

UNIVERSITÉ PIERRE MENDÈS FRANCE
École doctorale 454 « Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire »

CRESSON UMR 1563 « Ambiances architecturales et Urbaines »

Institut Urbanisme de Grenoble / École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Thèse présentée, et soutenue publiquement le 15 décembre 2009
Par

Patrick ROMIEU

Pour l'obtention du :
Doctorat de l'Université Pierre Mendès France « Urbanisme - mention Architecture »

L'expérience sonore des ambiances festives

Contribution à une ethnologie du sonore

Membres du jury :

Edith LECOURT (rapporteur)

Professeur à l'Institut de psychologie – Université Paris Descartes

François LAPLANTINE (rapporteur)

professeur émérite de l'université Lyon 2 Lumière
Centre de Recherches & d'études Anthropologiques

Olivier SOUBEYRAN

Professeur à l'Institut de Géographie Alpine - grenoble

Yves WINKIN

Professeur à Ecole Normale Supérieure Lettres & sciences humaines – Paris

Dirigée par :

Jean-François AUGOYARD

Directeur de Recherche au CNRS - Cresson, UMR 1563

Pour Isabelle,

A mes enfants, Anne-Laure et Aurélien,

A la mémoire de Julien Romieu, de Bernard Romieu,

A ma famille,

Remerciements

Les remerciements que j'exprime ici ne sont pas de pure convention. Ils émanent d'un sentiment profond et de pensées sincères.

Le travail qui suit a été long, parcouru de difficultés, de doutes, d'arrêts. Il aurait pu en effet ne pas voir le jour. Le Dieu hasard, cher aux surréalistes et à quelques autres, en aura certainement voulu autrement. Comment ne pas le remercier ? Mais cette recherche s'est écrite grâce au soutien et à l'amitié de nombreuses personnes, de chair, d'os et d'esprit. Elles me sont toutes chères !

Isabelle tout d'abord, sans laquelle je n'aurais pu assumer cette charge de travail ! Je lui dois beaucoup ! Sa voix n'en finit pas de traverser ces pages, comme le son de sa flûte qui parcourait jadis notre grande maison ! Je lui dédie cette thèse.

Mes enfants, Anne-Laure et Aurélien : j'entends leurs rires, leurs cris, changeant de timbre, d'intensité et de rythme au fil des années. Ils ont porté la lumière dans mes mots ! Merci à vous !

Jean-François Augoyard n'a pas seulement été un Directeur de thèse. Il m'a très sincèrement soutenu et encouragé en des moments particulièrement difficiles qui menaçaient la réalisation de mes objectifs. Il s'est manifesté par des intentions d'une profonde humanité et a su me faire profiter de ses qualités d'explorateur et de théoricien accompli du monde des sons. Sans les perspectives qu'il a ouvert à de nombreux chercheurs cette thèse n'aurait pas existé ! Qu'il en soit ici profondément remercié ! Je n'oublie pas son épouse Colette qui a accompagné la fin de cette recherche d'une réelle sympathie, de mots justes et bienveillants et qui a su me donner des avis très profitables. Je lui en suis profondément reconnaissant.

Je dois à Jean-Luc Bardyn d'avoir pu présenter mon projet de recherche au CRESSON. C'est lui qui m'a conduit à Entrevaux pour la Saint-Jean de l'année 1983 ! J'ai partagé avec lui cet amour insensé de la chose sonore, des enthousiasmes de jeunesse, et j'ai pu apprécier ses qualités d'homme du Son. Merci Jean-Luc !

Ce travail n'aurait pu être sans la compétence et le sérieux de Michel Bonnafoux. Nous avons parcouru ensemble de nombreux terrains, écouté, marché. Michel a enregistré, photographié. Je

II

lui dois les clichés et les enregistrements qui accompagnent ma recherche. Son amitié et sa confiance me sont précieuses ! Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude !

Le CRESSON me semble incontournable pour celui qui entreprend une recherche sur le sonore dans le contexte des Sciences de l'Homme. Mais cette richesse de travaux, de publications s'incarne en des personnes précises. Toutes ont eu pour moi leur voix, leur intonation !

Henry Torgue m'a rendu conscient de boursouflures inutiles qui ont encombré mes recherches à leur début. Il l'a toujours fait en un raisonnement très rigoureux, ferme et porté par une voix chaleureuse et amicale ! Sa critique, toujours soutenue d'un franc regard, m'a été d'un grand secours et m'a permis de rectifier des orientations erronées. Merci Henry !

L'apport de Jean-Paul Thibaud a été pour moi d'une grande richesse. Je lui dois, comme bien d'autres au laboratoire, le protocole du Parcours Commenté. Pas de parcourantes en mon travail sans Jean-Paul. Ses encouragements ont toujours été vifs, enthousiastes, ses conseils toujours argumentés. Nous avons eu des échanges passionnants. J'ai toujours entendu dans son soutien des inflexions amicales qui m'ont honoré et ont été d'un réel bénéfice dans les moments difficiles. Merci Jean-Paul !

Les deux Françoise du laboratoire, Françoise Cholat et Françoise Acquier sont pour moi indissociables : même compétence, même disponibilité, même qualité de l'attention portée et même prénom ! Elles se différencient cependant par la couleur de leur accent et leurs voix mélangées procurent un réel plaisir d'écoute ! Je les remercie vivement l'une et l'autre.

Julien Mac-Oisans a supporté tant bien que mal mes incapacités informatiques et les échanges pressés de dernière minute pour une mise en page chaotique. Le souffle du désordre ne peut plaire à un technicien. Je le remercie de sa compréhension !

Mes nombreuses activités m'ont empêché d'être très présent au laboratoire. De fait j'ai le regret de n'avoir pu échanger plus longuement comme je l'aurais souhaité avec certains ; je pense à Grégoire Chelkoff et à son encouragement bienveillant souvent tissé de plaisanteries ; à Olivier Balay et à ses réparties d'un rythme vocal très rapide et chaleureux ; à Rachel Thomas dont la douceur de ton est inimitable, à Nicolas Tixier, Cecile Regnault, Catherine Aventin dont la

III

sympathie m'a toujours accompagné. Je les en remercie ! Je n'oublie pas les encouragements, les échanges chaleureux et pleins d'intérêt que j'ai pu avoir avec Martine Leroux, tant sur nos recherches respectives que sur des sujets très divers ! Le sentiment de confiance qu'elle a toujours manifesté pour l'issue de mon travail m'a beaucoup aidé. Merci Martine !

Lorsque des nuages noirs se sont accumulés autour de cette recherche Françoise Galut-Heyraud a su accompagner de son regard bienveillant, de son écoute attentive, de ses hypothèses et de sa douce voix les manifestations douloureuses et incertaines qui étaient alors les miennes. Son aide m'a été d'un réel secours. Qu'elle trouve ici l'expression de ma gratitude !

Cette recherche ne serait rien sans l'apport inestimable des parcourants et parcourantes qui ont bien voulu me sacrifier une partie de leur temps, se priver de la participation active à des situations festives souvent plaisantes afin de se concentrer sur les moindres détails de leur vécu sensoriel. Un grand merci tout d'abord à Luce Valon qui m'a consacré deux jours pleins, qui a accepté de parcourir les 24 kilomètres de pèlerinage, toujours attachée à son micro. Son témoignage est d'une grande richesse et m'a permis de comprendre en profondeur des nuances excessivement fines d'expériences acoustiques très complexes ! Je ne sais vraiment comment la remercier. Marianne Grand m'a également fait don de plusieurs journées, de sa grande sensibilité au monde et à la chose sonores, du témoignage de son amitié. J'ai beaucoup médité sur certaines de ses phrases superbes nées au fil des parcours ! Son apport est irremplaçable. Mille mercis à Marianne ! Patricia Bikoff a parcouru pendant plus de trois heures un Corso nocturne de canicule et en a rapporté un document très riche que j'ai largement exploité. Je la remercie vraiment ! Je n'oublie pas non plus Isabelle, Florence, Stéphanie, Sadoue, Liliane, la seconde Patricia de ces parcourantes dont le patronyme m'échappe malheureusement aujourd'hui !

Mon vieil ami Jean-Marie a été le seul homme de ces oreilles lancées dans les tourbillons d'ambiance. Nous avons évoqué de longues heures nos souvenirs de nos Corsos respectifs de l'enfance, et Jean-Marie m'a apporté la très riche intuition du sens d'un Corso descendant la même pente que les rivières dignoises, ainsi que de très nombreux souvenirs sonores ! Son amitié m'est chère et son concours m'a beaucoup apporté. Merci pour tout cela Jean-Marie !

IV

Toute entreprise ethnographique est redevable à ceux qui la nourrissent. Ce travail aurait eu une tout autre tonalité sans les personnalités et parfois les amitiés de Maxime Julien, Maître-Ambianceur tutélaire de la Saint-Blaise, sans Thierry Maïce, Frédéric Féraud, Bichon, René et de très nombreux autres Thoardais. Pour Digne je dois citer Guy Reymond, dont la connaissance du passé local est stupéfiante, Christian Richebois pour la richesse de ses témoignages, Fernand Manchon pour ses anecdotes de commentateur du Corso et de constructeur de char, Jacques Teyssier pour la précision de ses souvenirs et des dizaines d'autres Dignois qui ont eu à subir mes questions parfois étranges et l'ont fait avec beaucoup de patience !

Georges Benis, Jean-Baptiste Benis, respectivement Capitaine et Président des Saint-Jeannistes m'ont donné de leur temps, fourni de très utiles renseignements et ont facilité mon observation de cette Saint-Jean d'Entrevaux, si complexe et si attachante ! André Carenini, Saint-Jeanniste lui même et ethnologue chevronné, spécialiste des fêtes alpines, m'a laissé conduire mon enquête sans me fournir de renseignements et sans me faire de remarques. J'ai apprécié sa franchise, sa distance polie, et l'envoi qu'il m'a fait du texte de la Chanson de Saint-Jean lorsque je lui en ai fait la demande. Les Saint-Jeannistes, qui m'ont donné le baptême de la tuile au Désert, geste qui m'a honoré, les Entrevallais et leur maire, le père Gérard, curé d'Entrevaux, se sont tous montrés d'une grande bienveillance. Je les remercie vivement. Après dix ans de rencontres je ne peux citer tout le monde. Cependant chaque interlocuteur m'a laissé le souvenir de son ton spécifique, de son style, de son grain de voix, de son regard. Cette richesse n'a pas d'équivalent.

Tous ces remerciements peuvent paraître interminables ! Je l'ai dit. Ce travail a duré près de dix ans au cours desquels j'ai beaucoup gagné et beaucoup perdu. La rencontre ethnographique est troublante, déstabilisante, incomparable ! L'écriture se nourrit de ce mystère. Ce travail sur le son a pour moi une odeur : celle du corps. Il y a beaucoup de transpiration, un peu de larmes et de sang aussi ! Rien que du banal au final mais condensé en un ensemble qu'il m'est difficile de saisir aujourd'hui dans sa complexité. J'ai également à remercier, pour finir, un âne et deux chèvres. Je leur ai *gueulé*, à la manière de Flaubert, des extraits de mon texte, été comme hiver, dans les près comme à l'écurie ! Je n'oublie pas la profondeur de leur regard étonné à l'écoute de ces torrents verbaux. Ils ont subi mes doutes et confidences théoriques, sans le foin mais avec le son ! Nous avons certainement échangé et évalué en ces instants nos mystères réciproques !

Sommaire

Remerciements.....	I
Présentation de la recherche.....	V

Chapitre 1

Introduction générale

1. 1 Préambule	2
1. 2 Introduction	4
1. 3 Le son comme question.....	5
1. 4 Une sensorialité remaniée	6
1. 5 Un recadrage théorique	8
1. 5 . 1 Le Paysage sonore	9
1. 5. 2 Ecouter	10
1. 5. 3 La part socio-anthropologique du son	12
1. 5. 4 La ville sonore	14
1. 5. 5 Le corps	15
1. 6 Le double visage de la fête	18
1. 7 Conclusion	20

Chapitre 2

Problématique et hypothèses

2. 1 Puissance des dispositifs.....	23
2. 1. 1 L'ambiance comme facteur d'attractivité.....	24
2. 2 Jouer avec la mort.....	26
2. 3 Le rite entrevallais.....	26
2. 4 La traversée des dispositifs.....	28
2. 5 De la traversée à la trajection.....	30
2. 6 Première hypothèse : la reliance sonore.....	32
2. 7 Seconde hypothèse : entre lieu et espace.....	34
2. 8 Troisième hypothèse : les Maîtres-Ambianceurs.....	36
2. 9 Conclusion.....	39

Chapitre 3

Le son comme force

3. Cadrer les forces.....	43
3. 1. Thoard.....	44
3. 1. 1 Tournée de Thoard : extraits de mon carnet d'enquête.....	45
3. 1. 2. Interprétation des notes d'enquête.....	48
3. 1. 3 Conclusion à propos de Thoard.....	51
3. 1. 4 Une première marche théorique.....	53
3. 2 La fête dignoise.....	55
3. 2. 1 Préparatifs dignois : extraits de mon carnet d'enquête.....	56
3. 3 Interprétation des notes d'enquête Corso dignois.....	60
3. 3. 1 La chaleur.....	60
3. 3. 2 Le matériel urbain.....	61
3. 3. 2. 1 Les tribunes.....	61
3. 3. 2. 2 Les barrières.....	63
3. 3. 3 L'empreinte sonore.....	65
3. 4 Un article de presse locale.....	67
3. 4. 1 Interprétation de l'article de presse.....	68
3. 4. 1. 1 L'alambic.....	68
3. 4. 1. 2 L'interconnaissance.....	69
3. 4. 1. 3 Autres éléments ambiants.....	70
3. 5 Conclusion sur Digne-les-Bains.....	72
3. 6 La Saint-Jean d'Entrevaux.....	73
3. 6. 1 Extraits de mon carnet d'enquête relatif à Entrevaux.....	74
3. 6. 2 Interprétation des notes d'enquête d'Entrevaux.....	75
3. 7 Vécu sonore d'une parcourante : Luce.....	76
3. 7. 1 Interprétation du parcours de Luce.....	79
3. 7. 1. 1 La pénombre.....	79
3. 7. 1. 2 Effets de Masse.....	81
3. 8 Conclusion.....	84

Chapitre 4

Interlude 1

4.1 Réductions.....	86
4.2 Polyrythmie.....	87
4.3 Premier point méthodologique.....	91
4.4 Détonalisation, désencastration.....	92
4.5 Les effets thermiques du corps à corps.....	94
4.6 Espace sonore et espace intermédiaire.....	97
4.7 Une expérience unifiée.....	98
4.7.1 Première remarque :.....	99
4.7.2 Seconde remarque :.....	99
4.7.3 En relation avec la première remarque.....	100
4.7.4 En relation avec la seconde remarque.....	102
4.8 Pour conclure ce premier interlude.....	103

Chapitre 5

Transiter : le devenir révolutionnaire du son ?

5.1 Les digues et territoires.....	105
5.1.1 Territorialisation diffuse et confuse.....	106
5.1.2 Corps-mémoire et fête.....	108
5.1.3 Un corps-saison.....	109
5.1.4 Un corps-tangage.....	110
5.1.5 Un corps-langue.....	111
5.2 La rugosité du Bruit.....	112
5.3 Engendrement des espaces sons.....	113
5.4 Fond d'air sonore thoardais.....	115
5.4.1 Ambiances sonores.....	115
5.4.2 Limpidité de l'espace sonore thoardais.....	116
5.5 Ambiguïté des paysages sonores dignois.....	118
5.5.1 Paysages sonores d'autrefois.....	118
5.5.2 Le profil sonore dignois contemporain.....	120
5.5.2.1 Texte de Geneviève.....	121
5.5.2.2 Interprétation du texte de Geneviève.....	122
5.6 Entrevaux en son espace sonore ordinaire.....	123
5.7 Des espaces acoustiques entre ordinaire et extraordinaire.....	125

Chapitre 6

Paroles et gestes sonores

6.1 Se placer dans l'espace sonore.....	129
6.1.1 L'espace vocal du jeu de loto à Thoard.....	131
6.1.1.1 Le loto provençal.....	131
6.1.1.2 Description de la séquence loto.....	132
6.2 Conclusion à propos de la séquence loto.....	139
6.3 Entrevaux : une route sonore pèlerine.....	143
6.4 Vocalité et buste de Saint-Jean-Baptiste.....	146
6.4.1 Corps-buste.....	147
6.5 La Saint-Jean d'Entrevaux : une route sonore ?.....	150
6.5.1 Considérations générales.....	150
6.5.2 La fête commentée ou l'autre voix.....	153
6.5.2.1 L'infra-verbal d'enregistrement : considérations de méthode.....	154
6.6 La fête et le mouvement.....	157
6.6.1 Extraits du parcours commenté de Luce : la Messe d'ouverture.....	157
6.6.2 Ethnographie commentée du parcours de Luce (première séquence).....	159
6.6.2.1 Régulation proxémique.....	159
6.6.2.2 Vocalité et corporalité de messe.....	160
6.6.2.3 De l'espace acoustique au lieu sonore.....	162
6.6.2.4 Dans les ruelles d'Entrevaux.....	164
6.7 Feu et foyer : suite du parcours de Luce.....	165
6.7.8 Interprétation de la suite du parcours de Luce.....	166
6.8.1 D'un espace à un autre.....	166
6.8.2 Saint-Jeannistes : le corps-forteresse ?.....	172
6.9 Un corps pour porter et présenter.....	179
6.9.1 Rythme et portage.....	180

Chapitre 7

Pulsativité et action sonore

7.1 Entre instant et monument : du corps mort à la chair vive.....	188
7.2 Mouvements.....	191
7.2.1 Elans.....	191
7.2.1.1 Bruit <i>de</i> fond et bruit <i>du</i> fond.....	192
7.3 Rappel de méthode.....	194
7.3.1 Le parcours comme texte.....	195
7.3.1.1 Le statut d'auteur.....	195

Sommaire

7. 4 La pulsation comme modalité perceptive.....	203
7. 4. 1 Au coeur des dispositifs : Thoard et Digne en début de fête.....	204
7. 4. 1. 1 Analyse des parcours du Corso de Digne.....	207
7. 4. 1. 2 Intégration de l'événement dans les flux.....	210
7. 5 L'expérience reliante.....	211
7. 5. 1 Reliance et mouvement.....	213
7. 5. 2 Reliance et mouvance.....	214
7. 6. Parcourir la Saint-Blaise de Thoard.....	216
7. 6. 1 Parcours de Florence. Saint-Blaise de Thoard, Février 2005.....	216
7. 6. 2 Parcours de Sadoue. Saint-Blaise de Thoard, Février 2006.....	217
7. 6. 3 Analyse du parcours de Thoard.....	218
7. 6. 3. 1 Pénétrer une ambiance.....	218
7. 6. 3. 2 Un parcourant mort-vivant.....	220
7. 6. 3. 3 Fusionner par le bruit.....	222
7. 7 L'ambiance a-t-elle un centre ? Voyage en fête sonore.....	223
7. 7. 1 Synopsi du parcours de Patricia : Corso de Nuit, août 2003.....	224
7. 7. 2 Synopsis du parcours d'isabelle, Corso de Nuit, août 2004.....	226
7. 7. 3 Parcours de Florence, février 2005 (synopsis).....	228
7. 7. 4 Parcours de Sadoue, février 2006 (synopsis).....	230

Chapitre 8

Interlude 2

8. 1 Mouvement et reliance.....	243
8. 1. 1 L'aire d'ambiance du corps propre.....	244
8. 1. 2 Faire groupe dans le son.....	247
8. 2 Espaces et focalisations.....	249
8. 2. 1 Un détour par les objets.....	249
8. 2. 2 Attraction et force motrice.....	251
8. 2. 3 L'instant et le lieu.....	253
8. 2. 4 L'ambiance comme fond et comme écran.....	254
8. 2. 4. 1 Les attaches.....	256
8. 2. 4. 2 Un climat de groupe.....	257
8. 3. 1 Faire taire et faire terre.....	259
8. 3. 1. 1 Jouer du son.....	261
8. 3. 1. 2 Cadrage rythmique.....	262

Chapitre 9

Abysses et lieux sonores

9.1 L'immersion du chercheur.....	265
9.2 L'ancrage psycho-affectif.....	266
9.3 Le gouffre originel.....	267
9.4 Vapeurs des origines ?.....	271
9.5 Lieux mobiles et autres lieux.....	275
9.5.1 Espaces utopiques en mouvement.....	276
9.5.1.1 Le char.....	278
9.5.1.2 Le char comme espace scénique.....	283
9.5.1.3 Mise en scène sonore du char.....	285
9.5.1.4 Le char et les traces sensorielles.....	286
9.5.1.5 Passages.....	287
9.5.2 Une connaissance par son.....	289
9.6 Conclusion.....	290

Chapitre 10

Le fond et la perte

10.1 Le fond et la fosse.....	292
10.2 Bruit <i>du</i> Fond et Bruit <i>de</i> Fond.....	293
10.2.1 Le fond : entre topique et substance.....	295
10.3 L'expérience acoustique de Marianne à la Saint-Blaise.....	297
10.3.1 Interprétation des comptes-rendus d'expérience de Marianne.....	299
10.4 Les limites discursives de l'expérience sonore.....	302

Chapitre 11

Le Maître et la Demeure

11.1 La racine et l'entrain.....	305
11.1.1 Une situation ethnographique classique.....	305
11.1.2 Situation.....	305
11.1.3 Description de la séquence.....	306
11.1.4 Analyse de la séquence.....	307
11.1.5 Un cadrage théorique et éthique des intuitions d'enquête.....	308
11.1.6 Sentiment d'ambiance et flottement.....	309

Sommaire

11. 1. 7 Transcription de l'échange.....	309
11. 1. 8 Analyse de la réponse faite à Thierry.....	310
11. 1. 9 L'origine des forces.....	312
11. 2 Ambianceurs et fond d'ambiance.....	312
11. 2. 1 La figure et le sans fond.....	313
11. 2. 1. 1 Extrait de mon carnet d'enquête du 24 Janvier 2004.....	315
11. 2. 1. 2 Suite de mon carnet d'enquête.....	316
11. 2. 1. 3 Interprétation des notes du 24 Janvier 2004.....	316
11. 2. 2 Valéry le Maître-Ambianceur.....	317
11. 3 Le natal.....	318
11. 3. 1 La généalogie comme fond.....	320
11. 3. 1. 1 L'ambianceur étranger.....	321
11. 4 Déliver le lien.....	322
11. 5 Des cadres narratifs du sonore.....	323
11. 6 L'Investissement imaginaire de l'ubiquité sonore.....	326

Chapitre 12

Le son, le corps, l'écran

12. 1. Valeur de l'expérience sensible de l'ethnographe.....	330
12. 2. L'écran sonore.....	331
12. 2. 1 Relation de l'expérience.....	331
12. 2. 2 De l'émotion à la reliance.....	333
12. 2. 3 De la reliance à l'écran.....	335
12. 2. 3. 1 L'est des origines.....	335
12. 2. 3. 2 La fanfare dignoise.....	336
12. 2. 3. 3 Fanfares : la construction d'un sens.....	338
12. 3. 1 Mise en son, mise en ordre.....	340
12. 3. 2 Directivité et autoritarisme.....	343
12. 3. 3 D'un lieu l'autre.....	344
12. 4 Corps liquide et utopique.....	345
12. 4. 1 Observation 2006.....	364

Chapitre 13

Méthodologie

13. 1 A propos de méthode.....	380
13. 1. 1 Technique des parcourantes.....	380
13. 1. 2 Valeur heuristique des documents oraux.....	381
13. 1. 3 La vidéo.....	381
13. 1. 4 Le carnet d'enquête.....	382
13. 1. 5 Écoute de documents sonores.....	383
13. 1. 6 L'évocation et l'écriture.....	383

Conclusion

14. 1 L'écriture ethnographique de l'expérience sonore.....	386
14. 2 Rythme et plan.....	388
14. 3 Méthodologie et compte-rendu.....	389
14. 4 Question sonore et théorie des ambiances.....	391
14. 5 Attentes et hypothèses.....	392

Annexes

15. Sites et profils des fêtes décrites.....	395
15. 1 Le Corso.....	395
15. 1. 1 Bref historique du Corso dignois.....	398
15. 1. 2 Programme type.....	398
15. 2 Saint-Jean d'Entrevaux.....	400
15. 2. 1 Trajet processionnel (carte).....	400
15. 2. 3 Découpage des séquences festives.....	407
15. 3 La Saint-Baise de Thoard.....	409
15. 3. 1 Trajet de l'enterrement parodique.....	409
15. 3. 2 Séquences festives de la Saint-Baise.....	410
15. 3. 2. 1 Enterrement de Saint-Blaise (clichés).....	411
15. 3. 2. 2 Texte prononcé lors de l'éloge funèbre (Provençal et Français).....	414
15. 4 Phonographies (index des extraits sonores).....	415

Sommaire

15. 5 Situations géographiques des dispositifs (cartes).....	419
Bibliographie	424

Chapitre 1

Introduction générale



*Sonnez cloches sans raison et nous aussi
Nous ferons sonner en nous les verres cassés
Les monnaies d'argent mêlées aux fosses monnaies
Les débris des fêtes éclatées en rire et en tempêtes
Aux portes desquelles pourraient s'ouvrir les gouffres
Les tombes d'air les moulins bruyant les os arctiques
Ces fêtes qui nous portent les têtes au ciel
Et crachent sur nos muscles la nuit du plomb fondu*

Tristan Tzara in L'homme approximatif

« *Ce qu'il faut s'ingénier à ne jamais perdre, c'est la maîtrise des éléments vivants, ambiants, et mémorants.* »

Marcel Jousse *in* L'anthropologie du Geste

1. 1 Préambule

Qu'est-ce qu'une expérience sonore située ? Quels sont ses fondements et ses référents ? Concerne-t-elle uniquement la dimension sensorielle de l'expérience ou est-elle porteuse d'un savoir plus large ? Peut-on se donner les moyens méthodologiques d'évaluer dans des jeux dispositifs dûment circonscrits le potentiel épistémique de cette modalité sensorielle ? Peut-on évaluer le rôle du dispositif dans la configuration de l'expérience ? En quels termes, selon quelles figures l'expérience sonore sera-t-elle alors exprimée ? Mais aussi et plus concrètement, comment l'impact du son affecte-t-il les corps ? Les chorégraphies issues d'une foule en mouvement sont-elles l'expression d'une énergétique sonore ou sont-elles mues par d'autres mécanismes dont les effets subtils restent à décrire ?

Voilà des questions peut-être bien ambitieuses ! Afin d'y répondre je vais considérer successivement quelques expériences sensibles dûment circonscrites et émettre un certain nombre d'hypothèses en me fondant sur l'observation de trois dispositifs festifs. Ils sont certes rudimentaires, mais leur impact socio-affectif auprès des individus qui y participent est important. C'est selon moi déjà suffisant pour justifier une démarche ethnographique !

