèse éphémère qui renaît de ces cendres en suivant le calendrier, elle est alors un outil pour façonner la ville utopique de demain : « On ne déroule plus le spectacle de la force, comme on le ferait d'une fresque, on investit la terre, on la pétrit, on lui arrache son matériau que l'on transforme en figure. »¹³⁶ Jean Duvignaud relie alors la fête à l'urbanisme moderne de l'époque, représenté par les architectes Hector Horeau, Auguste Perret, Le Corbusier et bien d'autres. Ces architectes ont souhaité aménager un espace urbain conciliant la puissance industrielle et la rencontre des hommes, inscrivant ainsi leur démarche dans un projet utopique de transformation du monde. Ils proposèrent ainsi un autre type de fête que celle des Expositions Universelles qui se contentaient d'imposer la puissance industrielle. Le sociologue relève alors les similitudes et la complémentarité de la fête avec l'urbanisme : « Relation saisissante avec la fête qui, elle aussi, esquisse ce double mouvement de conquête et de remembrement, qui, embrasse le présent jusqu'à l'avenir, et lui rend sa liberté de forme. »¹³⁷ En effet, comme nous l'avons étudié plus haut, la fête permet à l'homme de se confronter à l'inconnu, à un temps qui n'est pas encore passé, en s'entourant de signes et de symboles qui témoignent d'une Histoire commune. La fête permet « la conquête », soit l'appropriation d'espaces, et le « remembrement » dans la mesure où elle relie plusieurs espaces par le déplacement de propositions festives ou par l'occupation d'un large périmètre.

3.2. Espaces de pouvoir et espaces de liberté

Nous avons vu précédemment comment Rousseau opposait l'espace du théâtre à l'espace de la fête, l'espace fermé à l'espace ouvert, l'espace privé à l'espace public. Une

¹³⁴ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.156

¹³⁵ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.155

¹³⁶ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.77

¹³⁷ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.158

autre distinction peut être faite entre les espace de la fête de souveraineté et les espaces de la fête partisane jusqu'au XX^e siècle. D'abord, il est important de préciser que Paris a longtemps été le premier lieu de la fête de souveraineté. Certains lieux symboliques étaient associés à toute représentation du pouvoir politique comme le Palais des Tuileries qui fut la résidence de nombreux souverains jusqu'à sa destruction, lors de la Commune de Paris en 1871, ou encore l'Arc de Triomphe que Napoléon fit construire en 1806. Les fêtes de la souveraineté ne sont malgré tout pas réparties de la même manière dans l'espace parisien selon les époques. En effet, les commémorations et les réjouissances n'ont pas lieu au même endroit sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire. Ce choix dépend de la portée historique et symbolique de ces lieux et de la nature de la fête. Les fêtes de souveraineté sont souvent privées, et notamment lorsqu'il s'agit de banquets catégoriels réservés aux membres d'une profession.¹³⁸

La fête partisane, quant à elle, majoritairement portée par le mouvement ouvrier dans la première moitié du XIX^e siècle, s'éloigne de « [...] l'espace urbain qui est par excellence celui des fêtes de souveraineté »¹³⁹. Selon Jean Duvignaud, ces fêtes populaires, partisane ou d'opposition redoutée par le pouvoir politique, surgissent « [...] au hasard des places ou des campagnes » de la même manière que Rousseau disait d'elles qu'elles se forment autour d'un « quasi-vide »¹⁴⁰. La fête populaire et contestataire donne moins d'importance au lieu qu'elle investit et peut se former n'importe où, à partir de peu de chose : « Tel rassemblement de paysans de paysans ou de commerçants contestataires, d'étudiants ou d'ouvriers choisit arbitrairement un lieu auquel nul n'aurait songé : une église, un terrain vague qui jouxte une usine, la cour de la Sorbonne ! »¹⁴¹ La fête populaire pouvait aussi s'imposer dans l'espace public urbain pour résister à un changement ou à une exclusion dont le peuple était victime. Ce cas s'est manifesté pendant la Commune, les fêtes se centralisaient en foire ou en bals fixes en opposition aux nouvelles grandes avenues haussmanniennes. Ces fêtes étaient également l'occasion de se réapproprier

¹³⁸ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, « La fête de souveraineté », Publications de La Sorbonne, Paris, 1994

¹³⁹ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.41

¹⁴⁰ Voir p.47 de cette étude, note ⁸²

¹⁴¹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.46

l'espace urbain pour les populations ouvrières chassées du centre-ville de Paris, et déplacées vers la périphérie ou la banlieue naissante.¹⁴²

Avant la victoire du Front populaire, les partis socialiste et communiste possédaient souvent le pouvoir dans les communes de province. Ainsi, les fêtes partisans s'organisaient souvent dans les parcs de la banlieue Ouest de Paris, notamment dans les parcs domaniaux de la Seine-et-Oise et nécessitaient malgré tout une demande d'autorisation au ministre de l'Agriculture.¹⁴³ Noëlle Gérôme émet l'hypothèse que, contrairement à la grande ville, ces espaces s'ouvriraient au rassemblement populaire en se rapprochant d'un milieu relativement rural :

Sans doute les banlieues constituent-elles un espace péri-urbain moins dense et moins policé que celui des métropoles et par là favorable à l'expansion d'une sociabilité populaire. La présence dans cette zone de forêt, de clairières, espaces libres et « sauvages » justifie la dévolution de la banlieue au repos, à la libération des contraintes, à la communion avec la nature.¹⁴⁴

La victoire de 1936 va multiplier les fêtes organisées ou encouragées par les nombreuses municipalités de gauche qui forment désormais « la banlieue rouge »¹⁴⁵. Ces fêtes vont permettre aux ouvriers de s'échapper de la ville grâce à la nouvelle semaine de quarante heures et les congés payés institués par le Front Populaire. Pour Danielle Tartakowsky, ces fêtes représentent la conquête d'un territoire excentré par la classe ouvrière, une conquête soutenue par des caractéristiques identitaires visuelles et sonores et qui vise à la reconnaissance d'une légitimité sociale.¹⁴⁶ On peut prendre l'exemple de la Fête de l'Humanité créée en 1930 et qui se déplacera à Bezons, Garches, puis Athis-Mons pour arriver à Vincennes à Paris en 1945. La Fête de l'Humanité « [...] donne corps à l'utopie » de la lutte ouvrière et communiste. Elle devient une « fête-ville » et recrée une cité avec des stands délimitant des allées, des signes et des symboles comme l'étoile rouge propre au parti communiste. La manifestation est alors passée de « fête champêtre populaire » à « une colossale manifestation politique »¹⁴⁷, ce qui lui vaudra des refus à

¹⁴² DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.160

¹⁴³ GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.173

¹⁴⁴ GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.138

¹⁴⁵ GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.179

¹⁴⁶ GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.138

¹⁴⁷ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.176

certaines demandes d'autorisation. En effet, la fête de l'Humanité mobilise de plus en plus d'ouvriers militants et apparaît comme une gêne pour certaines communes. De plus, après la Libération, la fête est remise en cause par la lutte anti-communiste dans le contexte de la Guerre froide et quittera à nouveau Paris pour la banlieue de La Courneuve.

3.3. *Le corps en fête*

Pour étudier les espaces de la fête, il semblait pertinent de s'intéresser à l'instrument à travers lequel l'homme perçoit l'espace qui l'entoure, c'est-à-dire le corps, et comment il le mobilise pendant la fête. Les gestuelles et les mouvements des hommes dans la fête traditionnelle indiquent un certain rapport à l'espace et aux autres. En effet, les corps présents pendant la fête constituent un espace commun, un espace festif.

Pour commencer, la fête a toujours mobilisé les sens : le goût à travers le repas et l'ivresse, la vue par les spectacles et les rencontres, l'ouïe avec la musique souvent présente, les discussions et les échanges, et enfin le toucher par les danses. Cette dimension sensorielle de la fête est déjà présente dans les rites des civilisations archaïques comme celle des Indiens pueblo : « Il va de soi que la fête ou la cérémonie du genre de celles qu'accomplissent les Pueblos n'est pas destinée seulement à la vue, que les sens, le toucher, l'odorat et la cénesthésie sont mis au service de ces théâtralisations. »¹⁴⁸ La fête, qui permet l'expression du corps dans l'espace, exprime son caractère exutoire à travers le défoulement et la danse. Cet aspect de la fête a fait l'objet d'une forte répression de l'Eglise : « A la maîtrise des corps pris dans un carcan normatif, la fête répond par une sorte de « *dé-chainement* » énergétique mais ponctuel. »¹⁴⁹ C'est ainsi que l'archevêque de Milan, Charles Borromée, mis en place des moyens pour détourner le peuple des divertissements festifs et rédigea également un traité contre les danses dont le contenu fut repris en France par plusieurs abbés.¹⁵⁰

Ensuite, la mobilisation des sens pendant la fête passe notamment par la présence des arts que sont la danse et la musique. Soutenue par la musique, la danse amène une cadence et suscite la joie collective. Dans son ouvrage *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et*

¹⁴⁸ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 72

¹⁴⁹ CHAUDOIR Philippe, *La Ville en Scènes, Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »*, Editions l'Harmattan, 2000, p.168

¹⁵⁰ BORROMEE Charles, *Traité contre les danses et les comédies*, G. Soly, Paris 1664 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9614588v/f18.image.texteImage>)

les illusions de la communauté Paule Monique Vernes affirme : « Il n'y a de fête pour Rousseau que par la danse qui nous en livre en définitive le sens profond, il n'y a de fête que si le corps participe totalement à la modification de son espace coutumier. »¹⁵¹ La danse amène donc un usage du corps différent et permet ainsi de dépasser les signes et les représentations de la vie sociale quotidienne. Elle permettrait même d'abolir la distance sociale et de donner vie à la communauté : « C'est donc par le corps qu'est trouvée la communauté, les différences et les dissentiments s'abolissent dans le mouvement de la danse collective. »¹⁵²

Rousseau distingue deux langages différents de la danse : celui de la danse du théâtre, soit le ballet conventionnel, à celui de la danse de la fête, spontanée et qui ne possède pas d'objet particulier.¹⁵³ La danse de la fête est dépouillée de tout symbole, n'imité rien et exclu ainsi les passions et les signes sociaux. Pourtant, les manières de danser pendant la fête sont indissociables de l'époque et du milieu social dans lesquels elles se déploient. Les gestuelles des fêtes populaires possèdent des caractéristiques d'une région à une autre et peuvent relever d'un patrimoine immatériel. En effet, les rites des manifestations de la Fête des vignerons de Vevey et du Carnaval de Bâle leur ont valu d'être aujourd'hui inscrits sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco.¹⁵⁴ Il est vrai que la conservation des traditions populaires festives a permis à certains territoires d'affirmer leur identité et de la rendre attractive pour des personnes venant d'ailleurs : « Les aspects non verbaux, posturaux ou gestuels qui caractérisent ces fêtes deviennent alors des marqueurs culturels, des emblèmes qui, en étant manipulés et réinterprétés par des publics nouveaux contribuent à l'identification des spécialités locales et à leur mise en valeur. »¹⁵⁵ De cette manière, et comme nous le développerons dans une deuxième partie, certaines nouvelles fêtes ont fait le choix de se baser sur des rituels préexistants puis de les compléter par d'autres propositions pour toucher un très large public. Cette démarche différencie les nouvelles fêtes des fêtes anciennes qui se destinaient en priorité aux membres d'une communauté sur un territoire.

¹⁵¹ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p.88

¹⁵² VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p.94

¹⁵³ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p.95

¹⁵⁴ Voir le site de l'Unesco, rubrique culture puis patrimoine immatériel : <https://ich.unesco.org/fr>

¹⁵⁵ FOURNIER Laurent-Sébastien, « Gestes rituels et festifs en Provence », *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, éditions l'Harmattan, Paris, 2009, p.258

Pour conclure, la fête traditionnelle s'inscrivait avant tout dans un calendrier chrétien et célébrait un saint, un triomphe royal ou une production agricole locale à travers des rites sacrés et profanes propres à la tradition populaire. La rupture entre une nouvelle doctrine religieuse et les traditions populaire fut provoquée autant par le clergé que par des mouvements de pensée laïc. La fête religieuse officielle se voulut alors débarrassée des rites du peuple et se lança dans une persécution de ces derniers. La répression trouvait également un argument dans la reconnaissance de la valeur du travail et dans la prise de conscience d'une possible croissance économique dès le XVII^e siècle. Le nombre de fêtes devait être réduit pour ne pas favoriser l'oisiveté, et pour éviter de nuire au travail des paysans. La fête se fit alors outil de transmission de plusieurs idéologies successives : elle devait légitimer un pouvoir politique, servir à l'éducation du peuple, et rallier le plus grand nombre au système de valeur de la société industrielle. La fête n'est plus spontanée ni subversive, elle est volontaire et instrumentalisée. Finalement, le Front Populaire marqua le temps de la réconciliation entre la fête officielle et la fête populaire avec la mise en place d'une réelle politique de la fête et avec le renouveau des contenus festifs inspirés du folklore populaire. Le développement du mouvement ouvrier et l'augmentation du nombre de communes de gauche ont amené un déplacement de la fête d'opposition, dite fête partisane, vers la banlieue proche de Paris. Les lieux investis par la fête et le rapport à l'espace qu'elle entretient, permettent d'identifier sa nature et ses enjeux.

Chapitre 2. Le renouveau des fêtes urbaines

Dans ce deuxième chapitre, il s'agira de poursuivre l'étude de la fête à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle et ce jusqu'à notre époque contemporaine. La nomination de Jack Lang en tant que ministre de la Culture et de la Communication en 1981 marqua un tournant pour les politiques culturelles et présenta un nouveau paradigme : celui de la démocratie culturelle, succédant à la démocratisation culturelle. Les années Lang furent aussi celles de la fête, la fête qui sacralise le nouveau pouvoir socialiste, la fête qui se fait spectaculaire et qui intègre la création artistique contemporaine. La société évolue tout comme les manières de faire la fête: d'anciennes fêtes sont réinventées, tandis que de nouvelles fêtes surgissent.

Malgré tout, l'entrée dans une société moderne soumise aux lois de la mondialisation et de la production ont fait renaître une nostalgie de la fête. La fête serait un idéal, une spécificité identitaire et culturelle au temps de l'immigration massive. La fête est vectrice de liens dans une société qui cherche à recréer les siens. Lien à soi, lien aux autres, lien aux lieux, lien au temps, la fête croise les enjeux sociaux et urbains. Elle trouve sa place dans les projets culturels et artistiques de territoire, et ponctue ainsi une démarche de fond qui se déploie bien au-delà du seul temps festif. Il s'agit là d'un nouveau type de fête, elle se fait outil d'expérimentation pour les politiques publiques ou pour les institutions culturelles en quête de nouvelles relations avec leurs publics.

1. La tradition réinterprétée

1.1. La fête politique et militante des années soixante-dix

Après la parenthèse que représenta la Deuxième Guerre Mondiale, la période d'après-guerre manifesta un engouement nouveau pour les fêtes. La classe ouvrière représentée dans les communes communistes et socialistes souhaitait poursuivre la politique culturelle et plus particulièrement la politique de la fête déployée par le Front Populaire avant la guerre : « [...] les initiatives culturelles entreprises ainsi que leurs développements d'après-guerre procèdent pour l'essentiel d'un même mouvement, lui-même issu de cette idéologie démocratique de la culture qui anima toute la montée du Front Populaire pour se déployer largement après 1945 sous l'impulsion des idéaux mûris

dans la Résistance. »¹⁵⁶ En effet, le programme du Conseil National de la Résistance demandait : « La possibilité effective pour tous les enfants français de bénéficier de l'instruction et d'accéder à la culture la plus développée, quelle que soit la situation de fortune de leurs parents. »¹⁵⁷ Ce souhait fut ensuite repris par le Préambule de la Constitution de 1946 : « La nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. »¹⁵⁸ Ces déclarations semèrent les graines de l'éducation populaire et furent mises en application par plusieurs associations comme Peuple et Culture à Grenoble, après la Libération.

Pourtant, cette réapparition enthousiaste de la fête fut vite remplacée par un déclin pendant les années cinquante. Ces années de disparition de la fête furent notamment marquées par un évènement tragique qui intégra le traditionnel défilé du 14 juillet en 1953. Ce jour-là, un groupe de nationalistes algériens rassemblés au sein du Mouvement pour les Libertés Démocratiques en Algérie (MTLD) rejoignit le Parti Communiste Français (PCF) et la Confédération Générale du Travail (CGT) dans le traditionnel défilé. La guerre d'indépendance n'ayant pas encore commencé, les Algériens clamèrent des slogans demandant l'indépendance de l'Algérie. Lorsque le cortège arriva sur la Place de la Nation, les policiers ouvrirent le feu sur les manifestants algériens et ce fut un réel massacre qui se déroula un jour de fête nationale. Le bilan faisait état de sept morts : six Algériens, un Français, et plus d'une quarantaine de blessés par balles. L'Etat français, soutenu par certains journaux de droite, ne reconnut pas cette attaque policière et accusa même les victimes.¹⁵⁹ Le défilé populaire de la fête du 14 juillet fut interdit suite à cet évènement.¹⁶⁰ Plusieurs autres fêtes disparurent également à cette période, comme la kermesse aux étoiles qui invitait chaque année, de 1948 à 1955, dans le jardin des Tuileries, les plus grandes vedettes françaises et d'Hollywood.¹⁶¹ De plus, cette période fut celle de la réapparition d'un fossé entre la fête de souveraineté et la fête partisane. La Fête de l'Humanité, qui est une des seules grandes fêtes à s'être maintenue, redevint alors une fête de l'opposition.

¹⁵⁶ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.215

¹⁵⁷ Programme du Conseil national de la Résistance, p.7 : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/droits_homme/19/8/Programme_du_Conseil_national_de_la_Résistance_319198.pdf

¹⁵⁸ Voir le site du Conseil Constitutionnel : <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/preambule-de-la-constitution-du-27-octobre-1946>

¹⁵⁹ Voir le site des Archives du département de Seine-Saint-Denis : <https://archives.seinesaintdenis.fr/Un-massacre-oublie.html>

¹⁶⁰ CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994, p.44

¹⁶¹ MERLIN Olivier, *Une belle époque : 1945-1950*, Edition Olivier Orban, 1986

Malgré tout, des organisations comme le Parti communiste Français (PCF) ou La Jeunesse Ouvrière Chrétienne de France (JOC) continuèrent à faire vivre des fêtes locales qui leur permettaient d'élargir leur cercle de militants : ces fêtes sont « [...] l'occasion privilégiée d'assurer le passage de liens participatifs à des liens partisans. »¹⁶²

Ensuite, les communes s'imposèrent dans l'organisation d'événements festifs, pour finalement devenir les premiers financeurs publics de la culture à partir des années soixante, grâce au budget croissant qu'elles recevaient.¹⁶³ Il était alors question de mettre en place des institutions et des moyens d'accès à la culture pour tous les citoyens. L'ethnologue Noëlle Gérôme affirme :

Il s'agit également de créer de nouvelles références d'identités locales. Non plus sur le mode festif « jouant » l'histoire de la ville et celle de ses population selon des symboliques complexes et sur les modes invariables de la procession, de la transfiguration de l'espace urbain, du banquet, des jeux de force et de hasard, des chants et du bruit, mais sur la mise en place d'institutions originales, diffusant de façon volontariste ou adaptées aux désir des habitants, spectacles de qualité et incitation à la pratique d'un amateurisme éclairé, structurant ainsi une « société » locale cultivée et soucieuse de sa participation au capital culturel national.¹⁶⁴

En effet, les communes de banlieue et de province souhaitaient la décentralisation et la construction d'équipements culturels au plus près de chez eux, afin de mettre en place une politique culturelle durable et visible par les habitants. Cette politique sera menée par André Malraux qui, dès 1960, créera les Maisons de la Culture et fera construire des théâtres en banlieue. Cependant, le vrai renouveau de la fête populaire se situe plutôt dans les années soixante-dix et quatre-vingt. En évoquant les événements de mai 1968, Danielle Tartakowsky, imagine que cette multiplication des fêtes peut « [...] passer tout aussi bien pour un des effets du mouvement de mai que pour sa négation. »¹⁶⁵ Ces fêtes relèvent majoritairement d'une idéologie militante et contestataire à vocation universelle, ce qui les différencie de la dimension locale des fêtes ouvrières des années 1930.¹⁶⁶

Malgré tout, ces fêtes des années trente et des années soixante-dix témoignent d'un même rapport à l'espace : « Ces fêtes s'abstraient des espaces/temps qui leur sont d'ordinaire

¹⁶² GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.48

¹⁶³ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.215

¹⁶⁴ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.141

¹⁶⁵ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.45

¹⁶⁶ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.47

réservés et privilégient ces espaces à faible teneur symbolique que sont la banlieue, la campagne, les espaces déserts pour y pouvoir inventer leur propre territoire, en se voulant « îles et villes à la fois » (Paul Ariès). »¹⁶⁷ Ainsi, comme nous l'avons évoqué pour la Fête de l'Humanité, ces fêtes se veulent des « fêtes-villes » et recréent un univers éphémère conforme à une idéologie, un univers qui deviendrait permanent si le parti organisateur était au pouvoir. Le politologue Paul Ariès analyse la fête contestataire des années soixante-dix comme un « retranchement » et un « enracinement ». La fête se transforme en lieu de vie pour les militants et se rend visible aux habitants. Il affirme que la fête est aussi « [...] une réaction contre l'imperfection de l'existence. »¹⁶⁸ Elle donne alors à voir une société réconciliée et fondée sur de nouvelles valeurs.

