

Publictionnaire

Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics

Carnaval

Sophie Ménard et Marie Scarpa

Référence électronique

Sophie Ménard et Marie Scarpa, Carnaval. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 19 janvier 2017. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/carnaval/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Carnaval

Le carnaval (il faudrait en réalité parler des carnavaux) est d'abord collectif et donc politique, au sens premier du terme. Tout est affaire publique jusqu'à la vie privée, intime et quotidienne, dans cette fête rituelle calendaire (réjouissances, défilés, licences, mascarades et renversements codés en sont les signes les plus connus) pensée, dans le monde christianisé, comme le contrepoint du carême, fondé pour sa part sur des valences de spiritualité, d'abstinence, d'ascétisme et de pénitence. Faire carnaval serait donc faire collectif et public ; faire carême, à l'inverse, serait se replier sur le *privatus* et la privation. Dans tous les cas, le carnaval met à mal l'individu, le secret, la rétention ; il exhibe, explore et expose souvent les limites (sociales, spatiales, langagières, artistiques) de la communauté.

Quand la « marge » devient publique

Le carnaval est un temps de réaffirmation de l'identité collective et des fondements culturels de la vie sociale : il met en jeu les rapports qui unissent l'individu à sa communauté.

« Venise pour le bal s'habille.

De paillettes tout étoilé,

Scintille, fourmille et babille

Le carnaval bariolé. »

Dans ces « Variations sur le Carnaval de Venise » de Théophile Gautier (1852 : 39), la ville vénitienne personnifiée affiche une identité homogène et affirme l'idée d'un tout indifférencié, ce qu'actualise également la synecdoque (la *ville* pour les *individus*). Mais, déguisée de paillettes et bariolée de couleurs, enchantée par les masques et parcourue par les « commis et grisettes », les Arlequin et Cassandre, elle se fait autre, s'ensauvage, s'hybride. Là réside toute l'ambivalence carnavalesque : ce qui se joue en temps de carnaval, « c'est toujours la constitution, voire la reproduction, du groupe en fête » (Scarpa, 2000 : 237) ; or l'adhésion à la communauté s'effectue tout à la fois par la réaffirmation et la critique des liens qui la fondent et par l'exploration des altérités diverses (sociales, culturelles, cosmologiques) qui la composent.

Le carnaval dramatise donc la dynamique sociale : le familier devient étranger, l'homme se féminise et s'animalise, le vieux rajeunit, le vivant prend les traits du mort (et *vice versa*). Ce processus transformationnel est un phénomène culturel de type liminaire. Dans les théories du

rite de passage formulées par le folkloriste Arnold Van Gennep et, à sa suite, l'anthropologue Victor Turner, la liminalité correspond, entre séparation et agrégation à la communauté, à l'entre-deux de la phase de marge où s'opèrent les changements d'état, de position et d'âge. Le carnavalesque possède tous les attributs des individus en situation liminaire : il échappe aux classifications sociales, n'étant ni ceci ni cela, ni ici ni là-bas. Plus largement, le carnaval se caractérise par une *liminalité publique* (Turner, 1977 : 38) : vécue en groupe – réunissant diverses classes d'âge et de sexe –, celle-ci n'a pas pour visée une agrégation, mais cherche plutôt à expérimenter collectivement de nouvelles formes temporaires de communauté. Elle se définit par opposition avec la « sequestered liminality » (*ibid.*) qu'on voit à l'œuvre lors des rites initiatiques où les passages s'accomplissent dans ces espaces « autres » constitutifs des « hétérotopies de crise » (Foucault, 1967), qui sont plutôt des espaces-temps de la mise à l'écart, inaccessibles aux non-initiés. À l'inverse, le carnaval est un rite public – « a public metasocial rite » (Turner, 1979 : 467). Prenant place dans la rue, il est ouvert et accessible à tous, il « n'a aucune frontière » (Bakhtine, 1970b : 15).