J'engagerai donc une recherche de type multi-sites à propos de trois fêtes locales d'origine rurale, dont les villes et villages supports se trouvent soumis à de puissants effets de déruralisation. Nous sommes en Haute-Provence préalpine ¹ : Digne-les-Bains, chef lieu du Département des Alpes de Haute-Provence, dont la population avoisine en 2009 les 20 000 habitants ; Thoard, village situé à 20 kilomètres au Sud-Est de Digne, et dont la population actuelle est d'environ 800 habitants ; Entrevaux enfin, sis à la lisière Sud-Est du département entre les Alpes de Haute-Provence et les Alpes-Maritimes et qui compte 750 habitants environ.

¹ Dans la perspective de ce travail les indicateurs démographiques précis me semblent inutiles

D'un point de vue méthodologique, la juxtaposition de trois terrains d'observation présente l'avantage d'une approche comparative possible entre des fêtes participant d'un même fond culturel, dont la méridionalité alpine représente le terme commun. Géologiquement, ce sont principalement des terres ingrates à la culture, de larges espaces naturels dessinant un sauvage environnant aux paysages souvent vécus comme grandioses. On y ressent la proximité énigmatique du monde animal, la toute puissance du vent ! Des lieux de vie aujourd'hui déserts et abandonnés par des populations qui ont migré vers le littoral méditerranéen à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle s'intercalent entre de petites villes et de nombreux villages. Le monde rural représente en 2009 le taux de 6 % des actifs du département et en ce début de millénaire une ville comme Manosque enregistre une très forte poussée démographique s'expliquant principalement par le désenclavement autoroutier de la vallée de la Durance, et par le choix du site de Cadarache pour conduire à bien le projet international *Iter*.²

C'est une région française qui s'est longtemps vécue elle même comme isolat d'une Provence littorale soumise à de fortes poussées démographiques, à un aménagement touristique outrancier, aux désagréments de la vie urbaine et de l'industrialisation. La néoruralité issue pour bonne part de la révolution culturelle européenne de la fin des années 1960 a précédé l'installation de nouveaux venus du secteur tertiaire. Aujourd'hui le quart des habitants du département s'est installé après 1990. C'est sur le fond de ce paysage démographique - ici rapidement évoqué et qui traduit localement les profonds remaniements de nos sociétés contemporaines - que continue tant bien que mal de s'exprimer un festif traditionnel, certes inégalement authentique d'un lieu à un autre, mais qui donne encore à une frange des populations concernées l'occasion de reconduire certains termes d'un contrat implicite les reliant à des modalités de sociabilité aujourd'hui disparues. Ces séquences fournissent l'occasion d'un jeu collectif aux singularités devenues encore plus franches au regard des formes festives d'expression contemporaine.

² Le projet *Iter* - ou «*chemin*» en latin - a vu le jour par une décision internationale du 28 Juin 2005. Il a pour mission d'expérimenter une nouvelle source d'énergie - l'énergie de fusion - liée au plasma en fusion et proche de l'énergie solaire. Le programme est prévu sur plusieurs décennies et comporte de nombreux projets d'aménagement, d'équipement du territoire, des enjeux économiques et scientifiques.

1. 2 Introduction

Son et fête ne peuvent être dissociés. De toute évidence, si la fête est parfois bruyante, elle est toujours sonore ! Il n'y a là rien de bien mystérieux : d'une part, tout collectif en action produit un espace sonore qui lui est spécifique, et la fête est un processus fondamentalement collectif. Ensuite la rencontre festive fournit l'occasion de produire des actions sonores concertantes, que ce soit au moyen de l'instrument ou encore par les biais corporels tels que cris, chants, battements de mains et de pieds

Nous voilà en présence d'un universel - lequel à la manière de tout universel - n'atteint son expression vive qu'au sein d'un contexte précis. Cette personnalisation du dispositif peut alors témoigner d'un travail d'appropriation qu'affectent différents impacts écologiques, symboliques ou encore techniques. Le climat dans lequel évolue le collectif de fête atteste ainsi de stratégies locales, elles mêmes en étroite relation avec les résistances incontournables du milieu physique. Il existe de nombreuses manières de témoigner et de décrire des couplages structurels de cet ordre.

Dès leur naissance, en effet, les Sciences Sociales et Humaines se sont montrées préoccupées des fêtes et des rites, ont témoigné des préoccupations universelles de *l'anthropos* et des réponses locales que celui ci leur donne. La part sonore de la Fête - à laquelle je donnerai dans cette recherche le nom de *Fête sonore* - a souvent été analysée dans ses dimensions prophylactiques, paniques ou contestataires que traduit parfaitement l'exemple du carnaval. L'intérêt des chercheurs s'est également porté vers *l'instrumentarium* utilisé, les techniques de chant ou de production musicale. C'est ici, bien sûr, le domaine privilégié et incontesté de la science ethnomusicologique. Mais, à y regarder de près, toutes ces recherches répètent le plus souvent les catégories traditionnelles de la perception du son : le bruit se distingue de la musique, elle même subdivisée en musique vocale, instrumentale. Il est vrai que la perspicacité descriptive, la rigueur analytique obligent à un effort de clarification qui s'accommode mal de la rumeur permanente qui accompagne sans relâche le déroulement des scènes de fête en les noyant d'une brume acoustique plus ou moins compacte.

1. 1 Le son comme question

Il se peut que les approches à dominante culturaliste de la fête nous aient familiarisés avec des notions anthropologiques dont la pertinence semble *a priori* indiscutable. Sociabilité traditionnelle, coutumes, oralité, ritualité, identité culturelle, terroir et territoires, esthétique, isolat culturel ou encore pratiques linguistiques se sont imposés au fil du temps comme des concepts dotés d'une fécondité théorique certaine. Ils ont alimenté de grandes recherches et ceci sur de longues périodes.

En revanche, une problématique s'énonçant de manière franche dans le cadre d'une perspective sonore peut paraître soit bien périlleuse soit bien commune. N'existe-t-il pas alors un risque d'enfoncer des portes ouvertes, de transformer des banalités en soi-disant objets «anthropologisables» et souvent un peu vite anthropologisés par ailleurs ? Ensuite, dans quelle discipline insérer la question sonore, sous réserve qu'elle soit reçue par la communauté scientifique comme légitime ? On se pencherait certes volontiers du côté de la musicologie, de l'ethnomusicologie, de l'anthropologie urbaine ou sensible, de la psychosociologie ou encore de l'esthétique. Le renouveau épistémologique des sciences de l'Homme et de la Société, entamé à la fin de l'hégémonie structuralo-marxiste, a largement facilité la prise de risque théorique et l'émergence de nouvelles problématiques. L'attention anthropologique se tourne aujourd'hui sans complexe vers le banal, le minuscule et les petits riens,³ ou redécouvre, à la suite de précurseurs français comme Pierre Sansot, Jean-François Augoyard, Abraham Moles, Michel de Certeau et quelques autres, la puissance sociétale du sensible.⁴ Dans le même temps, ce que Michel Foucault⁵ a nommé le *système anonyme des disciplines* s'est considérablement élargi de l'apport de travaux ouvertement pluridisciplinaires ou transdisciplinaires.

³ François Laplantine, *De tout petits liens*, Ed Mille et une nuits, 2003

⁴ Il faudrait citer l'ensemble de l'oeuvre de ces trois chercheurs !

⁵ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Ed Gallimard, 1972

Pour ce qui concerne le domaine sonore de nombreuses recherches explorent aujourd'hui les premières intuitions de Murray Schafer ⁶ et les travaux pionniers de l'Écologie sonore. Les repères d'une anthropologie des sons semblent se construire lentement en éliminant pas à pas des contresens toujours inévitables dans une démarche balbutiante et, il faut bien le dire, soumise à une certaine méfiance académique. Le son, isolé de toute structure porteuse culturellement attestée pouvant permettre une réassurance cognitive fait certainement peur. Cette radicalité anthropologique du sonore exprime selon moi une de ses caractéristiques fortes dont toutes les conséquences, très peu visitées par la recherche, restent à établir.

1. 1. 1 Une sensorialité remaniée

Le sens commun admettra sans difficulté que le son puisse se saisir en tant que réalité physiquement perceptible et omniprésente des milieux ambiants. La positivité des Sciences Physiques, les connaissances vulgarisées de l'Acoustique ont ainsi familiarisé l'occident avec le sonore, et ceci depuis l'antiquité. Par la suite, les révolutions industrielles et technologiques ont largement contribué à la densification empirique de la sonosphère. Si ces phénomènes sont aujourd'hui d'une grande banalité ils ont profondément modifié nos relations au monde sonore, ceci en un espace de temps extrêmement bref au regard de l'expérience anthropologique globale. L'inouï, qui étonnait encore les poètes du début du vingtième siècle, s'est aujourd'hui banalisé. Qui oserait en effet interpellier un train d'un «*Harmonika-Zug*», en déclamant «(qu'il) faut que ces bruits et que ce mouvement entrent dans mes poèmes», comme le faisait Valéry Larbaud en 1912,⁷ sans risquer le ridicule ? Ou encore, dédier une ode au Transibérien à la manière de Blaise Cendrars,⁸ par le biais de l'évocation d'une image acoustique délirante du train ? Le vingtième siècle demeurera certainement le siècle dont la contribution au remaniement des catégories de la perception sonore a été la plus radicale. Dès le début du siècle, Luigi Russolo⁹ évoque un «bruit musical» et théorise le concept tout à fait novateur pour l'époque de

⁶ Murray Schafer, *Le Paysage sonore*, Paris, Ed Claude Lattès, 1979

⁷ Valéry Larbaud et Jacques Rivière, *Correspondance 1912 - 1924*, Paris, Ed Claire Pauhlha, 2006

⁸ Poème écrit en 1913

⁹ Luigi Russolo, *L'Art des Bruits*, Paris, Ed Richard Masse, 1954

«son-bruit». Cette déconstruction catégorielle restera finalement la grande affaire d'un siècle musical qui se repartira la tâche entre musique savante et musique populaire, ceci dans les limites d'un espace culturel s'étendant de Edgar Varese, John Cage, en passant par John Coltrane, Sun Ra pour le jazz, Jimi Hendrix ou encore Frank Zappa pour la musique rock. L'aventure suit son cours avec le développement incessant des technologies et le flux perpétuel des sensibilités et des esthétiques.

Par ailleurs les révolutions technologiques successives vont totalement transformer les conditions d'écoute et de relation à l'objet musical, en passant du magnétophone au transistor, au baladeur, enfin à l'ordinateur. En plus de rendre immédiatement disponible le son à l'écoute, le baladeur, notamment, permet à son utilisateur de configurer acoustiquement ses déambulations dans l'espace public, contribuant ainsi à un mixage original du bruit urbain et du son musical. Jean-Paul Thibaud ¹⁰ a particulièrement bien mis en évidence cette appropriation conjointe de l'espace et du son par l'utilisateur. Cependant, des expériences collectives d'une tonalité bien plus dramatique vont également modifier le rapport de l'homme européen et de son environnement sonore. Le premier conflit mondial - dont l'innovation technologique n'aura d'équivalent que sa force destructrice - va en effet radicalement transformer les rapports à l'écoute, et bien plus encore au bruit. Guerre de tranchée et de proximité avec l'ennemi, le premier conflit mondial développe à outrance l'écoute vigilante et archaïque, déchire littéralement l'ouïe mais oriente aussi le combattant vers une attention acoustique de type esthétique. Les énormes pressions acoustiques dégagées par les combats vont condamner à la surdité des milliers d'hommes, induire de profonds troubles psychiatriques et psychosomatiques. Il n'est pas possible que cette expérience de l'extrême du monde sensoriel soit restée sans effets sur les représentations acoustiques des individus soumis à une telle terreur sonore ! L'effort poétique pour dépasser ce trauma acoustique d'envergure se rencontrera d'ailleurs dans de très nombreux textes écrits pendant, ou après le conflit. Ce travail de «résilience» concernera des millions d'hommes, même si aujourd'hui ne restent plus que les noms de Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Jean Giono, Ferdinand Céline, Ernst Jünger, ou encore Colette. Autrement dit, des écrivains dont l'amplitude des oeuvres dépasse cette seule expérience sensible qu'ils ont transcrit parfois avec

¹⁰ Jean Paul Thibaud. *Le baladeur dans l'espace public urbain. Essai sur l'instrumentation sensorielle dans l'espace public*. Thèse de troisième cycle. Directeur : Jean - François Augoyard. Grenoble, Université Pierre Mendès - France, 1992, 353p

beaucoup de finesse. Parallèlement, les femmes des milieux populaires vont expérimenter l'atelier de l'usine ou le travail des champs ; dans ces deux cas, bien différents du point de vue de la confrontation aux milieux sonores, ces conditions de travail vont induire des relations nouvelles à l'espace acoustique. On passe de l'air libre et de sa forte lisibilité auditive au vacarme des grands ateliers, de l'intimité de la demeure à l'espace sonore des espaces ruraux.

Le second conflit mondial qui inaugure le bombardement intensif et prolongé des villes va exposer à son tour des populations de plus en plus nombreuses aux fracas des armes, au hurlement des sirènes, à l'impact des effondrements. Ces expériences collectives, certainement trop souvent sous-estimées quant à leur trace sur la sensibilité commune me semblent en revanche déterminantes au regard des dimensions intersubjectives et intercorporelles du vécu acoustique contemporain. Je suis conduit à réitérer ici le constat d'une réelle difficulté à considérer le son, souvent symbole de pureté et de transparence de l'âme dans la tradition musicale de l'occident, comme une expression du corps mutilé, blessé ou agonisant. Tout un refoulé sonore se dissimule ainsi dans les replis des représentations collectives ! Il paraît cependant incontournable que la dimension anxiogène ou traumatisante de certaines scènes acoustiques extrêmes se doit d'être intégrée à l'anthropologie sonore.

1. 1. 2 Un recadrage théorique

Je ne ferai que reprendre les grandes lignes d'évolution de la notion de son initialement ancrée dans le champ disciplinaire de l'Acoustique, discipline des Sciences Physiques, et dont la migration vers les Sciences de l'Homme ne fait réellement que commencer après plus de trente années de tâtonnement. N'oublions pas la simple évidence : le son concrétise la matière première de l'art musical, mais aussi celle des pratiques rituelles les plus archaïques ! C'est à ce titre qu'il se trouvera très tôt thématiqué et problématisé par la philosophie.¹¹ Le mythe d'Orphée traverse la pensée grecque, Musique et Harmonie sont investies par les Pythagoriciens, débattues par Aristote et Platon. Ce débat sera inlassablement repris dans le cours de la pensée occidentale : Saint Augustin, Gassendi, Rousseau et Diderot, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Wittgenstein - pour ne citer que les plus grands - ouvrent le terrain à la musicologie

¹¹ Enrico Fubini. *Les philosophes et la musique*. Paris, Honoré Champion, 1983

contemporaine. Dans un texte inachevé et publié après sa mort, le sociologue allemand Max Weber tente de penser «les fondements rationnels et sociaux de la Musique». ¹² Cet énorme effort de la pensée occidentale, que je réduis ici à quelques lignes, illustre le fait que le son se trouve conceptualisé en première instance dans le cadre théorique de la musique. Ce n'est qu'au vingtième siècle, comme je l'ai rappelé plus haut, qu'il va être dissocié de sa part musicale pour acquérir une sorte d'autonomie. Il est courant et réducteur de faire remonter «l'invention» du son à la découverte d'Edison, à la fin du dix-neuvième siècle. Quoiqu'il en soit par ailleurs, il est évident que la notion de son se nuance aujourd'hui dans la pensée contemporaine d'acceptions qu'elle était loin d'intégrer par le passé !

Tout ceci, à cette étape de mon introduction, pourra paraître un peu confus au lecteur. Où veut-on en venir ? Que cherche-t-on précisément ? Quel est, *in fine*, ce son que le chercheur suppose travailler singulièrement les oreilles contemporaines et qu'il se met en quête d'interroger par des détours complexes et peut-être un peu vagues ?

Je remarquerai tout d'abord que si cette question peut aujourd'hui s'énoncer de manière apparemment raisonnable, elle le doit à une longue préparation elle-même portée par des apports successifs, issus d'horizons théoriques et de champs de préoccupation divers. Le son semble ainsi avoir gagné, au fil du temps, et parallèlement à sa diffusion massive dans l'espace public, un certain nombre de disciplines et de domaines de pertinence. Un rapide examen de ces apports s'impose donc avant de préciser plus encore notre travail.

1. 1. 2. 1 Le Paysage sonore

La notion de Paysage sonore ¹³ qui a un temps nourri la réflexion urbanistique et architecturale apparaît aujourd'hui cantonnée au domaine des Arts Sonores et à certains secteurs très restreints de la pratique musicale. L'idée de Paysage sonore se présente encore comme un principe d'unité descriptive dans le champ flou de l'Écologie sonore et de l'aménagement de sites dédiés à une Pédagogie de l'écoute. Elle émerge aussi de manière récurrente dans la pensée architecturale. Cet apport, dont la paternité revient au musicien canadien Murray Schafer se montre théoriquement

¹² Max Weber. *Sociologie de la Musique*. Paris. Ed Métailié, 1998

¹³ Murray Schafer. *Le Paysage sonore*. Paris. Ed Claude Lattès, 1979

très instable, finalement mal maîtrisé et n'offre pas vraiment pour l'heure de réelles perspectives heuristiques. Les orientations d'écoute de tout un chacun ne sont en effet paysagères que sous certaines conditions très précises. Par ailleurs, les milieux sonores du quotidien sont loin de se prêter toujours à une visée esthétisante de l'écoute. Jean-François Augoyard n'a eu de cesse de rappeler, en de nombreux articles, la nécessaire prise en compte du *low-fi* dans la perception des environnements quotidiens. Il m'arrivera de mon côté d'employer à quelques occasions la notion de *Paysage sonore* lorsqu'il conviendra d'évoquer une orientation perceptive d'un milieu acoustique à dominante esthétisante : je n'irai pas plus loin ! Remarquons tout de même que du terme même de Paysage sonore émane un pouvoir évocateur certain qui lui confère, il faut bien l'admettre, une relative puissance évocatrice, sinon descriptive. Si la notion reste pertinente dans le champ de la communication ordinaire, elle ne laisse plus qu'une sorte de brume conceptuelle sans réel fondement dès lors qu'on tente de l'exploiter en des directions précises. Rêvons donc, écoutons du Paysage sonore ! Dans le vaste champ à peine ouvert d'une pédagogie de l'écoute la notion nous comblera peut-être. En revanche, l'ethnographie sonore doit pour l'heure l'oublier !

1. 1. 2. 2 Ecouter

La complexité de l'apport de Pierre Schaeffer¹⁴ ne se laisse pas résumer en quelques lignes et dépasse de beaucoup mon propos actuel et mes compétences. Cependant, une question préliminaire, à la base de mon interrogation, trouvera des éléments de réponse dans les pistes ouvertes par Pierre Schaeffer : qu'est-ce qu'écouter la fête ? Une fête s'écoute-t-elle ? Au delà de la seule situation de fête se trouve interrogé par là tout type de dispositif au sein duquel l'individu se situe dans le même temps comme acteur sonore et récepteur de ses propres actions acoustiques, elles-mêmes finement articulées en un tissu complexe à l'action collective. On reconnaîtra là une problématique propre à tous les milieux fortement interactifs soumis à une puissance sonore importante. Ces milieux sont-ils finalement écoutables, mais surtout, s'ils le sont, à quelles fins précises ? Et, si d'aventure on les écoute, que peut-on apprendre de plus que ce que nous laissait percevoir l'attitude naturelle faite de distraction, de flottement et de saisies sensorielles successives de notre environnement ? C'est en fait un secteur déterminant de la dimension épistémique du rapport au monde sonore qui se trouve ici engagé .

¹⁴ Pierre Schaeffer, *Traité des Objets Musicaux. Essai interdisciplines*. Paris.,Ed Le Seuil, 1966

Pierre Schaeffer a certainement eu l'immense mérite de rompre sans compromis avec les écoutes naturalisantes encore bien présentes aujourd'hui dans des milieux professionnels liés au son. Pour Pierre Schaeffer, en effet, l'objet sonore ne se laisse pas cueillir comme fleur au printemps mais se donne au contraire, au sens phénoménologique du terme, au travers d'une activité perceptuelle très complexe. En distinguant quatre types d'écoute à partir des actions d'écouter, ouïr, entendre et comprendre, il nous propose des pistes heuristiques au delà de la seule musicologie et propose un cadre aussi bien méthodologique qu'herméneutique à l'ethnographe du son. En effet, cet ethnographe soucieux de participer le plus intensément possible à l'ambiance qu'il a choisi de décrire fera jouer les différents pôles de l'écoute, se laissant porter par l'ouïr dans une attitude flottante, ou se focalisant à un autre instant sur un signal précis en quête d'un sens émergent possible. Il s'inscrira alors, dans la perspective des catégories proprement schaefferiennes, au niveau de la compréhension du son. Et il ne fera certainement qu'appliquer ce que Pierre Schaeffer nomme «écoute banale», autrement dit simple écoute d'un monde partagé avec les coprésents.

On comprendra que pour une perspective socio-anthropologique du sonore la question de l'écoute se pose d'emblée comme un enjeu épistémologique fondamental. En effet, l'hypothèse qui sous-tend cette anthropologie - tout en pouvant également la justifier d'un point de vue disciplinaire - est celle d'un rapport singulier, bien que non exclusif d'autres régimes sensoriels, de la modalité auditive au monde phénoménal. Non exclusif, du fait que la part sonore de l'expérience, aussi importante soit-elle dans certaines situations, ne peut s'abstraire des autres modalités sensibles avec lesquelles elle ne cesse d'interagir. On soulignera que pour Alfred Tomatis,¹⁵ «l'homme est une oreille à l'écoute de l'univers», et plus encore que «de l'écoute dépend la réelle insertion de l'homme dans son milieu». Peut-être, ces propos un peu péremptaires devraient-ils être nuancés, ou tout au moins soumis à une solide validation empirique. Mais on comprend que pour une telle perspective anthropologique le statut quelque peu survalorisé de l'écoute soit confirmé d'un point de vue méthodologique.

¹⁵ Alfred Tomatis. *Écouter l'Univers, Du Big Bang à Mozart : à la découverte de l'univers où tout est son.*, Ed Robert Laffont, 1996.

Si l'objet d'une anthropologie sonore peut se penser, entre autres possibles, comme description d'un *anthropos* oeuvrant dans des milieux où le son impose sa force et pour lesquels l'action appuie franchement la marque du son, cela nous conduit à attacher la plus grande attention au potentiel épistémique de la perception, à sa part de connaissances «insues» : perception propre du chercheur considérée comme source d'une connaissance de statut identique à celui de ses informateurs, mais aussi perceptions des acteurs interrogées au travers de différents types d'écoute, d'expérience, de protocoles méthodologiques. Si nous savons tous naturellement que le monde s'écoute parfois, que savons nous précisément de ce qui s'écoute en détail et de la manière dont des bribes de sens, au niveau sémantique du terme, s'engendrent par les gestes et postures de l'action corporelle, ceci afin de configurer un monde sonore cohérent avec des attentes et des exigences pratiques, parfois symboliques ? Telles sont quelques-unes des questions importantes que posera l'anthropologie du son. Pierre Schaeffer a su également penser les relations son / bruit en un rapport génétique dégagé de toute référence idéologique, pourtant tellement prégnante en ce domaine ! En portant l'accent sur la «fondamentale dimension sociale du musical»¹⁶ il a ouvert la porte à l'intégration du musical, mais plus encore du sonore dans le champ spéculatif des Sciences de l'Homme. De la sorte il a certainement préparé le terrain à des assertions certes parfois un peu générales, mais à valeur programmatique, telles que celles proposées en son temps par Jacques Attali, qui supposait que «le monde ne se regarde pas, il s'entend.»¹⁷

1. 1. 2. 3 La part socio-anthropologique du son

Le statut socio-anthropologique du sonore s'est-il progressivement affirmé au cours du siècle précédent ? Obligation m'est faite de nouveau de rester succinct et je n'indiquerai que ce qui me semble correspondre aux lignes de force d'une pensée distinguant le sonore du musical, ou tout au moins, tentant de l'articuler à d'autres secteurs de l'expérience que ceux où règne sans partage la musique. Le domaine évoqué apparaît dès-lors incommensurable ! Dans le champ des Sciences de l'Homme, une tradition, notamment française, a longtemps opposé en une

¹⁶ Pierre Schaeffer, op cit, p 82

¹⁷ Jacques Attali, *Bruits*. PUF, 1977, p7

perspective essentiellement positiviste le sensible et le conceptuel. Au début du vingtième siècle, Émile Durkheim, ¹⁸ en un de ses ouvrages fondamentaux, dénonce ce qu'il nomme «fluidité du percept» qu'il oppose alors à la solidité selon lui quasi éternelle du concept. Ce dernier, nécessairement d'ordre linguistique, participe pour Durkheim d'un monde stabilisé ! Toute une sociologie foncièrement logocentrique va ainsi s'énoncer pendant des décennies. Mais on voit mal aussi, comment en un tel contexte théorique, l'individu pourrait être supposé détenteur de connaissances ou d'expériences sensorielles dignes d'un quelconque intérêt sociologique, anthropologique, ou encore historique !

Distinguer entre cognition et sensorialité ne peut en aucun cas permettre de penser l'expérience de vie, laquelle est soumise à une instabilité et une fluidité permanentes ; faut-il rappeler ces évidences ? Les paradigmes marxiste, puis structuraliste qui vont ensuite dominer la socio-anthropologie ne laisseront pas non plus beaucoup d'espace à l'expression d'une sociologie du monde sensible et vont de fait considérablement retarder l'influence de penseurs comme Georg Simmel, Alfred Schütz, Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein ou les membres de l'Ecole de Chicago. L'anthropologue français François Laplantine ¹⁹ fait justement observer que le sensible a été longtemps rejeté dans la catégorie du flou et ceci au profit de l'intelligible, seule catégorie estimée capable d'universalité et par là de lisibilité. Il a fallu que ces impasses et blocages théoriques soient enfin dépassés par l'apport fondamental de la pensée phénoménologique afin que l'horizon d'une socio-anthropologie du monde sensible puisse trouver à se dégager de la toute puissance idéologique du concept.