1.2. Jack Lang et l'esprit de fête

Ensuite, les années quatre-vingt ont entraîné la création de nouvelles fêtes, et ce notamment par l'action de Jack Lang ministre de la culture de 1981 à 1986 puis de 1988 à 1993. La politique de démocratie culturelle du ministre socialiste a permis l'élargissement de la notion de culture à des arts jugés mineurs ou illégitimes comme les arts de la rue, la bande dessinée, la chanson ou la gastronomie, et cela dans un « esprit de fête ».¹⁶⁹ L'historien Laurent Martin affirme que « Jack Lang a construit une bonne part de sa popularité persistante sur les « fêtes » dont il fut l'initiateur ou l'ordonnateur et toujours l'un des principaux artisans. »¹⁷⁰ Jack Lang a ainsi placé la fête au cœur de sa politique, et cela en reconnaissant les effets de la césure qui était survenue en France au XVI^e siècle entre « la culture d'en haut et la culture dite d'en bas ». ¹⁷¹ En effet, dans une émission de télévision chrétienne sur le thème « Anciennes fêtes et nouvelles fêtes » et diffusée en 1999, Jack Lang reconnaît la persécution de la culture populaire par « [...] une culture rationnelle, une culture des clercs », qui s'est attaquée au folklore, aux rites, jusqu'à la

¹⁶⁷ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.47

¹⁶⁸ GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988, p.334

¹⁶⁹ BENHAMOU Françoise, PARIENTE Thierry, SAUVANET Nathalie, *Quelle politique culturelle pour la France ?*, Débat HEC-ENS à l'Ecole Normale Supérieure, 2006

¹⁷⁰ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.151

¹⁷¹ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 9' à 9'40

langue populaire c'est-à-dire les patois. Conscient de cet héritage, il souhaite le dépasser : « On ne peut pas reconstituer artificiellement une culture qui a été détruite. On ne réussira pas à reconstruire l'équivalent du carnaval de Bâle ou de la feria de Séville. Donc il faut inventer. »¹⁷² Des fêtes, Jack Lang en aura inventées, en mêlant participation populaire et création artistique, cette dernière étant souvent spectaculaire. Pour Laurent Martin, les origines du « « festisme » langien » prennent racines dans la création du festival de Nancy au début des années soixante. Entouré de quelques amis, le futur ministre décida de fonder un festival international de théâtre universitaire à Nancy. Cette expérience confirmera son « art de la débrouille » et sa « [...] capacité à mobiliser les énergies, à s'attacher les fidélités ». Le succès du festival, son rayonnement national et international permettent alors d'élargir le réseau des lieux investis et de s'ouvrir à de nombreuses compagnies étrangères. Le Festival de Nancy verra le jour dans un contexte d'explosion du nombre de festivals en France, et de multiplication des troupes de théâtre universitaires.¹⁷³

C'est ainsi que, lorsque la gauche accède au pouvoir en 1981, le nouveau Président François Mitterrand ne tarda pas à nommer Jack Lang ministre de la culture et de la communication après avoir rencontré celui-ci au Festival de Nancy. La politique événementielle et festive que mena Jack Lang répondit au besoin de la gauche de se réappropriier des symboles républicains et de s'inscrire dans l'Histoire de France alors qu'elle avait été éloignée du pouvoir pendant plusieurs années. La cérémonie d'investiture du nouveau Président de la République fut ainsi confiée à un groupe de travail dont Jack Lang faisait partie. De cette manière, la fête fut utilisée pour transmettre un message politique. De même, en 1985, quelques années avant la célébration du Bicentenaire de la Révolution française, François Mitterrand décida de renommer un lieu intimement lié à l'histoire de la Révolution : l'esplanade située entre les deux ailes du Palais de Chaillot. Cet espace devint « le parvis des libertés et des droits de l'homme » et l'article 1 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789¹⁷⁴ fut gravé sur une dalle de l'esplanade. Cette inauguration du parvis donna lieu à une célébration d'envergure qui invita les danseurs et les musiciens des tambours du Burundi et des chanteurs français populaires comme Julien Clerc et Jacques Higelin. Cette fête à la fois multiculturelle et fête des droits de l'homme, visait elle aussi à transmettre un message politique : un

¹⁷² MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.152

¹⁷³ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.153

¹⁷⁴ "Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits"

message d'ouverture, de tolérance.¹⁷⁵ Selon Laurent Martin, ces fêtes orchestrées par Jack Lang se placent dans l'héritage de la fête rousseauiste que nous avons étudiée précédemment : « Il rejoignait aussi la tradition républicaine d'inspiration rousseauiste, pour laquelle le seul spectacle qui vaille est celui dont le peuple est à la fois le spectateur et l'acteur, rendant concrète « l'utopie d'une festivité qui ferait spectacle à partir de la communauté », selon l'expression de Pascal Ory. »¹⁷⁶ En effet, Jack Lang exprimait son intérêt pour les fêtes qui mobilisent la participation des citoyens : « Il y a fêtes dans lesquelles chacun est co-auteur, co-acteur, co-participant et puis il y a des fêtes qui sont simplement des objets à regarder et à consommer. »¹⁷⁷ De plus, Jack Lang essaya de répondre à la volonté des citoyens de son époque dans le contenu de ses fêtes, et pour cela il fit souvent appel à la création contemporaine. Cela fut le cas pour la célébration du Bicentenaire de la Révolution française en 1789, et notamment dans le défilé du 14 juillet sur les Champs-Élysées. L'artiste et le professionnel de l'image Jean-Paul Goude, fut désigné pour organiser un défilé grandiose. Il conçut un défilé de chars faisant figurer les cultures des pays ayant un passé révolutionnaire et s'inspira des images et des symboles de la Révolution. Cet événement considérable mobilisa des milliers de figurants de tous les pays au sein de différents tableaux, et prévoyait des jeux de lumière. L'apparition finale de la cantatrice noire américaine Jessye Norman, enveloppée dans le drapeau tricolore et commençant à chanter la Marseillaise fut le clou du spectacle. Les membres de l'opposition politique dénoncèrent alors un spectacle médiatique, dépourvu de toute dimension historique. L'homme politique Jean-Noël Jeaneney, à qui la mission du Bicentenaire fut confiée par le ministère, leur répondait alors : « [...] la fête ne devait pas être une leçon d'histoire ou d'instruction civique »¹⁷⁸. Ce désaccord rappelle alors la querelle de la fête qui eut lieu sous la Révolution à propos des Fêtes Nationales, et notamment le refus du jacobin Hassengratz d'assimiler la fête à la commémoration, et son souhait qu'elle célèbre des idées nouvelles.¹⁷⁹

¹⁷⁵ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.157

¹⁷⁶ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.156

¹⁷⁷ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 14'10 à 14'35

¹⁷⁸ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.159

¹⁷⁹ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p.148 + voir Chapitre 1

Enfin, Jack Lang fut lui-même créateur de fêtes et inscrivit de cette manière la culture dans le calendrier. L'historien Laurent Martin mentionne une dizaine d'évènements mis en place sous les deux mandats de Jack Lang, avec parmi eux : la Fête de la musique créée en 1982, les Journées européennes des monuments historiques en 1984, la Fête du cinéma en 1985, La Ruée vers l'art (renommé le Mois des musées et des arts plastiques), Les victoires de la Musique, La Fureur de lire en 1989 (renommé Le Temps des livres en 1993), le Printemps des poètes en 1999, et le parrainage de la première Techno Parade en 1998.¹⁸⁰ Pourtant, on peut remarquer que certaines de ces fêtes s'apparentent davantage au format du festival par leur durée et leurs retombées économiques. Le festival semble être associé au terme de fête alors qu'il convient de différencier ces deux formes comme cela a été présenté dans l'introduction de cette étude. Ainsi, lorsqu'à la fin de l'émission Agapè, le présentateur conclut en demandant à chaque invité « quelle sera votre prochaine fête ? », Jack Lang évoque le festival du Printemps des poètes dont il prépare la première édition.¹⁸¹ La fête semble alors être abordée comme un esprit festif qui s'empare des manifestations culturelles publiques, quel que soit leur format et leur nature. Malgré tout, l'historien Laurent Martin rappelle l'héritage de la politique de l'ancien ministre :

[...] Ces fêtes participèrent de la montée en puissance de l'évènementiel culturel, de la multiplication depuis une vingtaine d'années de manifestations souvent subventionnées par les pouvoirs publics et gratuites pour les spectateurs, qui investissent l'espace public pour des rendez-vous ponctuels mais éventuellement récurrents et qui rassemblent et impliquent la population en transcendant les clivages sociaux.

¹⁸⁰ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.160

¹⁸¹ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 54'40 à 55'

1.3. *Fêtes anciennes et nouvelles fêtes*

Au-delà de l'influence du pouvoir politique sur la fête, d'autres facteurs ont provoqué un regain d'intérêt pour ces traditions. L'anthropologue allemand Jérémy Boissevain attribue ce phénomène à d'autres réalités des années soixante-dix qui ont une incidence sur la vie sociale et donc sur la fête populaire : « [...] plusieurs éléments ont contribué à un changement d'attitude à l'égard des fêtes publiques : migrations, industrialisation, déconfectionnalisation, explosion des médias, démocratisation et tourisme. »¹⁸² Ainsi les migrations et le tourisme ont confronté les populations locales à des cultures étrangères, ce qui les a rendues « [...] de plus en plus conscientes de leur identité. »¹⁸³ Le contact avec d'autres cultures que la sienne raviverait donc l'intérêt porté à ses propres coutumes et le besoin de les valoriser. De plus, l'industrialisation et la mondialisation de l'Europe ont effacé les identités locales que les rites de la fête permettent de retrouver.¹⁸⁴ L'anthropologue ajoute un autre facteur à ce phénomène : « La prise de conscience du coût social important qui a accompagné la modernisation de l'Europe a entraîné un renouveau des fêtes publiques. »¹⁸⁵ Le coût social désigne l'ensemble des coûts supportés par les agents n'ayant pas pris part à la réalisation de cette modernité, c'est-à-dire le peuple. En effet, le coût social regroupe plusieurs phénomènes liés à la mutation économique de cette époque : la disparition de certaines activités, l'émigration des jeunes générations vers les villes, la transition numérique avec l'arrivée d'internet, et l'isolement. On peut alors rappeler la théorie de Jean Duvignaud selon laquelle la fête populaire resurgirait particulièrement dans les périodes de transition entre deux systèmes de valeurs, comme le sociologue l'avait montré pour le passage du Moyen-Âge à la Renaissance. En effet, la fête s'inscrit dans le passé par les signes qu'elle utilise et se positionne vers l'avenir, dans un mouvement d'appropriation et d'annonciation de celui-ci.

¹⁸² FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, Bernié-Boissard Catherine, CHASTAGNER Claude, *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Préface de Jérémy Boissevain, Editions L'Harmattan, Paris, 2009, p.8

¹⁸³ FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, Bernié-Boissard Catherine, CHASTAGNER Claude, *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Préface de Jérémy Boissevain, Editions L'Harmattan, Paris, 2009, p.8

¹⁸⁴ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.32

¹⁸⁵ FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, BERNIE-BOISSARD Catherine, CHASTAGNER Claude, *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Préface de Jérémy Boissevain, Editions L'Harmattan, Paris, 2009, p.8

Ensuite, cette multiplication des fêtes qui s'est manifestée dès les années soixante-dix et plus particulièrement dans les années quatre-vingt, reposait sur deux façons de faire : la réinterprétation et la modernisation de fêtes anciennes, et la création de nouvelles fêtes.

Tout d'abord, un des exemples les plus frappants de la réinterprétation d'une fête traditionnelle populaire est celui de la Fêtes des Lumières de Lyon. Cette fête d'inspiration religieuse est née le soir du 8 décembre 1852, lorsque, pour remercier la Vierge, les Lyonnais disposèrent sur leurs fenêtres des bougies dans des verres colorés. A la fin des années quatre-vingt-dix, la municipalité se réappropria cette fête traditionnelle dans le cadre de son « Plan Lumière » qui avait pour objectif de mettre en valeur les espaces publics et les bâtiments de la ville. La nouvelle fête pris forme dès 1999 et se démarque aujourd'hui du rite d'origine sur plusieurs aspects : par sa durée, son étendue, sa laïcisation, par le nombre de participant, et par sa préparation. En effet, la Fête des Lumières dure aujourd'hui quatre jours plutôt qu'un, et s'étend sur un plus large périmètre, du centre-ville de Lyon aux différents arrondissements et quartiers. Ce changement de cadre s'explique par le nouveau rayonnement de la fête et par sa popularité croissante. Chaque année, le nombre de participants atteint les trois millions de personnes, ce qui limite la fête dans ses propositions pour des questions de sécurité. La tradition populaire et familiale d'antan est donc devenue, au XXI^e siècle, une grande fête fondée sur « [...] une double accroche événementielle et thématique »¹⁸⁶ qui met en lumière de manière artistique des espaces urbains et des éléments du patrimoine. Enfin, depuis la fin des années quatre-vingt-dix, le renouveau des fêtes anciennes implique la mise en place de nouveaux rapports avec les habitants pour encourager leur participation. Cette participation s'organise souvent autour de résidences d'artistes, les habitants sont alors invités à co-construire une forme artistique finale qui apparaîtra d'une manière ou d'une autre le jour de la fête. Tout se passe comme s'il fallait réparer la césure survenue en France à partir du XVI^e siècle, une césure entre « la culture d'en haut et la culture dite d'en bas » comme la décrivait Jack Lang.¹⁸⁷ Les artistes sont alors missionnés par les collectivités territoriales pour repartir à la recherche des traditions et des savoir-faire des habitants, et pour les intégrer à une réalisation artistique festive.

¹⁸⁶ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.79

¹⁸⁷ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 9' à 9'40

Ensuite, de nouvelles fêtes ont été créées depuis la fin du XX^e siècle, et cela sans qu'elles ne possèdent forcément d'origines traditionnelles. On peut alors rappeler les nombreuses fêtes qui ont vu le jour sous les mandats de Jack Lang, la plus populaire d'entre elles étant la Fête de la Musique organisée le 21 juin de chaque année depuis 1982. Lors d'une émission chrétienne sur le thème « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Claude Gaignebet, ethnologue et folkloriste ayant étudié la fête pendant des années, demanda à l'ancien ministre pourquoi il avait choisi cette date pour la Fête de la Musique. Ce dernier évoque le solstice d'été et le symbole du passage à une nouvelle saison, il ajoute que cette période est particulièrement propice à la fête et lui rappelle les Fêtes de la Saint-Jean de son enfance. « L'ethno-folkloriste à la verve vertigineuse »¹⁸⁸ osa alors poser la question suivante : « Avez-vous un moment pensé qu'en créant une fête générale de la musique vous puissiez reprendre à des gens qui organisent la St Jean, vous n'avez pas un moment pensé qu'il puisse avoir de la concurrence ? »¹⁸⁹ Jack Lang répondit par une distinction entre les deux dates, la fête de la Saint-Jean ayant lieu les 23 juin, et par l'affirmation suivante : « Rien n'interdirai que des jonctions se produisent entre musique et feux de la St Jean. » Au-delà du fait que l'ethnologue semble être un fervent opposant à la politique menée par Jack Lang au sein du ministère, sa remarque pose la question de la concurrence entre les fêtes imposées par le haut, c'est-à-dire par le pouvoir politique, et les fêtes populaires inscrites dans une tradition. En effet, nous avons vu dans une première partie comment l'idéologie politique pouvait récupérer une fête d'origine populaire et la transformer, mais il s'agit dans ce cas d'une nouvelle fête créée par un ministre et qui n'est pas le résultat d'une volonté générale. Dès lors, comment une injonction à faire la fête formulée par le pouvoir politique peut-elle réellement devenir fête ? Si l'on se réfère à la théorie de la fête de Rousseau, celui-ci aurait affirmé que l'Etat ne peut pas instituer de fête, tout comme D'Alembert ne pouvait décider de l'installation d'un théâtre de comédie à Genève par un acte de législation. On ne peut décider des pratiques et des manières avec lesquelles les citoyens vont s'amuser. Le maître de conférences Florent Guénard explique la pensée du philosophe : « La fête il faut la comprendre en rapport avec les mœurs, ce sont les mœurs elles-mêmes qui produisent la fête. La fête elle ne peut pas être décidée. On ne peut pas décider de créer une fête, il y a un contresens là. C'est pour ça que la fête elle est

¹⁸⁸ CATINCHI Philippe-Jean, « Claude Gaignebet, ethnologue folkloriste, chercheur d'exception », *Le Monde*, février 2012

¹⁸⁹ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 18'20 à 18'50

spontanée, on peut décider de lui accorder une certaine place mais certainement pas de la faire naître. »¹⁹⁰ Pourtant, en revenant à une époque plus récente, nous avons constaté que le XX^e siècle a vu apparaître de nombreuses fêtes créées par l'ancien ministre, Jack Lang, et que ces fêtes ont rencontré l'adhésion du public. Cela peut s'expliquer par les nouveaux rythmes de vie et par l'intégration de la fête dans la vie sociale que nous étudierons dans le troisième chapitre. Au-delà de cela, la fête doit être porteuse de sens pour la population qui va la rejoindre, elle doit correspondre aux pratiques, aux idéaux et aux préoccupations d'une époque. Dans son article « Temps calendaire et temps festif : temps hérité, temps fabriqué », Philippe Dujardin montre que ces nouvelles fêtes ajoutées au calendrier n'appellent pas à l'identification à un modèle religieux ou républicain mais veulent plutôt provoquer une réponse populaire à l'injonction.¹⁹¹ La formule « Faites de la musique » fut alors associée à la fête du 21 juin dès la première édition.¹⁹² Pourtant, cette « liesse instituée »¹⁹³ que critiquèrent les détracteurs de Jack Lang fut suivie par le public. Laurent Martin explique ce succès par plusieurs caractéristiques de cette fête : elle est consensuelle puisque la musique touche presque tout le monde, elle est participative car chacun est invité à descendre dans la rue pour chanter ou à danser, elle est démocratique puisque elle est gratuite et s'organise dans la rue, au plus près des quartiers.¹⁹⁴

¹⁹⁰ « Que la fête commence ! Jean-Jacques Rousseau et la fête au village », les Chemins de la Philosophie, par Adèle Van Reeth, Réalisation : Mydia Portis-Guérin, Invité : Florent Guénard, France Culture, 19.12.2012, 10' à 10'20

¹⁹¹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.25

¹⁹² MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.153 (image)

¹⁹³ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.160

¹⁹⁴ MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018, p.162

2. La fête artistique et culturelle

2.1. La fête participative

La fête que nous allons étudier maintenant est celle qui s'intègre dans un projet culturel et artistique implanté sur un territoire. Le plus souvent, ces nouvelles fêtes ne reprennent pas une ancienne tradition et sont mises en place par des collectivités territoriales, des institutions culturelles, ou des associations. Ces fêtes doivent malgré tout rencontrer un succès public et mobiliser des habitants si elles veulent pouvoir perdurer et s'inscrire dans le calendrier local. Comme ce fut le cas avec la création de la Fête de la Musique par Jack Lang, la fête proposée doit, par sa forme et son fond, correspondre aux représentations et à l'imaginaire de son époque. Le Défilé de la Biennale de la Danse de Lyon par exemple, a été initié en 1984 par le directeur d'établissement culturel Guy Darmet, à la tête de la Maison de la Danse. L'idée de ce Défilé lui est venue lorsqu'il se rendit au Brésil pour visiter les écoles de samba de Rio, alors qu'il préparait la prochaine édition de la Biennale de la Danse. Il a alors été séduit par le défilé des écoles de samba pendant le carnaval de Rio, mais aussi par la dimension sociale de cet événement et de sa préparation. A partir de cette expérience, il imagina réunir des personnes aux origines sociales très différentes et habitant l'agglomération lyonnaise, autour d'un projet culturel commun qui deviendra le Défilé. Le succès de cette fête participative qui réunit environ 4500 participants à chaque édition repose aussi sur la sensibilité du territoire, celui de l'agglomération du Grand Lyon, à la danse. Xavier Phélut, coordinateur du Défilé le reconnaît : « Par ailleurs, s'il rencontre un tel succès, c'est aussi parce que nous nous trouvons dans une ville et une agglomération de danse. »¹⁹⁵ De plus, la structure organisatrice, la Maison de la Danse de Lyon, est présente dans la ville de Lyon depuis 1980 et compte à peu près 15 000 abonnés. La structure bénéficie donc d'une visibilité aux yeux des habitants et d'une confiance en ses propositions artistique au regard de sa forte fréquentation.