Un rite public mais sans *public*

Cet univers rituel et social composite a la particularité d'être, selon Mikhaïl Bakhtine, « un spectacle sans la rampe et sans la séparation en acteurs et spectateurs. Tous ses participants sont actifs, tous communient dans l'acte carnavalesque. On ne regarde pas le carnaval, pour être exact, on ne le joue même pas, on *le vit* [...] » (1970b : 180). À l'inverse des formes théâtrales instituées qui vont occuper le cadre réglementé et codé du lieu scénique, limité et circonscrit souvent par le découpage entre la scène et la salle, le carnaval envahit l'espace public : « C'est la place publique et les rues adjacentes qui lui servaient d'arène principale. » (Bakhtine, 1970b : 187). Troublant les limites entre le jeu et la vie, il n'a pas d'auditoire. Cette abolition de la distinction entre spectateur et acteur, entre scène et rue, problématise la notion de public. Il n'y a pas (*a priori*) de passivité ni de réceptivité ni d'assistance ni de mise à distance spatiale en temps de carnaval. De cette *agentivité* découle l'idée qu'on devrait parler plutôt d'actant que de public ici. Et, produit de la réunion bigarrée d'un ensemble d'individus habituellement séparés, ce *public* carnavalesque est disparate et hétérogène, au contraire du *public* mondain : « les hommes séparés dans la vie par des barrières hiérarchiques infranchissables s'abordent sur la place du carnaval. » (Bakhtine, 1970b : 180).

La publicisation du privé

Pour Mikhaïl Bakhtine, le propre de la perception carnavalesque du monde est « de faire entendre aussi, à côté de (ou contre) la culture officielle, sérieuse et légitime, monologique donc, les voix d'une culture comique, populaire et polyphonique celle de la place publique. » (Scarpa, 2000 : 160). Dans la langue carnavalesque, « les mots disent autre chose que ceux de la culture dominante [...] [et] prennent racine dans un autre lieu, celui de la tradition

populaire » (Grimberg, 1974 : 237). À double entente et détente, cette langue possède sa propre hétéroglossie et « fai[t] corps avec ce qu'elle décrit » (Scarpa, 2000 : 84) ; elle est le volet refoulé et disqualifié du langage, en ce qu'elle s'ancre dans des fonctions corporelles que le processus de civilisation (Elias, 1939) a progressivement reléguées dans les « coulisses ». L'inventivité de ce « vocabulaire de la place publique » (Bakhtine, 1970a : 148), constituée de grivoiseries vulgaires et de jeux de mots à caractère érotique, licencieux et scatologique, explore les possibilités linguistiques et culturelles de la publicisation du corps intime et des ratés domestiques.

C'est qu'en carnaval, en effet, la performativité de la voix collective peut s'éprouver aussi sous le mode du charivari : injures, violences et répressions s'exercent contre les coupables de l'ordre moral et conjugal que sont le célibataire, la veuve remariée, le mari cocu, etc. Décloisonnant ainsi les frontières du privé et du public, le chahut ritualisé stigmatise les désaccords conjugaux, condamne les multiples déviations dans les rôles sexués au foyer, désapprouve les conduites hors norme (Le Goff, Schmitt, 1981).

Le carnaval, entre publicisation et publicité

Que reste-t-il, aujourd'hui, de cette « fête éclatée » ? Elle s'individualise ; et de la folie carnavalesque ne demeure peut-être plus que celle « d'individus qui ne jouent que leur scénario et se replient pour finir sur leur univers intime » (Fabre, 1992 : 110). Dans son versant collectif, elle peut participer dans certains cas d'une patrimonialisation à visée touristique et promotionnelle : « l'action des notables entrepreneurs oriente bien des fêtes vers le cirque publicitaire où elles perdent toute saveur et tout sens, puisqu'il est sûr que, croyant faire de la publicité pour une fête, on ne fait guère que remplacer la fête par la publicité. » (Fabre, 1977 : 141) Force est de constater que *le spectacle sans la rampe* a laissé place à la mise en scène d'activités spectaculaires grand public, qui met à distance ce mode particulier de l'existence qu'est la fête et qui relègue aux marges urbaines la tradition, la violence, la folie. Il suffit pour s'en convaincre de lire la « mission » du (jeune) Carnaval de Québec (le premier a eu lieu en 1894) qui organise, comme l'annonce son site, « annuellement une fête populaire hivernale dans le but de générer à Québec une activité économique, touristique et sociale de première qualité et dont les gens de la région seront fiers. » De la réunion collective et rituelle pour « fêter un bon coup » avant le carême et pour souder l'identité sociale au « développement économique » du territoire dont les retombées rendent « fiers », le carnaval a progressivement changé de paradigme et de cosmologie : de fête publique il est devenu aussi une fête-publicité.