Face à un tel paysage théorique, deux points de repère qui vont orienter chacun à leur manière mon travail vont trouver à se dégager avec plus de clarté que d'autres : d'un côté l'urbanisation du monde - pour reprendre ici à Marc Augé,²⁰ de l'autre, la question du Corps. En effet, si

¹⁸ « Les représentations sensibles sont dans un flux perpétuel ; elles poussent les unes les autres comme les flots d'un fleuve et, même pendant le temps qu'elles durent, elles ne restent pas semblables à elles-mêmes. Chacune d'elles est fonction de l'instant précis où elle a lieu. Nous ne sommes jamais assurés de retrouver une perception telle que nous l'avons éprouvée une première fois ; car si la chose perçue n'a pas changé, c'est nous qui ne sommes plus le même homme. Le concept, au contraire, est comme en dehors du temps et du devenir ; il est soustrait à toute cette agitation : on dirait qu'il est situé dans une région différente de l'esprit, plus sereine et plus calme. »
Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Ed Quadrige / Presses universitaires de France, 1986, p 618

¹⁹ François Laplantine, *Le social et le sensible. Introduction à une méthodologie modale*, Paris : Téraèdre, 2005

²⁰ Marc Augé, *Pour une anthropologie de la mobilité*, Payot, 2009

l'émergence du corps au sein du sociétal contemporain doit être pensée en fonction de très nombreux facteurs - on semble aujourd'hui retrouver ce corps occidental perdu par des siècles de rationalisation - la mise en relation du sonore, de la ville et du corporel m'apparaît déterminante pour préciser au mieux les processus affectant les lieux de l'expérience sonore. L'urbanisation du monde, quoiqu'on en pense par ailleurs, semble en effet définitivement validée !

1. 1. 2. 4 La ville sonore

La ville industrielle de la fin du dix-neuvième siècle et celle de la première partie du vingtième inaugurent la mise en mouvement des flux et des réseaux dont nous vivons aujourd'hui la version sophistiquée par l'intermédiaire des biais informatiques et électroniques. La littérature du début du vingtième siècle se montre riche de témoignages relatifs au vécu sonore des nouveaux modes de déplacement qu'incarne alors l'automobile mais elle se montre aussi très attentive aux ambiances du voyage ferroviaire ou transatlantique.

C'est principalement en ce complexe processus polyrythmique que la relation corps / ville me semble être la plus impliquée. Celle-ci s'exprime par une reconfiguration globale de l'expérience sensorielle de l'homme du vingtième siècle ! Le décalage rythmique, nouvellement perçu de manière manifeste, va longtemps s'exprimer comme marqueur essentiel de la différence entre monde urbain et monde rural. Les dispositifs de fête que j'approche en cette recherche - tout au moins deux d'entre eux - semblent encore être affectés aujourd'hui par ces effets de décalage. Des auteurs comme Jean Giono ou Henry Bosco, pour ne considérer que la seule littérature «provençale» en affinité avec mes terrains d'observation, ont donné voix à ces impacts par le biais descriptif de rythmes de vie ancestraux, décrits et vécus comme anhistoriques par les personnages mis en scène. Les effets de suspension et d'enchantement, dont Yves Winkin²¹ propose une prometteuse anthropologie, plongent ici leur racines en une véritable poésie de la relation avec les forces chthoniques et telluriques agissant sous les croûtes tangibles du sol.

²¹ Yves Winkin. *Propositions pour une théorie de l'enchantement*, in P. Rossi, N. Midol, F. Trik (sous direction), Unité, diversité. *Les identités culturelles dans le jeu de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2001, p169-179

Ce que je retiendrai de cette évolution des modes rythmiques tient pour partie au désenclavement des gestes de travail, des postures corporelles, des rythmes et des allures de pas. Jean Giono ou Henry Bosco ont très souvent - chacun en leur style - décrit ces divagations, souvent nocturnes, dans le sillon de très imprécis chemins soumis à la puissance du vent et hantés par la proximité d'un monde animal sauvage.²² Si l'on compare ces déambulations avec les dérives urbaines abondamment décrites par André Breton,²³ Louis Aragon,²⁴ dans le Paris des «Années Folles», ou un peu plus tard par les ballades d'inspiration situationnistes, les atmosphères spécifiques du rural et de l'urbain se distingueront sans difficulté.

1. 1. 2. 5 Le corps

Je noterai, sans pour autant me lancer dans des propos trop généraux, que l'un des effets fondamentaux de la déruralisation des sociétés occidentales s'observe dans les processus de dérythmisation des corps : rythmes de travail, rythmes des déplacements, rythmes de promenades, rythmes biologiques parfois fortement remaniés. Ce n'est pas pour rien que le cliché littéraire le plus éculé de l'homme rural déplacé à la ville s'exprime toujours par le constat effaré de la précipitation urbaine ! L'urbanisation des corps, dont l'impact pour nos sociétés occidentales est aujourd'hui pratiquement réalisé, renvoie à une série de processus finement enchevêtrés d'ordre économique - exode rural de la fin du dix neuvième siècle - politique et géopolitique, notamment par le biais des questions relatives à l'émigration-immigration. Mais l'espace de vie où tous ces effets multiples et complexes se font fortement sentir est sans conteste l'espace urbain. L'homogénéisation urbaine a certainement occulté les caractéristiques frustrées du corps, lesquelles, il n'y a pas si longtemps encore, fondaient en partie la perception de la différence de classe, en une clarté presque aussi assurée que celle de la distinction sexuée. Le lent remodelage du corps paysan²⁵ en corps prolétaire s'est exercé tout au long de l'ère industrielle dans le même temps que la bourgeoisie montante incorporait, au sens propre du terme, des bataillons de commerçants et d'employés, futurs membres des classes moyennes. Ce n'est pas tant sur cette différenciation fondée sur la seule apparence, ou sur des critères d'allure générale -

²² Notamment, dans l'oeuvre de Henri Bosco, les romans tels que *Le Mas Théotime* ou *Le Sanglier*.

²³ André Breton, *Nadja*, Gallimard, 1991,

²⁴ Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, 1995

²⁵ Voir notamment la Comédie Humaine de Balzac

l'hexis corporelle chère à Pierre Bourdieu par exemple - que sur les modalités de production d'espace exprimées par le corps propre - que se portera mon intérêt. Cette dimension va être pour moi d'une grande importance en me permettant de saisir le pouvoir ambiant du corps. Des anthropologues aussi différents que Marcel Jousse et Pierre Bourdieu²⁶ ont attiré notre attention sur le potentiel ambiant du corps. Pour Marcel Jousse²⁷ « nous sommes plein des interactions reçues du réel ambiant et donc plein des gestes interactionnels infligés par le réel » Dans cette perspective, le corps se donne comme interface agissante avec son environnement en ce que Marcel Jousse nommera fort joliment le « geste des choses ». En effet, ajoute-t-il, « nous ne connaissons les choses que dans la mesure où elles se jouent, se gestualisent en nous. Le Jeu est la chose la plus effroyablement humaine. »²⁸ Certes, les propos de Marcel Jousse doivent être nuancés : ce n'est peut être pas tant le « geste des choses » qui importe ici - le geste ne copie pas la chose - mais le geste considéré *en fonction* de la chose, autrement dit par rapport à la résistance que la chose offre au corps et dont le geste est alors le signe, qui est déterminant. Telle sera mon interprétation, l'important demeurant selon moi dans la prise en compte de ce corps instrument dont la mémoire motrice s'était investie dans d'autres modes opératoires, et s'est en partie dissoute, désormais seulement saisissable sous forme de trace ou de silhouette.

A cette étape de mon raisonnement je note qu'un certain nombre de pièges sont susceptibles de s'installer sur ma voie. Ils ont la force et la puissance des concepts installés dans un champ disciplinaire bien assis et ils peuvent exprimer, de manière élégante et économique, les nombreuses façons de contourner la question posée. C'est ainsi que j'ai un temps « errer » autour de la notion d'*habitus*, telle qu'elle a été notamment théorisée par Pierre Bourdieu tout au long de son œuvre. Cette mémoire incorporée qu'est pour Bourdieu *l'habitus* ne permet-elle pas en effet de penser précisément la « connaissance par corps », autre concept assez puissant de la théorie bourdieusienne ? Le procès jamais inachevé d'urbanisation corporelle questionne à plus d'un titre « le rapport au monde social dans un rapport durable et généralisé au corps propre, une manière de tenir son corps, de le présenter aux autres, de le mouvoir, de lui faire une place, qui

²⁶) Pierre Bourdieu. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Ed de Minuit, 1979,

²⁷ Marcel Jousse, op cit, p 61

²⁸ Marcel Jousse, ibid

donne au corps sa physionomie sociale.»²⁹ Une simple observation flottante de la ville occidentale contemporaine rendra assez facilement compte d'une pluralité de manières et de style de présence à l'espace public, lesquels traduisent de manière concrète la notion vaguement théorique d'un cosmopolitisme, tant social qu'ethnique. De près ou de loin, la notion d'*habitus* dont je ne remets pas en cause le pouvoir heuristique global, s'avère donc bien trop large pour les modestes chemins de fête locale que je vais emprunter. Pierre Bourdieu note toutefois avec une belle finesse d'observation, dans le mouvement de la précédente citation, que «la place que l'on occupe dans l'espace physique, par un maintien ou des gestes assurés ou réservés, amples ou étriqués - on dit très bien de quelqu'un qui fait l'important qu'il fait du volume - et avec sa parole dans le temps, par la part d'interaction que l'on s'approprie et par la manière, assurée ou agressive, désinvolte ou inconsciente, de se l'approprier.»³⁰

L'évocation de ce cours propos bourdieusien me permet de présenter un accord et un désaccord personnels. D'une part, la notion de volume, non pas tant le volume occupé que produit par le corps, m'apparaît déterminante. Tout corps prend en effet de la place, occupe et anime sa sphère d'action et de présence en lui octroyant son statut d'existant et d'ambient. Dans cette perspective tout corps peut alors être considéré comme sujet ambient dont la puissance *climatique* dépendra des qualités et des possibilités de son interaction avec le milieu : le corps se trouve ainsi être dans le même temps ambianneur et ambiancé, ceci par saisissement en une boucle interactive. On s'apercevra que cette dimension sera d'une grande importance tout au long de cette recherche : le dispositif de fête, en effet, travaille très finement cette aire d'ambiance du corps propre au travers des différents processus de fusion qu'il engendre de par sa croissance même. Je rejoindrai ainsi, sur le plan théorique, les vues exprimées par Augustin Berque d'un «milieu tout à la fois matériel et immatériel, subjectif et objectif, (qui) excède son lieu matriciel tout en le supposant.»³¹ Dans cette perspective, le corps ambient qu'Augustin Berque nomme *Corps Médial* émerge en un complexe interactif matériel, symbolique, technique et bien évidemment somatique. Le périmètre d'ambiance corporelle varie en fonction des offres et des résistances, sous les effets du développement temporel de la situation. L'engendrement en effet ne peut échapper à la

²⁹ Pierre Bourdieu, op cit, p 242

³⁰ Pierre Bourdieu, *ibid*

³¹ Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Ed Belin, Paris, 2000, p 94 - 95

temporalité qui le fonde. C'est précisément en ce point que je serai conduit à me séparer de la perspective bourdieusienne : en effet, l'argumentation que propose Pierre Bourdieu de la «place corporelle», se justifie pour lui d'un rapport structural entre espace sensible et espace social. Ainsi la place occupée dans l'espace sensible renverrait à la place que le sujet s'octroie dans l'espace social, espace tout théorique, comme Bourdieu le souligne lui même à maintes reprises, car espace de positions exprimé par la transcendance du sociétal et le jeu des positions - lui même coextensif de l'*habitus*. Je cite Pierre Bourdieu : «Dimension fondamentale du sens de l'orientation sociale, l'*hexis* corporelle est une manière pratique d'éprouver et d'exprimer le sens que l'on, comme on dit, de sa propre valeur sociale.»³² Il n'est pas lieu ici de disputer du bien fonder d'une telle orientation théorique. La théorie de l'*habitus* n'est en effet pas si frivole que ce que l'on affirme un peu trop facilement depuis quelque temps, en un règlement de compte radical mené contre le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Mon orientation personnelle sera en tout cas beaucoup plus souple que les propos bourdieusiens et se construira à l'opposé d'un rapport structural entre place sociale et place sensible. Cette posture ne se fondera pas sur un choix théorique *a priori*, mais bien, tout au moins je l'espère, sur le contenu même de mes observations. Un des objectifs premier de la fête repose en effet sur le remaniement ludique des places : le Carnaval en est l'exemple paradigmatique largement documenté et commenté depuis de longues années.

1.2 Le double visage de la fête

Entrevue du balcon théorique la fête offre le visage d'un processus complexe dont les éléments s'assemblent tout naturellement. De plain-pied et dans une rencontre vive elle se perçoit dans la collusion du bruit et du mouvement. La fête étudiée ici est en effet d'abord une idée, un projet, et acquiert de ce fait une dimension abstraite : c'est aussi par ce flanc qu'elle se prêtera facilement à la manipulation politique et idéologique. Mais elle se fonde pratiquement sur une action, une aventure, un risque engageant des corps, des efforts, parfois des souffrances, échappant par là même très provisoirement au contrôle de type surmoïque et renouant avec la menace de la violence collective que René Girard a théoriquement développée dans la perspective d'une

³² Pierre Bourdieu. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Ed de Minit, 1979, p 552

violence mimétique.³³ Cette partition bien concrète engage alors puissamment le corps individuel livré à la puissance et à la dynamique du collectif au sein d'une interaction ouverte à tous les possibles, à tous les événements. La fête locale se construit principalement autour de ces deux pôles.

Mais elle est surtout - cette perspective sera développée - une nostalgie. Pierre Livet³⁴ a montré comment l'instant festif permettait à un collectif d'opposer local et passé à un présent devenu global, et obligeant à un certain nombre de révisions idéologiques parfois déchirantes. Le processus tente ainsi d'imposer - à l'insu même de ses protagonistes - la force d'un collectif bien souvent imaginaire et facilement désavoué par la réalité. Qu'importe ! Celui qui le désire peut ainsi se laisser aller à une rêverie, hors des sentiers de l'histoire ! Cet aspect de la fête convoque ce que j'appellerai des *passseurs*, autrement dit des individus dotés d'une certaine puissance institutionnelle mais aussi - et c'est tout autre chose - d'une certaine force physique : cette composition dessine le visage passéiste et parfois autoritaire de la fête mais réalise aussi sa possible incarnation. Je nomme ces acteurs un peu particuliers les Maîtres-Ambianceurs. Cette orientation vers l'arrière s'impose par la mise en scène, s'exprime par la chorégraphie auxquelles incitent la fiction locale prise dans les injonctions de l'environnement physique.

La fonction fictionnelle porte en effet la continuité du rêve communautaire et facilite l'établissement de passerelles praticables entre passé et présent. Elle se prête avec une grande facilité à la spéculation économique, au jeu des apparences et du folklore. Le terme *Fête de pays* recouvre assez bien - du moins c'est l'usage - cet ensemble hétérogène devenu objet d'enjeux, et en général volontiers interrogé par les Sciences Sociales. Hans-Georg Gadamer souligne que «l'expérience temporelle de la fête est (...) célébration, présent *sui-generis*.» Il ajoute «qu'il est donc conforme à son essence propre et authentique d'être toujours autre même quand elle est célébrée " exactement de la même façon " ... ». ³⁵ Gilles Deleuze ³⁶ ne disait pas autre chose en

³³ René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris. Ed Albin Michel, 1990

³⁴ Pierre Livet, *Émotion et rationalité morale*, Ed Presses Universitaires de France, 2002

³⁵ Hans - Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Ed Le Seuil 1976 et 1999

³⁶ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 2000, p16

affirmant de son côté que «la fête n' a pas d'autre paradoxe apparent : répéter un irrecommençable ; non pas ajouter une seconde et une troisième fois à la première, mais porter la première fois à la «énième» puissance» Ainsi en est-il de la fête souvenir, proche de la fête endeuillée que portent les nostalgiques. Est-elle alors tout au plus un modèle, ou un prétexte, à l'action collective dont la réalité ne se déploie que dans la présence à l'ambient ? Cette stratedionysiaque du dispositif représentée par l'action coïncidera pour moi avec la part d'ambiance au sein de laquelle les corps se livrent au son. L'ambiance réactivée du souvenir ou de l'évocation se constitue en un pôle très différencié, sinon opposé, de cette ambiance chaude à l'assise très étroite : un devenir immédiat soumis au moindre accident de parcours, un passé extrêmement bref déjà emporté dans le tourbillon des nouvelles offres perceptives. Même si son plan d'horizon apparaît sans profondeur cette ambiance n'en finit pas d'avancer vers son point de chute. Elle est bel et bien vouée à la perte, et cela n'est ni anodin, ni secondaire. C'est une ambiance à mémoire courte et sans avenir qui ne pourra être rendue à la conscience que rétrospectivement, en un travail d'élaboration évocative qui tentera alors une recombinaison de l'expérience par le biais du discours. Telles sont les deux parts indissociables de la fête qu'il me faut mettre en perspective et dont la saisie constituera la matière de mon travail. Toutes deux sont traversées par l'expérience sonore : d'un côté une expérience corporelle, immédiate, vive. De l'autre une expérience *post-festum*, nécessairement recomposée par fragments, médiata, reposée et refroidie.

1.3 Conclusion

Quels sont les effets de la capture sonore et des puissants effets de rythme du vacarme collectif sur les individus et les conduites ? Quels sont les effets des sons plus ténus, modestes et triviaux qui vont cheminer en des inflexions nouvelles du fait d'une ambiance peu coutumière ? Comment sont-ils générés en un contexte intersubjectif et intercorporel puissant qui déroge à la règle ordinaire ? La fête sonore est en effet loin de se réduire au seul bruit, et *homo-festivus* ne peut être totalement confondu avec la figure, largement dominante en ce domaine, du charivariste.³⁷ Il est parfois très fin et subtil, a beaucoup entendu et écouté sans en être vraiment conscient ; il a beaucoup regardé et ressenti au sein de ce brouillard de fête. Il est émouvant de constater qu'en dépit de son désir d'oubli et d'ivresse de première intention, la fête génère beaucoup de

³⁷ Une littérature historique et ethnologique foisonnante traite du charivari. Pour ce qui concerne la dimension sonore et le profil du charivariste, se reporter à l'ouvrage d'Edith Lecourt, *La figurabilité et le sonore*, L'Harmattan, 2006

mémoire et de considérations graves ! Le son se construit dans la perception d'une manière fort complexe, mais néanmoins radicale : par son immédiateté, sa brièveté, sa puissance d'impact, son évanouissement vif du champ perceptif ! Comme onde - ou train d'ondes - le son parcourt et traverse des espaces qui vont le réfléchir, et finalement l'absorber, le rendre muet. Ne dessine-t-il pas ainsi une belle métaphore sensible de la perte symbolique, si problématique, si douloureuse, si difficile à affleurer au niveau de la conscience claire de tout un chacun ? Des reflets parfois tangibles, mais le plus souvent immatériels vont intégrer et transformer le son en une perception large et multisensorielle : en chaleur du corps à corps, en mouvements corporels et pulsions psychiques, en sentiments, en émotions, parfois en pensées ou encore en rêveries.³⁸ Il y a ces cris, ces chants, ces accents, ces rythmes : ce sont des quasi-individus avec leur histoire propre, ce sont des collectifs plus ou moins appuyés sur une mémoire commune, ou tout au moins inventée dans l'euphorie de l'instant. Ces traces s'intègrent - comme le cri peut faire frissonner la surface de la peau - dans des espaces de vie, des sites comportementaux et émotionnels, des paysages visuels et sonores, des configurations d'environnements séculaires travaillées par l'expérience des générations. N'oublions pas que ces socles de fête n'ont pas encore totalement rejoint le mouvement contemporain des mobilités et autres accélérations du surmoderne !³⁹ Une forme de mémoire lente, un climat de suspension y demeurent encore et ceci même dans la vie quotidienne. Le temps de fête ne représente pas une coupure radicale avec cette allure : il ne fait que la tisser de nouvelles figures, de nouveaux modes pulsatifs et rythmiques. La fête travaille la temporalité par l'investiture d'une relation rythmique entre des modes pulsatifs anciens et disparus, et les modes issus de l'action commune. Cette forme de lien est profonde, souterraine, infra-consciente. Mais elle devient perceptible et presque évidente pour l'ethnographe dont l'observation va laisser s'exprimer les minuscules attaches qu'un scénario simple et frustré tisse entre des attitudes, des postures, des expressions de visage, de mains, des démarches et des trajets, des pauses et des relances. Le son n'accompagne pas toutes ces attitudes du corps car cette corporéité est dans le même temps silencieuse et assourdissante. Comment démêler alors cette expressivité nécessairement complexe, multiple ? Ce n'est que l'aventure d'un terrain, aussi simple soit-il, qui n'oblige pas à l'avion et au voyage à l'autre bout du monde, qui va peut-être aidé à cette entreprise. J'ai tenté cette expérience en une proximité toute familière,

³⁸ Je montrerai plus bas comment la rêverie, au sens bachelardien du terme, peut représenter une option méthodologique de l'ethnographie sonore

³⁹ Je ne dispute pas ici des termes «surmoderne», «postmoderne» et je m'en tiens à une abstraction basse

et comme souvent en pareil cas, j'ai accompli en cela une traversée personnelle qui s'est avérée au final profondément exotique ! Mais telle n'est pas bien sûr la première intention de ce travail, lequel n'est ni confession, ni récit de voyage, même si j'ai désiré assumer un texte en première personne, laissant ainsi lire plus facilement mes doutes, mes errements, mes inquiétudes et mes perceptions comme autant de repères épistémologiques nécessaires à l'écriture et à la compréhension. Deux traversées se tissent l'une l'autre dans cet exercice : la traversée sensorielle des dispositifs et la traversée discursive de l'expérience pensée et revécue par le mouvement laborieux de l'écrit, tissé mot après mot, phrase après phrase ! Dans cette perspective la métaphore de la traversé est celle de l'accomplissement de tous les possibles que la fête peut offrir : c'est arriver au terme de plusieurs jours d'efforts, de fatigue et d'enthousiasme. C'est être ivre de vibrations en provenance des autres corps, par l'intermédiaire des voix et des musiques diffractées par le socle dur du monde de l'expérience, les pierres, le béton, la terre, les murs. Traverser, c'est faire littéralement de son corps le lieu de fête, faire le tour ! Traverser, c'est - en suivant la très belle perspective herméneutique de Peter Sloterdijk ⁴⁰ tendre vers «l'horizon d'une structure intime interpersonnelle et intersomatique radicalisée» de la sphère toujours redéfinie du lieu.

C'est bien banal au demeurant. Peut-on pratiquer l'ethnographie autrement ? Mais c'est aussi terriblement difficile et inducteur de nombreuses questions. Quel est en effet ce petit quelque chose qui court au travers de ces dispositifs dont je suis certain que moi et tous ceux avec lesquels j'ai fêté, mais aussi tous ceux que j'ai rencontrés, interrogés méthodiquement et sérieusement, ont senti un jour le trajet en leurs corps ? Il y avait du son, et bien autre chose encore ! C'est dans cet enchevêtrement, je l'avoue, assez complexe, que je lance mon défi descriptif et forcément un peu interprétatif !

⁴⁰ Peter Sloterdijk, *Bulles, phères 1*, Librairie Fayard, 2002, p113

CHAPITRE 2

PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES

Le son résonne dans le temps et se dégonfle à l'instant même si on ne le regonfle sans cesse, comme le vacarme d'une trompette qui s'interrompt quand on ne souffle plus dans l'instrument. Pour le faire retentir, faudra-t-il s'époumoner jusqu'à la fin des siècles ?

Wladimir Jankélévitch *in* La Musique et l'Ineffable



Oui c'est la lumière qu'il faut à tout prix maintenir. Quand les yeux commencent à n'y plus voir, ou rien que des fantômes, rien que des ombres ou des souvenirs, il faut produire des sons qui la préserve, radieuse, dans l'ouïe.

Philippe Jaccottet *in* Cahier de verdure

2. 1 Puissance des dispositifs

Envisageons les faits de vie quotidienne comme la traversée d'une suite de dispositifs parfois très différents les uns des autres : prendre sa voiture, acheter du pain, se rendre au travail, entrer à l'hôpital pour visiter un ami malade, faire baptiser son enfant, *naviguer* sur internet. Dans cette perspective, l'expérience de vie quotidienne se fonde sur une série de déambulations induites par des traversées d'agencements divers qui se trouvent dotés d'une plus ou moins grande complexité et d'un impact émotionnel plus ou moins accentué. Le dispositif est une modalité de l'action, la permet, la justifie et l'organise en distribuant les butées !

Les dispositifs peuvent ainsi osciller entre pouvoir d'attraction et de fascination ou une grande banalité qui les effacera en apparence de la surface de l'expérience. On peut se demander alors si cette expérience dite alors *dispositive* se donne comme plus ou moins riche ou plus ou moins éprouvante en fonction des sollicitations qu'elle propose au sujet percevant : sollicitation musculaire pour la marche, cognitive pour apprécier toutes les données objectives et subjectives de la situation. A chaque fois, pour chaque expérience, ce sont des régimes complémentaires somatiques, psychiques, symboliques, cognitifs qui se trouvent engagés et qui s'articulent en des configurations toujours renouvelées et inépuisables.

En cette traversée permanente des dispositifs - qui devient alors simple synonyme de l'expérience vive - le cas de la fête locale populaire se distingue par un certain nombre de traits facilement identifiables. Tout d'abord, et le plus simplement du monde, la fête ne s'impose pas au sujet : le type festif local a perdu depuis longtemps le caractère de rendez-vous inéluctable qu'il détenait encore dans les années 1950. Ensuite, l'intensité émotionnelle induite par la situation va se moduler en fonction de nombreux paramètres : le fait d'être ou de ne pas être natif du lieu, de se situer comme acteur engagé ou simple spectateur, de s'investir à un quelconque degré dans le concret de la réalisation. La disponibilité personnelle du moment, l'état de santé, l'âge ou le simple désir de festoyer jouent aussi un rôle important. Enfin, la fête locale est récurrente, se présente à date fixe. Selon son originalité ou sa relative complexité elle pourra attirer le touriste, le chercheur en Sciences Sociales, le journaliste, le photographe. Elle est remarquable et remarquée par bien des traits et ne s'ignorer si facilement. Sa reproduction assurée depuis plusieurs décennies, parfois depuis plusieurs siècles, atteste d'un réel pouvoir d'attraction et lui confère quelquefois un statut patrimonial. Les efforts souvent conséquents entrepris pour sa

réalisation ne le sont certainement pas sans raison ! J'estimerai donc la puissance des dispositifs en fonction de leur pouvoir d'attrait et de séduction, autrement dit par la force d'impact qu'ils sont susceptibles d'exercer sur le psychisme et le corps de la personne. Qu'elle soit vécue comme frivole ou sur un mode plus sérieux, la force de l'emprise de fête n'est pas étrangère à la capacité de mettre en relation des secteurs de monde que les jours ordinaires tiennent généralement séparés. La fête décroïssonne, enjambe les murs et les forteresses du quotidien !

2.1 L'ambiance comme facteur d'attractivité

Notre sens commun se montre particulièrement apte à apprécier les qualités d'une ambiance telle que celle émanant d'un regroupement ou d'une réunion. On notera que les évaluateurs les plus couramment employés en ce cas participent souvent d'un répertoire *climatique*. On évoquera en effet une ambiance *froïde*, ou au contraire une ambiance *chaude*, on dira aussi sans difficulté, bien que plus rarement, que c'était *bien tiède*. Les appréciations intermédiaires sont finalement peu courantes, comme si l'ambiance, pour être appréciée, se devait d'évoquer des qualités extrêmes et provoquer des sensations franches : ambiance survoltée, géniale, extraordinaire ou bien alors glauque, sordide, à *tirer au couteau*.