Ensuite, La Zinneke Parade à Bruxelles est un autre exemple de nouvelle fête urbaine qui se présente aujourd'hui comme un événement incontournable de la vie culturelle de la ville. Cette fête est née en 2000, lorsque Bruxelles bénéficiait du titre de Capitale européenne de la Culture. Il a alors été remarqué que, malgré la longue tradition des fêtes

¹⁹⁵ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.48

populaires et du carnaval en Belgique et dans le nord de la France, Bruxelles ne possédait pas de carnaval. Ainsi, la directrice de la Zinneke, Myriam Stoffen affirme : « Une des idées fondatrices était de faire un carnaval bruxellois, d’imaginer une grande fête populaire. »¹⁹⁶ La Zinneke Parade a donc été imaginée à partir de l’héritage fort des fêtes populaires en Belgique, dans la volonté de redonner vie à cette tradition en l’implantant dans la ville de Bruxelles, et en l’adaptant aux nouveaux enjeux du territoire. Ensuite, cette nouvelle fête s’est également déployée à partir d’un « terreau », c’est-à-dire à partir des réalités urbaines et sociales de la ville : l’extrême diversité des origines de la population, la jeunesse de la population, le dynamisme éducatif et culturel.¹⁹⁷ La fête se donne alors comme objectif de « [...] renforcer les liens pour mettre en valeur l’énorme diversité et le potentiel de de ces diversités dans la ville. ». Elle se présente comme un terrain d’expérimentation artistique et social et se base sur l’existant : sur les caractéristiques, les problématiques et les initiatives du territoire bruxellois. De même, ces nouvelles initiatives festives peuvent vouloir recréer la dynamique qui existait dans un quartier. C’est par exemple le cas du projet l’Envol du nid qui s’est déployé dans un quartier prioritaire qui était anciennement un quartier ouvrier et qui a vocation à perdurer sous de nouvelles formes à travers la création d’une association¹⁹⁸. Un animateur du centre social implanté dans le quartier raconte comment, il y a plus d’une dizaine d’années, des habitants de la cité Chevaleret dans le 13^{ème} arrondissement de Paris avaient encore l’habitude de descendre dans la cour centrale pour partager un verre ou un repas. Il explique que la population s’est beaucoup renouvelée avec le phénomène d’immigration, que plusieurs cultures doivent à présent se côtoyer, et que l’enfermement est de plus en plus fort.¹⁹⁹

Dans ces différents cas, comme l’explique Guy Di Méo, « [...] le projet artistique vient se mêler à une fête populaire qui vise des objectifs de cohésion sociale, ethnique ou confessionnelle. »²⁰⁰. Pour cela, la présence artistique est invitée à compléter l’évènement inspiré de la fête populaire, afin de l’entourer d’un processus de création participative qui

¹⁹⁶ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L’Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 46

¹⁹⁷ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L’Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 45-46

¹⁹⁸ Voir 3.3. L’association, p.20

¹⁹⁹ Voir Annexe 2, p.143 à 145, témoignage de Philippe Meyer, animateur socio-culturel au centre social CAF Chevaleret

²⁰⁰ Centre d’études sur les réseaux, les transports, l’urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l’espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.29

débutent en amont. Ces nouvelles fêtes répondent alors à des logiques de participation et de mobilisation citoyenne²⁰¹, à travers la co-construction d'une création artistique avec les acteurs et les habitants d'un territoire. La dimension artistique du contenu festif rejoint alors la fonction éducative et émancipatrice de la fête.

2.2. Les formes

Ces nouvelles fêtes qui s'inscrivent dans une même démarche peuvent prendre différentes formes : celle du défilé ou celle de l'installation fixe dans un espace. La forme du défilé est la plus courante et était déjà très utilisée dans les rites citadins et paysans du XVI^e siècle. En effet, Yves-Marie Bercé mentionne, entre autres, les promenades du bœuf gras qui faisaient défiler les plus belles bêtes souvent décorées, et les processions des Rogations qui visaient à prier pour le succès des moissons prochaines. L'historien explique : « On défilait ce jour-là dans les campagnes de chrétienté, continuant un rite païen qui appelait le secours du ciel contre la rouille menaçant les jeunes pousses. »²⁰² Il présente également les rites citadins pratiquant le défilé, et, en plus du carnaval, il évoque les parades sociales du XVI^e et XVII^e siècles. Ces parades faisaient défiler les différents corps de métier en mobilisant les habitants d'une ville et en les rendant à la fois spectateurs et acteurs de la fête. Les corps de métier apparaissaient par ordre hiérarchique, en commençant par le plus puissant. En effet, Yves-Marie Bercé rappelle : « La fonction première de ces cortèges était de faire éclater la puissance du lieu, de montrer la confiance en leur destin des grandes cités marchandes. »²⁰³ Ces parades mettaient en scène la puissance de ces métiers et reconstituaient « [...] la constitution hiérarchique idéale de la cité. » La glorification des métiers faisait bien évidemment appel à des symboles qui leur sont propres et à des allégories, tout comme des thématiques mythologiques reprenaient l'Histoire de la ville. Ensuite, la fête en mouvement rappelle aussi la forme du pèlerinage vers le centre, c'est-à-dire vers Paris, empruntée par la prise de la Bastille. Ce soulèvement populaire est en effet une référence très forte dans l'Histoire, cette « levée en masse » dont Mona Ozouf dira : « Les hommes partis pour partir, pour franchir les bornes familières, et

²⁰¹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.12

²⁰² BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.166

²⁰³ BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976, p.102

c'est déjà la fête. »²⁰⁴ Cette citation fait écho à un des enjeux des nouvelles fêtes : la réappropriation de la ville par les habitants en situation de pauvreté. Ainsi, Yvette Lecomte du Ministère de la Communauté française de Belgique questionne ce lien entre prise de la Bastille et prise de la ville par les Zinneke : « C'est une sorte de prise de la ville comme il y a eu la prise de la Bastille, par les organisateurs de la Zinneke ? »²⁰⁵ En effet, les Zinneke, qui sont majoritairement des personnes en situation de pauvreté ou de précarité, habitent la première couronne de la ville qui est considérée comme la banlieue bruxelloise. En effet, à Bruxelles, les classes les plus aisées habitent la deuxième couronne, ils s'installent loin du centre-ville pour acquérir de plus grandes maisons. La parade permet donc aux Zinneke de s'approprier le centre-ville qui concentre 90% de l'argent dédié à la culture.²⁰⁶ Le format de la fête en mouvement pour se réapproprier des espaces publics est aussi utilisé par le Défilé de la Biennale de la Danse de Lyon. Le Défilé se déroule sur 1,5 à 2km, le long de la rive gauche du Rhône, et traverse des quartiers riches aussi bien que des quartiers cosmopolites. Le défilé confère une visibilité et permet de croiser des habitants de quartiers très divers. De plus, chaque groupe qui participe bénéficie d'une répétition générale en extérieur dans un quartier de sa commune.

Malgré tout, la mise en place de défilés de l'ampleur de celui de la Biennale de la Danse ou de celui de la Zinneke parade, demande une grande préparation et un budget conséquent : le budget de ces deux manifestations avoisine le million d'euro. Cet aspect des nouvelles fêtes nous éloigne donc de la spontanéité de la fête populaire. En effet, le Défilé de la Biennale demande dix-huit mois de préparation et la Zinneke en requiert vingt-quatre, sachant que ces deux formes festives sont organisées sur un rythme bisannuel. Ces nombreux mois qui précèdent la fête sont dédiés à la rencontre entre artistes, associations ou autres acteurs du territoire et habitants à travers des ateliers. De cette manière, la fête s'installe sur la durée, elle rejoint le quotidien des participants pendant les mois de préparation. Pour le coordinateur du défilé de la Biennale de la Danse : « L'essentiel du

²⁰⁴ OZOUF Mona, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*

²⁰⁵ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.139

²⁰⁶ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006

Défilé réside dans l'année de préparation qui précède l'évènement. »²⁰⁷ Ces rencontres et la mise en place d'une création artistique collective va petit à petit donner une forme et un sens à l'évènement final. L'équilibre entre le temps long de préparation et le temps éphémère de la fête est donc à trouver, l'un et l'autre sont importants et font partie du projet. La directrice de la Zinneke Parade exprime cette complémentarité nécessaire entre les deux phases du projet : « Si le processus n'est pas de qualité, alors on pourra aboutir à une magnifique représentation le jour de la parade, mais, pour nous, le projet n'aura pas réussi. De la même manière, si les participants ne sont pas heureux du résultat, nous aurons raté le moment de l'évènement. »²⁰⁸ Le processus de création à travers les ateliers doit donner du sens au projet, il doit rassembler des habitants et leur permettre de dépasser des barrières identitaires, culturelles, sociales et géographiques. C'est pourquoi les structures partenaires qui vont se positionner comme des relais auprès des habitants-participants, sont choisies en fonction de la cohérence et du potentiel de leur proposition avec le projet de fête. La fête finale, elle, représente la partie émergée de l'iceberg, elle donne une visibilité à la démarche de fond qui opère depuis des mois. Elle est la représentation de la population et de sa diversité dans l'espace public de la ville.

Pour le Défilé de la Biennale de la Danse, les opérateurs, qui sont souvent les municipalités, doivent monter leur projet de manière autonome : ils doivent faire appel à un artiste-chorégraphe, identifier des participants et mettre en place des partenariats, gérer un budget alloué par la Biennale de la Danse et rechercher des financements complémentaires. Ils portent la responsabilité d'un micro-projet qui va s'inscrire dans le projet plus large du Défilé de la Biennale de la Danse. Après avoir répondu à l'appel à projet, les opérateurs sont soumis à une sélection dont les deux premiers critères sont la qualité artistique, et la capacité à générer des partenariats. Cette exigence en termes de qualité artistique traduit une forme d'obligation de résultat qui s'explique par le rayonnement de cette manifestation sur le plan régional. Le chorégraphe Denis Plassard qui a accompagné un groupe de participants de la ville de Décines pour le Défilé affirme : « [...] avec le Défilé, il y a un objectif clair et puissant, il y a une « obligation » de

²⁰⁷ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.53

²⁰⁸ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 47

résultat. »²⁰⁹ Il explique cette « [...] envie d'aller quelque part ensemble » ne donne pas naissance à une forme de de compétition mais plutôt « d'émulation ». Cette exigence ne peut exister que dans des manifestations de grande ampleur bénéficiant d'une reconnaissance et d'une popularité sur le territoire, et entraînant une forte mobilisation des communes, des associations et des amateurs de danse. La pérennité de la fête permet aux équipes organisatrices de projeter un projet sur le long terme, et de développer leur connaissance du territoire, des acteurs et des habitants. Cette exigence serait impossible pour un projet s'inscrivant sur un court terme et souhaitant mobiliser non pas des publics déjà amateurs de formes artistiques, mais des publics plus fragiles. Par exemple, la fête finale du projet Culture et lien social porté par la Coopérative De Rue et De Cirque, dans le cadre du dispositif Culture et lien social de la DRAC Ile-de-France, possédait des objectifs bien plus limités. Ce projet développé sur quelques mois entendait croiser des habitants du quartier politique de la ville Oudiné-Chevaleret en comptant sur trois structures partenaires du milieu social. Dans ce contexte, la fête ne peut se présenter comme une représentation travaillée avec un enjeu de réussite. Elle fut davantage un temps de rencontre autour d'un buffet, avec des performances des artistes impliqués dans le projet, et des moments pour chanter tous ensemble. Il s'agissait déjà de célébrer tout ce qui avait été fait avec les publics, de rendre visible la scénographie participative et de laisser chacun se saisir des ouvertures artistiques que permettaient la fête (un espace pour chanter et danser avait été délimité avec, à proximité, un des artistes au piano).

2.3. Les enjeux

Les enjeux de ces nouvelles fêtes sont multiples mais peuvent être rassemblés autour du trio : « Lien aux temps, lien aux lieux, lien aux autres ».²¹⁰ Lien au temps de par l'inscription de la fête pérenne dans le calendrier, et dans la mémoire de la ville. Le souvenir du passage de la fête dans la ville marque les espaces, les habitants et les participants venus de la métropole ou de la région. La fête devient un rituel, elle occupe le temps par sa préparation et sa réalisation, elle fonctionne comme un cycle. Ensuite, elle

²⁰⁹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.54

²¹⁰ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.15

assure un lien aux lieux en permettant la réappropriation des espaces publics urbains par une population en fête. La ville retrouve du sens, elle est perçue différemment de par les nouveaux usages qu'amène la fête. Elle peut aussi modifier la perception d'un territoire plus large mobilisé autour d'elle : la métropole par exemple devient plus concrète, elle n'est pas seulement une entité administrative. Le territoire prend vie par le rassemblement de ses habitants autour d'un même projet. La fête est aussi lien aux autres puisqu'elle provoque la rencontre et qu'elle prône des valeurs de diversité, de vivre-ensemble. Elle veut éclairer la créativité d'une population unie, aux parcours et aux origines différentes. La fête peut également s'imposer comme un recours contre le repli identitaire en intervenant dans des quartiers prioritaires. La fête pourrait prévenir et éviter ce repli, notamment par la présence des artistes :

Confrontés aux aspects mortifères de la consommation débridée, au déclin des formes de spiritualité et au rationalisme exacerbé, les citadins les plus exposés aux problèmes économiques et sociaux se réfugient parfois dans les extrêmes, soit politiques, soit religieux. La démarche sensible des artistes propose une alternative à ces replis identitaires en provoquant du déplacement, « un petit pas de côté » comme le dit élégamment Ricardo Basualdo.²¹¹

Ce pas de côté provient bien sûr du rapprochement avec un imaginaire artistique mais aussi du croisement des habitants. En effet, au cours du projet culture et lien social, L'Envol du nid, il a été constaté que la rencontre entre des habitants fréquentant des structures sociales différentes et appartenant à plusieurs générations générait une dynamique très positive lors des ateliers. Ces rencontres modifient l'environnement quotidien des personnes et les poussent à sortir de leur situation et de leurs préoccupations. Ce lien aux autres se développe pendant les mois de préparation, en amont de la fête, ils se rendent visibles lors de la fête et peuvent se poursuivre dans le meilleur des cas. Comme le dit Nathalie Bucken à propos de la Zinneke : « Cela a aussi des effets durables, il y a des ateliers qui se maintiennent et qui continuent à vivre indépendamment de la parade, et lorsqu'on a cela, c'est gagné me semble-t-il. »²¹²

La fête permettrait aussi le lien aux autres grâce à l'effet de « dépossession de soi-même » qu'elle provoque chez les participants et que l'on retrouvait dans la fête

²¹¹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.13

²¹² Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.137

rousseauiste. En effet, tout au long de sa préparation la fête réunit des personnes de conditions sociales différentes et ce sont précisément ces différences qui poussent le groupe vers le haut et qui amènent la créativité. Jean Hurstel évoque une « [...] longue métamorphose, qui d'un habitant lambda, fait un sujet, et non plus seulement un objet de consommation, un objet commercial de service social, ou même un objet électoral. » L'habitant en fête devient « [...] un sujet transfiguré par cette participation »²¹³, il se détache du système de valeurs qui intervient habituellement dans son quotidien.

Au-delà de ces enjeux sociaux, la fête peut agir sur les espaces publics urbains par les traces qu'elle laisse dans la ville. Elle se déroule principalement dans l'espace public et propose des nouveaux usages de manière éphémère. De plus, l'espace public est aujourd'hui convoité par des initiatives privées, souvent marchandes, et fait l'objet de nombreuses privatisations. Ainsi, la fête apparaît comme « [...] un bien commun qui permet de retrouver le sens des échanges non-marchands dans l'espace public [...]. »²¹⁴ Elle rend aux habitants les espaces de la ville et, sur le long terme, par sa récurrence, elle peut devenir un réel outil d'aménagement du territoire. Selon Jean Blaise, les traces de la fête peuvent agir sur « [...] la qualité de vie proposée aux habitants, sur l'architecture, ou encore la circulation et la piétonisation. »²¹⁵ Par exemple, Ricardo Basualdo raconte comment une fête a permis à une structure d'obtenir des locaux construits par la ville. En effet, à Sénart, une nouvelle Maison de l'emploi a pu être mise en contact avec les services de la ville lors des réunions de concertation sur la fête, et, elle fut finalement désignée pour occuper un lieu en cours de construction au bord du canal de la ville. Selon Ricardo Basualdo : « Ces dispositifs festifs sont un moyen pour les associations, les habitants, les acteurs de la cité en général de proposer de manière temporaire, leur manière d'habiter le monde. »²¹⁶ Dans le cas évoqué ci-dessus à Sénart, la fête est allée « [...] jusqu'à préfigurer les programmes architecturaux à venir. » Ainsi, de par les différents acteurs

²¹³ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.22

²¹⁴ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.15

²¹⁵ Entretien avec Jean Blaise et Fazette Bordage, « L'événement : agitateur d'urbanité », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 19

²¹⁶ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.156

qu'ils mobilisent, ces projets permettent de partir de points de vue variés sur le territoire avec des visions urbanistiques, techniques, sociales, culturelles, et politiques. En occupant l'espace public, la fête permet de replacer l'homme au centre de la ville, et de questionner les pratiques et les comportements, positifs ou négatifs, provoqués par l'urbanisation. A partir de cela, la fête propose une autre lecture des lieux et change leur perception habituelle grâce au rassemblement qu'elle provoque et à la dimension artistique qu'elle met en jeu : « Face à l'urbanisation sans urbanité des quartiers périphériques, créant des fractures spatiales et sociales indépassables, la fête oppose la valorisation des territoires ; elle permet une autre forme de transfiguration des lieux que le geste urbanistique ou architectural, que l'aménagement technique de l'espace public. »²¹⁷

3. Les acteurs de la fête artistique et culturelle

3.1. Les villes

Selon Philippe Chaudoir, les lois de décentralisation des années quatre-vingt et les transferts de compétences qu'elles prévoyaient sont à l'origine du renforcement de la question des identités locales pour les communes. Cette nouvelle politique annonçait la fin d'un modèle uniformisé de « collectivités nationales » tournées vers l'Etat et confrontait les villes à de nouveaux enjeux. Cette relative autonomie locale fit entrer les villes dans des logiques de comparaison et de concurrence autour de leur image. Cette image doit pouvoir valoriser un territoire et montrer sa particularité face aux autres villes. Dès lors, ces collectivités ont dû reconnaître la diversité de leur population, en partie issue de l'immigration, et tenter d'allier diversité et cohésion sociale. Les villes abordent la question de la fête selon trois logiques dominantes selon Philippe Chaudoir²¹⁸ : d'abord celle de la cohésion sociale, de l'action culturelle et de l'intervention dans les quartiers, puis par l'attractivité, la visibilité et l'économie engendrée, et enfin dans une logique de développement territorial afin de répondre aux enjeux locaux et métropolitains. La deuxième logique montre que les villes ont saisi la capacité de la fête à générer de la

²¹⁷ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.12-13

²¹⁸ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.40-41

communication.²¹⁹ La fête peut alors être intégrée dans la stratégie de communication des villes et devient un outil de marketing territorial. Il est alors question d'obtenir de la visibilité auprès des habitants et des touristes étrangers. Quelquefois, la ville souhaite aussi changer l'image qui lui est associée : elle a alors recours à une forme plus proche du festival. Ce fut par exemple le cas à Nantes avec la création des *Allumées* en 1990 voulue par le maire Jean-Marc Ayrault qui souhaitait prouver que sa ville n'était pas « une ville endormie, bourgeoise, perdue au fin fond de la France. »²²⁰ De plus en plus, les villes intègrent la fête dans leur projet de ville avec le principe de la commande publique qui prévoit la concertation entre plusieurs acteurs : élus, urbanistes, commerçant, organismes culturels, maître d'ouvrage... La fête va alors répondre à des enjeux qui ne sont pas seulement artistiques comme nous l'avons vu précédemment, elle est alors considérée comme « [...] un amplificateur et un relais d'expérimentation des projets de nature multiple. »²²¹ Elle permet d'expérimenter un projet de ville.