Si le carnaval perd ainsi une grande part de ses atours subversifs, il peut retrouver des forces vives et contestataires à chaque manifestation de crise sociale et politique, mais aussi dans les œuvres littéraires et artistiques, qui sont nombreuses à se réapproprier la logique (et l'esthétique) de la carnavalisation. Pensons à Théophile Gautier comparant un défilé des « Vieux de la vieille » à un « saint carnaval » (1852 : 69) ; à Émile Zola faisant du Second

Empire un « carnaval permanent » (Scarpa, 2000) ; ou encore à James Graham Ballard qui, dans les années 1970, transforme les nouvelles autoroutes en un « carnaval de bras et de jambes » (Pelletier, 2014). Évoquons pour finir les récents et éphémères pénis de Wansky dessinés sur les nids-de-poule de la petite ville de Ramsbottom. Exhibant de façon licencieuse les parties intimes du corps et créant des images du deux-en-un (les phallus bouchant des trous), les graffitis jouent sur une imagerie et un imaginaire de type carnavalesque qui prend appui non seulement sur l'efficace de l'image choc, mais sur la polysémie des mots : au *bottom* (cul) de la ville *Ramsbottom* répond les *potholes* (trous) exhibés publiquement dans la rue dont les pénis géants surdéterminent l'indécence (Sribnain, 2015). Par cet auto-engendrement grotesque, le graffiteur Wansky (*wank/se branler*) carnavalesque la place publique. Devenant le lieu de nouveaux actes carnavalesques, la rue graffitée offre une autre forme de *spectacle sans la rampe*, qui, autour de nous, continue à « hurler ».

Bibliographie

Bakhtine M., 1970a, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par A. Robel, Paris, Gallimard.

Bakhtine M., 1970b, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. du russe par J. Kristeva, Paris, Éd. Le Seuil.

Elias N., 1939, *La Civilisation des mœurs*, trad. de l'allemand par P. Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

Fabre D., 1977, *La Fête en Languedoc*, Toulouse, Privat.

Fabre D., 1992, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris, Gallimard.

Foucault M., 1967, « Des espaces autres, Hétérotopies », pp. 46-49, in : *Dits et écrits*, t. IV, Paris, Gallimard, 1994.

Gaignebet Cl., 1974, *Le Carnaval*, Paris, Payot.

Gautier T., 1852, « Variations sur le Carnaval de Venise » et « Vieux de la vieille », *Émaux et camées*, Paris, Gallimard, 1981.

Grimberg M., 1974, « Carnaval et société urbaine XIV^e-XVI^e siècle : le royaume dans la ville », *Ethnologie française*, 4, 3, pp. 215-244.

Le Goff J., Schmitt J.-Cl., dirs., 1981, *Le Charivari*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales.

Pelletier V., 2014, *Circuler et habiter dans l'œuvre de James Graham Ballard : société, urbanité, fiction*, Thèse en études littéraires, Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal.

Privat J.-M., 1994, *Bovary Charivari*, Paris, CNRS Éd.

Scarpa M., 2000, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Éd.

Sribnai J., « Comment faire (re)boucher un nid de poule ? », Communication à la Huitième conférence inaugurale du CRIST, 3 septembre 2015 : <http://www.site.sociocritique-crist.org/2015/08/huitieme-seance-inaugurale.html>.

Turner V., 1977, « Variations on a thème of liminality », pp. 36-52, *in* : Moore S. F., Myerhoff B. G., eds, *Secular Ritual*, Amsterdam, Van Gorcum.

Turner V., 1979, « Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality », *Japanese Journal of Religious Studies*, 6, 4, pp. 465-499.

Van Gennep A., 1909, *Les Rites de passage*, Paris, Picard, 1981.

Sites web :

Carnaval de Québec : <http://carnaval.qc.ca/a-propos-festival-hiver/histoire-du-carnaval-quebec/> Wanksy : <https://www.facebook.com/WanksyRoadArtist>.