Il sera par contre beaucoup plus difficile d'évoquer une ambiance de la vie ordinaire ou à l'inverse une ambiance induite par un dispositif artistique ou médiatisée par une impression paysagère. Les compétences ne sont pas comparables : la sociabilité est en effet coextensive de la vie collective et exprime des enjeux déterminants pour les objectifs de tout un chacun, ou pour le simple maintien de la tranquillité personnelle. Ces enjeux peuvent être perçus comme inscrits au plus profond des règles de vie et d'apprentissage de cette sociabilité. On peut aussi leur laisser une plus grande liberté d'expression en les envisageant comme moins surdéterminés par des tendances lourdes et héritées. Le lointain passé anthropologique peut aussi se rappeler à nous de manière soudaine : ainsi sommes nous plus particulièrement sensibles aux manifestations de sympathie, de détente, ou au contraire aux signes d'agressivité qui menaceraient soudain notre intégrité physique, voire psychique. Dans tous les cas, cette saisie des équilibres d'ambiance participe de l'intuition, de nos capacités d'anticipation et d'adaptation aux différentes nuances de situation. L'ambiance suppose des compétences de survie et d'évaluation très fines qui restent encore largement à décrire ! Son infraverbalité constitue une explication de son difficile expression discursive. Le vécu et le ressenti sont particulièrement intenses, riches d'évocations

diffuses, mais en raison de leur caractère vaporeux trouvent difficilement leur juste place dans le jeu de langage où l'expression de la nuance, du ressenti subtil participent d'un savoir faire parfois très pointu. Ils peuvent aussi échouer sur l'incapacité à dire. Les faits d'ambiance ont un puissant pouvoir d'affectation de la personne alors que dans le même temps cet impact n'a aucun besoin d'être verbalement exprimé : sa fonction de cohésion n'en demeurera pas moins efficace ! Communément donc, les ambiances n'ont pas besoin d'être formulées pour assurer leur fonction d'euphémisation ou au contraire de dramatisation ! Voilà bien sûr qui posera problème au sociologue en quête d'un sens possible de situations socialement investies et dont la tradition disciplinaire se fonde encore souvent sur le *logos* et le témoignage de l'acteur.

Considérons maintenant de plus près les trois dispositifs de cette recherche. Ils se trouvent tous dotés par leur public d'une importante évaluation en termes d'ambiance : l'ambiance du Corso dignois se trouve être assez souvent désapprouvée par les habitants de longue date ; selon eux, «*c'est toujours pareil*», monotone et banal à souhait ! Ces dernières années, la commercialisation de l'offre de restauration sur l'axe principal du défilé a assez sérieusement privé la fête d'un caractère d'authenticité, tout au moins au regard des habitudes. La municipalité a tenté de freiner la pression des restaurateurs. En revanche la Saint-Blaise de Thoard jouit d'une réputation unanime, et bien au delà des frontières du département ! On vient spécialement de Marseille mais aussi de Toulouse ou de Paris pour profiter de cette ambiance estimée «*bors du commun, totalement déjantée, très forte et pas du tout agressive, tribale*». Tels sont les attributs laudatifs que j'ai pu entendre au fil du temps !

A Thoard cependant, la moindre variation d'ambiance est immédiatement perçue et fait l'objet de nombreux commentaires, particulièrement dans le cercle restreint des anciens et des Maîtres-Ambianceurs. Des commentaires fournis vont alors rapidement circuler dans le village, se retrouver assez vite enrichis d'anecdotes, parfois d'invention. La thématique varie peu : tout se résumera le plus souvent aux changements apportés par de nouveaux venus, à des imprévus imputés à des touristes, à des *gens* qui ne connaissent pas la fête. Ces dernières années l'importance du rythme de la procession, comme de sa vitesse, ont compté parmi les éléments les plus sensibles des commentaires d'ambiance que j'ai pu relevés.

2.2 Jouer avec la mort

Le principal soucis des organisateurs en charge de conduire le charreton sur lequel repose le *mort* est de garantir la *surprise* tant attendue du réveil de Blaise après une circumdambulation d'environ 1h30. Pour cela il faudra se montrer très attentif à ce que l'identité de Blaise soit tenue secrète jusqu'au dernier moment. On sera par conséquent extrêmement vigilant à ce qu'il ne soit pas reconnu par ses chaussures, détail symbolique auquel on attache toujours une grande importance. Blaise en effet tient ses pouvoirs d'enchantement du fait de ne pas toucher terre, de ne pas tomber et de rester suspendu en un espace intermédiaire de balancement incessant, entre ciel et sol. Il y a là certainement toute *l'intuition actée* des jeux impliquant les conduites vertigineuses très présentes dans tout festif - comme l'a analysé Roger Caillois ¹ - et des considérations plus prosaïques concernant le danger d'une chute. ² Je sais, pour l'avoir ressenti à de nombreuses reprises, qu'il existe autour du charreton cérémoniel thoardais une angoisse diffuse relative au corps, à la chute, aux forces déployées. On ne joue pas impunément avec la mort ! Le fait de trop toucher le mort et particulièrement d'essayer d'entrer en contact avec ses organes sexuels - simple dimension ludique selon moi, un peu balourde et bon enfant - est également dramatisé comme un fait susceptible d'altérer sérieusement l'ambiance de la procession !

2.3 Le rite entrevallais

Le cas d'Entrevaux est assez différent. Les Entrevallais sont très fortement attachés à leur fête patronale, mais les plus nombreux ne pourront apprécier l'essentiel de l'ambiance, laquelle se libérera relativement des contraintes religieuses au fur et à mesure de la montée pèlerine. Ce pèlerinage, en effet, oblige à une nuit blanche à la belle étoile, à une rude marche pédestre et,

¹ Roger Caillois. *Les jeux et les hommes*. Gallimard, 1967

² «D'ailleurs ils m'ont fait tomber au bar, ils étaient rentrés dans le bar avec la charrette et ils m'ont fait tomber carrément par terre. Donc je suis tombé tête la première et eux, ce qu'ils voulaient, c'est qu'on ne me voit pas, peu importe que j'ai mal ou pas mal. Ils m'ont soulevé, ils m'ont mis la couverture dessus, ils m'ont soulevé. Ne bouge pas, ne dis rien ! La peur c'est ça, c'est de tomber et c'est qu'on sait pas où on est. On voit pas. On entend.»

Entretien avec Marc, Février 2004

pour les moins valides, à la nécessité d'un déplacement en véhicule 4X4. Cependant, le fait de l'air libre, du partage de nourriture, du vin et des bons mots auront dénoué tout au long du parcours les liens d'une ambiance qui à elle seule donne toute sa saveur à la fête. Dans le même temps cette ambiance se trouve qualifiée de «*très sympathique, bon enfant*» et la bonne humeur et les rires qui accompagnent les différents rituels renforcent une atmosphère communautaire, vécue par les participants comme «*hors du temps*». Une chanson plus ou moins improvisée enregistrée par mes soins l'exprimera à sa manière, lors de la montée au désert de 2006 : «*Ab que sian ben aqui !*» semble chanter pour lui seul un pèlerin occitanophone, un peu comme s'il n'avait nullement besoin de convaincre d'une telle évidence ses proches compagnons de marche !³ Les appréciations sont en revanche moins laudatives de la part de ceux qui ne participent pas à la fête ou qui ne font qu'en apercevoir la manifestation de loin : la tenue vestimentaire des Saint-Jeannistes, la récurrence des offices, la présence des autorités religieuses et civiles font soupçonner «*une ambiance sectaire*» parfois même qualifiée de «*fasciste*» par les plus extrémistes ! Je remarque tout de même que ce dernier qualificatif est rare, mais il m'a été confié ! Des participants actifs de la fête de Thoard auxquels j'ai fait visionner des séquences de la Saint-Jean se sont montrés défavorablement étonnés par le rituel, selon eux privé d'humour, par les armes et l'uniforme des confrères, par les prières. Les qualificatifs de *libertaire* et de *fascisant* ont alors permis aux Thoardais concernés de différencier sans hésitation les deux ambiances et d'évaluer leur fête sur les degrés d'une échelle vaguement idéologique.

Pour l'observateur, les éléments constituant d'un dispositif ont chacun leur fonctionnalité propre, leur force potentielle et réelle, leur aura et leur espace de sens. Ils peuvent ainsi rentrer dans de très nombreuses configurations par les différents types de mise en relation dont ils sont capables. En revanche, ce qui réalise la singularité d'un dispositif et transforme son système de forces en puissance réelle résidera dans le type d'agencement et de tissage que ces éléments distraits vont générer par leur subtile et toujours incertaine fusion. Des configurations se sont stabilisées au fil du temps et sont localement évaluées comme éternelles : elles semblent issues d'une matrice, elle-même fille du hasard et de l'improvisation, ensuite momifiée ! Mais la fête ne peut heureusement évacuer la vie et sa totale imprévisibilité ! Elle se trouve ainsi soumise aux aléas des événements, de l'imprévisible, du détail infime qui peut faire soudain basculer l'ensemble dans l'inconnu. Si la fête dégage une telle puissance d'ambiance c'est bien que ses

³ «*Ab ! que l'on est bien ici !*» Je reviens en détail sur cet épisode dans un prochain chapitre !

acteurs savent subtilement jouer des forces du hasard ! Les caractéristiques dans le même temps *révolutionnaires* et *conservatrices* que tous les analystes s'accordent à reconnaître à la fête s'éclaireront peut-être d'une autre lumière si l'on considère de près les forces antagonistes dont une ambiance se nourrit. C'est ainsi que je considérerai pour ma part l'ambiance comme un tissu bien fragile, et, en dernière analyse, de facture toujours unique. Un subtil mélange de prévisibilité, de réassurance, allié au frisson de l'imprévisible, élaborent certainement la recette du pouvoir séducteur de l'ambiance. En ce genre de dispositif, s'il est permis de se perdre, de s'égarer, ce sera dans le cadre de certaines limites précises ! Cette règle d'apparence simple ne l'est peut-être pas tant que cela au final ! Car la fête engage des formes de perte symbolique dont le jeu avec la matière sonore semble constituer dans le même temps l'aveu et la dénégation. Cela va être envisagé de près dans les pages suivantes.

2.4 La traversée des dispositifs

Qu'est-ce que traverser un dispositif ? ⁴ Je reconnais volontiers le barbare de la formule ! Tentons de préciser tout cela ! Toute traversée induit un mouvement et par conséquent une action. La traversée d'un dispositif relève donc logiquement d'un régime d'action. Dans le cadre du dispositif de fête, cette action réfère principalement au corps : les changements cognitifs, comportementaux, émotionnels, sensoriels qui affectent en continu *Homo Festivus* sont d'abord corporellement vécus. Pierre Livet ⁵ émet l'hypothèse de l'ancrage corporel de l'action : « Notre hypothèse, c'est que tous les concepts associés à la notion d'action se déterminent à partir de la constitution progressives d'architectures cognitives de plus en plus sophistiquées, mais qui ont toutes pour racine les mouvements de notre corps. » Ces mouvements ne sont d'ailleurs pas nécessairement d'une grande amplitude. Il est commun aujourd'hui - tout au moins dans les milieux informés - d'admettre que la psychanalyse fonde pour partie son efficacité sur la mise en place et les effets d'un certain rituel dispositif. Dans ce cadre précis, le fait de s'allonger sur un divan, d'avoir un interlocuteur derrière soi, de se relever, de payer et de partir parfois sans aucun échange de regard, exprime des gestes corporels dont la force symbolique et le pouvoir cognitif d'affectation se trouvent renforcés. Où, et comment placer les dispositifs de fête en cet ensemble ? J'envisagerai pour mon compte la traversée des dispositifs dont j'ai tenté d'observer

⁴ Voir à ce propos : Emmanuel Belin, *Une sociologie des espaces potentiels*, De Boeck & Larcier, 2002

⁵ Pierre Livet, *Qu'est-ce qu'une action ?* Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2005, p 15

les effets comme le passage et la réception-perception par un individu d'une *abstraction institutionnelle*. La fête est en sa fondation une *institution locale* - dont on peut accepter les règles du jeu jusque en un ressenti corporel intense. Ce vécu sera lui-même influencé par l'investissement fourni et son amplitude se développera d'une simple fatigue ou sentiment de lassitude à une forme d'épuisement proche de la léthargie. On peut concevoir dans ce processus une somation⁶ du sociétal induit par une série de médiations et de seuils. Sur le terrain, les acteurs se montrent très conscients de ces variations de température de l'ambiance et déploient une réelle compétence quant à leur interprétation. C'est ainsi que l'on sait en général quelles sont les limites à ne pas franchir : au delà de la bulle rassurante, le danger menace ! On sait, comme me le dira un Thoardais, «*qu'on peut être entraîné trop loin, vers le trou noir. Il faut mieux rentrer chez soi à ce moment là !*»⁷ Ou alors, me confira Thierry, personnage que nous allons apprendre à mieux connaître en sa qualité de Maître-Ambianceur incontournable de la Saint-Blaise, «*chacun se fait sa montée en puissance.*»⁸ Si alors chaque montée en puissance se fonde dans le corps propre elle se trouve amplifiée et démultipliée de par la fusion au corps collectif. Cependant, pour décrire au mieux cette spirale énergétique, il me semble nécessaire de ne pas perdre de vue l'implicite dûment acté et partagé par tout un chacun, à savoir le *jeu*.

Si pour le chercheur cette traversée peut aussi investir la forme d'une formulation théorique d'un parcours dispositif de type foucauldien, les acteurs ne vont pas quant à eux de bar en bar avec de tels concepts dans la poche ! Ils traversent des espaces, des lieux - et nous distinguerons avec précision ces deux notions - des sites, qui ont tous leur tonalité propre. Des actions parfois très spécifiques vont s'y engendrer en autant de *tons* distincts. Comme me le confiera Bichon en 2006, toujours à la fête thoardaise, «*c'est ici et c'est pas ailleurs que ça se passe, tu vois !*» Cependant, au final, que voir et entendre ? Tels sont les questionnements ethnographiques qui trouveront, ou ne trouveront pas, leur résolution en cette recherche ! C'est cependant en ce *lieu théorique* qu'un débrayage s'opère entre le chercheur que je suis et les joyeux lurons que sont à cet instant mes compagnons de liesse. La posture épistémologique que je propose ici qui n'a pas pour moi valeur

⁶ «*Les adaptations de l'individu aux conditions ambiantes particulières, qui sont des somations, disparaissent avec lui*», Article CNRTL

Le terme de *somation* me semble moins imprécis en ce cas que celui de *somatisation*, généralement employé.

⁷ Entretien non enregistré avec René, décembre 2004

⁸ Entretien vidéographié, avril 2004

d'éternité mais se justifiera à des instants précis de l'enquête. Un instant s'inaugure en effet devant nous pour lequel nos dispositifs respectifs divergeront quelque peu : pour forcer l'image, je dirai que je pense *dispositif sonore* alors qu'eux pensent *partis*. Et lorsque je pense à mon tour *partis*, je dissocie difficilement ce désir singulier de mon désir heuristique ! Je formulerai donc ma question dans les termes suivants : quelle peut être, dans cette fête où je me trouve *hic et nunc*, la place exacte du son en fonction des désirs et des objectifs de chacun ? Je constate effectivement du bruit, des voix, du brouhaha, mais rien de vraiment notable au fond, de particulièrement original en fin de compte ! Très prosaïquement, il y a du monde, et donc peu de silence ! Qu'entendent, qu'écoutent les acteurs de la fête ? Entre ces deux pôles, les parcourantes feront jonction et médiation, apporteront leurs éléments de réponse ! Ne dit-on pas communément que la fête *bat son plein*, autrement dit, selon au moins une interprétation possible, que son remplissage, son *engorgement acoustique*, attestent publiquement de son paroxysme ? Voilà encore une de ces évidences perceptives et discursives dont l'apparence banale se trouve malgré tout riche de pistes !

2.5 De la traversée à la trajection

Pour l'homme de fête, l'action se déploie en un laps de temps - celui qu'il veut bien s'octroyer par rapport à son propre calendrier mais aussi le temps programmatique officiel - et dans les lacets d'un trajet contraignant. La fête exige de ses acteurs un don de temps mais aussi bien des compétences sûres d'ordre kinésique, musculaire, et digestif ! Il faut bien aussi atteindre les lieux de fête, s'y rendre : il n'y a pas si longtemps, pour une fête d'hiver telle que la Saint-Blaise, on se déplaçait à pied, à travers cols, en pleine neige ! Plus tard ce sont la voiture à cheval et le camion qui ont été utilisés. L'automobile reste bien entendu aujourd'hui le seul mode de déplacement. Mais de nos jours encore, où la mobilité n'est plus un réel problème, la traversée de ces espaces orientés vers la fête donne l'occasion d'évaluer la détermination personnelle de prendre du bon temps. Qui va-ton-rencontrer, que va-t-on faire, que va donc être l'ambiance ? Ces situations habituelles familières aux participants oscillent souvent entre des sentiments de déjà-vu, d'ennui ou de lassitude, et le désir toujours présent d'une rupture du quotidien, d'une ouverture de l'ordinaire vers des horizons inconnus. Telle me semble être la psychologie un peu rapidement esquissée de ces petites occasions de liesse collective dominées par la puissance d'attraction du lieu, d'émergence de l'ambiance-lieu qui réassure de la présence au monde.

Les Masses de Fête⁹ sont plus ou moins imposantes et leur densité trouve à se diluer dans la forme cortégiale et processionnelle des déplacements. Le trajet de fête se montre stable sur le long terme et c'est là sa principale caractéristique. Il est attesté pour Entrevaux depuis la fin du Moyen-Âge ; ailleurs il n'évolue que très lentement. Faut-il voir en ces tracés locaux des répliques à petite échelle des *chemins de l'âme des pèlerinages* pour lesquels, comme le remarque Giordana Charuty,¹⁰ «historiens et ethnographes l'ont maintes fois souligné, le pèlerinage est d'abord une épreuve physique marquée par les difficultés du trajet.» Le trajet thoardais éprouvé par Saint-Blaise au plus profond de son corps, notamment par la souffrance relative aux instants difficiles du parcours, les deux kilos perdus par les défilants après chaque Corso dignois ou encore la relative difficulté de l'ascension à Saint-Jean du désert attestent à leur manière de cette corporalité du chemin qui se vit dans les plis et replis du corps.

L'inscription corporelle de la route se fixe d'autant plus facilement dans la mémoire de chacun qu'elle se construit dans le mode des rythmes, des pauses et des arrêts, lesquels, entre autres bénéfiques, relancent l'effet de Masse et lui redistribuent l'énergie nécessaire. La considération de cette opération incorporante me semble déterminante afin de mieux saisir l'effet de reliance s'établissant alors entre corps propre et environnement. Pour ce processus complexe on supposera que le cadre s'efface en tant que décor mais s'exprime par la force d'un stigmaté éphémère et puissant dans la chair du sujet festoyant. Peu importe d'ailleurs que tous n'éprouvent pas l'opération avec la même intensité ! L'effet de délégation symbolique institutionnellement transmis par les Maitres-Ambianceurs semble suffire à une diffusion intersubjective des impacts de résistance de l'environnement sur les corps de quelques uns, ou même d'un seul, comme c'est le cas à Thoard ! Le processus de traversée, tel que je l'ai évoqué plus haut, s'enrichit finalement d'une trame infiniment plus complexe. Augustin Berque résume bien cette multiplicité en acte, en proposant la *Trajection*, concept qu'il emprunte à Gilbert Durand¹¹. Pour Berque, «ce terme exprime la conjonction dynamique, dans l'espace temps, de transferts matériels et immatériels : de transports par la technique, comme des métaphores par le symbole ; et c'est la convergence de tout cela vers un même foyer qui fait la réalité de la chose : sa

⁹ Elias Canetti, *Masse et puissance*, Ed Gallimard, 1966

¹⁰ Giordana Charuty, *Folie, Mariage et Mort. Pratiques chrétiennes de la folie en Europe occidentale*, Ed du Seuil, 1997, p 248

¹¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Ed Bordas, 1984

concrétude.»¹² Il se dégagera de toutes ces considérations que l'on peut envisager un dispositif, tel que celui de la fête locale, comme un *outil* à produire du lieu. Pour le chercheur, la fête à point nommé *fête locale*, s'envisagera donc d'un point de vue *localisant* et la dynamique *localisante* soulignera alors un des aspects - peut être le plus important - de l'objectif collectif. Comment s'opère ce travail sur le lieu, quelle place l'élément sonore prend-il dans cette assignation infinie des espaces ?

2. 6 Première hypothèse : la reliance sonore

Je supposerai que la reliance du corps et du lieu se noue par un mouvement global pour lequel l'action sonore est déterminante. Si le rappel du lieu apparaît être un processus déterminant, il ne peut être réalisé que par un système de forces conséquent. On ne lève pas si facilement le poids des jours et de l'ordinaire sur les psychismes, les corps, les prises environnementales que l'habitude a naturalisés ! Besoin est de mouvement, de mise en vibration de ces milieux que seule une action sonore concertante va pouvoir faire advenir de par la puissance de ses sons et de ses vibrations ! Dans cette perspective, l'élément sonore participe tout à la fois des traces acoustiques résiduelles et coextensives de l'action générale, mais aussi des actions rétroactives en relation avec le fond sonore. C'est un modèle complexe qui se profile maintenant !

Il conviendra alors de se demander comment ce brouillage acoustique en direction des repères ordinaires de l'expérience contribue à homogénéiser un sentiment de présence au lieu et parfois, dans certaines séquences ou à la faveur d'un instant privilégié, à installer un effet encore plus déterminant d'ancrage et d'attache. Les acteurs avouent être parfois «*littéralement scotchés*» les uns aux autres et ceci à l'endroit même où ils se trouvent !¹³ Comment, en ce cas, le lieu fait-il corps et le corps advient-il comme lieu, ne serait-ce que pour quelques secondes, lorsqu'un frisson parcourt l'échine du festoyant en liesse ?

¹² Augustin Berque, op cit, p94.

¹³ Il faut souligner ici l'importance des basses fréquences et notamment celles des tambours et percussions. Il y a ici un lien à la matière tellurique qui sera très sensible aux parcourantes. Dans son analyse de la musique Schopenhauer avait déjà noté cette dimension des basses : «C'est la basse qui marche le plus lourdement ; elle représente la matière inanimée (...) Cette lenteur de mouvement est même pour elle une nécessité matérielle (...)»
In Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Paris, PUF, 1942, p 270

Je supposerai, par cette hypothèse, que la rencontre du corps propre et du lieu ne se concrétise pas au niveau nominaliste et discursif, ni même au niveau de l'évidence visuelle d'une co-présence ou d'une évidence de situation. Autrement dit, l'effet de présence ne s'assure pas uniquement de l'échange conversationnel, ludique, ou par le seul fait du regard, même si ces facteurs ont toute leur importance dans la perception et la genèse du sentiment global d'appartenance au collectif. Je dirai par hypothèse que le son agit en deçà de ces niveaux perceptifs qui réassurent par ailleurs leur effet d'évidence. La double relation alors installée - au son et par l'intermédiaire du son aux autres individus et aux choses du monde - semble s'engendrer aussi sur une Outre scène que la scène phénoménale. Bien sûr, cette dernière paraît plus évidente et s'appuie solidement sur des référents visuels et discursifs.

L'Outre-scène, si tant est que je puisse en dire quelque chose de précis, nous orientera quant à elle vers la part symbolique, vers les écrans souples et multiples ! Il convient toutefois de préciser les limites que je me fixe en cette recherche. Le terme d'Outre-scène ¹⁴ pouvant être sujet à méprise et confusion, il me faut dire que cet *ailleurs* que le terme suggère ne peut être pensé comme un quelconque inconscient collectif ! Il s'agirait plutôt d'une *atopie*, au sens que donne Michel Foucault à ce terme. ¹⁵

L'Outre-Scène de la scène festive advient par la perception de l'Espace sonore et par les motifs ou figures pouvant être exprimées en fonction de ce que je vais désigner par *Fond d'ambiance* et *Bruit du fond*. Ici, l'enjeu sera de savoir si l'on peut micro-sociologiquement rendre compte des modes de reliance où tout se met en relation avec tout ! Le dispositif local pourra peut-être se laisser décrire comme sphère singulière de cette entreprise collective imaginaire se fondant en un même instant sur le tangible du corps et de l'environnement, et sur son dépassement conjoint par la pulsion de l'élan.

¹⁴ Pierre Legendre use de cette notion dans une acception beaucoup plus complexe que celle qui est convoquée ici ; la notion d'Outre-scène me semble cependant assez convenir à la description d'un ailleurs radical. Pour la notion précise d'Outre-Scène il faut notamment se rapporter à l'ouvrage suivant : Pierre Legendre, *Dieu au miroir. Étude sur l'Institution des Images*, Ed Fayard, 1994, p248

¹⁵ Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Lignes, 2009

2.7 Seconde hypothèse : entre lieu et espace, un fond d'ambiance

Cette seconde hypothèse se fondera sur une distinction déjà bien argumentée entre les notions de lieu et d'espace.¹⁶ Rappelons que la scène de fête procède d'un aménagement précis de balises et de frontières. Cette fête localisante serait inconcevable sans le maintien d'un périmètre stable d'une occurrence à l'autre. L'espace ne peut désavouer le temps ! C'est ainsi que la fête procède à de nombreuses opérations spatialisantes dont certaines sont fortement ritualisées comme à Entrevaux. Le dispositif progresse alors par découpage de lieux à partir des possibilités génératives infinies de l'espace. La distinction établie par Anne Cauquelin¹⁷ entre *lieu* et *espace* doit être ici rappelée : pour Anne Cauquelin, le lieu est en effet de l'ordre de la connotation, de l'extension en profondeur, et il s'inscrit tout à la fois dans une épaisseur subjective et un affect de l'enracinement. Ainsi le lieu peut-il se laisser appréhender comme cristallisation mémorielle, enveloppement, et *contesterait* alors l'espace en opposant une forme de clôture à une forme d'ouverture. Cette interprétation du lieu prolonge sans la contredire l'hypothèse de Michel de Certeau¹⁸ pour qui le lieu est «objet réductible à l'être là d'un mort» et où «la loi du propre y règne.». Le lieu détient ainsi la primauté des cristallisations et l'espace la primauté des opérations. Si le lieu est «configuration instantané des positions » l'espace n'est perceptible qu'en fonction « des opérations qui l'orientent.»¹⁹

La question se pose de savoir comment positionner la Fête sonore en fonction de cette déconstruction analytique de la spatialité, laquelle possède au moins l'avantage d'une sortie de la pensée commune qui est toujours très confuse quant aux questions relatives à l'espace. En un souci d'économie narrative chaque dispositif préside à l'élection de lieux qui s'apparentent désormais, avec leur ambiance propre, à une sorte de *monumentalité locale*. J'émetts l'hypothèse que la relocalisation symbolique ne peut trajecter que par des points de focalisation où l'action se dote d'un certain sens pour les participants. Ces points d'ancrage peuvent être envisagés, au niveau de

¹⁶ Anne Coquelin. *Le site et le paysage*. Puf, 2002

¹⁷ Anne Cauquelin, *Le site et le paysage*, PUF, "Quadrige", 2007

¹⁸ Michel de Certeau. *L'invention du quotidien*. 1. arts de faire, Ed Gallimard, 1980, p 170 -189

¹⁹ *ibid*

la fiction locale, comme autant d'unités de sens garantissant la lisibilité minimum de l'action et du jeu. La répétition, l'habituations perceptives vont y jouer un grand rôle. La considération de la fête sonore oriente par conséquent le chercheur à sortir d'un face à face stérile entre les catégories de lieu et d'espace. La mise en forme sonore des lieux engendre une spatialité singulière qui est celle de l'espace acoustique et ajoute un élément d'importance : le rythme de l'action, autrement dit la mise en rythme non pas du lieu, en tant que «*être là du mort*», mais la relation collective au lieu, la *reliance*. D'un point de vue sonore chaque lieu ainsi acoustiquement cristallisé devient potentiellement un terme de modulation d'ambiance particulièrement sensible au cours des trajets. Il faut une certaine naïveté pour penser, comme le font encore certains habitants, que la voix du commentateur du Corso dignois s'écoute, ou que l'éloge funèbre de Saint-Blaise devrait être traduit en français ! Seuls les accents et les intonations, les inflexions de la voix, le timbre sont réellement perçus comme déterminants : les comptes-rendus d'expérience vive sont explicites à ce propos. En réalité, la question du sens de la fête semble tout à fait secondaire dans le vécu des acteurs ! L'action festive peut se laisser porter par sa propre dynamique tout en décrochant de toute justification sémantique : à n'en pas douter, la mise en scène de la fête n'obéit pas aux mêmes exigences de cohérence et de narration que le théâtre ou le cinéma. L'exigence diégétique, en effet, ne s'impose pas vraiment dans le festif. Cependant les instants de pure parenthèse et de suspension temporelle pour lesquels l'effet de transe n'est pas loin et où les forces dionysiaques semblent devenues dominantes se glissent subtilement dans de purs instants de décrochage. A la manière d'une improvisation musicale dégagée d'allégeance tonale, l'ambiance se laisse ainsi glisser au hasard de son propre devenir.²⁰ Il semblerait que la brume climatique aide alors à l'illusion de la colle des corps comme à l'envoûtement d'un ressenti unique !