La fête intègre ainsi la politique d'une municipalité et reflète ses choix et ses orientations, par sa forme et son contenu. Ainsi, une fête peut rester fortement associée au mandat d'un maire et disparaître lorsqu'un nouveau parti politique est élu. Ce fut par exemple le cas à Décines, lorsque la nouvelle municipalité de droite se retira du Défilé de la Biennale de la Danse de Lyon alors que le chorégraphe Denis Plassard était intervenu deux fois pour accompagner un groupe d'habitants sous l'ancienne municipalité. La pérennité de la fête peut donc dépendre du choix politique. A l'inverse, la Société Publique Locale *Le Voyage à Nantes* porte l'évènement du même nom chaque année depuis sa création en 2012.²²² L'évènement a donc survécu aux changements de municipalités grâce à l'impact qu'il eut sur la ville. La ville peut également être représentée au sein des comités de pilotage des nouvelles fêtes urbaines qui n'ont pas fait l'objet d'une commande publique mais qui sont principalement soutenue par cette collectivité. C'est le cas du Défilé de la Biennale de la Danse de Lyon : le comité de pilotage est composé de représentants des services de l'Etat qui prennent part au financement, de représentants des collectivités

²¹⁹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.153

²²⁰ Entretien avec Jean Blaise et Fazette Bordage, « L'évènement : agitateur d'urbanité », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 22

²²¹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.154

²²² Entretien avec Jean Blaise et Fazette Bordage, « L'évènement : agitateur d'urbanité », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 20

territoriales (c'est-à-dire de la ville, du département, et de la région) et de l'équipe de la Biennale de la Danse. Dès lors, on peut se demander si la forte présence des villes dans les organes décisionnels ne risque pas d'aboutir à une instrumentalisation de la fête culturelle? Afin d'éviter cela, la fête doit s'inscrire dans une politique de fond qui a une réelle action sur le territoire. De cette manière elle ne sera pas une stratégie de communication éphémère qui ne repose sur rien, qui est « hors sol » et ne sert que l'image de la municipalité. De même, ces enjeux d'image peuvent intéresser d'autres acteurs, des acteurs privés. Les entreprises cherchent quelquefois à changer leur image à travers le mécénat et le sponsoring pour des initiatives culturelles ou sociales. La directrice de la Zinneke Parade explique son choix de refuser toute publicité ou toute présence de logos à l'intérieur et autour de la parade : « Nous voulons que le projet soit un moment de mise en valeur de ce que l'humain peut produire de beau, de poétique, de gai, et cela ne doit pas être pollué par autre chose. »²²³

3.2. Artistes et animateurs

Dès les années soixante, la création d'un ministère de la Culture séparé de l'Education nationale et en rupture avec les principes de l'éducation populaire « [...] a fait (et fait encore) de sérieux dégâts ».²²⁴ La politique de démocratisation culturelle menée par Malraux et plus particulièrement la théorie du choc direct avec l'œuvre, a donné naissance au débat du culturel contre le socioculturel qui existe encore aujourd'hui. En effet, deux « armées » d'animateurs furent déployées par deux ministères distincts en se rattachant à des équipements différents : d'une part, les animateurs socioculturels liés au ministère de la Jeunesse et des Sports et intervenant dans les structures socio-éducatives, et, d'autre part, les animateurs culturels qui travaillent à l'action culturelle dans les nouvelles maisons de la culture, sous tutelle du ministère de la Culture. Cette politique a creusé un fossé entre la culture « cultivée » qui investit les plateaux, et les actions socioculturelles, davantage destinées à réduire la fracture sociale. Les artistes de rue, souvent mobilisés pour des projets de fête participative dans l'espace public, furent alors catégorisés dans ce deuxième type d'action et associés au statut d'animateur socio-culturel. En 1971, la création du

²²³ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 49

²²⁴ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5), p. 69-78.

Fonds d'intervention culturelle (FIC) symbolisera la volonté de mettre en place une politique de « développement culturel » réconciliant le ministère de l'Éducation nationale et celui de la Culture et permettant la collaboration de l'État avec les collectivités territoriales.²²⁵ Le développement culturel est alors mis en place en milieu scolaire mais aussi en milieu social. Comme l'explique Floriane Gabor, spécialiste des arts de la rue, le FIC se positionnait en soutien aux initiatives des collectivités, des associations, et des structures socio-éducatives qui avaient pour objectif de relier la culture au cadre de vie des habitants tout en intégrant les besoins et la contribution de ces derniers.²²⁶ Dès 1975, le FIC choisi de subventionner en priorité les actions artistiques dans les quartiers, auprès des publics défavorisés : ce domaine d'action sera naturellement attribué aux arts de la rue. Floriane Gabor décrit ce fossé qui se creuse et sépare : « [...] d'un côté, la culture ayant les honneurs des institutions reconnues par l'état pour la diffusion de « l'excellence » ; de l'autre, des projets subventionnés pour « combler la fracture sociale » et non pas (d'abord) pour leur qualité artistique (donc – et c'est toujours le cas – censés nécessiter moins de moyens). »²²⁷

Ensuite, les années quatre-vingt marquèrent la multiplication des manifestations d'arts de rue et notamment de festivals. Le festival d'Aurillac fut par exemple créé en 1986 par Michel Crespin, et Chalon dans la rue vit le jour l'année suivante, fondé par Pierre Layac et Jacques Quentin. A propos de ces nouveaux festivals, l'auteure Anne Gonon explique : « Beaucoup naissent sur les vestiges d'un carnaval ou d'une fête de ville. »²²⁸ La création de Lieux publics (Centre international de rencontres et de création pour les pratiques artistiques dans les lieux publics et les espaces libres des villes) et de l'association Hors Les Murs qui assure la publication du Goliath (annuaire des arts de la rue), ont aussi permis une meilleure connaissance des acteurs du secteur. Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, les arts de la rue seront également sollicités dans plusieurs programmes résultant du processus de décentralisation de l'État, dont les « contrats de ville », les Projets culturels de quartier (PCQ), ou encore les Contrats urbains de cohésion

²²⁵ Voir le site du ministère de la Culture : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Education-artistique-et-culturelle/Historique>

²²⁶ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5), p. 70

²²⁷ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5), p. 71

²²⁸ GONON Anne, *In vivo, Les figures du spectateur des arts de la rue*, p.30

sociale (CUCS).²²⁹ Cette présence des arts de la rue dans ces dispositifs amena la collaboration nécessaire des artistes avec des acteurs sociaux, alors que le début du XXI^e siècle avait ouvert la voie à l'institutionnalisation du secteur et à la labellisation de structures pour les arts de la rue. Ces évolutions ont eu lieu dans le cadre du plan d'intervention pour les arts de la rue, le Temps des arts de la rue, mis en place par le ministre de la Culture Renaud Donnedieu de Vabres de 2005 à 2007. Ce plan a officialisé la reconnaissance de l'Etat pour les arts de la rue et le nouveau subventionnement du secteur. Ainsi, la mise en réseau d'artistes et d'acteurs sociaux autour d'un projet culturel et artistique sur un territoire, nécessite la clarification des rôles de chacun et notamment ceux d'artiste et d'animateur. En effet, les traces du conflit entre le socio-culturel et le culturel peuvent encore provoquer des tensions dans les équipes et risquent de faire échouer un projet qui vise à rassembler plutôt qu'à différencier. Floriane Gaber relève l'importance de la compréhension des rôles de chacun au sein d'un projet de cette nature:

Mais pour que la «sauce» prenne, pour que la rencontre ait lieu, encore faut-il que chacun entende le rôle de l'autre, au risque d'incompréhensions majeures qui peuvent faire échouer les meilleures bonnes volontés. D'où la nécessité de prendre le temps indispensable à l'appropriation, tant des habitants que des relais, et que l'artiste ne se place pas ou ne soit pas placé comme le «sauveur d'une situation» là où les autres (les travailleurs sociaux entre autres) ont échoué.²³⁰

De cette façon, le placement de l'artiste par rapport aux autres acteurs dépend aussi de la structure culturelle ou de la collectivité qui l'emploie, et de la commande que celle-ci lui a transmise. L'artiste doit être positionné et doit se positionner de la manière la plus juste possible, et, pour cela, le dialogue doit être ouvert avec les partenaires sociaux dès que l'envie de projet commence à être formulée. De plus, l'accompagnement artistique de projets participatifs ne convient pas à n'importe qui. L'artiste doit désirer mettre sa pratique au service d'un projet social qui le dépasse lui-même et doit pouvoir quitter le processus de création solitaire et individuel dans lequel il peut s'inscrire habituellement.

Matteo Segers, artiste bruxellois part de son expérience pour partager sa vision de la posture de l'artiste dans ce type de projet : « Je ne fais pas ce travail avec l'intention de créer moi personnellement. Je viens en appui, c'est une aide, c'est simplement un accompagnement. Et je crois que c'est là que se situe vraiment le rôle de l'artiste dans une

²²⁹ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », Vie sociale 2014/1 (N° 5), p. 71

²³⁰ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », Vie sociale 2014/1 (N° 5), p. 73

fête. »²³¹ Selon Floriane Gaber, qu'il s'agisse d'accompagner la co-construction d'un projet à travers des ateliers, ou de présenter un spectacle lors d'un moment festif, les artistes de rue ont une légitimité particulière à intervenir dans le type de projet dont nous parlons : « C'est ce mélange de fête, de rupture dans le quotidien, de gratuité (souvent) qui fait des arts de la rue un vecteur que beaucoup croient « évident » pour créer ou recréer du lien social, notamment dans les endroits des villes ou des campagnes où celui-ci manque terriblement. »²³² Il faut préciser que ces projets artistiques implantés sur un territoire demandent une grande disponibilité de la part des artistes, tisser du lien social prend du temps. En général, plusieurs ateliers sont programmés de manière régulière sur plusieurs mois avant l'évènement final, mais, souvent, le nombre d'heure d'intervention prévu dans le budget est largement dépassé. Afin d'obtenir la confiance des habitants et pour avancer vers une création qui soit fidèle à l'esprit d'un quartier, l'artiste doit se fondre dans le rythme des lieux où il intervient, il doit comprendre le territoire et ses usages pour ajuster au mieux ses propositions. L'équilibre est donc difficile à trouver pour l'artiste, entre son temps de présence sur le territoire, le temps rémunéré, et le besoin de temps pour soi pendant les quelques mois d'un projet très intense.²³³

3.3. *Les publics*

Dans l'article « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? », Danielle Pailler et Caroline Urbain montrent que au-delà de la nécessité de tisser des liens avec les publics « empêchés » qui fait l'objet d'un consensus, les solutions pour construire ces liens restent à inventer.²³⁴ Si ces liens ne peuvent se mettre en place dans les théâtres, par l'inaccessibilité qu'ils représentent pour les publics visés, alors dans quel contexte les rencontres peuvent-elles avoir lieu et dans quels lieux ? Quelles seraient les propositions artistiques et culturelles adaptées ?

²³¹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.142

²³² GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5), p. 72

²³³ Voir Annexe 2, p.146 à 147, témoignage de Carole Tallec, artiste clown

²³⁴ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.66

A partir de cela, beaucoup de structures culturelles s'attachent à déplacer une partie de leur programmation en « hors les murs » afin de développer d'autres types de relations avec les publics. Il peut s'agir de propositions qui s'invitent chez des partenaires sociaux par exemple, au plus près des publics qui fréquentent ces structures, ou bien de propositions qui investissent directement l'espace public d'un quartier, sous forme de parcours ou d'occupation fixe d'un lieu. La Coopérative De Rue et De Cirque par exemple, bien qu'elle ne programme pas de spectacles directement en salle, a intégré les espaces des structures partenaires dans les lieux de représentation des spectacles de la saison. Ainsi un duo de danse de rue du Collectif Sauf le Dimanche s'est produit dans plusieurs lieux du 13^{ème} arrondissement de Paris : dans le hall de la Cité de Refuge – Armée du Salut à l'heure de l'ouverture de la cantine pour les résidents, dans le jardin du centre social CAF Chevaleret lorsqu'un groupe d'enfants sortaient d'une séance de pratique musicale dans le cadre du dispositif Démos, devant un centre d'animation marquant la frontière avec l'entrée dans la cité Chevaleret, puis, un peu plus loin vers l'Université Paris-Diderot, devant la bouche de métro à l'heure de pointe pour enfin finir dans un café. Malgré cela, l'enjeu n'est pas seulement de déplacer les œuvres pour donner accès mais aussi et surtout, de provoquer le « désir de participation »²³⁵ dont parle Floriane Gaber, qu'il soit spontané ou organisé. En effet, ces deux enjeux ont été hérités des politiques culturelles précédemment menées : la réception des œuvres est issue de la démocratisation culturelle et l'enjeu de participation prend ses origines dans la démocratie culturelle.²³⁶

Ainsi, pour dépasser la logique de médiation descendante, de l'œuvre au citoyen, elle doit être complétée par d'autres dynamiques d'échanges, à la fois ascendantes (le citoyen est à l'origine d'une œuvre) et horizontales (entre des professionnels du champ social et du champ culturel par exemple).²³⁷ En effet, ce dernier type de médiation permet d'élargir la nature des acteurs impliqués et de mettre en place des partenariats. Les acteurs sociaux ont par exemple une meilleure connaissance du territoire dans lequel ils développent des activités que la structure culturelle souhaitant développer un projet. Le dialogue avec les

²³⁵ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5), p. 72

²³⁶ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.66

²³⁷ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.70

acteurs sociaux est donc indispensable pour élaborer un projet qui ait du sens : ils possèdent une expérience du territoire et ont peut-être déjà été impliqués dans un projet similaire. En soignant cette phase de prise de contact avec le territoire, les structures porteuses de projet évitent d'imposer un projet voué à l'échec. Le projet doit prendre la forme du territoire, dans le sens d'un territoire « [...] considéré comme un écosystème au sein duquel les interdépendances ainsi que les ressources (par exemple les associations de citoyens, mais aussi des présences individuelles singulières) doivent être considérées comme autant de leviers d'action pour faire vivre les liens que nous étudions. »²³⁸ Cette compréhension du quartier que l'on souhaite mobiliser permettra de se rapprocher des habitants et d'imaginer des propositions adaptées. Malgré tout, ces projets rencontrent une difficulté : celle de mobiliser des publics souvent fragiles pendant plusieurs mois. En effet, ces projets reposent sur les relais que sont les partenaires, sur leur capacité à mobiliser leurs publics, mais aussi sur les publics eux-mêmes une fois qu'ils franchissent le pas et rejoignent l'aventure. La question du suivi se pose alors pour les ateliers, comment garantir la présence et l'investissement de publics fragiles jusqu'à la fin du projet ? Le projet culture et lien social, l'Envol du nid, a été difficile de ce point de vue, et plus particulièrement avec les résidents de la Cité de Refuge : des personnes peuvent avoir été très touchées par un atelier et ressortir enthousiastes et pourtant elles ne reviendront pas ou seulement de temps en temps. Il y a alors deux réalités à prendre en compte dans ce cas de figure : d'abord les résidents ont souvent des histoires personnelles et des situations sociales difficiles dont nous n'avons pas complètement idée, qui nous dépassent, et deuxièmement, le format de l'atelier peut être trop exigeant pour ces personnes. L'artiste clown Carole Tallec, intervenante dans le projet l'Envol du Nid, a identifié cette dernière difficulté et a expérimenté une forme plus libre à la place d'un des ateliers initialement prévu.²³⁹ Cette forme se rapprochait de la déambulation et permettait d'aller directement à la rencontre des personnes qui étaient déjà présentes dans le quartier. Au lieu d'imposer un rendez-vous en salle, cette forme part de l'existant : c'est-à-dire des présences des habitants, des lieux dans lesquels ils se trouvent et de leurs envies. L'artiste va à la rencontre et s'adapte. Malgré la réussite de cette forme en termes de rencontre et de partage, elle ne pourrait permettre la co-construction d'un projet. En effet, elle pourrait

²³⁸ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.67

²³⁹ Voir Annexe 2, p.146 à 147, témoignage de Carole Tallec, artiste clown

plutôt assurer une introduction, une entrée en matière au début du projet, mais la co-construction d'une création demande quand même un vrai investissement avec des temps de préparation régulier et isolés. L'atelier ne serait donc pas une approche satisfaisante au début, lors des premiers contacts avec les habitants, mais apparaît comme nécessaire pour aboutir à une forme artistique préparée. La directrice de la Zinneke Parade à Bruxelles explique comment le travail de création participative est organisé au sein des différents groupes d'habitants accompagnés par un artiste :

Le groupe conçoit ensemble sa manière de travailler ainsi que la manière dont il va explorer le thème. C'est à partir de cette exploration que se fait l'entrée en création. Les participants définissent eux-mêmes le cadre de conception et c'est ce qui fait la différence avec beaucoup de projets de création où l'artiste, voire l'organisation, pensent un cadre et un programme et le proposent à un public. Car, pour nous, c'est déjà aller presque trop loin dans la définition du projet. Dans le processus de création participative, il est crucial de tout prendre en compte dès le départ : le cadre, la méthodologie de travail et l'artistique. Le processus de création avec le programme d'ateliers ne se met en place qu'à partir de là.²⁴⁰

Ainsi la forme de l'atelier devrait apparaître seulement quand les participants sont capables de la porter eux-mêmes, comme si l'atelier était leur initiative. Une préparation serait donc aussi nécessaire en amont des premiers ateliers. Il ne s'agit pas seulement d'un travail de rencontre avec les acteurs et les partenaires, mais aussi d'une présence artistique qui commence à semer des graines pour la suite du projet. Cette première infusion artistique sur le territoire permettrait d'effacer les enjeux de réussite du projet et les responsabilités de chacun dans un premier temps. Il s'agirait d'instaurer le climat de confiance et d'amener la rencontre avant le démarrage du projet. Comme l'expliquent Danielle Paillet et Caroline Urbain dans leur article : « [...] il s'agit de mettre à disposition des espaces de convivialité sans qu'il y ait, initialement, d'enjeu de participation obligatoire, pour qu'ensuite, des choix d'activités naissent des rencontres, de l'« apprivoisement » réciproque (entre les usagers, avec les professionnels du champ social, etc.) dans le hors-scène [...] »²⁴¹

Pour conclure, les régimes politiques du XX^e siècle ont eu différentes manières d'aborder la fête. On peut malgré tout identifier deux périodes politiques qui ont relancé la présence de la fête dans la vie sociale : le Front Populaire et les deux mandats de Jack Lang en tant que ministre de la culture et de la communication. Ces politiques ont souhaité

²⁴⁰ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50)

²⁴¹ PAILLET Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.68

redonner une place aux rites populaires, au folklore, et à la participation citoyenne dans la fête. Il était aussi question, notamment avec l'action de Jack Lang, de mêler création artistique et fête populaire. La fête fit alors l'objet de financements publics et de nouveaux acteurs institutionnels participèrent à son organisation. C'est alors que la sphère culturelle s'empara très naturellement de la forme de la fête pour, elle aussi, allier l'art à une démarche de sensibilisation et de co-construction avec des publics dits « empêchés ». Ces nouvelles fêtes urbaines, en fonction de leur ampleur et de leur popularité, peuvent posséder de multiples enjeux : politiques, culturels, sociaux, géographiques, touristiques et bien-sûr, économiques. Ces enjeux sont à replacer dans leur contexte et sont aujourd'hui soumis à des contraintes liées à l'actualité. Ce sont précisément ces contraintes et les manières de les dépasser que nous allons étudier dans le chapitre suivant.

Chapitre 3. Les nouveaux défis de la fête

Les nouvelles fêtes urbaines intégrées à un projet artistique participatif sont volontaires et organisées et souhaitent recréer la fête populaire par la participation citoyenne qui s'organise sur les quelques mois de préparation. Aujourd'hui, l'utilisation de la fête dans les projets artistiques de territoire s'inscrit dans un contexte plus général d'événementialisation de la vie sociale. Un des défis de ce type de fête est donc de trouver l'équilibre entre événement éphémère et démarche de fond. Comment donner du sens à l'événement ?

Ensuite, ces nouvelles fêtes qui se déroulent dans les espaces publics urbains questionnent les manières de faire ville en prenant souvent les arts de la rue comme allié artistique. Pourtant, la peur envahit aujourd'hui notre imaginaire tout comme la présence militaire envahit les rues. Dès lors, quelle place reste-t-il à l'art dans un espace public meurtri par la violence extrême des attentats ? Comment allier mesures de sécurité et liberté de création ?

Enfin, les fêtes urbaines qui sont souvent financées par le pouvoir politique s'orientent le plus souvent vers la représentation d'une population diversifiée, et cela sous la forme d'une utopie sociale. Mais comment la participation est-elle envisagée dans ce type de fêtes ? Comment les organisateurs de fêtes reconnaissent-ils les identités culturelles des habitants d'un territoire et comment les intègrent-ils à la conception du projet festif ?

1. Pour une originalité de la fête

1.1. Fête et loisirs

A la fin du XIX^e siècle, les loisirs sont encore réservés aux classes dominantes et notamment à la bourgeoisie, tandis que le travail est associé aux classes populaires. Les lois de 1936 portées par le Front populaire vont permettre au prolétariat d'accéder aux loisirs en réduisant le temps de travail et en instaurant des congés payés. Ce nouveau rapport au temps libre mettra du temps à se mettre en place et demandera une évolution des pratiques et des mentalités à la population française. La fin des années cinquante marque une vraie prise de conscience du temps social et le développement d'une économie de loisirs liée au tourisme avec le déploiement des moyens de transport et la standardisation de l'automobile produite à la chaîne. La politique des loisirs menée par Léo Lagrange voyait dans le temps libre nouvellement acquis un temps privilégié pour l'émancipation et

l'éducation des ouvriers. Léo Lagrange craignait malgré tout que le peuple ne cède à des « mauvais loisirs », et par là on peut deviner qu'il sous-entend les rites populaires : « l'objectif [étant] donc lui-même double : satisfaire un même besoin social : la conquête de la dignité, la recherche du bonheur, mais sans recours au pas cadencé ». ²⁴² Le « pas cadencé » peut donc faire référence aux danses populaires qui investissaient les fêtes. Ainsi, ce nouveau rythme alternant travail et loisirs ne fut pas sans conséquence pour la fête populaire. En effet, avant les lois de 1936, les salariés se libéraient du travail de manière exceptionnelle et aléatoire, pour se rendre à une fête familiale ou à une fête d'une autre nature. ²⁴³ Le temps libre a ensuite été officialisé et uniformisé avec les congés, et la semaine raccourcie. Ce temps était alors destiné aux activités qui relevaient de la nouvelle catégorie d'activités appelé loisir. L'ethnologue Claude Gaignebet regrette ce glissement de la fête aux loisirs manœuvré par le pouvoir politique. Pour lui, la fête populaire a été mise à l'écart au nom d'un nouveau rythme entre repos et travail qui devait être adopté dès l'enfance. Il ajoute que la fête était très fatigante à l'époque, elle pouvait donc nuire à l'énergie consacrée au travail et a été ainsi « [...] remplacée surnoisement par quelque chose qui s'appelle le loisir. » ²⁴⁴

Une fête d'un autre genre aurait alors émergé au sein de la catégorie des loisirs, une fête qui possède sa propre économie et qui répond à des enjeux touristiques et économiques. On peut alors citer l'exemple des fêtes d'Eurodisney et des parcs d'attraction en général, ou celui des fêtes des clubs de vacances. La fête n'est plus spontanée mais intégrée à des stratégies commerciales, elle change de forme : « La standardisation, l'homogénéisation, et la reproductibilité, voire l'industrialisation des fêtes découlent de leur intégration au champ des loisirs. On parle de la fête comme outil ou comme vecteur économique ; elle perd le côté spontané, généreux et désintéressé sur lequel on a, peut-être un peu naïvement, beaucoup insisté. » ²⁴⁵ La fête prend alors une forme dissoute, elle apparaît dans des contextes variés en non pas dans un temps qui lui est dédié.

²⁴² ORY Pascal, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire 1935-1938*, Paris, 1994, p. 719.

²⁴³ RAUCH André, « Les loisirs, temps libéré ? L'ère des loisirs a ouvert un autre usage du temps. Temps épargné, aménagé ? Temps pour soi ? », *Revue Projet* 2003/1 (n° 273), p. 44

²⁴⁴ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 11' à 12'

²⁴⁵ FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, Bernié-Boissard Catherine, CHASTAGNER Claude, *La fête au présent. Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Préface de Jérémy Boissevain, Editions L'Harmattan, Paris, 2009, p.11

La fête n'est plus un rituel mais une activité ludique, tout devient fête : les sorties, les ventes, les divertissements programmés.

Ensuite, les loisirs possèdent une dimension solitaire, ils génèrent de la consommation individuelle, tandis que la fête traditionnelle recherche au contraire la communion collective. Cela se manifeste notamment à travers la place qui a été donnée au modèle sportif des loisirs dès les années cinquante, un modèle qui s'illustre par la maîtrise du temps et par ses valeurs éducatives.²⁴⁶ Dans l'émission de télévision Agapè sur le thème « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », la théologienne protestante, Florence Taubmann rappelle qu'une des caractéristiques de la fête traditionnelle était de rompre l'isolement : « La fête est comme un contrepoint par rapport aux loisirs. Le loisir est beaucoup plus individuel : le départ en week-end se fait avec un petit groupe d'amis ou tout seul ou en famille, le sport c'est aussi l'épanouissement personnel. Alors que la fête, c'est vrai qu'il y a toujours le souci de créer du lien social. »²⁴⁷ De plus, dans une société de loisir, la fonction de la fête semble ne plus être la même qu'avant. En effet, elle permettait autrefois de rompre l'isolement des paysans, de faire circuler les nouvelles et de marquer un temps de repos à une époque où le travail était très fatigant physiquement. Aujourd'hui, le travail apparaît plutôt comme une source potentielle d'angoisse et de stress, ce qui suscite le besoin d'évasion, de surprise, plus que de repos physique.²⁴⁸ Les loisirs et la fête doivent donc répondre à ces nouveaux besoins générés par le rythme du travail. Les fêtes s'adaptent à nos rythmes de vie : elles s'organisent le soir, les week-ends et l'été, dans une logique d'alternance avec le temps du travail. L'offre de fête prend aussi en compte que les temps de travail se diversifient énormément entre les contrats à temps-partiel et les contrats de travail de nuit.

²⁴⁶ RAUCH André, « Les loisirs, temps libéré ? L'ère des loisirs a ouvert un autre usage du temps. Temps épargné, aménagé ? Temps pour soi ? », Revue Projet 2003/1 (n° 273), p. 46

²⁴⁷ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 52'25 à 53'44

²⁴⁸ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.17

1.2. L'événementialisation de la vie sociale

Tout d'abord, dans son article « La fabrique événementielle », Pascale Goetschel fait état du « régime événementiel » dans lequel se trouvent les sociétés modernes. Elle décrit « [...] un régime contemporain de l'évènement témoignant de l'accélération des rythmes contemporains, de l'expansion, de la concurrence et de la fébrilité des médias, de formes nouvelles d'attente, voire de désir d'évènement. »²⁴⁹ Selon elle, cette événementialisation de la vie sociale ne serait pas apparue soudainement. En effet, comme nous l'avons étudié dans le premier chapitre, la vie de la famille royale, les triomphe et les prises de pouvoir étaient mis en fête dès la Renaissance et organisaient déjà la vie avec des évènements. De même, comme le rappelle Pascale Goetschel, la Révolution apparaît comme une série d'évènements. En effet, quatre fêtes républicaines furent rapidement instaurées pour commémorer les grands jours de la Révolution : la prise de la Bastille le 14 juillet, la prise des Tuileries le 10 août 1792, l'exécution de Louis XVI le 21 janvier 1793, et l'arrestation de députés Girondins suspectés de préparer le retour de la monarchie le 31 mai 1793.²⁵⁰ Aujourd'hui, les médias et les réseaux sociaux se sont emparés du concept d'évènement, ils alimentent les faits en les rendant visibles et partagés par tous. Des évènements peuvent aussi être reliés à d'autres plus anciens et sont ainsi placés dans une filiation, dans une histoire. Un exemple récent peut-être celui de la victoire de l'équipe de France de football lors de la Coupe du Monde 2018, une victoire qui réveille celle de 1998 à travers plusieurs effets journalistiques. On peut également citer les slogans utilisés à la suite de plusieurs séries d'attentats calqués sur « Je suis Charlie ». Ces slogans créent une accumulation d'évènements puisqu'ils s'appliquent à chaque attaque meurtrière et rappellent toujours les précédents.

Ces événements semblent structurer le temps médiatique et investir le temps social. Pascale Goetschel devine « [...] des manières d'imposer des priorités au sein de nos sociétés contemporaines » à travers l'importance donnée à certains évènements. Cela rejoint l'idée d'injonction à faire la fête que nous avons évoquée avec les nouvelles fêtes et notamment avec la création de la Fête de la Musique. Il s'agit de rendre visible un évènement, de le contextualiser et de le populariser. Les réseaux sociaux se font le relais de ces priorités puisqu'ils poussent à s'exprimer et à partager le plus largement possible des

²⁴⁹ Pascale Goetschel, « La fabrique événementielle », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 16

²⁵⁰ Voir le site de l'Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/culte-de-l-etre-supreme/>

contenus relatifs à des événements. La contagion des informations relayées au sein de ces réseaux rend inévitable la confrontation avec un événement devenu prioritaire au sein de l'actualité. Ce déferlement d'informations événementielles crée un effet d'amplification d'un événement, l'internaute doit se positionner par rapport à l'information.

De cette façon, l'événement semble figer le présent, il s'impose au-dessus de tout le reste et veut marquer un tournant :

Ces ébranlements, petits ou grands, modifient, sans que l'on y prenne garde, le cours du temps ; ils subvertissent les ordres précédents, ils déplacent les lignes. « Plus rien ne sera plus jamais comme avant », entend-on dire souvent. Encore faut-il s'entendre sur ce qui change. Les manières de penser et de sentir individuelles ? La visibilité acquise par des groupes sociaux ignorés ? Le bouleversement des hiérarchies et des hégémonies antérieures ? Sans doute un peu de tout cela, tant les événements illustrent, cristallisent, amplifient les changements politiques, culturels ou sociaux.²⁵¹

Les événements font alors partie intégrante de la vie sociale, il en marque les changements et l'organise en la ponctuant de priorités. Ils seraient le reflet d'une société en mouvement qui se regarde évoluer elle-même dans les médias : l'événement pour rendre visible les évolutions d'une société. Pourtant, la priorité d'un événement ne se maintient que pendant quelques jours, voire quelques heures. Rapidement, d'autres événements viendront le remplacer.

La fête prend une place importante dans l'événement, elle en permet la célébration collective ou la commémoration. Dans l'Introduction de l'ouvrage *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, les auteurs écrivent au sujet de la fête : « Elle bouscule les temporalités et amène à rechercher en permanence l'évènement afin de scander l'éternel présent des sociétés contemporaines. »²⁵² Malgré cela, les événements sont aujourd'hui si nombreux que la fête est davantage convoquée comme une ambiance et un esprit festif. Dans certaines de ses utilisations, la fête ne permet plus de nourrir la mémoire du temps puisqu'elle devient quotidienne dans une société événementielle. L'esprit festif intervient en dehors du temps de fête, il n'a pas besoin de cadre défini. Il est une forme de fête qui a perdu de sa valeur. L'écrivain Jean-François Duval explique :

« La fête n'a plus ses jours réservés. Jadis battant le plus souvent son plein une fois l'an – comme c'est le cas du carnaval – et donc d'autant plus marquante, elle est, en un sens, devenue quotidienne : télévision, cinéma, sports, vacances, week-ends, distractions en tous

²⁵¹ Pascale Goetschel, « La fabrique événementielle », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 17

²⁵² FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, BERNIE – BOISSARD Catherine, CHASTAGNER Claude, *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Préface de Jérémy Boissevain, Editions L'Harmattan, Paris, 2009, p.11

genres... »²⁵³ Cette omniprésence de la fête sous des formes allégées ne serait-elle pas contraire à son essence même ? En effet, dans une émission de télévision consacrée à la fête et diffusée en 1999, Jack Lang affirmait : « Si on faisait la fête tous les jours il n’y aurait plus de fête. La fête est par nature quelque chose d’événementiel, quelque chose d’exceptionnel qui célèbre une histoire, un changement de saison. La fête par définition se tuerait si elle se démultipliait à l’infini. »²⁵⁴ Pourtant n’est-ce pas justement ce qui se produit lorsque la société du XXI^e siècle ne sépare plus le quotidien du festif ? Le quotidien peut-il encore ne plus être festif ? Florence Taubmann, elle, plaide en effet pour le quotidien plutôt que pour l’événement généralisé et assure que la joie, la peine et la rencontre peuvent être aussi vécues au sein du quotidien. La fête en continue ne serait pas nécessaire selon elle.²⁵⁵

1.3. La fête qui a du sens

Ainsi, la laïcisation de nos sociétés, la marchandisation, la mondialisation des échanges et le développement des médias, pourraient expliquer cette transformation de la fête vers un esprit festif. Guy Di Méo formule la contradiction que représente la généralisation de la fête avec l’essence de la fête populaire : « Ce serait là une véritable rupture épistémologique marquée par le glissement de la fête des ordres du symbolique et du sacré vers ceux du quotidien, du marchand, de l’ordinaire, de l’évènement permanent (fête quotidienne d’Eurodisney par exemple). »²⁵⁶ En effet, la fête perd sa dimension locale ou nationale pour devenir internationale, et s’exporter à l’étranger. On retrouve cette triple dimension dans des nouvelles fêtes culturelles qui défendent la participation populaire, comme La Fête des Lumières de Lyon et la Fête de la Musique. Ces deux fêtes s’organisent maintenant dans de nombreux pays étrangers partenaires. Ainsi le phénomène d’événementialisation a gagné le secteur culturel depuis plusieurs années. Des professionnels ont donc été recrutés pour organiser des événements, fêtes ou festivals, qui,

²⁵³ *L’Esprit de la fête populaire*, Alliance culturelle romande, Pully, Suisse, 1988, p.145

²⁵⁴ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 31’45 à 32’10

²⁵⁵ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 31’35 à 31’50

²⁵⁶ Centre d’études sur les réseaux, les transports, l’urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l’espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.30

souvent, ponctuent des projets plus larges aux enjeux vairés. Ces nouvelles fêtes semblent être tentées par l'adoption d'un même modèle qui a recours à plusieurs propositions. Déjà en 1999, dans l'émission Agapè sur les fêtes, le plasticien et artisan de la fête Eric Brossier dénonçait des « recettes toutes faites de fêtes » composée d'espaces jeunesse, d'espaces dédiés aux associations, de deux ou trois spectacles de compagnies de rue, et d'une tête d'affiche si le budget le permet. Il ajoutait : « Et surtout on n'oublie pas de prendre un service d'ordre qui encadre la fête pour gérer tout ça puisqu'on ne laisse pas le désordre s'installer, puisqu'il n'y a pas de désordre organisé en amont, donc on a de plus en plus ce schéma-là. »²⁵⁷ Dans son article paru dans le n°50 de *l'Observatoire* publié en 2017, Pascale Goetschel complète cette recette avec l'organisation de « [...] déambulations urbaines ponctuées d'expériences inattendues » et la recherche de « coups éditoriaux ». Elle ajoute qu'il faut « [...] ménager la soif d'événement pour l'étancher aussitôt au prix, quelquefois, de fortes surenchères. »

Ainsi, l'intégration du phénomène d'événementialisation par le milieu culturel et la mise au point d'un modèle de fête employé de manière récurrente, pose la question du sens de la fête. D'abord, la prolifération d'événements suggère qu'une cause rendue visible pendant un temps festif éphémère, peut aussi vite se retrouver ensevelie sous la pile de nouveaux événements plus récents. A partir de ce constat, il paraît nécessaire de différencier les événements des uns des autres et de les pérenniser pour pouvoir s'inscrire réellement dans la mémoire des personnes. Comme l'affirme Pascale Goetschel, « [...] un événement chassant l'autre, il faut sans cesse (ré)inventer de nouvelles formules. »²⁵⁸ Le non-renouvellement ou la copie d'événement pourrait entraîner une lassitude de la part des publics, surtout si leur participation est requise. Ainsi la « recette toute faite de fête » est à bannir puisqu'elle vide la fête de son sens et ne prend pas en considération le contexte d'organisation de celle-ci. En effet, pour avoir du sens et être originale voire unique, la fête doit laisser la place aux envies des acteurs et des habitants du territoire sur lequel s'organisera la fête. La fête ne doit pas posséder de modèle préalable défini par la structure organisatrice, elle doit au contraire se modeler sur le territoire et prendre forme petit à petit, tout au long de la préparation. La nature de la fête finale ne peut être connue ou visualisée en amont, sa forme se dessinera quelques semaines avant l'événement.

²⁵⁷ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 15'40 à 16'30

²⁵⁸ Pascale Goetschel, « La fabrique événementielle », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 18

De cette façon, si les collectivités territoriales, les maîtres d'ouvrages, les associations et les institutions culturelles souhaitent redonner vie à la fête populaire dans un contexte d'événementialisation de la vie sociale qui généralise une fête édulcorée, il est nécessaire de penser les objectifs de la fête et le sens qu'elle peut prendre pour les publics visés afin que celle-ci ne soit pas un énième divertissement rapidement oublié. La fête ne laisse de traces dans le temps et dans l'espace que si elle emporte des habitants dans un processus qui dépasse le seul événement. Ce sont les rencontres, les expériences et les partages qui auront été fait pendant les mois de préparation de la fête qui donneront à celle-ci une pertinence le jour J et qui l'inscriront dans la mémoire des participants et des passants. Organiser une fête ce n'est pas vouloir faire événement pour s'inscrire dans une tendance générale, c'est chercher à rendre visible et à valoriser une démarche de fond menée dans les quartiers prioritaires. Ces fêtes rajoutent un accompagnement artistique qui peut d'abord apparaître comme une excuse au rassemblement et au lien social, puis qui peut se poursuivre par la mise en place d'activités et de pratiques autonomes des habitants sur un plus long terme.

2. Nouveaux rapports à l'espace public

2.1. Le corps dans l'espace public

Un des mots d'ordre du phénomène de renouveau des fêtes anciennes est le souhait du retour de la corporalité dans la fête. Comme nous l'avons montré dans la première partie de cette étude, la fête populaire se caractérise aussi par ses composantes non-verbales. Le corps est en effet mobilisé de plusieurs manières pendant la fête : le corps danse, il défile, déambule, joue de la musique, boit et mange. De plus, le processus de libération des normes et des hiérarchies sociales que représente la fête passe aussi par le corps. Claire Peillod, directrice artistique de la Fête des Lumières de Lyon de 2002 à 2004 confirme la nécessité de cette corporalité : « Je crois que la fête se construit aussi en mettant beaucoup de « corps » dans le programme, et pas seulement de « l'esprit ». De plus la lumière se prête particulièrement bien à des expérimentations : lorsque la fête passe par le corps collectif de la foule, c'est une façon de parler à tous. »²⁵⁹

²⁵⁹ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.80

Ces propos font écho à la théorie du philosophe du XVIII^e siècle, Jean-Jacques Rousseau, qui voyait dans la danse et l'animation du corps, la possible communion d'une communauté éphémère. Le besoin d'expression par le corps pourrait ainsi être une des explications du regain d'intérêt pour les fêtes, selon le théologien catholique Michel Scouarnec. Dans l'émission catholique Agapè qui reçoit plusieurs invités dont Jack Lang sur le thème « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », le théologien regrette la perte de corporalité dans les célébrations chrétiennes et dénonce une tendance sociétale à l'intellectualisation : « A mon avis tout ce mouvement de renouveau de la fête est protestataire par rapport au trop plein d'intellectualité et de technocratie dans cette culture qui est la nôtre aujourd'hui. »²⁶⁰ Il rappelle que la religion chrétienne est d'abord « l'incarnation » et que le corps est inclut dans les cérémonies (pendant le baptême par exemple) ou éveillé par certains rites comme celui de l'hostie. Malgré tout, Florence Trautmann, théologienne protestante également invitée à l'émission, défend un équilibre entre la corporalité et l'intellectualisation de la fête. Pour elle, et d'un point de vue protestant, la fête se base sur « [...] un récit fondateur, quelque chose qui se raconte et qui se transmette ». Elle sépare la fête de « l'éclatement » qui serait le pur défolement et la « fête de la signification » qui part d'un sentiment de joie et qui souhaite se manifester publiquement « [...] pour aller rejoindre les autres là où ils sont. »²⁶¹

D'autre part, les nouvelles fêtes urbaines organisées encadrées et contrôlées par des professionnels laissent peu de place à la spontanéité. Elles respectent un déroulé précis et s'inscrivent dans un cadre sécuritaire préparés des semaines voire des mois à l'avance. Guy Di Méo explique le manque de défolement que peut générer ce type de fête qui ne laisse aucun espace à l'improvisation. L'expression de ce manque surgirait dans des débordements de fin de fête : « Ces débordements marginaux ont un sens car il faut bien que la fête, a un moment ou à un autre, exprime une forme de défolement individuel et social. Or, ce défolement ne peut trouver place, aujourd'hui, qu'à la marge des

²⁶⁰ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 47'40 à 48'

²⁶¹ « Fêtes anciennes, nouvelles fêtes », Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 7'35 à 8'25

événements festifs. »²⁶² Il présente aussi la rave-party comme le contre modèle de ces nouvelles fêtes urbaines très contrôlées. En n'indiquant le lieu de la fête qu'au dernier moment, la rave-party recrée le modèle du défolement qui surgit de manière spontanée.

Ainsi la suppression des espaces de liberté dans certaines grandes fêtes contiendrait un besoin d'expression du corps dans l'espace qui devra alors éclater dans un autre contexte : « Dès lors, plus on encadrera ce type de rassemblement, plus d'autres rassemblements festifs auront lieu pour permettre à la jeunesse de manifester un minimum de débordement ou, tout au moins, d'expression festive libre. »²⁶³ Pour que la fête reste vivante et évite de se figer dans une forme préparée, un espace ouvert, non écrit, et à la portée de tous doit être ménagé. Souvent, de très belles choses peuvent émerger de cet espace. Lors de la fête du projet l'Envol du Nid organisée au cœur de la cité d'un quartier prioritaire de la ville de Paris, un musicien s'était installé au piano avec des textes réunis dans un classeur à côté de lui. Ces textes avaient été écrits par des participants pendant les ateliers de slam. En quelques minutes, un résident de la Cité de Refuge pratiquant lui aussi la musique a pris le micro puis s'est mis à chanter et à slamer les textes. Il a ensuite accompagné tout un groupe d'enfants du quartier qui voulaient eux aussi mettre les textes en musique, bien que certains ne sachent pas encore lire. De cette façon, un espace restait ouvert à l'improvisation pour qui souhaitait s'en emparer. L'intervention de ce résident a été d'autant plus surprenante que ce dernier s'était montré sceptique au projet dès le début, et ne s'était pas toujours montré aimable.²⁶⁴ Cela s'est passé comme s'il s'était retenu de se lancer dans les ateliers pendant plusieurs mois, et que la fête lui avait permis de lâcher ce contrôle de lui-même pour prendre du plaisir et se rendre disponible aux rencontres.