Je dégagerai deux propositions : d'une part, l'élément sonore de la fête ne peut être dissocié des dynamiques d'action localisées, comme de la multiplicité sensorielle et affective qui les réalise et les accompagne. Ce n'est qu'à considérer réellement cette complexité, à envisager cet espace d'enchevêtrement que pourra peut-être se justifier l'idée de *son situé*. D'autre part, chaque lieu que la fête intensifie et qui devient ainsi un élément possible de reliance ne peut être dissocié des autres lieux sous peine d'incohérence. Or, la fête ne joue avec l'incohérence que le temps bref du vertige ou du frisson, et de plus sous certaines conditions de contrôle ! Il est établi qu'un

²⁰ Le «devenir révolutionnaire» du son, au sens deleuzien, me semble déterminant. Toutefois je ne peux développer ici toutes les conséquences de cette intuition théorique. Elle sera envisagée par ailleurs.

dispositif aussi lourd de conséquences locales ne flotte pas seulement au hasard des opportunités démographiques, politiques, environnementales ! Son assise anthropologique le prolonge en quelque sorte vers le bas : nous sommes mis en présence d'un fait *archéologique* indiscutable ! Bien sûr, ces retrouvailles continues échappent à la conscience de tous mais elles marquent chacun d'un sceau émotionnel puissant. Il faut considérer l'évaluation des instants de fête qu'opèrent les acteurs à leur juste valeur ! Cette évaluation est immédiate et la plupart du temps unanime ! Mais alors comment s'effectue cette reconnaissance ? C'est certainement un des objectifs de cette recherche que de tenter d'avancer en cette délicate question. On pourrait postuler que pour ces situations vibratoires et énergétiques le fond fait surface par bouffées rythmiques, en une belle mise en cohérence pulsative, véritable étincelle de l'instant ! C'est en tout cas ce que l'on vit, ressent et exprime dans les beaux instants de fête. Dans la perspective de cette seconde hypothèse, le fond d'ambiance désignera ainsi une ligne dynamique qui impulsera un espace subjectif issu des forces d'action sonore. Cette hypothèse n'indique bien sûr que la possibilité d'un faisceau de sens, plus ou moins saisissable selon les conditions d'ambiance et l'orientation perceptive du percevant. Nous sommes en partie plongés dans l'ombre ! Il ne peut s'agir d'un *plein* de sens, positivement observable ! En effet, toute ambiance, appréciée et vécue en sa plénitude, est toujours fragmentaire, lacunaire, équivoque ! Si l'on choisit, comme je le fais, de tenter quelques interprétations possibles de la matière sonore partagée, ne faut-il pas aussi chercher en ses silences, intervalles, pauses ? Le masque sonore, à la manière de tout masque, dévoile certainement avec plus de facilité par ce qu'il dissimule que par ce qu'il désigne vaguement ! C'est un effet *d'écran sonore*, qui sera abordé en mon douzième chapitre, et assez longuement. Et ce n'est, je crois, qu'en envisageant l'expérience sonore comme *expérience en creux* que l'on sera en mesure d'en décrire certaines articulations, certains pleins et vides, certains liés et déliés.

2. 8 Troisième hypothèse : les Maîtres-Ambianceurs

La fête locale et localisante est-elle aujourd'hui survivance ? Elle peut sembler très éloignée de la fête post-moderne telle que la *rave*²¹ et ceci par au moins un aspect : celui de l'inscription généalogique. La *rave*, parfois un peu trop vite qualifiée de *post-moderne*, porte, il est vrai, une grande attention à l'aura du lieu. Le choix des sites se fait souvent - au dire même de ses organisateurs - en fonction du caractère ambiant remarquable que peuvent dégager une friche

²¹ Etienne Racine, *Le phénomène techno, Clubs, raves, free-parties*, Paris : Imago, 2002-2004,

industrielle, une grande forêt, un espace insolite. Pour un regard théorique, les principes de reliance et de trajection semblent tout aussi opérants dans la fête post-moderne que dans la fête traditionnelle. Cependant, ce qui me semble fortement différer entre les deux types réfère à la *marque* ancestrale. La fête post-moderne se présente à tous comme auto-suffisante et auto-générée ; bien que fortement territorialisée, elle se veut apatride, ou tout au moins, sans géniteurs attestés. L'anonymat y est un principe ! Ce type festif ne revendique pas de filiation explicite, même s'il peut à l'occasion se reconnaître dans des modèles antérieurs, tels ceux du psychédélisme et des grands rassemblements hippies des années 1970, mais qui étaient déjà en eux mêmes des ruptures très franches !

Si l'hypothèse d'un fond d'ambiance efficient est fondée elle doit être empiriquement vérifiable et se valider par la manifestation d'un certain nombre d'effets ! Si tel n'est pas le cas, elle demeurera seulement théorique et de l'ordre du postulat ! Il faudrait démontrer les affinités anthropologiques que le fond d'ambiance peut entretenir avec les espaces hétérotopiques de type foucauldien. ²²Ce fond d'ambiance, où fulminent peut-être en de brefs instants les figurations de bribes d'expérience, de souvenirs reconstruits et transformés au fil du temps avant de se stabiliser en micro-légendes locales, des perceptions diffuses réactualisées à la seule faveur d'un frisson nostalgique, ce fond d'ambiance se doit d'être médiatisé pour être efficient. ²³ Il y faut du corps car cette trajection se sensibilise par l'effort musculaire, la dépense énergétique, la sueur, l'ivresse, les cris et chants, les interjections, ou encore peut-être plus sûrement une main sur l'épaule, un rythme de marche, le plaisir de partager boisson et nourriture ! Cela se transmet par de petites choses simples dont je chercherai les traces et les empreintes dans les débris épars de la *Fête sonore*. Quels sont les actants de ce processus, et quels liens sont-ils supposés entretenir avec le passé, la tradition, l'usage, la mémoire collective et la déflagration de liesse ? Le destin de la fête localisante n'est-il pas simplement de se perpétuer, d'affirmer que la mort ne possède peut-être pas l'emprise qu'on lui reconnaît habituellement, comme par lassitude, fatalité, abdication ?

²² Michel Foucault, *Le corps utopique, les Hétérotopies*, Nouvelles éditions Lignes, 2009

²³ Henry Torgue, *Lorsque la fête se configure* in : Pascal Amphoux, Jean - Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff. *Ambiances en débats*, Ed A la croisée, 2004, p 235 - 251

Pourquoi chaque nouvelle occurrence semble-t-elle se dérouler en un climat d'angoisse ? Le retour de l'ambiance tant attendu peut facilement s'interpréter comme signe de fécondité collective ! Le socle anthropologique de ces dispositifs nous parle en effet explicitement des fêtes de printemps dont sont historiquement issues ces réjouissances. En ce sens, le partage de l'ambiance brumeuse, fragmentaire, familière jusque dans son étrangeté, n'est-elle pas d'essence familiale ? Une description rapide des collectifs engagés ne démentirait pas cette hypothèse : les Saint-Jeannistes d'Entrevaux sont encore principalement élus selon un principe patrilinéaire et c'est seulement la difficulté de recrutement qui a obligé à ne plus respecter totalement cette règle. On connaît de nombreuses familles de charistes dignois dans le Corso. Le pôle animation de la fête dignoise est l'affaire d'une seule famille depuis plus de trente ans ! Enfin, à Thoard, le poids de l'interconnaissance est tel que tout le monde se déclare être issu *de la même famille*. «*A Thoard nous formons tous une grande famille, avec ses inconvénients aussi !*» m'a-t-on souvent répété. Le Maître-Ambianceur ne serait-il pas alors une figure familiale possible du passeur d'espace et de temps, entre fond et surface, passé et avenir ? Il exerce bien un contrôle sur le Bruit *de* fond et exprime à l'occasion, en des séquences ritualisées, le Bruit *du* fond. Naïvement, posons nous la question de l'origine de l'ambiance. D'où peut-elle venir ? De quel fond ? Que représente-t-elle ? Qui représente-t-elle ? D'où, par qui, est-elle symboliquement engendrée ? Qui peut garantir qu'elle soit suffisamment ressemblante, sinon identique à ce que l'on connaît, et à ce que l'on attend ? Une ambiance se reproduit-elle ? Si oui, dans quelle mesure ? En fonction de quelle norme ? Prosaïquement, qui tient les ficelles du jeu ? A quelles fins ?

Je me suis longtemps posé toutes ces questions. On m'a répondu, on a tenté de me répondre. Mes demandes ont parfois été devancées par des propos spontanés recueillis au hasard des échanges. Un peu théâtralement, mais de manière récurrente, des individus de générations différentes m'ont expliqué : «*Il faut être né dans l'ambiance, sinon tu comprends pas.*»²⁴ Un Saint-Jeanniste entrevalais décide quant à lui que «*ce n'est pas compliqué, nous faisons ce que nos pères ont fait, c'est notre ambiance.*»²⁵ Dans tous les coins du monde, des centaines d'ethnologues ont recueilli ce type de phrase, à l'occasion de situations très différentes ! Mais leurs informateurs évoquaient certainement le plus souvent la coutume, le rite, non quelque chose d'aussi peu défini que l'ambiance et les sonorités qui la tissent. On peut donc, si j'en crois ce compagnon de

²⁴ Entretien non enregistré avec Frédéric, mars 2004

²⁵ Entretien non enregistré, sur le chemin du désert, juin 2006

marche de la Saint-Jean, se sentir propriétaire ou possesseur d'une ambiance ! Mais alors, pensera l'ethnologue entêté, que possède-t-on à travers l'ambiance, qui possède-t-on, de quelle nature sont les éventuels profits ? En un mot, quels sont les attributs et le bénéfice de ce puissant sentiment climatique ?²⁶ Son cerveau théorique soufflera peut-être au chercheur que la pensée substantialiste refait surface en ce débat tout climatologique et qu'il fait bien fausse route ! Le Maître-Ambianceur n'est-il pas plutôt à repérer du côté de l'ordre et de la cohérence, ordre de filiation et cohérence d'une certaine *identité* nécessairement imaginaire ? N'est il pas celui qui se trouve à même de garantir l'appartenance à ce groupe vocal familial,²⁷ à fonction de norme acoustique pour lequel le son de la langue provençale disparue, mais aussi la présence fantomatique et sonore des bêtes sauvages ou du bétail, la force du vent et des éléments naturels, organisent aujourd'hui les figures évanescentes d'un fond toujours plus *énigmatique* car à jamais *disparu* ? Existe-t-il, pour ici et maintenant, des *Maîtres du Bruit* ? Transmettre un univers sonore par les artifices de la répétition, de la variation ou de la puissance, à l'instar de toute trajection musicale ne peut être le fait que des *initiés*, de ceux qui savent, qui campent aux frontières de l'ombre et de la parole, de l'insu et du savoir constitué ! L'observation des pratiques musicales est à ce propos fort révélatrice.

L'analyse des rituels, la socio-anthropologie classique, n'ont plus à faire leurs preuves en ces domaines. Ceux que par hypothèse je qualifierai de *Maîtres-Ambianceurs*, savent ou croient savoir beaucoup de choses quant à cette fête qui semble les concerner d'une manière finalement un peu étrange. Mais l'essentiel de la transmission, à n'en pas douter, leur glisse entre les mains ! Et c'est alors le corps en sa cohorte acoustique qui m'apparaît devenir l'incontournable de ces jeux de passe ! En ce cas, l'espace de transition apparaît participer de l'ordre du hiatus, du malentendu entre le réel des enjeux et les attendus convenus du divertissement. La fête se prend au sérieux et l'on voit mal, sur le plan de la méthode, comment son ethnographe pourrait éviter à son tour l'attitude un peu compassée du savant observateur ! Il s'inclinera souvent à tort devant la puissance supposée de la tradition, plus par politesse et souci éthique que par conviction théorique ! N'oublions jamais qu'il n'est tout au plus que l'invité de ces réjouissances !

²⁶ On pense ici inévitablement au fameux «sentiment océanique» de Freud !

²⁷ Edith Lecourt, *L'expérience musicale, résonances psychanalytiques*, Paris, L'Harmattan, 1994

2. 9 Conclusion

Le son se présente à l'ethnologue comme un archaïsme puissant du lien et de la reliance : les travaux fondateurs de Winnicott²⁸ sur l'importance du jeu sonore entre l'enfant et sa mère, les hypothèses de la psychanalyse relatives à la pulsion sensorielle, le lien vocal, le pouvoir érogène et hyperesthésique du son, le fait des pauses silencieuses dans les trames d'action et de communication ont permis de valider cet effet de toute puissance anthropologique. Les conduites de vacarme et autres instrumentations collectives du sonore illustrent de leur côté l'importance des conduites collectives acoustiques au sein du mystère sociétal, et ceci bien au delà du champ circonscrit de ce qu'il est coutume d'attribuer au fait musical. La fête locale continue de poser - sous les apparences du jeu et de la distraction collective et en un processus toujours renouvelé - des questions comme celles des formes de lien et d'appartenance au lieu : lieu de l'origine, lieu de vie, lieu de la projection imaginaire collective. Ces formes d'ancrage mais aussi de dispersion de l'expérience sont aussi anciennes que les dispositifs eux mêmes. Elles se drapent en de nouvelles formes du fait des profondes mutations anthropologiques contemporaines : les injonctions de mobilité, la naturalisation des vitesses de déplacement, l'ubiquité permanente induite par les réseaux informatiques où les flux monétaires déplacent en effet l' ancestrale question du rapport au lieu et à la concrétude. Correspondant à des échelles de pratiques différentes, de l'économie à l'art, les délocalisations de toute sorte et l'ubiquité hantent le discours contemporain d'une manière infiniment plus radicale qu'autrefois. Enfin, l'évidence de la coalescence sonorité / festivité nous a fait oublier que si la fête, en son dispositif global, posait la question du lieu et du rapport de tout un chacun avec un *lieu propre*, le son questionnait à son tour et assez radicalement en sa phénoménologie cette même question. La notion de lieu sonore n'est pas facile à tenir, à expliciter. La fête permettrait-elle de le préciser ?

Faire fête ne peut réellement se concevoir hors d'un espace sonore, mais aussi, pour le style local dont il est ici question, hors d'un lieu dûment circonscrit pour tous : la métaphore de l'enceinte.²⁹ Cependant une des caractéristiques essentielles des sons demeurera toujours en leur échappée

²⁸ D.W. Winnicott, *Jeu et réalité, L'espace potentiel*, Ed Gallimard, 1976

²⁹ Pour le dispositif technique l'enceinte est un des maillons essentiels de la diffusion et de la fidélité à la source comme à la scène sonore originelle. L'univers de la Haute-Fidélité acoustique est d'une grande richesse anthropologique et devra faire l'objet d'enquêtes détaillées : il a en effet beaucoup à nous apprendre !

belle ! Si arrêter le son, le graver dans la matière tangible est enfin devenu réalité, après avoir conduit tant de rêveries, il est finalement toujours aussi difficile d'assigner un trajet, ou une source, aux dérives acoustiques. L'effet d'ubiquité sonore nous le rappellera sans cesse.³⁰ Le son, prisonnier de la *chère galette* des audiophiles, s'échappera toujours en direction des cimes, bien au delà de toutes les *barres* que pourra nous proposer le marché. Le son est peut-être pure perte, tel est en tout cas un des aspects incontournables de sa puissance anthropologique que la fête sonore peut nous révéler ! Les réjouissances que je me propose de parcourir en compagnie de leurs nombreux participants, car je n'oublie pas la dimension nécessairement collective de cette expérience ethnographique qui s'est tissée à ma vie personnelle pendant de longues années, m'ont conduit à décrire quelques esquisses que peuvent *dire*, à notre insu, l'instant du lieu et les lieux de l'instant. Ces instants pour lesquels le son fait terre, le lieu fait taire, à moins que ce ne soit l'inverse !

³⁰ Jean-François Augoyard ; Henry Torgue. *A l'écoute de l'Environnement. Répertoire des effets sonores en milieu urbain*, Ed Parenthèses, 1995, p141-158

Chapitre 3

LE SON COMME FORCE

L'écoute cherche pour ainsi dire une impression auditive et de ce fait ne pourrait pas la désigner, si ce n'est le lieu où elle la cherche.

Ludwig Wittgenstein *in* Tractacus Logico-Philosophicus



Instant d'enquête et d'évocation sonore ; le geste tente de dire les sons.

Saint-Blaise 2009

3. Cadrer les forces

La fête induit une forte dépense d'énergie. L'ethnologie *classique* a témoigné des dépenses de tout



ordre qui sont nécessaires à la réussite de la situation de fête. D'une occurrence à l'autre les efforts varient et dépendent pour large part des conditions d'inscription dans l'environnement, du type de fête concerné, du nombre de participants.

Geste vocal particulièrement soutenu par la partie haute du corps. Corso 2005

Afin d'approcher au mieux cette phase initiale je me fonderai tout à la fois sur la relation de mon carnet ethnographique, ensuite sur des comptes rendus d'entretiens informels ou issus d'une écoute réactivée¹ et parfois, lorsque j'en dispose, de documents écrits parus dans la presse locale. L'objectif est de décrire les modes opératoires de mise en route et d'approcher les qualités ambiantes générées. Le début de fête donne à la phase ethnographique des instants d'observation particulièrement fructueux. Peu de personnes en effet se trouvent concernées par cette mise en route et les premiers contacts lors des phases préliminaires expriment des climats d'une tonalité à la fois différente et proche de ceux qu'exprimera la pleine fête. Examinons de plus près ces séquences d'ouverture.

¹ L'écoute réactivée se fonde sur le principe de l'écoute répétée de séquences sonores enregistrées que l'enquêteur propose à toute personne dont il veut permettre l'évocation du son. Cette méthodologie a été mise au point par Jean-François Augoyard et enrichie de nombreuses enquêtes effectuées par le CRESSON depuis près de trente ans.



Vue générale du village de Thoard

3. 1. Thoard

Le dispositif thoardais a su conserver l'antique protocole des tournées et quêtes de jeunesse caractéristiques du festif populaire européen. Pour les jeunes du village, il s'agissait autrefois de faire le tour de l'espace communautaire afin de rassembler la nourriture nécessaire à la manifestation. La commune de Thoard est très vaste et comporte en plus des différents hameaux, de nombreuses habitations isolées. Dans les nuits d'hiver les périple sont longs et aventureux ! Aujourd'hui les quêteurs forment généralement un petit groupe de trois ou quatre personnes. Ce prélude donne l'occasion de reproduire une ambiance particulière par l'échange vocal, et surtout par le fait de *«boire un coup ensemble»*. L'échange des liquides y paraît essentiel. Le régime liquidité / vocalité appelé à couvrir les échanges tout au long de la parenthèse de fête se met en place dès l'instant de cette phase préliminaire. C'est un fait déterminant pour l'ethnographe sonore comme nous le verrons plus avant. Comment se déroulent les tournées thoardaises ? Le plus souvent l'hôte accueille ses visiteurs par quelques verres. Cela peut durer de quinze minutes, pour un accueil assez distant, à plus d'une heure pour un accueil normalement chaleureux. Les bénévoles du Comité des Fêtes se répartissent la tâche, du début de mois de Janvier à la mi-Février, la Saint-Blaise ayant traditionnellement lieu le 3 Février. Ce sont de petits groupes de deux à trois personnes qui partent le plus souvent du village, aux alentours de 19h30, et qui s'en vont *«visiter»* les habitants des écarts. Il faut parfois plus d'une demi-heure de route pour se

rendre à destination. Depuis quelques années la neige se fait de nouveau plus présente, les routes sont dangereuses, et la prudence s'impose. Mais c'est toujours l'occasion pour le groupe d'amis, réunis pour la circonstance, de partager un petit frisson d'aventure familière au sein d'espaces que la nuit précoce, les rigueurs du climat hivernal et les circonstances colorent de leurs nombreuses inflexions. Lorsqu'on échange à ce propos avec les Thoardais, le ton devient aussitôt chaleureux, l'œil vif, la voix plus forte ! Pour eux c'est en effet véritablement la tournée qui inaugure la fête et les journées de pleine fête se doivent de prolonger le climat bien particulier de ces déplacements nocturnes. *«Tu as là toute l'ambiance de la fête ; si tu te sens bien dans ta tournée, si tu la sens, tu peux être sûr que la Saint-Blaise sera chaude»*² Cette petite phrase recueillie au hasard d'une conversation avec un acteur important du dispositif me fournit d'ores et déjà deux pistes de réflexion : d'une part le visiteur se sent responsable et acteur de cette visite. L'emploi du possessif *«ta tournée»* exprime l'investissement du quêteur et la conscience qu'il semble avoir de sa responsabilité dans la tonalité d'ambiance générale. D'autre part, une relation qualitative entre des ambiances très différentes quant à leur contexte d'émergence s'exprime ici sans ambiguïté. Dans cette perspective il semblerait que la conscience que peuvent avoir les acteurs d'une construction d'ambiance soit évaluée en fonction d'étapes successives dont la relation demeure étroite. Quel peut être le fil conducteur de ces transpositions de climat ? Avançons de plus près en ce vécu hivernal !

3. 1. 1 Tournée de Thoard : extraits de mon carnet d'enquête

Mardi 25 janvier 2005

«J'ai donc repris contact avec Thoard. Hier soir lundi, je suis allé en tournée avec Thierry et Bichon. Départ à 18 h 15 ; nous avons terminé vers 22h 15. Nous avons visité en tout six maisons, dont deux célibataires vivant seuls. Quel est l'intérêt de suivre ce type de tournée cérémonielle ? De toute façon Thierry et Bichon savaient tous deux depuis longtemps que je désirais participer au moins une fois à cette tournée. C'est donc très gentiment qu'ils m'ont invité, ce qui leur permet aussi de passer auprès de moi pour les organisateurs légitimes et patentés de la fête. Je note tout d'abord l'importance de me «pénétrer» de l'ambiance générale de la fête, plus exactement des manières dont la fête s'installe d'un point de vue ambiantal. La Saint-Blaise est vraiment une

² Entretien non enregistré avec Frédéric le 05.05.2002

fête d'hiver : nous parcourons en voiture, sous une lune cachée parfois par des nuages annonçant la neige - tout le monde prédit la neige pour demain si le vent faiblit - quelques dizaines de kilomètres sur les petites routes escarpées du pays de Thoard. Il faut noter que personne n'est prévenu - par exemple par téléphone - de notre arrivée. "On savait que vous deviez passer", ou encore, comme le dit cet italien parti de Calabre en 1946 et installé à Thoard depuis 1997, «Je savais que vous finiriez par passer.» C'est donc un passage prévu et imprévu à la fois, rythmé par une habitude ancestrale. Comme me le dit Thierry et comme le souligne Maurice,³ que nous rencontrons ce soir, «nos ancêtres ont toujours fait ça.» Il est toujours important de mettre la fête dans la perspective de cette évidence traditionnelle qui justifie totalement ce que l'on entreprend aujourd'hui. Descendre de la voiture, affronter quelques secondes le froid piquant et le vent, se retrouver dans une maison plus ou moins chaude. L'élément thermique est essentiel pour la Saint-Blaise, comme il l'est pour le Corso dignois. L'accueil est chaleureux, tout le monde connaît Thierry. On se présente en disant «Saint-Blais» et la porte s'ouvre. À remarquer que sur les six personnes visitées ce soir, les préliminaires linguistiques se font en patois par deux fois : chez la première personne visitée, un couple dont j'apprends que la mari a dépassé quatre vingt onze ans alors qu'il en paraît vingt de moins, et chez ce vieil homme qui vit seul, isolé en montagne. Avec ce dernier notamment, l'échange en provençal dure cinq minutes au moins, et l'on repasse au français. Thierry m'oblige à me présenter, le vieil homme évoque alors mon grand père et mon père. Je suis toujours à la fois touché et un peu énervé que l'on évoque toujours mes parents ! Je me demande ce que je fais là, si mes pas sont un peu dans les leurs ... On sort les verres, et l'on offre à boire... C'est ainsi que je bois une dizaine de pastis ce soir là et qu'évidemment je me sens un peu «fatigué» à la fin de la soirée, où je dois reprendre ma voiture ! L'alcool est le liant fondamental de cette période, mais ça je le savais déjà ! Dans nos cinq visites on parle peu de la fête. Exception cependant chez Maurice, où l'on évoque les bagarres d'autrefois, toujours avec des gens extérieurs au village et venus pour ça. Thierry fait remarquer que les bagarres d'aujourd'hui, quand il y en a, sont beaucoup plus risquées. Partout les propos sont généraux : la situation actuelle, les gendarmes qui verbalisent beaucoup plus qu'autrefois. Le désengagement de l'état est abordé avec le maire des Hautes-Duyes, ainsi que les difficultés des communes rurales, le froid et des problèmes de canalisation gelées, avec le vieil homme célibataire. Des propos très généraux ou des propos très spécifiques. Il est évident que cette tournée a pour fonction de financer en partie la fête - chaque personne ou couple donne en moyenne 20 euros - mais aussi de reconstruire un lien communautaire autour de la période festive.