2.2. La fête après les attentats

Les différentes séries d'attentats perpétrés en France où à l'étranger ont eu un impact considérable sur les manières d'être dans l'espace public. En effet, les attentats laissent une trace de violence extrême dans l'espace de l'attaque, dans les espaces publics,

²⁶² Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.37

²⁶³ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.37

²⁶⁴ Voir témoignage de S., p.137 à 138

dans la ville, jusque dans le pays tout entier. Le directeur du Centre International de Formation en Arts du Spectacle (Cifas) de Bruxelles, Antoine Vreux n'a pas choisi de reprendre le thème de la violence au cœur du festival annuel que sa structure par hasard : « Il s'impose d'autant plus que la violence s'est exprimée dans les corps, blessés, mutilés, anéantis ; le corps, ce lieu qui marque notre présence au monde, où s'inscrit notre histoire et ses combats, le médium premier des artistes [...] »²⁶⁵ Les attentats ont attaqué les corps qui étaient présents dans un espace public, l'image de ces corps détruits envahi les imaginaires et modifie la posture même de l'homme dans l'espace public. L'espace public est craint, il effraie en portant la marque de l'horreur. Les terroristes se sont emparés de l'imaginaire de la ville nourrit par chacun de ses habitants : « La violence extrême – et spécialement l'acte terroriste – est une prise de pouvoir qui utilise le spectaculaire pour investir notre imaginaire, territoire qu'elle dérobe ainsi à l'art, en brisant le lien social qui nous relie les uns aux autres, et à nous-mêmes. » En effet, la violence extrême brise les liens : elle détruit le sentiment de connaissance de l'autre, d'estime et de valorisation de soi-même.²⁶⁶ L'autre devient inconnu et suspect. Chaque personne ressent le poids de sa passivité et de son impuissance face aux événements et aux mesures de sécurité mises en place par l'Etat. Les émotions et les liens que certaines structures sociales et culturelles travaillent à consolider, volent en éclat. Benoît Vreux précise l'ampleur des dégâts psychologiques et sociaux : « Nos identités, communes et personnelles, sont mises à mal, et les forces cognitives et imaginaires, qui maintiennent en cohérence nos multiples appartenances, sont réduites à néant. »²⁶⁷

Dès lors, comment reconstruire des liens et des identités communes dans la ville ? Quels acteurs peuvent intervenir à ce niveau ? Les artistes de rue semblent particulièrement bien placés pour réenchanter la ville, de par leur capacité à transfigurer les espaces publics et à intervenir dans des projets mêlant enjeux sociaux et dimension artistique. Les arts de la rue produisent « [...] l'émotion commune, l'émotion publique »²⁶⁸. Selon le philosophe Jean-Louis Sagot – Duvaurox : « Ils produisent la communauté de la rue, espace qui peut aussi, sans eux, sans ça, se réduire à l'assemblage des solitudes, à la friction de

²⁶⁵ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 60

²⁶⁶ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 60

²⁶⁷ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 60

²⁶⁸ SAGOT-DUVAUROUX Jean-Louis, « L'espace libre », *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.35

communautés hostiles. »²⁶⁹ On retrouve alors la théorie de Rousseau selon laquelle la fête dans l'espace public permettrait de constituer une communauté de manière éphémère au cœur de la ville. La fête qui transforme la ville en cité et qui ainsi développe « un sur-espace communautaire »²⁷⁰ au-dessus du seul assemblage d'habitation. L'art, et plus spécifiquement les arts de la rue pourraient donc travailler à cette reconstruction. Pourtant, comme l'indique Benoît Vreux, la violence terroriste a plutôt tendance à plonger les artistes dans le silence pendant quelques mois.²⁷¹ En effet, ce silence semble nécessaire : « [...] il faut attendre que la poussière retombe. »²⁷² Cette poussière dont parle le directeur du Cifas est de deux natures : il s'agit de la poussière générée par les explosions, au sens concret, à laquelle s'ajoutent « les poussières émotionnelles et médiatiques » qui envahissent la vie de chacun. Ce dernier type de poussière est entretenu par le phénomène d'événementialisation que nous avons étudié plus haut et par l'effet d'amplification généré par les médias et les réseaux sociaux. Les événements tragiques que sont les attentats deviennent prioritaires pendant quelques mois, ils s'imposent dans notre quotidien par des images, des sons, et les émotions que tout cela suscite. Face à ce constat, Benoît Vreux s'interroge : « Combien de temps après avoir été victime d'une violence extrême, personnelle ou collective, faut-il à notre imaginaire artistique, ferment de notre identité culturelle, pour qu'il accepte à nouveau de se rendre accessible au monde ? Quels sont les signes avant-coureurs qui annoncent un premier réenchantement ? » Pour répondre à cette question, un suivi médical et psychologique doit être assuré pour « [...] nettoyer ces images parasites que distillent les poussières. »²⁷³ Au-delà des victimes directes des attaques, toute une ville et un pays est affecté par ces « poussières ». Face à cela, les pouvoirs publics se donnent pour objectif de réduire la peur avec une politique de contrôle et avec des actions répressives. Or l'état d'urgence et la multiplication de la présence militaire dans l'espace public entretiennent la peur et la passivité des citoyens.²⁷⁴ A cette politique s'oppose la théorie du *care*, que Benoît Vreux présente dans son article. La théorie du *care* est apparu pour la première fois dans une étude publiée par Carol Gilligan en 1982 aux Etats-Unis. Elle a ensuite fait l'objet de nombreuses recherches et publications

²⁶⁹ SAGOT-DUVAUROUX Jean-Louis, « L'espace libre », *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue janvier 2017, p.35

²⁷⁰ VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978, p. 54

²⁷¹ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 60

²⁷² VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 60

²⁷³ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 61

²⁷⁴ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 61

dans ce pays et se développe aussi en France. Le *care* serait la « [...] capacité à prendre soin d'autrui » ou encore le « [...] souci prioritaire des rapports avec autrui ». ²⁷⁵ Au début du XXI^e siècle, la philosophe Joan Tronto repris cette théorie et définit le *care* de cette façon :

Activité caractéristique de l'espèce humaine, qui recouvre tout ce que nous faisons dans le but de maintenir, de perpétuer et de réparer notre monde, afin que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nos personnes et notre environnement, tout ce que nous cherchons à relier en un réseau complexe en soutien à la vie. ²⁷⁶

Cette théorie prend en compte la vulnérabilité de l'autre pour en prendre soin. Elle vise à « [...] prendre soin de nos peur plutôt qu'opposer à la violence une autre violence » ²⁷⁷ et associe les citoyens à la responsabilité du soin mutuel. Face à ces caractéristiques de la théorie du *care*, et à l'alternative qu'elle peut représenter, comment peut-on la relier à l'intervention artistique ? En quoi l'événement artistique festif rejoint-il ou se différencie-t-il des principes du *care* ? Selon Benoît Vreux, les démarches artistiques se basent en effet sur des outils et des aspects moraux du *care*. Par exemple, à la fin d'un atelier de cuisine sensitive avec les artistes du projet l'Envol du Nid, une des participantes de confession musulmane s'est confiée à l'équipe organisatrice du projet et expliqua à quel point cela était dur d'être musulmane en France aujourd'hui. Elle avoua sa peur des agressions dans l'espace public, verbales ou non-verbales, et raconta que le fils d'une de ses amies qui avait oublié son sac dans le tram parisien n'avait pas osé contacter la société de transport de peur d'être accusé de terrorisme. Cette peur s'est exprimée dans le cadre d'un projet artistique mené sur un quartier, elle a été entendue. Nous avons tenté de calmer sa peur par le dialogue, puis, son implication dans la préparation de la fête aux côtés d'autres personnes athées ou de confessions variées a aussi pu la rassurer. Ainsi des éléments de la théorie du *care* peuvent se retrouver dans certains projets culturels lorsqu'il ne s'agit pas « [...] de présentation symbolique lénifiante d'une réalité figée », contre laquelle Benoît Vreux met en garde. Ce dernier formule ensuite le défi que l'art doit relever pour contrer les effets des « poussières » de violence qui investissent nos imaginaires : « [...] comment pouvons-nous inventer de nouvelles formes de pratiques artistiques qui tiennent compte de

²⁷⁵ ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études* 2010/12 (Tome 413), p. 632

²⁷⁶ ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études* 2010/12 (Tome 413), p. 632

²⁷⁷ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 62

notre commune vulnérabilité, de notre commune humanité, de notre besoin de soin, et de notre capacité à participer aux soins mutuels et au soin du monde ? »²⁷⁸

2.3. Sécurité et sûreté

Tout d'abord, le *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public* publié par la Fédération nationale des arts de la rue en 2017 veut rappeler l'essence des arts de la rue dans un contexte sécuritaire qui la menace : « Notre métier, c'est de proposer d'autres usages, festifs, poétiques, ludiques, politiques, des espaces partagés. D'insuffler du désordre, de la remise en question, de tournebouler les circulations, de bousculer joyeusement les habitudes, de détourner la routine des flux. »²⁷⁹ Or, les nouvelles mesure de sécurité répriment justement tout usage inhabituel de l'espace public, toute activité qui sort de la sphère du quotidien. Celles si sont accusées de constituer un « trouble à l'ordre public »²⁸⁰ et doivent faire l'objet d'une demande préalable auprès du maire. En effet, selon l'article L211-1 du Code de la sécurité intérieure : « Sont soumis à l'obligation d'une déclaration préalable tous cortèges, défilés, et rassemblements de personnes, et, d'une façon générale, toutes manifestations sur la voie publique. Toutefois, sont dispensées de cette déclaration les sorties sur la voie publique conformes aux usages locaux. » Ainsi, pour dépasser les usages du quotidien, et selon l'ampleur de la manifestation, le dialogue et la coopération avec les autorités locales doit être mis en place trois à quatre mois à l'avance.²⁸¹ L'espace public urbain n'est plus un lieu où l'on peut s'installer et rester de manière spontanée. Le *Manifeste* de la Fédération des arts de la rue dénonce la disparition du mobilier urbain qui pourrait donner envie aux riverains de s'y retrouver pour partager un moment. Le texte clame : « [...] moins de bancs publics dans l'espace public ! »²⁸² De cette façon, la nature de l'espace public est en train de changer selon le philosophe Jean-Louis Sagot-Duvaurox. Il regrette que l'espace public tende de plus en plus à fonctionner comme les parties communes des copropriétés, en se soumettant au règlement du « [...]

²⁷⁸ VREUX Benoit, « L'art au temps du terrorisme. Lettre à My », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 62

²⁷⁹ *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.18

²⁸⁰ *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.19

²⁸¹ KNEUBÜHLER Michel, DUCROT Ludivine, « Sécurité et sûreté : contextes et enjeux, pour la création et la diffusion artistiques dans l'espace public », Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant, juin 2018, p.3

²⁸² *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.19

c'est le moins sociable qui a le dernier mot ».²⁸³ Il prévient : « L'espace public n'est pas, ne doit pas être, ne doit pas se laisser aller à devenir les « parties communes » de notre vie privée. » L'espace public ne peut se cantonner à assurer le passage d'un lieu à un autre, pour les arts de la rue, il est aussi un espace des possibles, un espace pour questionner et réinventer la vie quotidienne.

Le directeur du festival d'Aurillac, Jean-Marie Songy, explique que la « prise de pouvoir du tout-sécuritaire » a surtout déferlé après les attentats du 14 juillet 2016 à Nice. Il affirme alors que « le problème de la sûreté et de la sécurité dans l'espace public a été de l'ordre d'un tsunami. »²⁸⁴ D'après lui, les arts de la rue avaient eu à affaire aux questions de sécurité de tout temps, se soucier de la sécurité du public, cela fait partie des préoccupations de cet art. Pourtant aujourd'hui les nouvelles mesures de sûreté et de sécurité sont les signes d'une « maladie » selon lui : « C'est une maladie psychologique dont nous sommes tous atteints et dont il faut se défaire. »²⁸⁵

Pourtant, ces mesures existent bel et bien. Même si elles apparaissent davantage comme un ensemble de recommandations et de préconisations, que comme un catalogue de normes à respecter, le contexte d'état d'urgence a pu exercer une pression psychologique sur certains acteurs pour les respecter à la lettre. Jean-Marie Songy fait notamment référence à la pression qu'ont subie les villes et à la responsabilité qui leur a été déléguée par l'Etat pour toute catastrophe survenue sur leur territoire. Dès lors, l'espace donné à la liberté de création peut être compromis par les « poussières » dont parlait Benoît Vreux et par une réaction à la violence par une autre violence. Dès lors, la création artistique risque elle-même de s'orienter vers des formats consensuels qui se plient et épousent le nouveau cadre de sûreté et de sécurité. Bernard Sevaux, directeur général adjoint pour la culture, la jeunesse et la prospective à la ville de Villeurbanne prévient : « Les contraintes de sûreté risquent d'orienter les choix artistiques et de susciter chez les artistes, consciemment ou non, une forme d'autocensure. »²⁸⁶ Une réalité inquiétante alors

²⁸³ SAGOT – DUVAUROUX Jean-Louis, « L'espace libre », *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.33

²⁸⁴ SONGY Jean-Marie, Propos recueillis par Bouèb« Théâtre de rue : désir de gaieté, sentiment d'insécurité, esprit de liberté », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 56

²⁸⁵ SONGY Jean-Marie, Propos recueillis par Bouèb« Théâtre de rue : désir de gaieté, sentiment d'insécurité, esprit de liberté », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 57

²⁸⁶ KNEUBÜHLER Michel, DUCROT Ludivine, « Sécurité et sûreté : contextes et enjeux, pour la création et la diffusion artistiques dans l'espace public », Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant, juin 2018, p.4

que la loi relative à la liberté de création, architecture et patrimoine adoptée en juillet 2016 énonce dans son premier article : « La création artistique est libre. » Comment la création artistique peut-elle rester libre et fidèle à ses principes de transgression et de bouleversement des représentations habituelles tout en étant soumise à un cadre réglementaire ? Pour Jean-Marie Songy, vraisemblablement encore bouleversé par le raz-de-marée sécuritaire de 2016 un an après, cela annonce la fin de l'esprit des arts de la rue : « Quand la ville est filtrée par des barrages, quand l'artiste doit faire un spectacle entre deux lieux et traverser des contrôles, tels que les checkpoints mis en place l'an passé, alors l'esprit du théâtre de rue n'existe plus. »²⁸⁷

Ainsi, l'événement artistique festif dans l'espace public doit rechercher l'équilibre entre la liberté de création et la capacité à assurer la sûreté et la sécurité des publics. Les arts de la rue semblent avoir une prédisposition à l'adaptation de par les lieux et les situations dans lesquels ils interviennent.²⁸⁸ Il s'agit alors d'utiliser la nouvelles contrainte sécuritaire pour (re)trouver une liberté de création, la contrainte deviendrait alors « féconde » à la fois pour les artistes et pour les publics rassurés. Une des clés pour parvenir à cet équilibre réside dans le poste de directeur technique : il doit analyser, coopérer, expliquer et trouver des compromis avec les différents acteurs de la sécurité et de la sûreté d'un événement, pour que les mesures à appliquer soit les plus appropriées possibles à la manifestation.

3. La fête comme utopie politique

3.1. Action politique et projet culturel

Les fêtes urbaines sont aujourd'hui principalement financées par le pouvoir politique et notamment par les villes. Pourtant, ces fêtes ne sont pas des fêtes de souveraineté, ni des fêtes d'opposition, et n'ont pas pour objectif de légitimer un parti politique. Le pouvoir politique fait appel à la sphère culturelle et sociale pour que la fête incarne elle-même un message politique de cohésion, par sa forme et son fond. Comme le décrit Guy Di Méo : « La fête urbaine devient ainsi discours performatif. Elle agit comme un langage politique

²⁸⁷ SONGY Jean-Marie, Propos recueillis par Bouèb« Théâtre de rue : désir de gaieté, sentiment d'insécurité, esprit de liberté », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 57

²⁸⁸ KNEUBÜHLER Michel, DUCROT Ludivine, « Sécurité et sûreté : contextes et enjeux, pour la création et la diffusion artistiques dans l'espace public », Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant, juin 2018, p.4

producteur d'effets géographiques (affirmation de l'unité fonctionnelle du territoire urbain) et sociaux (affirmation d'une seule société solidaire). »²⁸⁹

Ces fêtes s'inscrivent dans la lignée des nouvelles fêtes mises en place par Jack Lang : elles sont gratuites, ouvertes à toutes et tous et impliquent la participation des habitants pour dépasser les clivages sociaux. De par sa gratuité, et à la différence des festivals, la fête possède une capacité d'autofinancement réduite.²⁹⁰ Ainsi, ces fêtes rassemblent des élus, des animateurs, des structures culturelles, des artistes, des travailleurs sociaux, des associations autour d'une volonté commune : celle de générer des nouvelles relations interculturelles.²⁹¹ Pourtant, Jean Hurstel met en garde contre : « [...] le danger d'une manifestation purement décorative, de cohésion sociale, de célébration du pouvoir en place. »²⁹² En effet, malgré les bonnes intentions et la concertation entre différents acteurs, les villes et autres collectivités assurent l'existence de ces fêtes par le subventionnement et par l'autorisation d'occuper l'espace public. Guy Di Méo dénonce une tendance à la conceptualisation et à la transformation de la fête en appareil idéologique : « C'est à croire que le sens caché et contestataire qui faisait jadis le charme de bien des fêtes perd du terrain au profit d'un propos plus bavard et d'une volonté politique clairement affichée. »²⁹³ Ces fêtes urbaines seraient donc elles aussi idéologie et diffuseraient un discours sur la société. D'après Pascale Bonniel – Chalier, adjointe au maire, déléguée aux événements et à l'animation culturelle pour la ville de Lyon, ces fêtes ont vocation à réagir face à l'éloignement des habitants des institutions publiques et des processus décisionnels.²⁹⁴ La fête veut donc réduire cette rupture entre populations et collectivités ou institutions, et veut amener les citoyens à réinvestir l'espace public et médiatique. Pourtant, ces objectifs ne sont pas l'apanage de la sphère culturelle. Pascale Bonniel – Chalier pose alors la question : « N'y a-t-il pas illusion et danger à faire croire aux pouvoirs de l'art, là où le politique a failli, là où les institutions sociales ont

²⁸⁹ DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 238

²⁹⁰ DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 231

²⁹¹ DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 231

²⁹² Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p. 22

²⁹³ DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 231

²⁹⁴ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p. 12

échoué ? »²⁹⁵ Selon elle, ces fêtes urbaines sont des pratiques de la représentation, mais au sens de la visualisation, c'est-à-dire que ces fêtes donnent une visibilité à une population souvent déconsidérée et mettent en valeur la créativité de sa diversité sociale à travers une démarche artistique. Pascale Bonniel – Chalier distingue cette dimension de représentation à celle de la délégation qui doit être assumée par le pouvoir politique :

Pour ce qui est de la délégation, de la capacité de l'espace public à intégrer la représentation des populations de ces quartiers, et notamment celles issues de l'immigration, c'est à la sphère politique de s'en préoccuper. Nul doute que ce sont les manquements dans ce domaine qui provoquent, aujourd'hui, un tel décalage entre les institutions publiques et les habitants des banlieues et constituent, en soi, une crise grave de la démocratie.

Ainsi, la fête urbaine, lorsqu'elle répond à une démarche de fond et non pas à une logique simplement publicitaire pour la ville, peut agir sur l'image d'un quartier et révéler son potentiel créatif. Pourtant, l'action culturelle ne peut pas remplacer l'action politique, elles doivent avancer ensemble. La politique doit prendre en charge les points sur lesquels elle est compétente, notamment sur des sujets comme l'intégration des quartiers populaires dans la ville. Pour que la fête s'organise en cohérence avec la réalité et pour qu'elle s'enracine réellement sur un territoire, chaque acteur doit assumer sa part de responsabilité. La fête ne doit pas apparaître comme une parenthèse, elle doit être en cohérence avec le quotidien d'un territoire et avec les politiques publiques qui s'y déploient.

Pascale Bonniel – Chalier conclue sur ce sujet :

Les énergies et les capacités de création sont importantes dans les quartiers périphériques et la pratique artistique et culturelle peut probablement les canaliser. Mais elle ne peut, en aucun cas, se substituer aux exigences démocratiques. Il est important pour chaque acteur de la ville d'assumer ses propres responsabilités, à la bonne place. Pour que la flamme qui brûle dans les banlieues n'embrace plus le feu de la révolte.

3.2. De la subversion au consensus

Le message que transmet la fête dont nous parlons se rapproche de l'utopie sociétale et politique. La Zinneke Parade par exemple, veut rendre visible la richesse de la diversité sociale en permettant aux Zinneke, c'est-à-dire à des personnes souvent issues de l'immigration, en situation de pauvreté ou de précarité, de se réapproprier le centre-ville de Bruxelles. La directrice de la Zinneke Parade l'affirme : « Nous voulions créer ou renforcer les liens pour mettre en valeur l'énorme diversité et le potentiel de ces diversités

²⁹⁵ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p. 11

dans la ville. »²⁹⁶ Ainsi cette utopie visible pendant la fête peut être considérée comme un outil de rayonnement de la ville dans le monde entier. De cette façon, la Zinneke Parade est née des concertations pour Bruxelles 2000, Ville européenne de la Culture. Ainsi, le caractère subversif du carnaval populaire et son inversion des hiérarchies ont été conceptualisés pour en faire un nouveau modèle festif. Guy Di Méo qualifie ce schéma récurrent de *leitmotiv* : « La municipalité invite à cette occasion des compagnies de rue, des artistes musiciens et plasticiens, pour travailler en résidence autour d'une création collective impliquant des associations et des habitants de la cité. »²⁹⁷

Le renversement des schémas habituels réside donc dans la mise en valeur de populations habituellement stigmatisées. Mais cette démarche ne vient pas de la population elle-même, elle n'est pas un soulèvement, elle est une utopie sociale orchestrée par d'autres et notamment par les collectivités. A cette inversion s'ajoute également le lien social qui se construit pendant les mois de préparation de la fête et qui se donne à voir le jour J. On peut alors se demander d'où vient cette nécessité de montrer l'existence de lien social dans les fêtes urbaines ? Bien sûr les structures culturelles savent que la demande figure dans l'appel à projet auquel elles ont répondu, elles ont conscience que le lien social doit être visible le jour de la fête si des tutelles venaient à se déplacer et qu'il doit être mis en valeur dans le bilan. Mais au-delà de ça, l'importance de la démonstration du lien social ne s'expliquerait-elle pas par sa fragilité évidente dans notre société ? En effet, pourquoi la démonstration du lien social constituerait-elle un enjeu si celui-ci était déjà acquis au quotidien et ne faisait pas l'objet d'une attention particulière ? On peut alors faire le parallèle avec le prince de la Renaissance qui « [...] n'ignore pas, la faiblesse relative de sa position prééminente » et éprouve le besoin de mettre en scène sa puissance pendant la fête. Jean Duvignaud se demande alors : « Aurait-il besoin de la « grimace », s'il disposait de la véritable force ? »²⁹⁸ En effet, la fête met en scène l'utopie selon Isabelle Garat : « [...] la recherche est celle de la cohésion ou de la mise en spectacle de la cohésion sociale, offrant ainsi à la société l'image inverse de la fracture et du délitement du lien

²⁹⁶ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 46

²⁹⁷ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.30

²⁹⁸ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 77

social. »²⁹⁹ Ainsi, consciente du déficit de cohésion sociale des sociétés contemporaines, la fête veut la faire exister, la recréer pendant ses mois de préparation et ses heures de réalisation. L'utopie de la tolérance et de la mixité rejoint celle d'une ville faite pour et par ses habitants. Guy Di Méo le confirme : « La fête devient discours sur la société et sur la cité, toutes deux idéales, voire utopiques. »³⁰⁰ Ces utopies sociales et urbaines intègrent la dimension de participation et de rapprochement entre les habitants et les structures publiques. Elles visent un modèle de démocratie culturelle et participative en quelque sorte. Ce modèle rappelle le lien entre la théorie politique et la théorie de la fête de Jean-Jacques Rousseau. Dans l'émission de France culture intitulée « Que la fête commence ! Jean-Jacques Rousseau et la fête au village », la journaliste Adèle Van Reeth relève le dédoublement qui a lieu entre spectateurs et acteurs à la fois dans la politique et dans la fête : d'après elle, les deux « [...] sont faits du même jeu de circulation entre le rôle du spectateur et le rôle de l'acteur. »³⁰¹ Florent Guénard, Maître de conférences à l'Université de Nantes et invité de l'émission, complète la remarque de la journaliste en affirmant que le système politique souhaité par Rousseau veut justement abolir la distance entre le souverain et le peuple, et cela au nom d'une souveraineté populaire, tout comme sa théorie de la fête veut rendre les spectateurs acteurs. Pour finir, Florent Guénard ajoute : « En rendant dans la fête l'acteur spectateur et le spectateur acteur, on donne à voir que l'individu qui fait partie d'une société, qui a des intérêts particuliers, qui travaille à ses affaires etc...il est aussi un citoyen, et qu'il ne doit pas précisément se détacher de la chose publique. »³⁰²

Le fait de « faire ville » ensemble en rendant les habitants acteurs serait donc un enjeu important de la fête. La directrice de la Zinneke relève cet enjeu que porte sa manifestation culturelle et artistique, et se demande : « Aussi comment construire cette ville ensemble ? Comment la faire ensemble et ne pas seulement la vivre ensemble ?

²⁹⁹ GARAT Isabelle, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 266

³⁰⁰ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.32

³⁰¹ « Que la fête commence ! Jean-Jacques Rousseau et la fête au village », les Chemins de la Philosophie, par Adèle Van Reeth, Réalisation : Mydia Portis-Guérin, Invité : Florent Guénard, France Culture, 19.12.2012, 38'30 à 39'

³⁰² « Que la fête commence ! Jean-Jacques Rousseau et la fête au village », les Chemins de la Philosophie, par Adèle Van Reeth, Réalisation : Mydia Portis-Guérin, Invité : Florent Guénard, France Culture, 19.12.2012, 39'30 à 40'

Comment créer une communauté de destins ? »³⁰³ Ces questions nourrissent la démarche des organisateurs de nouvelles fêtes urbaines dans la mesure où la fête permet d'expérimenter un projet de ville. Malgré cela, et comme nous l'avons évoqué un peu plus haut, la sphère artistique et culturelle n'a pas vocation à assumer seule les politiques sociales et urbaines. En effet, c'est au pouvoir politique de projeter une vision de la ville sur le long terme à partir de certains outils, dont la fête fait partie, et des dynamiques qu'ils initient. Mais alors comment le pouvoir politique prend-t-il en compte les effets des fêtes urbaines participatives sur son territoire ? L'utopie sociale portée par la fête peut-elle aller jusqu'à donner naissance ou à inspirer un programme politique ? Peut-elle se généraliser dans la vie quotidienne ? Guy Di Méo rappelle que la fête n'a pas vocation à durer ou à transformer la société, bien qu'elle essaie de plus en plus de le faire par sa récurrence et par sa préparation qui peut s'étendre de quelques mois à quelques années. Il affirme que les organisateurs travaillent à « [...] recréer un univers où règneraient des rapports sociaux harmonieux, sans que pour autant l'organisation politique de la cité ne soit forcément bouleversée. »³⁰⁴ La fête serait donc utilisée pour réduire la fracture sociale en rassemblant les citoyens autour d'une forme utopique. La portée de la fête se limite à cela, et, en aucun cas, elle ne pourrait remettre en cause le système existant. En prenant le contrôle sur la fête populaire, en en confiant l'organisation à des professionnels et en la plaçant sous le signe d'un discours utopique et consensuel, le pouvoir politique se protège de l'insurrection dont elle pourrait être le vecteur. Ce contrôle politique sur la fête, Jean Duvignaud l'explique de manière saisissante : « Car aucun Etat ne peut ainsi admettre que les hommes se regroupent en « nous » qui, dans leur rassemblement, affirment leur désir de gérer eux-mêmes leur existence et ne reconnaissent plus leur pouvoir sublimé dans un « Etat » »³⁰⁵

3.3. Fête et droits culturels

Pour commencer, les droits culturels ont été reconnus et figurent dans deux lois : la loi portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République (article 103, adopté le 7 août 2015) et la loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (article

³⁰³ Entretien avec Myriam Stoffen, « La Zinneke : faire ville ensemble à travers les différences », *L'Observatoire* 2017/2 (N° 50), p. 49

³⁰⁴ Guy Di Méo, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643), p. 233

³⁰⁵ DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991, p. 46

3, adopté le 8 juillet 2016).³⁰⁶ Les droits culturels font partie des droits de l'homme et apparaissent déjà dans la Déclaration universelle des droits de l'homme. Dès les années 2000, les travaux de l'UNESCO et notamment la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles datant d'octobre 2005, permettent un approfondissement de cette notion. Ensuite, la déclaration de Fribourg de 2007 synthétise la revalorisation des droits culturels comme droits de l'homme et définit ainsi la culture : « [...] le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement [...] »³⁰⁷. Dans l'analyse de Philippe Teillet³⁰⁸, les droits culturels héritent des deux expressions liées aux principes de démocratisation et de démocratie culturelle : pour le citoyen, il s'agit de « prendre part » autant que « d'apporter sa part ». Le principe des droits culturels apporte une dimension supplémentaire : celle de « recevoir sa part ». Les droits culturels placent l'individu au centre plutôt que l'œuvre.³⁰⁹ Ils sont la responsabilité des politiques publiques : la loi portant nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) du 7 août 2015, précise que la compétence culturelle est exercée par l'Etat et les collectivités dans le respect des droits culturels.³¹⁰ De plus, la définition du terme « culture » donnée par la déclaration de Fribourg insiste sur son rôle dans des processus d'émancipation et de développement de l'individu. L'accent est porté sur la construction et l'acquisition de ressources pour les personnes qui en ont le moins. L'expression « recevoir sa part » est donc à entendre d'un point de vue spirituel : les individus investis dans un projet culturel doivent être en mesure de développer des capacités à travers cette expérience. Leur position d'acteur et de contributeur leur permet de valoriser leurs possibilités d'action sur la vie culturelle. L'objectif principal est que chaque personne prenne connaissance, s'approprie et exerce ses droits culturels de la

³⁰⁶ La Nacre, Fiche mémo : les droits culturels, mise à jour en avril 2017.

³⁰⁷ Déclaration de Fribourg, *Les droits culturels*, article 2, 2007, p. 5.

³⁰⁸ Teillet Philippe, « Démocratisation, démocratie, droits culturels : quelle place pour les habitants ? », « Territoires de cultures, cultures de territoires : quand élus, artistes et habitants co-investissent les territoires ruraux », La Nacre, juin 2017, p. 12.

³⁰⁹ *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.10

³¹⁰ Loi n° 2015-991 portant nouvelle organisation territoriale de la République, article 103, Journal officiel de la République française, 7 août 2015.

même façon que d'autres droits fondamentaux. L'individu doit acquérir les moyens « d'exprimer son humanité ».³¹¹

Les nouvelles fêtes urbaines, de par leurs multiples enjeux, peuvent prendre une place importante dans l'application et le respect des droits culturels. Cela commence par la réappropriation des espaces publics urbains par les citoyens afin que ces espaces soient ceux de l'expression des droits culturels. En effet, dans le *Manifeste* de la Fédération nationale des arts de la rue, la question est abordée de cette manière « Qui dessine et qui décide de l'organisation et des usages de la ville ? Au nom de quoi les habitants de la cité doivent-ils abdiquer leur rôle dans sa fabrique ? Poser cette question, c'est renouer avec le principe des droits culturels. »³¹² Ainsi il semblerait que les droits culturels rejoigne le *droit à la ville* qui avait été théorisé par Henri Lefebvre dans son ouvrage du même nom publié en 1968. En effet, le philosophe et géographe avait permis « [...] une prise de conscience dans l'histoire des idées, de la perception de la ville comme enjeu de société » et cela en « [...] démontrant l'absence de neutralité sociale et politique de l'espace comme « projection des rapports sociaux ».³¹³ Le droit à la ville pourrait alors être le droit à pouvoir exprimer son humanité dans la ville, le droit à pouvoir faire ville, « apporter sa part » à la ville. Or, la fête et les arts de la rue interviennent à ce niveau puisqu'ils modifient les usages habituels de l'espace public. Ces formes artistiques proposent d'autres façons d'habiter la ville : habiter au sens d'exister, et la ville considérée comme « un ensemble de pratiques sociales, économiques, politiques, qui tissent entre les être du vivre-ensemble. »³¹⁴

Ensuite, pour intégrer les droits culturels à leur démarche, les nouvelles fêtes urbaines doivent partir des savoir-faire et des pratiques qui existent sur un territoire. Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, il faut partir du territoire et de ses habitants plutôt que d'arriver avec un projet déjà pensé en « hors-sol » et bien ficelé. La

³¹¹ *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.13

³¹² *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.19

³¹³ COSTES Laurence, « Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? », *Espaces et sociétés* 2010/1 (n° 140-141), p. 179

³¹⁴ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.153

manière avec laquelle la place des habitants est envisagée dans un projet en dit beaucoup de la démarche, et peut trahir l'absence d'une vraie réflexion de fond. Le territoire sur lequel l'on décide de monter un projet avait sa vie propre, son fonctionnement et son autonomie avant notre arrivée. Il s'agit de respecter cette identité du territoire, quelle qu'elle soit, afin de partir de l'existant pour le développer ou l'emmener ailleurs. Jean-Michel Lucas dénonce des façons de faire inappropriées et pourtant utilisées par certains projets :

Ainsi, affirmer d'emblée que les personnes sont éloignées de la culture – comme dans les projets de démocratisation culturelle – c'est enfoncer une aiguille dans le cœur de toutes celles qui donnent sens à leur vie en se référant à d'autres cultures. De même qu'appeler à la « participation des habitants » sans faire place à la liberté des personnes de revendiquer leur point de vue singulier et critique.³¹⁵

De plus, certaines fêtes peuvent perdre la qualité du travail social et l'intention donnée aux participants, de par leur popularité, leur ampleur et leur rayonnement régional. Le Défilé de la Biennale de la Danse de Lyon par exemple est porté par plus de 4500 amateurs chaque année. Dès lors on peut se demander si les participants sont utilisés « [...] dans un projet qui les dépasse ou sont-ils à même de se faire entendre dans leur singularité individuelle ? »³¹⁶ De cette manière, Myriam Biodjekian, éducatrice spécialisée témoigne de son expérience du Défilé : « J'ai participé à la Biennale de la danse et j'ai eu l'impression qu'on était un alibi social. Aujourd'hui nous avons décidé de refuser d'y participer à nouveau. »³¹⁷ En effet, cette manifestation doit répondre à des enjeux politiques et économiques importants, elle ne se situe pas sur le plan du travail social de proximité, attentif et minutieux. Il convient de différencier forte fréquentation et lien social, bien que ce type de fête réponde aussi, à un autre niveau, à des enjeux de relation à soi, aux autres et à l'espace.

Dès lors, comment adapter la proposition de fête artistique participative à un territoire pour inscrire sa démarche dans le respect des droits culturels ? Quels éléments et quelles réalités sociales faut-il prendre en compte ? Selon Danielle Pailler et Caroline Urbain, on peut identifier deux traits qui sont à l'origine des différents rapports à la culture:

³¹⁵ LUCAS Jean-Michel « Droits culturels : pour avancer ! », *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.53

³¹⁶ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.139

³¹⁷ Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006, p.139

la familiarité avec les loisirs et la culture, et la capacité à rejoindre des réseaux d'accompagnement social.³¹⁸ A partir de cela, plusieurs motivations peuvent émerger pour rejoindre un projet culturel. Souvent, la pratique artistique est une excuse à la recherche d'interactions sociales avec d'autres personnes. Il peut aussi être question de faire exister son lien avec la culture à travers une pratique, et ainsi d'exprimer sa singularité. Ces motivations témoignent du besoin de développer deux types de lien : le lien à soi, le fait de gagner en estime de soi et en confiance, et le lien aux autres, en appartenant à un groupe, en se sentant comme les autres.³¹⁹ Cette recherche de lien pourra alors pousser les personnes à sortir de chez elles, à aller à la rencontre, et à rejoindre un lieu d'activité partagées. Malgré tout, Floriane Gaber rappelle que « [...] ce n'est pas parce que des artistes se produisent au pied des tours que les habitants, habituellement terrés dans leurs appartements et vissés à leur télévision, jettent un coup d'œil par la fenêtre et descendent participer à la fête. »³²⁰ Au mieux, la fête attirera les enfants d'un quartier ou d'une cité, « [...] les enfants qui courent partout, qui jouent à tout et qui ne jouent à rien » dont parle Rachid Seghiri, animateur socio-culturel au centre Paris Anim' Eugène Oudiné.³²¹ Mais comment faire descendre les parents ? Dans le quartier Oudiné-Chevaleret à Paris par exemple, la plupart des mamans dédient leur temps libre à l'entretien de leur maison, à la cuisine et à leurs enfants. Comment leur permettre d'utiliser leur temps libre pour elle-même ? Bien que certaines aient rejoint un ou deux ateliers du projet culture et lien social L'Envol du nid, elles ne peuvent s'investir sur un plus long terme car d'autres priorités, souvent familiales, viennent s'imposer à elles. De même, certaines personnes en situation de précarité économique et sociale n'ont pas les moyens d'accéder à des loisirs. Dès lors, comment les persuader que les ateliers et les représentations artistiques qui se passent en bas de chez elles sont gratuits et sont là pour elles ? Cela soulève un autre élément à prendre en compte dans la prise de contact avec des habitants : le processus de disqualification sociale. Selon Danielle Pailler et Caroline Urbain, ce processus alimenterait en effet « [...] les différentes dimensions des freins à l'accès aux offres

³¹⁸ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.67

³¹⁹ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.67

³²⁰ GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5), p. 72

³²¹ Voir Annexe 2, p.139 à 143, témoignage de Rachid et Hadidiatou, animateurs socio-culturels

culturelles [...] ».³²² Ces freins sont d'ordre financier, logistique, psychologique et social, et symbolique.³²³ Pour remédier à ce processus il faudra alors beaucoup d'accompagnement, de communication et de présence sur le territoire. Comme le dit Philippe Meyer, animateur socio-culturel au centre social CAF Chevaleret à Paris, il faut que les habitants se rendent compte que « [...] eux aussi ils ont le droit de venir voir les artistes danser, chanter et raconter des histoires »³²⁴ et cela même si c'est en bas de leur immeuble. Il faut expliquer, rendre le projet visible et lui donner du sens pour petit à petit amener la confiance et la participation. Pourtant, pour un premier projet artistique de ce type dans le quartier Oudiné-Chevaleret, il semble difficile de partir complètement d'une page blanche en comptant sur l'apport de publics fragiles. De plus, le dossier d'appel à projet à envoyer à la DRAC Ile-de-France pour recevoir un soutien financier, doit déjà être solide, avec des orientations claires et des actions définies selon un calendrier prévisionnel. Bien sûr le projet réalisé s'est beaucoup éloigné du projet écrit à l'origine, mais comment ne pas avoir « [...] déjà en tête les grandes lignes du projet » comme le reproche Philippe Meyer ? Il s'agit donc de trouver à nouveau un équilibre entre la nécessité d'esquisser le projet en amont pour le rendre solide et réalisable auprès des tutelles, et, en même temps, pouvoir laisser un espace d'expression pour les propositions des habitants, qui ne seront jamais, heureusement, prévisibles. De là ressort l'importance du partenariat dès la conception du projet. Les structures sociales connaissent le quartier sur lequel elles interviennent, elles peuvent donc déjà donner au projet la forme du territoire. De cette manière il sera ensuite plus facile d'adapter le projet aux réactions et aux envies des habitants, le projet aura été bien calibré dès son origine. Ensuite, si un tel projet veut devenir récurrent ou si la structure culturelle souhaite proposer un projet artistique d'une autre forme l'année suivante, quelque chose aura déjà été créé avec les habitants. Dès lors il sera possible de compter davantage sur eux pour co-construire le projet suivant, on pourra imaginer des propositions artistiques en fonction des personnalités rencontrées dans le quartier, façonner tout cela avec eux. D'ailleurs, un des animateurs socio-culturel investi dans le projet de l'Envol du nid l'a affirmé : « Les prochaines fois ce sera différent, il y

³²² PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.67

³²³ PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? » *L'Observatoire* 2016/1 (N°47), p.67

³²⁴ Voir Annexe 2, p.143 à 145, témoignage de Philippe Meyer

aura plus de monde parce qu'il y aura déjà eu une première expérience. Nous on leur dira « vous vous rappelez c'est le projet où il y a eu la fête l'année dernière, c'est avec les artistes qui étaient là... »³²⁵ Ça fait un repère. » Sinon, pour intégrer les habitants dans la démarche de réflexion et de conception du projet dès le début, il faudrait bien plus de temps de présence sur le territoire, des mois avant le début du projet. Cela suggère alors des ressources humaines exclusivement mobilisées sur ce travail de médiation, et des moyens financiers pour pouvoir inclure les artistes sur ces temps de présence. Mais comment enclencher toute cette démarche en amont alors que les subventions sont versées tardivement et ne permettent pas l'anticipation ? Comment se lancer dans le projet sans connaître le montant de la contribution financière ?