³ Maurice est le dernier accordéoniste du village, et à ce titre respecté par tous comme représentant de la tradition sonore et musicale de la fête authentique. Mais il est surtout le frère d'un «ambianceur» aujourd'hui disparu, accordéoniste comme lui même, et qui exprimait une figure pleine d'entrain et de joie communicative. On notera la dimension familiale du lien.

On donne même si l'on ne vient pas, comme c'est le cas de l'immigré italien. Est-ce une forme de racket doux ? Je ne le crois pas, et tous sont contents de participer. L'impression dominante est ce délassement des corps dans la chaleur d'une pièce, d'une conversation, de l'alcool, qui préfigurent d'une certaine manière et à une échelle restreinte et domestique, les ambiances développées par la Saint-Blaise. J'ai accepté de boire autant de pastis pour être dans l'ambiance ! Moi aussi, au retour, j'ai pensé aux contrôles de gendarmerie ; je me suis couché avec un beau mal de tête, mais plein de cette chaleur humaine, de ces propos simples apparemment très francs.»

Mercredi 26 Janvier 2005

«Je note que je n'ai pas parlé de sons dans mon texte d'hier. Je ne voulais pas enregistrer, les personnes n'étaient pas informées, c'était de mauvaise méthodologie. Les appels, très importants : pas de sonnette, on crie une fois arrivés dans la cour, seulement Sant-Blasi (je l'ai noté hier). Les portes sont ouvertes, même tard dans la nuit d'hiver. Chez Jo-Jo, qui a ses problèmes de source, donc pas d'eau au robinet : réverbération importante dans la cuisine où nous sommes ... Dans la conversation en patois, Jo-Jo me regarde de temps en temps pour s'assurer que je comprends. Je comprends, mais je comprends surtout son plaisir à parler provençal et je ne peux cacher mon propre plaisir à entendre le patois. Je pense que nous communiquons ainsi. Je ne me souviens plus comment nous sommes revenus au Français : dommage ! Les verres en «Pyrex» vont vraiment avec la toile cirée sur la table. Ensemble de mobilier très rustre. J'ai vraiment l'impression d'être dans les «Basses-Alpes » J'ai un réel sentiment d'être chez moi, même si les gestes, les manières, l'accent ne participent pas de mon «habitus». Mais c'est le monde dont ma grand-mère m'a tant parlé quand j'étais enfant ! Chez les personnes âgées - le couple - c'est le son du poêle à mazout que l'on entend distinctement, grave, au milieu de la salle à manger. Impression de calme et de continuité, bourdon tout à fait intégré à l'ambiance douce et vieillissante. Chez l'immigré italien - bien sûr son accent - et on ne parle pas patois. Mais il a aussi un accent méridional, surtout lorsqu'il parle de la chasse ! On a beaucoup parlé d'animaux et de chasse ! Chaque fois, nous sommes assis dans la cuisine, sur des chaises un peu rudes. Tous les intérieurs sont typiques des maisons campagnardes de Haute-Provence. Chez le maire des Hautes-Duyes, nous arrivons à la fin du repas. La télévision restera allumée tout au long de notre échange. Le maire est en famille, sa femme, et je pense un de ses fils, sont présents. Nous parlons assez fort du fait notamment du son de la télé. Pour rentrer, il nous a fallu affronter un mur d'aboiement de chiens de chasse. Dehors des tracteurs sous un hangar nous rappellent que nous sommes bien à la campagne.»

3. 1. 2 Interprétation des notes d'enquête

Une petite réflexion méthodologique pour commencer. Peut-on s'aventurer en ethnographie sonore sans la panoplie de l'ingénieur du son, casque et micros, fil en bandoulière ? Ecouter, tendre l'oreille en une attitude naturelle, autrement dit *oreilles nues* et sans agencement technologique d'aucune sorte exprimera la posture méthodologique que j'adopte dans ce type de situation. Je me trouve malgré tout un peu gêné, le lendemain, de ne pas avoir noté les impressions ou remarques d'ordre acoustique qui me semblaient pertinentes sur le moment. C'est certainement une des limites de cette option méthodologique contestable en de nombreux points, j'en conviens ! Je préfère, et de loin, l'écoute flottante s'insinuant dans les replis de l'ambiance, la douce rêverie qu'elle induit et que je trouvais fort en phase avec la *ronde chaleur* des poêles à bois. Que faire de ces impressions de tournée, comme de ces notes d'enquête enregistrées à l'antique manière ethnographique ? Je pense que la prise de conscience, de la territorialité d'une part, et de certaines qualités spatiales d'autre part, constituent des éléments particulièrement pertinents. Le trajet en voiture - je suis installé à l'arrière, Thierry et Bichon sont devant et ont ainsi acquis les places de la maîtrise et moi celle de l'enquête - me laisse découvrir un paysage très vaste, baigné par la douce lumière de la lune. C'est donc l'immensité et l'éparpillement des habitations que je découvre avec eux. Je ne suis jamais venu en ces lieux, tout au moins de nuit. Le temps est à la neige, et je note le vent. Je remarque tout d'abord les ambiants qui m'apparaissent vraiment prégnants. On peut imaginer ce que pouvait être autrefois le fait de parcourir à pied ces grands espaces pour se rendre à la fête, et dormir ensuite à une dizaine dans la même pièce ! Je note dans mon compte-rendu du Mardi ces éléments climatologiques majeurs. La Saint-Blaise se déroule en des lieux clos, et n'aborde la rue et la place publique que le jour de l'enterrement parodique du saint. Tous les participants, les parcourantes, ont noté ces effets du froid sur le corps. Les deux autres fêtes étudiées sont en revanche des fêtes de chaleur : l'élément climatique y est également l'ambient majeur orientant les conduites collectives en des inflexions bien particulières. Je découvre donc l'échelle d'un territoire que le dispositif festif a pour fonction de réduire pour retrouver l'échelle de la *grande famille*. Ce que l'ethnographe notera plus tard en son jargon par les termes d'*opérations proxémiques* ou encore de *colle festive*, recouvre des processus qui procèdent par unification de cette dispersion territoriale propre à la structure de l'habitat en hameaux. D'une certaine manière, je parcours en compagnie de ces incontestables Maîtres-Ambianceurs que sont Thierry et Bichon, les confins de l'espace de fête en sa climatologie

naturelle, de froid et de vent hivernaux. D'une certaine façon aussi mes deux compagnons sont maîtres de ce territoire, tout au moins pour cet élan imaginaire de passage collectif et annuellement reconduit qui circule activement entre tous les présents. Ces grands espaces sauvages ont été décrits par Jean Giono, Jean Proal, et aujourd'hui par Pierre Magnan.⁴ Ce sont tous des écrivains qualifiés de régionaux, à l'exception du premier. J'ai solitairement évoqué cela, je m'en souviens maintenant, dans la voiture. Ce territoire s'inscrit dans ce que les ethnologues de la Provence ont appelé *l'espace sauvage*. Je n'ai pas à discuter ici de cette terminologie peut-être un peu forcée mais je note qu'elle permet de qualifier un espace intermédiaire finalement difficile à cerner empiriquement. Plus prosaïquement, il faut noter que les loups sont *revenus* dans la vallée de Thoard,⁵ et tout le monde parle de la meute qui ne cesse de s'agrandir et d'attaquer les bêtes. Nous avons effectivement abordé la question ce soir là dans la voiture ! La qualité de chasseur que revendiquent avec fierté Thierry et Bichon justifie certainement la compétence qu'ils affichent pour *évoquer les bêtes*. Je n'ai pas grand chose à dire à ce propos, tout au moins comme interlocuteur de l'échange vif ! Mais je sais, et je sens en ethnographe, que le versant animal⁶ est ici beaucoup plus prégnant pour la climatologie de la fête que pour les deux autres dispositifs. Comme le répète une parcourante dans les rues de Thoard, «*ici ça sent la bête !*».⁷

Comment alors dépasser cette simple intuition énoncée d'un ton péremptoire et sur un mode de constat ? J'ai approfondi, un peu *rêvé* la question et j'ai pressenti deux pistes : l'odorat bien entendu et les cris autour du mort qui font vraiment l'effet - cela une autre parcourante le formulera -⁸ d'une véritable meute. Le loup, toujours présent ici mais aussi évoqué puissamment par Elias Canetti⁹ abordant de manière magnifique la question de la Masse. Au sortir de la voiture, un second ambiant devient immédiatement flagrant : le vent ! Sensibilisation immédiate de la peau nue, du visage et des mains ; corps qui se recroqueville avant de pouvoir se délasser dans une pièce chauffée, sentiment de coupure vive au profond de soi ! C'est ainsi que je

⁴ Si l'on ne présente plus Jean Giono, les deux autres écrivains cités connaissent une gloire plus locale, même si Pierre Magnan a inspiré quelques films distribués et présentés au niveau national.

⁵ Ils auraient disparu entre le milieu et la fin du XIX^e siècle !

⁶ Jean-Christophe Bailly, *Le versant animal*, Ed Bayard, 2007

⁷ Parcours commenté de Florence, Février 2005

⁸ Parcours commenté de Marianne, Février 2007

⁹ Elias Canetti, *Masse et puissance*, Gallimard, 1966

remarquerai par la suite, et par un effet bienvenu de contraste, la fixité acoustique et thermique du poêle par rapport à l'ubiquité mouvementée du vent, dehors dans l'obscurité. Je vois et j'entends le poêle qui qualifie un espace restreint au sein de notre réunion, en pleine lumière. Je ne peux voir en revanche les arbres dans lesquels souffle le vent et je perçois un espace sonore - nécessairement sans limite - que je ne peux imaginer ! J'ai beau fermer les yeux, me concentrer sur mon évocation selon les bonnes vieilles méthodes de la Gestion Mentale,¹⁰ je ne vois rien ! Un espace noir, un doux ronronnement d'un côté, de type domestique ; de l'autre, un roulement venu de nulle part, agrandissant l'espace à l'infini : le monde de l'homme en isolation thermo-acoustique, l'enveloppe ; ici le ronron, et des mouvements indéfinissables d'ouverture au loin !

Tandis que j'écris cela je réalise que ce type d'instant a de *théorique* ; mais il s'agit d'une douce théorie, fluide, d'un mouvement aidant à penser une expérience qui ne peut se réduire à une simple expérience sensible, du fait de son contexte heuristique. Un *concept flottant* en quelque sorte ! Il y a la voix forcée et tendue de Thierry, annonçant «*Sant-Blasi*» et qui me rappelle cette habitude rurale de la voix portée, celle faite pour communiquer dans de grandes distances, pour commander aux bêtes. La voix à l'adresse des bêtes est en effet particulière. On a l'impression qu'elle sait très bien ne pas avoir à se surcharger du sens des mots, elle cherche la musique du cri, mais suggère surtout la force ! J'ai reconnu cela dans la voix et l'intonation de Thierry, un instant, et de manière très fugitive. Cette double expérience de la déambulation automobile accompagnant le dévoilement du paysage nocturne devenu facilement perceptible du fait de la lune et du contact direct avec l'air en mouvement construit cette intuition d'un monde finalement assez sauvage et en tout cas très éloigné des ambiances urbaines. «*C'est rude ici*» disent tous les touristes, les étrangers à la région. La force des éléments, la peau rugueuse du paysage se conjuguent avec cette assurance de natif qu'exposent Thierry et Bichon. En ouverture d'un livre consacré à la Provence, Pierre Magnan écrit : «*Quand on a le privilège d'être natif, le monde de votre pays ne se découvre pas de l'extérieur comme une planète inconnue, il ne s'explore pas. On implose en son giron (...) Aussi ai-je surgi au cœur de la Provence, liant connaissance avec mon berceau par mes oreilles d'abord. Le bruit du vent est le premier qu'on entende, parce qu'il dérange et bouscule.*»¹¹ Le contact du vent a dû produire en moi une vasoconstriction forte, à

¹⁰ Théorie et mise en pratique de l'évocation et du projet mental, notamment promulguée par le pédagogue français Antoine de la Garanderie

¹¹ Pierre Magnan, *Ma Provence d'heureuse rencontre*, Ed Folio, 2007, p7

l'effet désagréable, qui m'a privé un certain temps de cette attention d'écoute flottante que je m'étais donnée comme consigne. J'étais tendu et je n'avais pas envie de boire un énième pastis ! Je découvre ainsi les limites méthodologiques de l'écoute directe, sans instrumentation, la plongée un peu obscure dans le mouvement climatique de l'instant ! En revanche, le premier sentiment d'ambiance retenu est celui d'un contraste entre une atmosphère mouvementée d'un dehors naturel et celle, quasi-immobile, d'un intérieur domestique. Ne suis-je pas en train de fixer les premiers ambients prégnants du dispositif ? Je l'ai cru, et je ne suis pas revenu sur ce complexe d'impressions fortes !

«*Demain il va neiger !*» Le froid s'installe dans le discours comme il s'est installé dans le parcours, et le chaud ne peut que se réfugier dans les verres d'alcool ! Du vin ou du pastis, c'est selon ! Même à 22h Thierry et Bichon en sont toujours à «*l'apéro*», tout comme moi même d'ailleurs ! Ces *apéros* de la Saint-Blaise, qui peuvent avoisiner en certains cas extrêmes les 12h de durée, ont donc peut-être également pour fonction de renforcer les vertus apéritives de la fête ! Mais en tournée, la disposition des corps, les échanges, se font autour des verres très ordinaires qui se colorent de jaune, plus rarement de rouge, et assez souvent des deux couleurs avalées l'une après l'autre. Je comprends mieux désormais pourquoi on m'a souvent dit que l'amorce rythmique et sonore de la fête se réalisait soudainement en frappant un verre. Toujours cette caractéristique d'un Art Pauvre construisant l'ambiance avec des éléments communs et à portée de main. Nous trinquons à «*Sant-Blasi*» chez Monsieur le Maire qui semble un peu gêné - ma présence peut-être - et qui semble trouver un certain confort de conversation dans le continu du bruit de fond de la télévision, laquelle ronronne comme le poêle de tout à l'heure. Une parole noyée dans l'ambiance engage certainement moins son auteur qu'une parole proférée dans un silence recueilli, et les propos anodins y trouvent alors un placement juste !

3. 1. 3 Conclusion à propos de Thoard

Les notions de *Maîtres-Ambianceurs* et de *Fond d'ambiance*, que j'ai peut-être présentées de manière un peu raide, peuvent maintenant être adoucies à la lumière de cette première relation de l'expérience de terrain. Il est incontestable que Thierry et Bichon, mes deux compagnons de route pour ce soir de tournée, comptent parmi les éléments refondateurs de la fête. Leur importance en tant que gradés des pompiers du village dans la vie civile, leur origine locale

indiscutable, leur présence comme pilotes du défilé en charge de la sécurité de Blaise, en font les icônes de la fête. Ce n'est pas pour rien qu'ils ont tenu à ce que je les suive dans cette tournée que j'aurais pu effectuer tout aussi bien avec une autre équipe. Pour cette phase préliminaire se sont en effet au moins trois ou quatre équipes qui sillonnent le territoire de la vallée, à hauteur de trois fois par semaine en moyenne. Ils affirment ainsi leur rôle dominant et confirment dans le même temps ma place d'enquêteur, un peu spéciale pour eux de par mon statut de Dignois accompagné d'une certaine familiarité de par mon nom ! Ma recherche, et cette réputation, me procurent un statut de quasi-notable qui ne me plaît pas particulièrement. Mais je dois admettre que dans un tel contexte, les contacts se font plus rapidement et surtout avec plus de confiance. Mon travail ne peut qu'y gagner !

Ceux qui se mettent en position du déroulement de la fête et donc de ses ambiances successives affirment leur rôle et leur importance, soit par leur qualité de natif, soit par une présence active compensatoire de plusieurs années dans les instances organisatrices. Pour eux, le temps des réjouissances et des fatigues attenantes dure un mois plein, auquel vont venir s'ajouter les cinq jours de fête officielle. Ils occupent donc une place originale dans l'espace social de la fête, au sens bourdieusien du terme, mais aussi dans les atmosphères de l'espace sensible qui se déploient tout au long de ces jours de Janvier et de Février. Ils ont tous de nombreuses anecdotes à faire valoir, tant sur les voitures sorties de route en raison du mélange alcool et verglas, qu'à propos des portes qui s'ouvrent spontanément sur eux et dont certaines se referment fort tard dans la nuit. Enfin, la traversée du territoire par le déplacement automobile, les longs moments de présence dans l'habitacle ceinturé de nuit, favorisent les échanges et les confidences, renforçant ainsi les liens d'amitié. Une lumière apparaît, une porte s'ouvre, la chaleur de la pièce et de l'alcool brûlent la gorge dès les premiers mots, ou presque : les conversations peuvent alors s'éterniser comme autrefois, du temps des veillées finalement pas si lointaines !

Même s'il existe des équipes mixtes qui font les tournées, les équipes masculines semblent les plus appréciées du fait que *«l'on peut parler et pisser ensemble et que, comme on boit beaucoup, on pisse beaucoup !»* La symbolique du liquide dont on verra toute l'importance s'installe dès la période des tournées. On retrouve ici les traits archaïques du festif populaire ! La tournée apparaît par tous ces détails comme l'espace-temps qui préfigure l'ambiance de fête proprement dite. J'ai fait état plus haut de cette circularité ambiante, vraiment pertinente pour les Thoardais.

On m'a souvent répété qu'il s'agissait de «*transporter l'ambiance de la tournée tout au long de la fête.*» Une ambiance se transporte-t-elle ? C'est alors que les *pensées générales* reprennent le dessus pour l'ethnographe de service ! Une ambiance se perçoit en effet plus facilement en fonction d'une autre, et parfois même *contre*¹² une autre. Une différence de climat sensoriel renforce toujours la perception de nouvelles qualités sensibles. On sait que l'équilibre, ou le déséquilibre d'ambiance, se tissent du jeu subtil des contrastes. La notion de fond d'ambiance - pour l'heure d'ordre uniquement intuitif - me semble dès-lors se justifier un peu plus. Le fond, en effet, permet dans un même temps de construire des contrastes par figures et esquisses, et ne cesse par là de former et d'informer. Qu'en est-il de ce fond ?

Il me faut invoquer une relation étroite entre la puissance du fond naturel, qu'expriment le froid et le vent, et les petits aménagements de regroupement, de réchauffement, campés en des intérieurs simples, eux mêmes frustrés du fait qu'ils ne tranchent pas franchement avec le monde du dehors à la manière des aménagements de type urbain. La plupart des maisons sont de la même pierre que celle des terrains avoisinants, des torrents ! Les troupeaux sont ici encore familiers des hommes. La puissance naturelle, si proche mais aussi tellement maléfique pour le monde rural, se laisse deviner dans ces périples nocturnes, même s'ils sont contemplés aujourd'hui de l'intérieur d'une voiture. Mais je l'ai souligné, le parcours n'est jamais sans danger à cette période de l'année !

3. 1. 4 Une première marche théorique

Si je reconsidère maintenant mon objectif de recherche je peux me demander ce que j'ai finalement rapporté de cette expérience de tournée. Puis-je vraiment me fonder sérieusement sur de vagues impressions afin d'en déduire des conclusions utilisables ? Qu'ai-je réellement entendu, écouté, perçu, qui soit réellement remarquable ? La rumeur d'un vieux poêle à bois, le ronron universel d'une télévision allumée constituent-ils des indices d'une assez grande pertinence pour oser en déduire ne serait-ce qu'une phrase ? Ces questions, me semble-t-il, sont au cœur de l'expérience ethnographique du sensible comme elles le sont par ailleurs dans toute expérience ethnographique. L'originalité n'est donc pas au rendez-vous !

¹² Il y aurait beaucoup à dire à propos de ce type d'opposition. Je pense notamment au fait de *jouer contre* que prônait le musicien de jazz Miles Davis. Ces différenciations franches sont d'une grande importance dans tout univers sonore !

Pour répondre plus précisément, il me faut gravir une marche. Je dirai que je n'ai pu échapper à une série d'élaborations qui ne sont pas si éloignées de ce que l'on a longtemps appelé, en socio-anthropologie, la phase de *construction d'objet*. On entendait autrefois par cette incantation méthodologique le fait que *l'objet* de l'anthropologue, objet épistémique par destin, objet de pur savoir, se différenciait en tout point du sens commun et de l'expérience ordinaire. Ainsi, le savoir socio-anthropologique se distinguait-il par rupture du savoir de tout un chacun, et bien sûr des connaissances et intuitions du chercheur lui même ! Cette posture dite de *surplomb* a été fortement critiquée par le renouveau épistémologique des sciences anthropologiques, influencées fortement en cela par l'ethnométhodologie d'origine Nord-Américaine.

Si construction il doit y avoir d'une socio-anthropologie du sensible - cette construction quelle qu'elle soit m'apparaît par ailleurs inévitable pour atteindre l'étape discursive argumentée - elle procédera en fait de toute autre manière. Le chercheur se fonde en effet sur l'hypothèse inverse d'une posture de *surplomb* et de rupture, afin de se fondre dans les flux sensoriels qui concernent ses *alter-ego* de l'instant, perçus sur le mode phénoménographique de la présence. On retrouvera en cela les postulats de la sociologie dite *compréhensive* et plus sûrement encore les inflexions de ce qu'Albert Piette nomme *phénoménographie et anthropologie entre les êtres*.¹³ Le vécu sensoriel immédiat du chercheur ne se différencie pas des autres vécus : seule la mise en perspective n'est pas identique. Intersubjectivité et intercorporalité construisent les flux de l'expérience collective, intimement partagée. Seule différera l'orientation des comptes-rendus d'expérience. J'ai donc cherché moi même ce soir là des analogies de ressenti, de vécu flottant et non de réels rapprochements conceptuels entre ces petites rencontres nocturnes, les situations proprement festives de la Saint-Blaise, le souvenir de mes entretiens.

J'ai tenté de fonder l'écriture que je livre ici sur une mise en relation intuitive des gestes, des postures, des sonorités, des accents, des silences, des plaisanteries ! Le ton des voix, la manière de se tenir chaud tous ensemble, ceci en des configurations de rassemblement mouvantes et fluctuantes en fonction des lieux. J'ai tenté de situer un fond d'ambiance afin de le mettre en relation avec les figures émergentes de l'expérience vive, de la fête chaude, explosive et envoûtante, de souder en moi les traces du passé et celles du présent. Je n'ai pas interrogé par l'entretien mes compagnons de tournée, j'ai conservé l'attitude naturelle de l'échange. Mais je ne

¹³ Albert Piette, *Petit traité d'anthropologie*, Socrate Editions Promarex, 2006

préparais quant à moi ni la fête ni mon divertissement personnel : je constituais ma recherche par étape, aux yeux de tous, par retouches successives. Ces positions sont claires et précises.

Franchissons une dernière marche. Le fond sensible de la tournée thoardaise semble s'accorder somme toute assez bien avec le contexte symbolique de Saint-Blaise, personnage sorti de sa caverne en compagnie d'animaux sauvages avec lesquels il était censé résider. Ce saint est considéré, entre autre, comme le Maître des Souffles. Personnage psychopompe, Saint-Blaise accompagne aussi les âmes sur la lune qui est le lieu de leur séjour. Claude Gagnebet¹⁴souligne et analyse assez soigneusement ce montage mythologique. La déambulation nocturne de ce mois de janvier ne contredit pas, en son ressenti, l'ambiance contrastée de lumière et d'obscurité qui accompagne et nimbe les récits relatifs à notre Saint-Blaise. Nous ne nous éloignons pas du carnaval, du monde noir et sauvage, du royaume des ombres. Peut-on conclure que la tonalité du jeu collectif ne peut s'affranchir de la toute puissance climatique de la saison et du calendrier, comme de toutes les inflexions issues du fond discursif et imaginaire de la fiction !

3.2 La fête dignoise

L'évocation de la fête dignoise et de ses préparatifs va nous conduire au sein d'une situation nettement plus urbaine que les préliminaires festifs de la vallée de Thoard que nous venons de quitter. Je me suis montré très attentif à la phase de regroupement des forces festives dignoises, et les observations rigoureuses conduites de l'année 2000 à l'année 2008 ne montrent pas de différences vraiment significatives entre elles. La mise en place se trouve être sous la responsabilité des services techniques de la ville ; cette directivité administrative explique l'absence d'improvisation. Lorsque les habitants s'expriment spontanément à propos des changements techniques du dispositif, ou des ambiances sensorielles, ils choisissent généralement des échelles temporelles de grande envergure : trente ans, voire cinquante ans en arrière, telles sont les arcanes du temps passé qui nourrissent les exemples. Mon option méthodologique ne change pas : je choisis, comme je viens de le faire pour Thoard, de me reporter à mon manuscrit d'enquête. Cependant, cette observation, à la différence de la tournée thoardaise qui a constitué une seule et unique expérience, s'étale sur plusieurs années. Ensuite plusieurs types de sources

¹⁴ Claude Gagnebet, et Marie-Claude Florentin, *Carnaval*, Paris, Payot, 1974



Groupe folklorique défilant sur le Boulevard Gassendi la veille de fête.
août 2005

3. 2. 1 Préparatifs dignois : extraits de mon carnet d'enquête

Lundi 24 Juillet 2006. 12h50

Je commence une observation «légère», seulement attentif à l'ambiance générale. Ce lundi, les services techniques de la ville installent les tribunes. Ce matériel urbain est l'expression dispositive, au niveau de l'espace, du Corso. De même le «barriérage», autre expression iconique du Corso, est mis en place à la même date. La population touristique est arrivée dès le 14 Juillet. Avant cette date, Digne ressemblait à ce qu'elle est dans le courant de l'année. Quelques animations en plus, quelques soirs, à la terrasse du Symposium notamment¹⁶. En dehors de cela la chaleur quasi caniculaire continue de profiler les temps précurseurs du Corso. Aucune animation sonore pour l'instant.

¹⁵ Ce type de parcours se constitue sur la base d'une déambulation commentée enregistrée par l'enquêteur au moyen d'une caméra vidéo. L'enquêteur suit la progression du parcourant. Cette option méthodologique est peu utilisée dans cette recherche.

¹⁶ Nom du bar principal de la place

sont utilisés : un extrait de presse locale, un parcours commenté vidéographié,¹⁵ des commentaires issus d'écoute réactivée, une analyse ethnographique de scène sonore.

Mercredi 26 Juillet : 14h

Les barrières sont disposées comme si la voie centrale (qui n'existe plus depuis une bonne vingtaine d'années) devait « recevoir » le défilé. Je n'ai pas compris la raison de cette installation.