Pour finir, Jean-Michel Lucas propose aux organisateurs d'événements culturels participatifs de se poser la question suivante pour évaluer la capacité de leur projet à prendre en compte les droits culturels :

Comment savons-nous si notre projet a permis de faire humanité ensemble ? Si, au-delà des chiffres de fréquentation, les personnes ont accédé à plus de liberté, de dignité, de pouvoir, d'agir en plus grande autonomie ? » ; ou, pour le dire à l'envers, « Comment savoir si notre action a perpétué, ou non, les rapports de domination et/ou de distinction culturelle, enfermant chacun dans un rôle défini d'avance par l'institution ou par la logique de marché ? »³²⁶

En cela, les témoignages des participants en fin de projet sont précieux pour avoir des éléments de réponse. De même, le fait de maintenir le contact avec ces personnes, et de les informer des futurs projets susceptibles de les intéresser, permet de constater comment les graines semés lors d'un projet ont germées. Ainsi, F. a rencontré une résidente de la Cité de Refuge – Armée du Salut pendant les ateliers de cuisine sensitive du projet l'Envol du nid, et va probablement retrouver cette dame pour partager un repas, comme elle le confie.³²⁷ De même, les ateliers de couture lui ont permis de se remettre à cette activité, elle qui est une ancienne couturière. A présent, elle souhaite être bénévole dans une association de couture ou simplement participer à des ateliers réguliers, et cela dès la rentrée. En prenant de ses nouvelles, nous pourrions nous assurer de la réalisation de son désir de pratique autonome.

³²⁵ Voir Annexe 2, p.139 à 143, témoignage de Rachid et d'Hadidiatou

³²⁶ LUCAS Jean-Michel « Droits culturels : pour avancer ! », *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.54

³²⁷ Voir Annexe 2, témoignage de F. , p.134 à 136

Conclusion

Pour répondre à la problématique formulée en introduction, il paraissait nécessaire de remonter aux formes de la fête populaire traditionnelle les plus anciennes, pour pouvoir évaluer de la manière la plus juste possible l'héritage dans lequel s'inscrivent les nouvelles fêtes urbaines. Il est alors apparu que la fête était avant tout reliée au rythme cosmique et aux changements de saisons qui influaient sur les récoltes des sociétés vivant de l'agriculture. Ce découpage du temps par la fête fut ensuite repris par la religion chrétienne qui en fit son propre calendrier. De tout temps, les fêtes reflétaient les mœurs, les systèmes de valeurs et de croyances des sociétés dans lesquelles elles naissaient. Elles se présentaient comme des rituels reliant à la fois un temps passé, à travers les symboles de l'Histoire d'un peuple qu'elles convoquaient, un temps présent, celui dans lequel elles se déroulaient, et un temps futur, par la prise de contact avec des divinités et des forces de la nature pouvant décider de cet avenir qui inquiétait les hommes. Au-delà de cela, la fête a toujours présenté une ambivalence entre une dimension subversive et l'annonce d'un retour à l'ordre, le renversement des hiérarchies sociales ne dure qu'un temps. Les saturnales célébrées à l'Antiquité témoignent de cette double nature, tout comme la forme du carnaval qu'elles préfigurèrent. Cette double nature laisse deviner la fonction exutoire de la fête, telle un espace de défoulement et de destruction de l'ordre établi qui permet ensuite de mieux y revenir.

Le XVI^e siècle marqua un tournant majeur pour la tradition populaire : elle fit l'objet d'une réelle persécution de la part d'une nouvelle morale religieuse mais aussi de mouvements de pensée laïcs. Cette morale souhaitait séparer la fête religieuse des rites profanes qui étaient célébrés par le peuple à cette occasion. Ces rites étaient considérés comme dangereux et vulgaires mais, surtout, ils semblaient nuire au travail dans une société qui devinait son potentiel en termes de croissance économique. Ainsi, les fêtes qui s'organisaient majoritairement autour de deux entités, à savoir l'Eglise et la Justice, furent considérablement réduites dans les diocèses et dans les villes, et cela à la demande du roi Louis XIV lui-même. La morale et le goût imposés par une élite cléricale et intellectuelle contribuèrent donc à l'effacement de certaines fêtes bien que la résistance populaire ne faiblit pas.

Cette scission entre culture d'en-haut et culture populaire exprimait déjà une volonté politique de décider de ce qui était bon pour le peuple ou de ce qui ne l'était pas. Plus tard, les fêtes révolutionnaires furent institutionnalisées par la Première République et figuraient dans un programme d'éducation du peuple. La fête devait faire connaître au peuple les événements de son histoire, et le rallier à des valeurs républicaines autour du concept sacralisé de Nation.

Ensuite, deux périodes politiques marquèrent une volonté de réconciliation entre le folklore populaire et la fête officielle tout en donnant une place à la fête dans les nouveaux rythmes de vie : il s'agit du Front Populaire et des mandats de Jack Lang au sein du ministère de la culture et de la communication. Les programmes déployés témoignaient d'une réelle politique de la fête avec le début du subventionnement ainsi que le renouvellement des contenus festifs de par l'alliance entre participation populaire et création artistique. Les lois de 1936 posèrent les premières pierres de la société de loisirs qui développa sa propre économie à la fin des années cinquante. La fête fut alors intégrée à un temps libre uniformisé pour tous les travailleurs, et fonctionnait en alternance avec le temps du travail. Déjà au XVIII^e siècle, Rousseau devinait les bienfaits de ce fonctionnement : « Voulez-vous rendre un peuple actif et laborieux ? Donnez-lui des fêtes, offrez-lui des amusements qui lui fassent aimer son état et l'empêchent d'en envier de plus doux. Des jours ainsi perdus feront mieux valoir tous les autres. »³²⁸ Le temps pour faire la fête s'intègre donc au quotidien de la vie sociale. La fête se mêle à la sphère touristique et au sport, elle est un outil publicitaire qui la réduit à un esprit festif généralisé. Elle prend une valeur économique et devient un enjeu d'image pour les collectivités territoriale dans une France en plein mouvement de décentralisation.

Autant de nouvelles fêtes décrétées en non plus spontanées, en quête d'adhésion du public. En effet, dans une société événementielle du tout-festif, la fête se décide et entend correspondre aux valeurs et aux mentalités de son époque, dans une logique d'offre et de demande. Cette injonction à faire la fête peut sembler contradictoire avec l'essence de la fête, mais il faut comprendre que celle-ci est intimement liée à l'Histoire des hommes et évolue en même temps que la société. Les raisons pour lesquelles nous célébrons, et les manières de le faire ne sont plus les mêmes. Pourtant le besoin de faire la fête est toujours

³²⁸ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition critique par M.Fuchs, Textes littéraires français, Genève, 1948, p. 169

présent. La fête exprime notre rapport au monde, notre besoin de développer des liens à soi, aux autres, au temps et aux lieux. Les structures culturelles s'intéressent justement à la fête par les liens qu'elle permet de créer, des liens qui contribuent à tisser la relation plus large du citoyen à la ou les culture(s). Ces projets de fête possèdent un rapport au temps particulier : ils se préparent de nombreux mois avant sa réalisation et veulent laisser des traces sur un plus long terme par les rencontres et les dynamiques qui ont été créés. L'événement en lui-même a pour objectif de rendre visible une démarche de fond et veut célébrer une réalisation collective arrivée à son terme. Ce temps plus diffus est celui de la prise de contact avec un territoire, de la co-construction du projet festif avec les partenaires, et si possible avec les habitants, de la réflexion quant aux mesures de sécurité et de sûreté à adopter, et de la construction des liens que nous avons cités précédemment. En fonction des réalités du territoire concerné et des enjeux de rayonnement de la fête, l'objet festif peut prendre différentes formes. Dans tous les cas, la référence à l'idéal de la fête rousseauiste est présente : une fête pendant laquelle « [...] chacun se voit et s'aime dans les autres »³²⁹, qu'il y ait spectacle ou non.

Rousseau imaginait une fête pendant laquelle chacun était acteur et spectateur, au sein de la communauté recréée en milieu urbain. D'abord, cette conception s'opposait à celle du théâtre qui, à l'inverse, entretient la distance entre les spectateurs d'une part, et entre les spectateurs et les acteurs d'autre part. Le théâtre, par son prix et sa symbolique continue de tenir à distance des habitants « [...] qui s'interdisent l'accès à l'artistique en général » comme l'affirme Philippe Meyer, animateur socio-culturel et comme le montre le témoignage de F. , habitante du 13^{ème} arrondissement de Paris. La fête représente donc une alternative pour les structures culturelles qui développent de plus en plus des propositions en « hors-scène », en « hors-les murs » ou en « in situ ». De plus, la théorie de la fête du philosophe Jean-Jacques Rousseau, rejoint son aspiration à la souveraineté populaire présentée dans son ouvrage *Du Contrat social*. Sa vision de la fête possédait une dimension politique, tout comme les fêtes dont nous parlons. Aujourd'hui, il s'agit d'abolir la distance entre les institutions publiques et la population, de régénérer la mobilisation citoyenne et l'intérêt pour les espaces décisionnels quels qu'ils soient. Le projet de fête culturelle et artistique en milieu social intervient donc à cet endroit-là : il amène les

³²⁹ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition critique par M.Fuchs, Textes littéraires français, Genève, 1948, p. 168-169

personnes à sortir de chez elles, il les accompagne dans la construction de l'estime de soi et permet les interactions à travers une réalisation collective. La récente reconnaissance des droits culturels se mêle alors aux démarches des porteurs de projet pour aller jusqu'à accompagner des participants vers des pratiques autonomes. Les organisateurs doivent reconnaître les culture(s) qui colorent le quotidien des habitants pour donner du sens à leur projet. Ils doivent intégrer l'importance du « recevoir sa part » dans le sens de pouvoir accéder à « [...] plus de liberté, de dignité, de pouvoir d'agir en plus grande autonomie »³³⁰.

Ce discours de fond se traduit souvent par la forme du défilé, qui ne va pas sans rappeler le soulèvement de la fête révolutionnaire. Pourtant, lorsque ces nouvelles fêtes ne reprennent pas une ancienne tradition subversive, elles veulent plutôt incarner une utopie sociale, un consensus. La fête se fait alors outil d'expérimentation pour les politiques publiques. Malgré cela, cette nouvelle intervention de la sphère culturelle dans l'action sociale ne doit pas être poussée trop loin, et le pouvoir politique ne doit pas déplacer ses propres responsabilités en la matière. Au-delà des seuls acteurs politiques, la clarification des rôles de chacun dans la construction d'une fête artistique et culturelle est primordiale pour que les partenariats soit efficaces et durables. La collaboration est d'autant plus nécessaire face à l'ensemble des contraintes que peut rencontrer l'organisation d'une fête participative dans l'espace public aujourd'hui. En effet, dans une société où les liens sont particulièrement mis à mal par les inégalités sociales, la privatisation des espaces publics et la menace terroriste, les équipes partenaires doivent incarner elles-mêmes la cohésion sociale à travers leur collaboration et la diversité de leurs champs d'action. La dynamique d'ouverture et de lien doit animer les partenariats afin qu'elle donne corps au projet, qu'elle soit perçue par les habitants et qu'elle éveille leur l'envie de la rejoindre.

³³⁰ LUCAS Jean-Michel « Droits culturels : pour avancer ! », *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017, p.54

Bibliographie

BERCE Yves-Marie, *Fête et révolte, Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Hachette Littératures, Paris, 1976

DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et Civilisations*, Editions Actes Sud, 1991

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition critique par M. Fuchs, Textes littéraires français, Genève, 1948

VERNES Paule Monique, *La ville, la fête, la démocratie, Rousseau et les illusions de la communauté*, Editions Payot, Paris 1978

Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publiques (France), *La place et le rôle de la fête dans l'espace public : nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, CERTU, Lyon, 2006

CORBIN Alain, GEROME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, *Les Usages politiques des fêtes aux XIX^e et XX^e siècles*, Publications de La Sorbonne, Paris, 1994

DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643)

GERÔME Noëlle, TARTAKOWSKY Danielle, WILLARD Claude, *La banlieue en fête, De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1988

FOURNIER Laurent Sébastien, CROZAT Dominique, BERNIE – BOISSARD Catherine, CHASTAGNER Claude, *La fête au présent, Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Préface de Jérémy Boissevain, Editions l'Harmattan, Paris, 2009

MARTIN Laurent, « Jack Lang, du Festival de Nancy à la Techno Parade, Portrait de l'homme politique en fêtard », *Culture et élites locales en France – 1947-1989*, CNRS Editions, Paris, 2018

L'Observatoire, La revue des politiques culturelles, « Le désir d'événement », 2016/1 n°47

CHAUDOIR Philippe, *La Ville en Scènes, Discours et figures de l'espace public à travers les « arts de la rue »*, Editions l'Harmattan, 2000

Manifeste pour la création artistique dans l'espace public, « Rendre à la rue sa liberté, Pour un espace public vraiment public ! », Fédération nationale des arts de la rue, janvier 2017

L'esprit de la fête populaire, Alliance culturelle romande, Pully, 1988

PAILLER Danielle, URBAIN Caroline, « Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ? »)

GABER Floriane, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture », *Vie sociale* 2014/1 (N° 5)

GARAT Isabelle, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de géographie* 2005/3 (n° 643)

« Que la fête commence ! Jean-Jacques Rousseau et la fête au village » [Radio], les Chemins de la Philosophie, par Adèle Van Reeth, Réalisation : Mydia Portis-Guérin, Invité : Florent Guénard, France Culture, 19.12.2012

« Fêtes anciennes, nouvelles fêtes » [Vidéo], Agapè, réalisation : Pierre Rossollin, présentation : Philippe Lefait, invités : Jack Lang, Claude Gaignebet, Eric Brossier, Michel Scouarnec, Florence Taubmann, Villiers diffusion, Agora productions, Paris, 1999, 9' à 9'40

OZOUF Mona, *La fête révolutionnaire (1789-1799)*, Gallimard

KNEUBÜHLER Michel, DUCROT Ludivine, « Sécurité et sûreté : contextes et enjeux, pour la création et la diffusion artistiques dans l'espace public », Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant, juin 2018

FEUILLET Michel, *Le Carnaval*, Les éditions du Cerf, Paris, 1991

RAUCH André, « Les loisirs, temps libéré ? L'ère des loisirs a ouvert un autre usage du temps. Temps épargné, aménagé ? Temps pour soi ? », *Revue Projet* 2003/1 (n° 273)

ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études* 2010/12 (Tome 413)

COSTES Laurence, « Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? », *Espaces et sociétés* 2010/1 (n° 140-141)

Déclaration de Fribourg, *Les droits culturels*, article 2, 2007

TEILLET Philippe, « Démocratisation, démocratie, droits culturels : quelle place pour les habitants ? », « Territoires de cultures, cultures de territoires : quand élus, artistes et habitants co-investissent les territoires ruraux », La Nacre, juin 2017

MERLIN Olivier, *Une belle époque : 1945-1950*, Edition Olivier Orban, 1986

GUICHET Jean-Luc, « L'homme et la nature chez Rousseau. L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 2002/1 (Tome 86)

MONTEUIL NICOLAS, « Les fondamentaux du cirque et le nouveau cirque », Académie de Reims, Canopé

« Espaces de création pour les arts de la rue en Île-de-France, Etat des lieux », Fédération nationale des arts de la rue, 2015, p.16

Sitographie

Coopérative De Rue et De Cirque : <http://www.2r2c.coop/>

Bibliothèque numérique Gallica : <https://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>

Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Sciences et la Culture (UNESCO) : <https://fr.unesco.org/>

Ministère de la culture : <http://www.culture.gouv.fr/>

Conseil Constitutionnel <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/preambule-de-la-constitution-du-27-octobre-1946>

Archives du département de Seine-Saint-Denis : <https://archives.seinesaintdenis.fr/Un-massacre-oublie.html>

Encyclopédie Universalis : <https://www.universalis.fr/>

Glossaire

- Catering :** Ce terme désigne l'ensemble des aliments et des boissons prévus par la production pour la restauration des artistes.
- Rite :** Ensemble des usages et des pratiques qui sont propres à un groupe social et qui se perpétuent à l'intérieur d'une communauté.
- Travestissement :** Le fait d'altérer sa propre nature par la déformation ou la parodie. Ce principe est notamment utilisé par le carnaval traditionnel, lorsque les hommes se déguisaient en femmes.
- Archer :** Un soldat ou un chasseur armé d'un arc. Sous l'Ancien Régime, les archers étaient des officiers subalternes chargés de maintenir l'ordre dans les villes.
- Liturgie :** Ensemble des cultes rendus à Dieu par l'Eglise chrétienne.
- Doctrines jansénistes :** Doctrine chrétienne hérétique issue de la pensée de Jansénius et selon laquelle, la grâce du salut ne serait accordée qu'aux seuls élus dès leur naissance sans tenir compte de la liberté et des mérites de l'homme.
- Magistrats :** Personne possédant un pouvoir judiciaire, et ayant pour charge de rendre la justice ou de la défendre au nom de l'Etat.
- Confrérie :** Association pieuse basée sur le principe de l'entraide et de l'assistance mutuelle. Les confréries possédaient leurs propres traditions festives.
- Religion populaire :** La religion populaire est distinguée de la religion officielle en ce qu'elle est la religion vécue par le peuple et associée à des traditions qui lui sont propres.
- Fête patronale :** Fête dédiée au saint patron d'une paroisse ou d'un lieu.

Table des annexes

Annexe 1 Dossier du projet l'Envol du nid - extraits.....	128
Annexe 2 Témoignages récoltés autour du projet l'Envol du nid.....	130

Table des matières

Sommaire	5
Introduction	6
PARTIE 1 - COMPTE-RENDU DE STAGE	10
CHAPITRE 1. PRESENTATION DE LA STRUCTURE	11
1. Forme et organisation de la structure.....	11
1.1. Une SCIC (société coopérative d'intérêt collective)	11
1.2. Les sociétaires et l'équipe salariée	11
1.3. Soutiens et réseaux.....	13
2. Les actions de la structure.....	14
2.1. Le printemps d'arts de rue.....	14
2.2. Le Village de Cirque	16
2.3. Les actions auprès des publics	17
3. Le projet Rue Watt.....	18
3.1. Les lieux de création pour les arts de la rue	18
3.2. Le projet Rue Watt.....	19
3.3. L'association So Watt	20
CHAPITRE 2. MISSIONS DE STAGE	21
1. Missions liés à l'activité générale	21
2. Organisation d'un atelier-laboratoire pour les professionnels.....	23
3. Projet culture et lien social.....	24
PARTIE 2 - LES NOUVELLES FETES URBAINES : QUELLE FILIATION AVEC LA FETE TRADITIONNELLE POPULAIRE ET QUELS NOUVEAUX DEFIS ?.....	29
CHAPITRE 1. LA TRADITION DE LA FETE	30
1. Caractéristiques de la fête populaire	31
1.1. Le temps de la fête	31
1.2. Fête, sacralité et religion	34
1.3. La fête, un rassemblement collectif.....	39
2. La fête et l'autorité publique.....	43
2.1. La fête subversive	43
2.2. La fête comme idéologie	46
2.3. Fêtes populaires et fêtes officielles	50
3. Les espaces de la fête.....	54
3.1. La fête dans la ville	54
3.2. Espaces de pouvoir et espaces de liberté	56
3.3. Le corps en fête.....	59
CHAPITRE 2. LE RENOUVEAU DES FETES URBAINES	62
1. La tradition réinterprétée	62
1.1. La fête politique et militante des années soixante-dix.....	62
1.2. Jack Lang et l'esprit de fête.....	65
1.3. Fêtes anciennes et nouvelles fêtes	69
2. La fête artistique et culturelle	73
2.1. La fête participative	73
2.2. Les formes.....	75
2.3. Les enjeux.....	78
3. Les acteurs de la fête artistique et culturelle	81
3.1. Les villes	81
3.2. Artistes et animateurs	83
3.3. Les publics	86
CHAPITRE 3. LES NOUVEAUX DEFIS DE LA FETE.....	91
1. Pour une originalité de la fête	91
1.1. Fête et loisirs	91

1.2. L'événementialisation de la vie sociale.....	94
1.3. La fête qui a du sens.....	96
2. Nouveaux rapports à l'espace public	98
2.1. Le corps dans l'espace public.....	98
2.2. La fête après les attentats	100
2.3. Sécurité et sûreté.....	104
3. La fête comme utopie politique	106
3.1. Action politique et projet culturel	106
3.2. De la subversion au consensus.....	108
3.3. Fête et droits culturels.....	111
Conclusion.....	118
Bibliographie.....	122
Sitographie	125
Glossaire.....	126
Table des annexes.....	127
Table des matières.....	148