Jeudi 27 juillet : 18h30

Les barrières près du kiosque, dont je parlais hier, ont disparu (plus exactement elles sont regroupées en tas). Leur seule présence manifeste l'approche de la fête tout aussi sûrement que les tribunes. Ambiance sonore tout à fait ordinaire.

Samedi 29 juillet : 13h

Le marché se tient normalement sur la place De Gaulle, malgré la présence des tribunes. Une animation de samedi estival, sans plus.

Dimanche 30 Juillet vers 22h

On va boire un pot, Jean Marie, sa compagne Dominique, Isabelle et moi même au France. Comme tout au long de l'année il n'y a ce Dimanche soir que 2 bars ouverts sur le Boulevard, à savoir le Café Gassendi et «Le France». Peu de monde dans les rues et une ambiance absolument pas pré-festive. Cela va commencer Mercredi ou Jeudi. L'ambiance sonore est sans relief, plate et ordinaire.

Lundi 31 Juillet au matin vers 11h

Rien à signaler. Ambiance des plus ordinaire.

Lundi 31 juillet : (la Peyrière) ¹⁷ 18h40

J'ai donc décidé, pour cette dernière observation du Corso, de procéder comme je l'ai fait pour les deux autres fêtes observées cette année : travail quasiment à main nue. Nouveauté méthodologique cependant : je vais tenter mon propre parcours commenté, c'est à dire dicter tout simplement mes impressions au magnétophone. Je ne sais pas encore si je prends de nouveau quelqu'un pour effectuer un parcours cette année. J'ai plutôt envie d'interroger les gens sur leurs impressions générales, de travailler par petites touches, comme pour finir un tableau. Il s'agit bien de conclure, ne l'oublions pas !

¹⁷ Toponyme de mon domicile personnel

Jeudi 3 Août 10h

A 14h, J. T. vient à la Peyrière me parler des « voix » du Corso. Je pense qu'il va être assez difficile de l'orienter vers l'approche sensible du fait qu'il a établi la fête depuis longtemps en objet de discours. Je n'oublie pas qu'il est la seule personne à avoir écrit un petit ouvrage sur le Corso et qu'il est réputé pour sa grande gueule. Enfin nous verrons bien !

Vendredi 4 Août 18h15

J. T. s'est décommandé, j'en étais sûr. Il préfère que je le rencontre en ville. Il me fatigue ! Juste quelques petites choses à retenir : d'une part la manière dont la ville est prise par le son. Vers 19 h, sur la place Général De Gaulle, pour celui qui restait comme je l'ai fait assis sur un banc - importance de l'état postural et du mouvement dans la perception sonore - perception d'un tourbillon sonore entre la balance d'un orchestre sur la place et le son d'une fanfare, qui jouait tout d'abord devant l'hôtel de ville et qui s'est ensuite déplacée pour monter Cours des Ares, donc devant moi à ma gauche, et ensuite derrière moi dans mon dos. Une vieille femme, près de moi, se plaint de la «balance», en se déclarant énervée. J'ai quant à moi l'impression très nette que l'air bouge. C'est donc là une des modalités de la prise de possession de la ville par le sonore ; des trajets acoustiques inédits qui tranchent vraiment avec le son ordinaire et l'habitude perceptive. Le soir, enregistrement de l'ambiance générale au pied de la prison, en surplombant la ville. D'une part, la fête foraine enveloppe toute la partie sud de la ville, mais dès que l'on prend de la hauteur, on se rend compte qu'elle couvre pratiquement tout le centre ville, c'est à dire toute la vieille ville. Cette dimension est importante, notamment si on la croise avec la préoccupation des forains face au projet de construction du Tampinet¹⁸ et qui ont peur d'être relégués à la périphérie urbaine. La fête concerne vraiment et uniquement l'hypercentre. La rumeur de la fête foraine est donc cette enveloppe acoustique qui n'existe qu'une fois l'an, pour le Corso. De la même manière, la puissance acoustique du feu d'artifice ne se présente que deux fois par an : pour la fête nationale, et pour la fête locale. Elle rend évidente la configuration morphologique de la ville par ce que je nomme «l'effet cuvette», effet que l'on ne peut percevoir qu'à des moments exceptionnels. C'est ainsi que des endroits fort éloignés du départ du feu - je pense au rond point près de l'institut St Martin -¹⁹ sont acoustiquement affectés par la puissance sonore. Ces lieux, non fréquentés à cette heure, littéralement dépeuplés, sont remplis de fête sonore. Je remarque un phénomène similaire Boulevard Charles Fruchier²⁰

¹⁸ Toponyme d'une des places du centre-ville

¹⁹ Ce lieu est distant de plusieurs kilomètres du site de tir du feu d'artifice

²⁰ Boulevard situé à environ 205 mètres du précédent lieu cité

où le son de l'orchestre, qui joue sur la place de Gaulle, semble véritablement animer la Grande Fontaine, ²¹distante d'environ cinq à six-cents mètres, et où il n'y a strictement personne à cette heure-ci. Ainsi le bâti de la ville permet-il d'amplifier la fête sonore et de jouer avec l'effet d'ubiquité. Je rencontre D que je devais interroger depuis longtemps sur son expérience de fanfare. Il me fait venir dans le salon de thé arabe tenu par sa femme et tient absolument à me faire passer pour un journaliste de FR 5. Je joue le jeu pour lui faire plaisir, nous nous vouvoyons ; il m'accorde un entretien d'une demi-heure, assez intéressant, sur l'expérience de la fanfare d'ignoise, autre mythe local du Corso.

Samedi 5 Août 16h40

Matin : affluence de monde, touristes principalement. La sono sur le boulevard est très présente. Pas de commentaires comme du temps de S. G., ²² un animateur presque inaudible et en tout cas invisible, une musique de fond semble l'avoir remplacé. La fête se prépare apparemment assez différemment que du temps où S G sévissait. Pas de fanfare, ni de groupes folkloriques dans la ville. Marché tout à fait ordinaire, à part quelques touristes qui se repèrent vite. Je descends tout à l'heure en ville ; je «démachinise» au maximum, je me branche totalement sur mon expérience sensorielle et sur mes évocations personnelles. Je ne l'ai peut-être pas suffisamment fait auparavant. N'oublions pas que le sixantième Corso de la lavande démarre demain après-midi. Il fait chaud, mais la canicule a cessé ; il est 16h45, l'orage a un peu menacé tout à l'heure ; tout danger semble maintenant écarté. L'orage et sa menace planent toujours sur le Corso. Il est particulièrement craint pour le défilé du Lundi soir. C'est une préoccupation toute locale, fondée sur les discussions entre connaissances ce qui explique peut-être cette crainte pour le Lundi soir, considéré comme «Corso pour Dignois».

Je retrouve sur une feuille une note prise il y a trois ou quatre ans, relatant ce que j'avais entendu dire par une vieille dame, aux abords des tribunes et la veille d'un Corso : «Il faut se mettre face aux autorités pour mieux y voir !». Cette simple petite phrase, en apparence anodine, me semble vraiment pertinente et riche de développements !

²¹ Monument du XIX^e siècle inaugurant par le nord le Boulevard précédemment cité

²² Initiales d'un jeune commentateur local très innovant sur le plan du geste vocal

3.3 Interprétation des notes d'enquête Corso dignois

3.3.1 La chaleur

On constate que ces notes s'échelonnent sur une période de 12 jours. Elles sont parfois brèves, parfois un peu plus longues, mais veulent rendre compte de l'essentiel de ces journées préliminaires au temps de fête. Le premier élément ambiant remarquable concerne les données



Rafraîchissements à l'eau d'une fontaine située sur le trajet festif. Corso 2005



aéorologiques et météorologiques. La forte chaleur est en effet l'élément déterminant du Corso de la Lavande. Digne est située en une enclave entourée de montagnes, le vent se manifeste peu dans la région, et encore moins à cette époque. L'asphalte renforce considérablement l'impression de chaleur, par effet de réverbération. Fort heureusement le centre-ville et particulièrement le Boulevard Gassendi ne manquent pas d'une ombre assez largement distribuée par les platanes. Les 7 bars qui se partagent les offres de rafraîchissement le long de cette artère principale contribuent à leur manière à la correction des effets de chaleur et la Fontaine de la République, Boulevard Gassendi, alimente de nombreux rafraîchissements !

Les conditions météorologiques représentent une donnée essentielle de la bonne tenue et du pouvoir d'attraction de la fête. La crainte de l'orage semble aussi ancien que la fête elle-même, et les anecdotes sont nombreuses sur les Corso condamnés du fait de l'orage qui, en plus de disperser les spectateurs, produit des effets dévastateurs immédiats sur les chars construits de papier, de carton et de lavande ! L'autre danger est celui du risque d'incendie, toujours possible en raison des installations électriques alimentant le char, notamment pour la sortie nocturne, et que favorise la forte chaleur. Enfin, cette dernière n'incite pas à la déambulation - tout au moins diurne - et l'espace public n'est pas particulièrement dense à cette période, distante d'une dizaine de jours du départ de fête. Ainsi l'ambiance proprement festive ne sera-t-elle réellement perceptible que l'avant veille du premier dimanche d'août, jour traditionnel d'ouverture du Corso.

3. 3. 2 Le matériel urbain

3. 3. 2. 1 Les tribunes

Les premiers éléments faisant directement allusion à la fête sont les inévitables tribunes qui se rangent des deux côtés de ce qui a toujours été la grande place dignoise, accueillante des foules révolutionnaires s'opposant au coup d'état de Napoléon III en 1852 et qui y établirent leur campement pour plusieurs jours. D'autres manifestations importantes, telles que la réception par le maire du Général de Gaulle, le 21 Octobre 1960, les arrivées du Tour de France, ont toujours doté cette place d'une puissance symbolique et émotionnelle. Les foires s'y tiennent depuis plusieurs siècles.



Les tribunes offrent des places assises et payantes au pied de la statue du philosophe Gassendi, né aux environs de Digne et dont le nom contribue à la renommée de la ville. Elles accueillent aussi le maire et les différents

officiels voulant bien se donner la peine d'assister au défilé, au moins une fois par mandat. Dans la série des anecdotes marquantes, on se souvient qu'une tribune s'est effondrée en 1958 sous le poids des spectateurs, faisant alors seulement quelques blessés. Assez curieusement, l'effondrement ne semble pas avoir produit un bruit exceptionnel. La presse de l'époque ne fait aucune allusion à la dimension acoustique de l'événement et les témoins auriculaires encore vivants que j'ai rencontrés ne m'ont parlé que d'un «*gros craquement suivi d'un brusque silence*». La mémoire auditive du Corso ne souffre donc pas d'un trauma sonore, malgré cet incident regrettable ! L'installation des tribunes modifie sensiblement l'espace sonore du lieu en particulier lors des travaux d'assemblage. Les chocs des plaques de bois, les éléments métalliques qui heurtent le sol dallé, les interjections des employés municipaux, signalent à l'habitant la venue de la fête ! Ce premier son d'installation est nettement différencié pour les oreilles locales des préparatifs de la Foire de la Lavande,²³ laquelle se déroulera sur le même site quelques semaines plus tard. Les barrières métalliques qui sont débarquées des camions se montrent beaucoup plus bruyantes du fait de la fréquence aiguë qu'elles émettent sous les chocs. Tout ce travail se réalise relativement discrètement, et n'empêche nullement les habitués des bancs publics situés sous les platanes de continuer leur conversation, parfois d'une rangée de

²³ Manifestation commerciale dont la naissance remonte aux années 1920

banc à une autre qui lui fait face, à une distance de six mètres environ. Les propos s'échangent tranquillement, sur le mode d'une conversation calme, parfois un peu brouillée par la rumeur de la circulation routière, laquelle, bien que peu rapide en ce centre ville, est cependant plus intense qu'à l'ordinaire du fait d'une forte présence touristique, fortement audible à partir du 14 Juillet. Cette gêne relative n'est cependant pas très prégnante et se traduit pour l'habitué des lieux en une rumeur automobile plus dense au sein de laquelle se mélangent légèrement quelques bribes de conversation étrangères, particulièrement italiennes, allemandes ou d'Europe du Nord.

Cependant, la présence massive des tribunes en plein centre-ville induit certaines modifications de la pratique ordinaire de l'espace public. L'offre d'assise représentée par la présence des tribunes permet à des groupes de jeunes adultes de se constituer, particulièrement le soir, en écoutant de la musique sur un poste portable. Parfois les conversations s'enrichissent d'un rythme de percussions, et ce nouveau point sonore, s'ancrant dans le paysage, peut se prolonger quelques heures. Les tribunes vont ainsi avoir un impact non négligeable sur les paysages visuels et auditifs de cette place centrale de la ville. Enfin, les jours de marché, le rétrécissement d'espace utile dû à leur présence, contribue à une impression de densification de la foule donnant pour quelques heures à la ville une atmosphère de grande cité.

3. 3. 2. 2 Les barrières

Les barrières représentent un autre mobilier urbain déterminant de certaines modifications minimales et provisoires des espaces de circulation publique. Elles ont même leur histoire : les plus anciens se souviennent des barrières en bois de châtaignier du début des années 1950. Elles offraient l'avantage de se plier sous le poids de la masse des spectateurs et de maintenir les corps à 45 degrés par rapport au sol. Les adolescents appréciaient particulièrement cette position de repos et de relaxation lors des différentes manifestations publiques, dont bien sûr le Corso de la Lavande. Ces barrières disparurent à la fin de la décennie. Le dispositif de sécurité pour le défilé évolua alors par la présence de deux motards de la Gendarmerie Nationale qui ouvraient la fête et terminaient leur parcours recouverts de confettis. Enfin, au milieu des années 1970, de nouvelles réglementations de sécurité imposèrent des barrières métalliques. Si les barrières du Corso ont pour usage de modifier temporairement le flux de la circulation automobile qui atteint son maximum d'intensité à cette période, elles ont surtout une fonction de sécurité qui divise l'espace festif entre le couloir du défilé et la masse des spectateurs. Depuis une dizaine d'années

environ, les responsables successifs du Comité des Fêtes les présentent comme essentiellement non festives. Cet avis ne manque pas d'intérêt du fait qu'il semble prendre en considération un avis de plus en plus consensuel d'un manque d'ambiance générale.



Barrières au bas du
Boulevard Gassendi



Le passage
de l'arroseuse
municipale
représente

l'instant paroxystique du Corso. Les gouttelettes d'eau de lavande abolissent la barrière symbolique entre le trajet festif, espace protégé et le flot des spectateurs. Ce rite d'origine carnavalesque était autrefois confié à un seul homme, surnommé *Le colonel* et qui arrosait la foule à l'aide d'un vaporisateur sommaire. Les applaudissements nourris, les cris sont alors les *gouttes de son* du bain collectif !

On suppose ainsi qu'en favorisant la communication entre les masses en vis à vis lors du défilé, on pourra combler un déficit d'entrain général. Dans ce débat, il semble que l'élu actuel à l'animation du centre-ville, également membre d'une des familles de Maîtres-Ambianceurs et fils de la voix historique ²⁴ du Corso, ait eu gain de cause pour l'occurrence 2009. Fort d'un succès rencontré l'année précédente ²⁵ il a convaincu les services de sécurité d'enlever les barrières le long du Boulevard Gassendi. Il demeure que le potentiel ambiant des barrières, qu'elles soient distribuées de manière linéaire pour suggérer un parcours ou formuler des évitements, qu'elles soient assemblées en bloc ou qu'elles soient acoustiquement perceptibles, s'exprime fortement. Signes d'injonction ou d'interdiction, elles révèlent la présence ou plus encore l'imminence d'un événement d'importance concernant l'espace public. Dans le dispositif propre au Corso elles renforcent encore la caractère sacré du Char, intouchable et inapprochable.

3. 3. 4 L'empreinte sonore

La phase préliminaire est importante pour une fête comme le Corso, fréquentée aujourd'hui par environ 70 % de touristes. Si tribunes et barrières assurent leur fonction sémiotique, il reste à informer la personne de passage des contenus de l'offre : c'est le rôle de l'animateur dont la voix est reproduite sur l'ensemble du Boulevard et dans les petites rues commerçantes adjacentes. L'année où mes notes de terrain ont été prises, cette présence vocale fut tardive et ne se présenta que l'avant-veille du jour d'ouverture. C'est pourquoi je ne la mentionne pas.

Les modifications perceptibles dans l'espace sonore sont tardives et remontent au Vendredi 4 août. Les premières fanfares sont arrivées dans la ville, on procède à la balance du groupe en charge du bal d'ouverture. Nous sommes en fin d'après midi et cette animation musicale tranche avec le calendrier sonore habituel. A cette heure, la place de Gaulle est le plus souvent dominée

²⁴ Pendant près de vingt ans un journaliste a commenté le Corso en donnant à sa prestation un style vocal empreint de chaleur affective, de connaissance des charistes, de simplicité de propos. Sa voix est devenue - pour ceux qui s'en souviennent - l'empreinte sonore des Corso d'autrefois.

²⁵ «L'année dernière je suis intervenu ; on avait parqué comme des moutons la fête foraine et j'ai fait enlever les barrières et ça c'est très bien passé» B. T, Entretien enregistré du 11. 04. 09



La voix de l'habitant peut occuper un instant l'espace sonore du lieu

Corso 2005

par le léger bruit de fond automobile, le chant des oiseaux dans les platanes, les voix des quelques personnes assises sur les bancs, principalement travailleurs nord-africains et personnes âgées. Ce vendredi 4 août j'avais choisi ce point d'écoute en fonction de sa position centrale dans l'espace urbain et de la probabilité de survenue d'événements sonores caractéristiques du pré - Corso. Moi-même et les quelques coprésents sommes alors soumis à un important effet de mixage entre les préparatifs de l'orchestre qui nous est proche - il est installé à trois ou quatre mètres dans notre dos - et les sons d'une fanfare qui va traverser la place. Je note la gêne sonore exprimée oralement par une vieille dame, du fait du son d'orchestre. L'effet dominant se trouve dans l'ubiquité des sources sonores. La traversée de la fanfare qui s'en va vers son cantonnement rend parfaitement lisible l'espace de la place. Enfin, les importants murs de béton sur lesquels repose la statue du philosophe Gassendi font nettement percevoir leur pouvoir d'échos et de réverbération, que seules des sources sonores puissantes sont capables de révéler. Ce site où sont installées les tribunes officielles est aussi celui qui voit l'arrêt obligé des groupes musicaux et des chars présentés au Maire, ou à quelques membres du conseil municipal, par l'animateur. Le Dimanche à 15h, heure du départ de la fête, c'est en général un lieu torride dont

une grande partie se trouve en plein soleil. Il s'agit donc d'un site majeur de la fête qui se trouve aussi être un des premiers excité par de nombreux événements sonores. Les observations vespérales, quant à elles, rendent compte d'une autre échelle de l'espace sonore. La position de surplomb, située au pied de la prison qui se trouve être le site d'une ancienne fortification, permet une très intéressante lecture tout à la fois visuelle et auditive de la ville. C'est ici que le potentiel fortement échogène des montagnes se révèle en sa plénitude : il se manifeste au travers de la puissance sonore des feux d'artifices, déchaînant un roulement en cascade le long des parois montagneuses et des habitations attenantes aux collines. C'est ainsi que certains sites distants de plusieurs kilomètres du centre se trouvent alors saisis d'un événement sonore dont la source est lointaine. Le son roule littéralement dans les vallées.²⁶

Mais la situation de surplomb révèle surtout la surface acoustique de la fête foraine qui redistribue, à la manière d'une pluie fine, les lambeaux de cris des personnes embarquées sur les manèges, toutes en aigu. Les voix très puissantes et graves, parfois colorées de distorsion des amplifications foraines où les animateurs encouragent et soulignent de leurs cris les aventures spatiales et vertigineuses des embarqués, équilibrent cette scène sonore très singulière qui n'existe que par la puissance du dispositif global. L'importance spatiale, ludique, de la fête foraine, se trouve ainsi confirmée dans une expression sonore dont la puissance et le métabolisme contribuent fortement à différencier la scène acoustique du Corso des scènes auditives perceptibles les autres jours de l'année.

3.4 Un article de presse locale

Dans une petite ville comme Digne, la presse locale reflète encore une opinion moyenne que le journaliste tente généralement de restituer par ses articles. En ce sens, certains textes journalistiques traduisent, sans aucune marque d'auteur, la *doxa* locale. Chaque année, le Corso de la Lavande fait ainsi l'objet de plusieurs articles en amont de l'événement, pour plonger les Dignois dans les méandres de l'ambiance et informer en même temps les touristes susceptibles de lire ces informations. Je reproduis ici un article en date du 31 Juillet 2005²⁷ qui me semble assez représentatif des stéréotypes tels qu'on aime les exprimer pour la mise en place de la « vitrine festive ». J'en donnerai ensuite une rapide interprétation.

²⁶ Observations personnelles d'une expérience longue de plusieurs décennies

²⁷ Quotidien *La Provence* du 31 Juillet 2005

Parfum lavande

Près du Boulevard Gassendi deux copains distillent dans leurs cuves miniatures. Le parfum envahit les rues alentour. Les curieux s'arrêtent. Place du Général de Gaulle un couple commande une glace à la lavande. Des touristes leur jette un oeil surpris : quel goût cela peut- l bien avoir ? Rue de l'Hubac, les artisans sculptent, taillent, peignent sous leur parasol. Place du Tampinet un forain astique son manège. Dans la moindre ruelle, un animateur passe et repasse les mêmes disques. Derniers réglages avant la fête. Dernière mise au point avant le week-end du Corso, le week-end le plus long de l'année pour les amateurs de lavande ... et les noctambules.

Ecrasée de chaleur, la ville n'est pas pour autant assoupie. Elle s'éveille même en plein été pour fêter sa plante fétiche, «son» parfum. Un parfum qui une fois encore va l'entêter pour lui faire perdre des allures de chef lieu de département trop sage. Comme quoi la lavande est bien une huile « essentielle » à cette ville.

3. 4. 1 Interprétation de l'article de presse

Les journalistes locaux sont soit Dignois de longue date, comme le directeur d'agence actuel, soit installés de plus ou moins longue date. Cependant les auteurs d'article relatent en général assez fidèlement les sentiments d'ambiance que peut éprouver l'habitant, ou même le touriste de passage. Cet article a selon moi le mérite de présenter les éléments déterminants du dispositif et d'évoquer ces ambiances si caractéristiques de fin juillet où la fête se précise. Mon interprétation sera, autant que faire se peut, brève et linéaire.

3. 4. 1. 1 L'alambic

Je remarquerai tout d'abord la connivence établie «entre deux copains regroupés autour d'un «alambic», ceci au sein de l'espace public. La proximité amicale semble être redoublée ici d'une connivence culturelle - tout à fait imaginaire au demeurant - avec l'objet alambic aujourd'hui totalement inscrit dans le prisme folklorique. Le dernier alambic réel et en fonction a disparu du territoire dignois à la fin des années 1960. Les petits alambics, semblables à celui qui est ici évoqué, étaient considérés entre les deux guerres comme des outils relativement prestigieux. Les posséder était signe d'appartenance à une micro-aristocratie paysanne. L' alambic nous replonge

assez facilement dans une ambiance rurale disparue qui a correspondu en son temps à l'apogée de la culture lavandière. Cette dernière a représenté - il ne faut pas l'oublier - un des ultimes moyen de différer un exode rural particulièrement puissant à la fin du dix-neuvième siècle. C'est donc un territoire participant de l'échange et de la transformation d'une lavande *enracinée*, véritable produit local, en un produit à vocation internationale, qu'exprime cet outil aujourd'hui désuet. La demande d'essence de lavande était en effet autrefois très forte de la part des industries savonnières nord-américaine et anglaise. Celle en provenance de la ville de Grasse était également à son apogée. L'alambic, dans l'espace public, traduit à sa manière le retour de l'odeur d'ambiance, celle de lavande. En effet, comme je le montrerai plus tard, l'instant de diffusion du parfum de lavande dans l'espace de fête s'accompagne toujours d'une forte émotion pour l'ensemble des présents et représente sans conteste un des pics de l'intensité collective.

3. 4. 1. 2 L'interconnaissance

Il y a trente ans encore la ville de Digne se vivait elle même comme un grand village. L'axe principal et seule grande rue commerçante était le Boulevard Gassendi, encore caractérisé par les survivants de cette époque de *lieu familial*. Tous les dix mètres, une personne normalement intégrée s'arrêtait pour entamer des conversations qui pouvaient s'étaler d'une trentaine de secondes à une trentaine de minutes. Le *Boulevard* était le haut lieu de la sociabilité locale.²⁸

La période de fête correspond à la période touristique et l'espace public se remplit assez vite de visages et de silhouettes inconnus. L'augmentation du flux de circulation automobile, rendu encore plus sensible par les détournements obligatoires effectués en vue de circonscrire l'espace consacré, renforce un sentiment d'ambiance urbaine qui n'est pas du tout familial au Dignois. De fait, la rencontre, ou une simple reconnaissance de visages, prennent une nouvelle dimension. On notait autrefois, au dire des plus anciens, une forte présence des *accents pointus* qui se manifestaient alors dans l'espace sonore local, avec leur teint certain d'exotisme. Si l'on envisage ce type de contexte, la présence des deux copains resserrés autour de leur alambic peut être lue comme allusion faite à une supposée ambiance familière renforçant l'idée de pays selon les canons idéologiques d'un folklore rapidement exprimé.

²⁸ Dans un récent ouvrage consacré à Digne, sous forme de dictionnaire, un auteur local note à l'entrée Gassendi : «C'est aussi notre Boulevard...» L'article se termine ainsi : «Ce récit est assez long, mais notre Canebière, que dis-je, nos Champs Elysées dignois, ne valaient-ils pas qu'on s'y attarde quelque peu ?» in Guy Raymond, Digne de A à Z, Ed Alan Sutton, 2009

3. 4. 1. 3 Autres éléments ambiants

Comme le souligne de manière explicite le titre de l'article, la lavande organise l'espace vécu, de par sa tangibilité matérielle manifestée par l'alambic et par son immatérialité odoriférante. Cependant cet espace serait encore bien abstrait s'il n'accédait au statut de lieu par le biais de la magie incantatoire de la répétition des toponymes, où s'inscrit depuis toujours, ou presque, l'espace consacré. Ce sont tous des noms attachés aux anciennes modalités d'occupation et de circulation au sein de l'espace public. Aujourd'hui, l'étalement urbain et les nouvelles pratiques de déplacement les ont rendu étrangers aux oreilles locales ; tout au moins leur évocation n'a plus du tout la même charge émotionnelle qu'autrefois. Je ne mentionnerai que deux d'entre eux que le journaliste mentionne.

Tout d'abord, la place dite *Place du Tampinet*. C'est un des lieux sonores importants de la ville. Elle a en effet longtemps abrité des foires aux bestiaux, a été de longues années le site relais des voitures du traditionnel rallye de Monte-Carlo, grondant pour une nuit entière d'hiver des hurlements automobiles. On venait également y écouter les crues de la Bléone, en fin de printemps et en été. C'était aussi un site étape pour les grandes transhumances entre la Crau et les Alpes. Elle a abrité par la suite, avant de devenir le site de la fête foraine du Corso, les grands galas des vedettes de l'époque tels que ceux d'Edith Piaf ou de Claude François, tous venus, il est important de le préciser, dans le cadre du Corso. Enfin, et dans un tout autre registre, c'est elle qui a le plus durement subi les bombardements américains du mois d'Août 1944. Dans le dispositif Corso, je l'ai dit, cette place héberge aujourd'hui la fête foraine qui la transfigure radicalement en un espace sonore singulier, tout à la fois fortement articulé au couloir acoustique du défilé et nettement différencié par des événements sonores, une puissance et des qualités acoustiques propres à une fête foraine. Elle s'est enfin prêtée, en fonction de son toponyme, à de nombreux jeux de mots grivois qui n'ont malheureusement plus cours aujourd'hui.

Ensuite, la Rue de l'Hubac. Elle détient une aura locale toute particulière : distante du Boulevard Gassendi d'une cinquantaine de mètres et parallèle à ce dernier, elle a longtemps symbolisé l'activité commerciale de la ville et abrité de nombreux commerces. Les soirs d'été on y sortait la

cadièro ²⁹ pour prendre le frais et bavarder entre voisins. Elle est devenue aujourd'hui le symbole d'un centre ville sinistré, la plupart des commerces étant fermés malgré les tentatives de reprise de quelques immigrés turcs ou nord-africains. Elle a eu ses nombreuses figures d'artisans, d'habitants singuliers. En période de fête, elle se réanime par le biais des opérations commerciales d'artisanat et se situe, sur le plan acoustique, dans les prolongements de la sonorisation du Corso. Elle participe alors de l'espace sonore de la fête et du grand boulevard, les fanfares lui font l'honneur de déambulations ou de petits concerts.

Je voudrais enfin, pour terminer ce bref parcours urbain, prêter attention à l'évocation de la chaleur. ³⁰ En effet le début du mois d'août est en général torride, en accord avec une image stéréotypée de la Provence. Le Corso a lieu à l'époque même où l'on procédait autrefois à la coupe de la lavande, sa fleur arrivant à maturité fin juillet. On retrouve sans surprise les ambiances fondamentales du Corso, l'eau protectrice et rafraîchissante qui tenait jadis une grande place dans l'équipement sommaire du coupeur de lavande, mais aussi l'eau menaçante qui était un réel danger pour la récolte. Cette dimension ambivalente de l'eau, en relation avec la fleur de lavande parcourt en profondeur l'ambiance de la fête. La crainte de l'orage, événement climatique fréquent pour les fins de soirée de la saison, a toujours tenu en haleine le défilé du Lundi soir et alimenté des milliers de commentaires !

Par ailleurs, le rite carnavalesque d'aspersion a été pendant des années le fait d'un personnage aujourd'hui devenu mythique et que l'on surnommait à l'époque *Le colonel*. Je ne sais d'où lui vient ce sobriquet, mais je remarque que la rectitude urbaine du Boulevard, tout à fait propice aux défilés de style militaire, convient parfaitement à ce surnom de parcourant mythique. Le Colonel aspergeait la foule qui lui réservait toujours une formidable ovation, en ouverture de chaque défilé. A sa disparition, vers la fin des années 60, on a eu l'idée de le remplacer par l'arroseuse municipale. Le passage de cette dernière, à l'ouverture de chaque tour du Corso, réalise sans conteste un des moments les plus intenses de la fête. En 2007 l'arroseuse n'a pas

²⁹ «La *cadièro*», autrement dit en français, «la chaise». Cette pratique méditerranéenne, consistant, le soir, à sortir sa chaise pour prendre le frais et échanger avec les voisins, a pris fin au début des années 1960, ne résistant pas à l'offre télévisuelle.

³⁰ Je développe ici l'allusion faite plus haut à la chaleur, page 60

défilé et cette absence a provoqué une cascade de protestations de la part des Dignois de souche. Bien vite, en 2008, l'erreur sacrilège a été corrigée. Enfin, qu'en est-il dans cet article, des allusions sonores ? Le texte ne mentionne que l'essentiel, à savoir la présence d'un fond d'appel, continu, sans aucune originalité et aux motifs répétitifs dont la vocation signalétique d'événement est évidente. Ce ne sera que l'avant veille de la fête, et ceci est assez inégal d'une année sur l'autre, qu'un animateur prendra le micro pour présenter le programme.

3.5 Conclusion sur Digne-les-Bains

Les stratégies d'appel diffèrent fortement d'un dispositif à l'autre, nous le voyons. Le Corso dignois se présente comme une fête urbaine dont la vocation est à usage externe. Le renouveau démographique a considérablement changé le sens de la fête qui s'adresse aujourd'hui en grande partie à des individus étrangers à la commune, et de plus en plus nombreux, au département. Le Corso est folklorisé, sans aucun doute. De fait les moyens déployés par la fête n'ont rien de commun avec les dispositifs beaucoup plus frustrés avec lesquels je la compare. Tout d'abord, le public peut atteindre plus de cinq mille personnes pour un défilé, tandis que les autres manifestations concerneront au maximum quelques centaines de personnes. Les stratégies de communication ne peuvent se fonder ici sur la seule connaissance du calendrier. La presse locale, je l'ai dit, ne concerne que peu le public touristique et si je considère l'article analysé, il vise essentiellement un lectorat local ne dépassant pas les limites du département. Cependant cette scénographie sommaire exprime assez précisément un fond ambiant dont la cohérence n'a pas fini de faire sens. C'est par les moyens de cette sommaire archéologie que la fête trouve à s'étayer dans l'enchaînement de ses instants.

3.6 La Saint-Jean d'Entrevaux

Déplaçons nous de la fête urbaine d'été à la petite fête du catholicisme populaire d'Entrevaux. Son pouvoir attractif est encore suffisant pour déplacer la plus grande partie du village qui se manifesterà pour les séquences intra-muros d'ouverture et de clôture. Du fait de l'effort physique



et des distances à parcourir - 26 kilomètres³¹ aller-retour le pèlerinage à Saint-Jean du désert attire de nombreuses personnes extérieures au village dont l'intérêt est principalement fondé pour le plaisir de la promenade, elle même soutenue d'une ambiance chaleureuse et simple. Hormis les Saint-Jeannistes et le prêtre, le pèlerinage comprend une bonne trentaine d'Entrevallais pour une

Vue générale du village d'Entrevaux, surplombant le Var

population pèlerine d'environ 80 personnes au total. Les modalités d'appel sont ici très simples et se limitent à la très traditionnelle volée de cloches qui se fait entendre pour la première fois dans l'air du soir, à 21h30 précises. L'entrée dans la fête se réalisera sans préliminaires et se résumera au site de la cathédrale, pour le premier office. Celui-ci sera suivi d'une sortie d'église en direction d'une petite place attenante où un premier feu regroupant Saint-Jeannistes et population constituera la seconde et dernière séquence de cette première soirée de fête. Je me fonde de nouveau sur les notes du carnet d'enquête et sur un entretien post-expérience conduit avec la parcourante qui me confiera les détails de son vécu sensoriel, condensé sur une période de deux jours et demi. Dans le chapitre suivant, je redonne place à la parcourante, ainsi qu'à

³¹ Voir le plan en annexes

d'autres témoignages, afin de tenter la description de certaines des nombreuses modalités de construction de l'espace sonore vocal.

3. 6. 1 Extraits de mon carnet d'enquête relatif à Entrevaux

Vendredi soir - Minuit - Dans ma chambre d'hôtel

Cette année, changement notoire dans la construction des données. J'ai confié à Michel le soin de filmer et de photographier. Luce, quant à elle, jeune femme d'une vingtaine d'année, a accepté d'être «l'oreille vierge» de cette occurrence et de se charger du parcours commenté, du Vendredi Soir au Dimanche soir. Je conviens que cette tâche est rude et j'espère que Luce supportera la marche et la nuit à la belle étoile. Nous avons dîner tous les trois à la terrasse d'un petit restaurant d'Entrevaux, situé sur le parcours que prendront les Saint-Jeannistes pour se rendre à la cathédrale, suite à leur départ de l'Hôtel de ville. Ils passent effectivement devant nous vers 21h20, se rendant à la cathédrale tout en chantant «Sant-Jan Baptisto, ora pro nobis». J'en salue quelques uns d'un discret signe de tête, accompagné d'un sourire. Nous avons entendu auparavant les deux volées de cloches annonçant l'office et le début officiel de la fête. Le village, s'étalant sur un petite surface et formant une sorte d'îlot entre le Var et la montagne, est assez réverbérant. De fait les volées de cloches nous immergent dans un espace sonore homogène. Le niveau sonore est suffisant pour nous obliger à élever le volume acoustique de notre conversation ; chaque volée dure plus de cinq minutes.

Nous nous dirigeons ensuite vers la cathédrale. Michel s'est faufilé en direction de l'autel où il prend des photos. C'est le début de l'office. La cathédrale est pleine, les Saint-Jeannistes font un demi-cercle autour du maître-autel. L'ambiance serait celle d'une messe ordinaire si la présence des Saint-Jeannistes en uniforme, du tambour et du fifre, ne donnaient pas un côté insolite à la manifestation.

Sur le parvis de la cathédrale une dizaine de personnes converse d'une voix peut être un peu moins sonore que d'habitude. Un sentiment de multitude se dégage de l'ensemble : masse à l'intérieur de la cathédrale et chœurs vocaux, petite scène sonore de la conversation sur le parvis. L'ensemble est comme redoublé du cri des hirondelles lesquelles - à cette heure de début de soirée - poursuivent leur chasse dans une rumeur de meute volante. L'aigu de leur vol colore d'un contraste la rumeur grave et dense qui s'échappe de la cathédrale. Après l'office nous sortons en cortège derrière le groupe de Saint-Jeannistes pour nous rendre place de l'Olivier où est allumé le feu. Je remarque un emboîtement d'espace intéressant entre le site de la cathédrale et la place. Le cortège emprunte un petit pont de bois qui se met à vibrer et à sonner sous les pas, marquant ainsi le passage entre les deux sites.

L'espace de la place est beaucoup plus ouvert, beaucoup moins réverbérant, ainsi que les abords de la cathédrale qui constituent un sorte de piège sonore minéral. J'arrête là la description car je me suis mis à filmer cette scène. Luce semblait parler abondamment à son microphone. Je remarque pour finir que l'enceinte villageoise semble constituer un micro-espace autonome. La disposition d'un bâti très serré contribue à renforcer la présence sonore de la foule, enveloppée dans son parcours par les sonneries de cloches. Très peu de moyens déployés pour des effets très prégnants sur le plan acoustique.

3. 6. 2 Interprétation des notes d'enquête d'Entrevaux

Cette prise de notes que je réalise le soir même avant de m'endormir tente de ramasser en quelques phrases les éléments d'ambiance les plus saillants. A la différence des deux autres dispositifs, la Saint-Jean n'avance pas par appels ostentatoires ou longuement préparés. C'est juste après la seconde volée de cloches que les Saint-Jeannistes se rendent en procession, partant de l'Hôtel de ville où le maire leur a offert un vin d'honneur, et joignent la cathédrale sur le parvis de laquelle les attend le curé du village. La procession parcourt ainsi le village, dans un style plus décontracté que de coutume, d'un lieu de pouvoir à un autre. L'ordre symbolique et pragmatique se déploie dans une grande simplicité de procédé. Comme guide de cérémonie, la confrérie assume d'entrée le rôle de Maître-Ambianceur.

C'est alors que la psalmodie traverse l'espace public. Elle ne quittera plus les oreilles des participants jusqu'à la fin de fête - et longtemps au delà. Parallèlement, la convergence de la foule en direction de la cathédrale souligne sans ambiguïté l'aspect religieux de la cérémonie. Sur le plan acoustique, le temps de réverbération particulièrement long de la cathédrale renforce le sentiment de limite entre un espace intérieur de grande densité vocale et de brouillard sonore et un espace extérieur encore parcouru du chant des oiseaux et des hirondelles vespérales. A cette époque de l'année, le village est acoustiquement baigné par les chants d'oiseaux : l'occupation de l'espace sonore, fluide et circulé, ne laisse aucune place à la prégnance acoustique des moteurs automobiles. Si l'on considère la scène auditive d'un point de vue strictement paysager, force est de constater que nous sommes en présence d'un paysage sonore très *naturel* au sein duquel la vocalité se marie très facilement avec le son des pas et, à cet instant du calendrier sonore, avec la perception du choc métallique des lances de Saint-Jeannistes sur l'asphalte. Ces *pas-de-bras*

comme il me plaît de les nommer, vont prendre une place acoustique forte dans le mouvement sonore d'ensemble de la marche pèlerine. Je note enfin, comme encastrées dans cet espace sonore clair circonscrit par la sourde rumeur apaisante du Var, des ambiances sonores assez différenciées, notamment dans l'espace attenant à la cathédrale où le rythme du chant et celui de la conversation se complètent plus qu'ils ne s'opposent. Le chant, si présent tout au long de la fête, prend en ce vendredi soir son envol : dans l'office tout d'abord, auprès du feu par la suite, et pour finir, au lieu-dit *Foyer de Saint-Jean*, petite pièce située dans l'enceinte de la cathédrale, ce soir là remplie de sucreries et de bouteilles de vin, et réservée aux membres de la confrérie. Un sentiment de décrochage d'avec la temporalité ordinaire s'impose : la structure bâtie, de type méditerranéen, propose à la marche un ensemble de ruelles dont la largeur n'excède pas un mètre et demi, et sa situation, entre rivière et montagne, le fait qu'il soit nécessaire de franchir une porte pour sortir de l'enceinte de la fortification, tout cela contribue à un effet de bulle très efficace en temps de fête.³² Sur le plan strictement acoustique, cet effet se renforce d'une impression franche d'un espace sonore rabattu sur le sol, même si oiseaux et hirondelles l'ouvrent vers le haut.

3.7 Vécu sonore d'une parcourante : Luce

Ce soir là, Luce, jeune fille d'une vingtaine d'année, découvre la Saint-Jean. Je ne la connais pas encore mais nous avons passé de longs moments de conversation téléphonique qui lui ont sans doute permis de parfaitement intégrer les consignes d'écoute active et d'attention sensorielle que je lui propose. Après une première rencontre, je lui reformule l'ensemble du protocole et mes intentions précises de recherche. Nous pratiquons enfin quelques exercices d'écoute afin de rendre son travail le plus performant possible. C'est la première fois qu'elle pratique ce type de mission : être *l'oreille vigilante* d'une fête. Nous plongeons enfin ensemble dans le bain des rumeurs et des sons les plus divers. Luce notera d'abord la puissance du groupe vocal villageois rassemblé dans la cathédrale d'Entrevaux : «*On dirait que les voix de ce grand groupe font même vaciller la flamme des bougies*» note-t-elle dès le début de la messe. Le coup de tambour frappé au moment de l'élévation lui «*fait parcourir un souffle sur la peau*» ; elle en a «*le corps traversé, de la nuque jusqu'aux pieds*». Cependant des difficultés techniques survenues sur son magnétophone, nous empêcherons

³² La «sphérologie» de Peter Sloterdijk apparaît une fois de plus comme une référence possible de l'anthropologie des ambiances

de restituer le témoignage direct de ce soir là. Seule sera sauvée l'allusion faite au son des lances dans la nuit, caractéristique acoustique tout à fait notoire de la Saint-Jean, que j'ai évoquée plus haut. *«J'entends les lances qui claquent sur les dalles, là, du fond de la terre, et ça monte jusqu'aux collines d'Entrevaux, des collines noires ! Il fait bien nuit là, il fait bien nuit ! J'ai les mains qui vibrent, il y a un peu tout qui vibre j'ai l'impression que le son se répercute sur les murs, il vient cogner sur ma nuque !»*³³

Du fait de cette lacune de témoignage, je me reporterai à l'entretien post-expérience que nous avons effectué une semaine plus tard, à mon domicile. A cette occasion Luce n'évoquera plus la messe, mais plutôt l'ambiance dans les rues du village pour le petit parcours que franchit le cortège afin de se rendre à la place de l'Olivier, où brûle le premier feu de fête. Le cortège prenant son élan de la cathédrale, et passant au pied du clocher, la puissance acoustique de la volée, expriment sans surprise le premier élément notable de «reliance acoustique» : *«On se sent pris par cette brassée de cloches, ça te traverse la tête, au début tu n'entends que ça. Par la suite tu aperçois tous ces bouts de voix qui t'accompagnent, le bruit des pas aussi, surtout quand on passe sous un porche où le sol est en bois.»*³⁴

Ces premières séquences de fête tissent le prélude de ce qui constituera la tonalité d'ambiance tout au long des deux jours suivants : un groupe qu'il est finalement difficile de quitter tant son pouvoir d'attraction semble important ! Ce bourdonnement continu des voix, et les intrusions parfois surprenantes du son aigret du fifre, des fréquences basses du tambour, tout cela donne l'impression de *coller à la peau*. Le témoignage de Luce devient particulièrement pertinent lorsqu'elle note sa perception de la genèse du groupe, et plus spécialement l'un des aspects de ce qui sera son métabolisme acoustique jusqu'à la fin de la fête : *« Tu cherches un peu ton équilibre, bien qu'il soit maintenu par les gens que tu as autour de toi. Tu es en équilibre quand même, et à la fois tu te laisses aspirer par le son du tambour et de la flûte qui mènent un peu la chenille, et puis tu es là, tu es maintenue par les autres qui sont autour. Vu que moi je ne connaissais pas du tout le lieu, que je ne savais pas où on allait, ce que l'on allait faire ... Je pense que s'il n'y avait eu personne autour, je pense que j'aurais un peu tituber, et puis en fait ... voilà, c'est parti !»*³⁵

³³ Luce, Parcours commenté du vendredi soir

³⁴ Luce : entretien post-expérience, La Peyrière, juin 2005. L'ensemble des commentaires de Luce présentés dans ce chapitre sont issus de cet entretien.

³⁵ *ibid*

Si l'on en croit Luce, on peut, dans une telle situation, se laisser guider, porter, fermer les yeux. On devient alors membre à part entière d'un organisme étrange, multicorps, peut-être même transcorporel ! Dans le même temps, la réalité sonore du groupe se fait très présente : *«On entend les voix, la résonance qui est très présente. D'un coup il n'y a plus d'individu, il n'y a plus qu'une seule voix qui portait tout le monde. Je ne voyais pas les personnes, on était tous traversés. C'est là pour moi qu'il y avait le plus de spiritualité, une force au delà de nous !»*³⁶

Dernier élément enfin, pouvant être rapporté à cet effet de reliance que je tente de décrire : la perception du sol. Ce corps, dont on ne sait plus s'il s'agit vraiment du corps propre ou du corps collectif, peut se sentir glisser en un mouvement de flux. Il n'en reste cependant pas moins connecté à la terre, même assez puissamment. On retrouvera dans chacun des dispositifs les modalités d'une reliance tellurique forte. Pour cette soirée du vendredi soir, où la fête commence, c'est le territoire villageois, l'espace civilisé qui se laissent deviner : *« On passe dans les petites rues sombres, on ne voit vraiment rien, on n'a vraiment que la sensation des pas, que le sol. Si c'est dallé, les graviers, si c'est des cailloux ! »*³⁷ La consigne méthodologique confiée à Luce consistait à se montrer particulièrement attentive à son propre perçu acoustique, mais aussi à ne pas négliger pour autant toutes les autres perceptions, émotions, évocations relatives à ses autres sens. Cette orientation de l'expérience que je lui suggérais alors peut-être interprétée en termes de vigilance multisensorielle à dominante acoustique. Est-ce un effet de la consigne et de la préparation, donc un artefact coextensif de l'enquête, ou un simple élan spontané ? Luce, en tout cas, observe sans ambiguïté la prégnance de l'expérience sonore de ce premier soir de fête : *«Corporellement ça résonne en moi, ça me permet de faire abstraction de ce que je pense, de mes problèmes; je suis mise dans la fête, le tambour et la flûte ça me connecte directement à la fête. Mon visuel, mon attention, tout est porté autour du son ; je ne veux pas dire «sonorement» (sic), mais des gens, de ce qui a autour, de ce qui se passe.»*³⁸

³⁶ Ibid

³⁷ ibid

³⁸ ibid

3. 7. 1 Interprétation du parcours de Luce

Les évocations de Luce sont issues de deux protocoles méthodologiques différents et s'inscrivent par conséquent en des horizons théoriques divergents. Le parcours en situation et ses évocations ne peuvent être rapprochés d'une situation médiante pour laquelle les représentations obéissent à une logique, à une temporalité de l'ordre discursif. La plupart des propos que nous venons de lire ont été commis lors de l'entretien post-expérience. Je supposerai en conséquence que les commentaires considérés sont d'autant plus ressaisis par une logique de discours qui est celle de l'entretien ethnographique traditionnel, pour lequel l'effort de clarification et l'injonction implicite de rendement de communication jouent un rôle important.

On supposera, en revanche, que l'ambiance même de cet entretien effectué à la tombée de la nuit, à la lisière d'une forêt et en préambule à un repas amical, favorisent l'expression des nuances d'un vécu encore assez proche dans le temps tant pour la parcourante que pour moi même qui dirige l'entretien. Ce dernier est filmé par un ami très intime de Luce. Énoncées en un rythme lent et reposé, les réponses aux questions de l'enquêteur ont le temps de se configurer en autant d'isotopies discursives pondérées qui nous éloignent du choc direct de l'expérience vive. Cette perte doit être considérée, et acceptée, afin de ne pas céder aux différentes formes d'une illusion référentielle positiviste.

3. 7. 1. 1 La pénombre

Le premier détail d'ambiance que je relèverai dans ce riche témoignage concernera l'importance de l'obscur, ou tout au moins de la demi-teinte. Le village d'Entrevaux, petite agglomération aux ruelles étroites, se trouve en effet peu éclairé et la transformation climatique opérée par la fête n'intervient pas dans le sens d'un surplus de lumière. Tout ce qui se déroule hors de l'enceinte de la cathédrale vivement éclairée baigne en une quasi-obscurité dont l'effet favorise fortement le sentiment d'intimité collective.

Par effet de contraste la lumière toute spirituelle des bougies ou du feu de Saint-Jean atteignent un effet accentué de présence. Il me semble important de souligner que la première notation de Luce est relative à une puissance vocale vécue comme souffle, capable de faire

chanceler la flamme des innombrables bougies qui habillent l'enceinte de la cathédrale d'une enveloppe lumineuse homogène. Bien sûr, la cathédrale d'Entrevaux renvoie une belle et puissante réverbération qui souligne la présence sensorielle de ce que Elias Canetti a désigné du terme de *Masse compacte*.³⁹ Luce découvre à cet instant une fête qu'elle ne connaît pas, et cette entrée en matière, matière toute acoustique de la vocalité rendue par le souffle et matière corporelle du groupe, donnent consistance au rassemblement. Pour le sujet festoyant le choix se pose : ou accepter cette forme de reliance, ou refuser et partir. Le pouvoir du souffle, la référence faite à la matière nous montrent que les éléments basiques de toute cosmogonie sont assez joliment énoncés par la parcourante ! A la faveur de la pénombre, ce corps de masse semble se densifier d'une puissance nouvelle : celle qui prend en charge la guidance et les mouvements du corps propre pour les initiatives de mouvement. S'abandonner à un corps autre signifie ici déléguer l'orientation personnelle et par conséquent son destin corporel immédiat ! Nous ne sommes pas loin des conduites vertigineuses, qui sont fréquentes en ce type de situation. Luce évoque la notion d'équilibre, laquelle, de compétence habituellement personnelle, dérive ici vers une compétence de type collectif. C'est un peu comme si l'invisible - coextensif de l'obscur - favorisait l'émergence d'une sensorialité motrice en partie dégagée des gouvernes personnelles ! Cette sortie de soi me semble particulièrement caractéristique des expériences observées et évoquées en ces trois dispositifs.

A Entrevaux, la marche collective commence en s'effaçant à la faveur de la nuit, inaugurant et clôturant la parenthèse de fête par la mise en cohérence des pas. En effet, le retour du désert et le rapatriement du saint à la cathédrale ne s'effectuent qu'à la nuit tombée, tout comme l'arrivée du cortège au Désert ne peut s'accomplir qu'une fois le soleil couché.

L'épaisseur de la nuit organise le milieu perceptif au sein duquel Luce entend les lances des confrères faire résonner l'asphalte. Et ce n'est pas un sol urbain qu'elle évoque, mais bel et bien «*le fond de la terre*» qui semble se réveiller des abysses pour entamer sa trajection paysagère jusqu'aux collines d'Entrevaux, médiatisé par l'effet spécifique des *pas de bras*.

³⁹ Elias Canetti. *Masse et puissance*. Ed Gallimard, 1966, p 12

3. 7. 1. 2 Effets de Masse

Il est banal d'affirmer que la fête transforme le milieu quotidien mais aussi l'individu qui y participe. L'intérêt du témoignage de Luce est de nous renseigner de près sur les modalités d'émergence d'un masque, non pas superposé, mais imprimé en la chair du corps propre : nul besoin en ce cas de déguisement, de parure ! La métamorphose n'opère pas sur la surface corporelle mais bien dans les profondeurs viscérales. La faveur nocturne apparaît alors comme l'enveloppe d'un masque qui n'a pas besoin de s'afficher comme tel puisqu'il officie de l'intérieur : c'est ainsi que je comprends le commentaire de Luce : *«Je ne voyais plus les personnes, nous étions tous traversés»*. Ce propos dépasse selon moi un simple constat d'intercorporalité. Le pouvoir dissolvant de la nuit se tresse alors en force active dont l'un des effets majeurs affecte la perception des limites. En cette situation toute particulière, la puissance ubiquitaire du sonore se trouve fortement renforcée.

En dérivant un instant vers les terres deleuziennes on pourrait poser la question de savoir comment le groupe territorialise alors le corps propre. Le cas d'Entrevaux, lu au prisme de sa fête ancestrale, apparaît propice à la formulation d'un certain nombre d'hypothèses allant en ce sens. N'oublions pas le trivial qui pèse toujours de son poids en ces considérations à l'allure si fine et dentelée : le petit village d'Entrevaux a été fortifié par les soins de Vauban. Ce dernier, paraît-il, était littéralement terrifié par la puissance des forces naturelles qu'il avait rencontrées lors de ses visites au village : avalanches de rochers, dangerosité des crues du Var, absence de chemins utilisables. Rajoutons à cela un effet frontière certain - frontière avec l'Italie - et la possibilité pour Entrevaux de soutenir un siège de longue durée.

Ces éléments anecdotiques se seraient peut-être volatilisés dans l'écume de l'histoire si les lances et les uniformes des Saint-Jeannistes n'étaient pas là pour figurer précisément un corps-citadelle dûment cimenté par l'alliance de la minéralité du village, de l'enceinte liquide du Var, de la progression de la chanson de Saint-Jean tout au long des parcours. En son jeu, le groupe de fête se rapproche ainsi métaphoriquement, mais aussi réellement, d'une Masse de siège : dans l'espace désert de la montagne cette masse est alors susceptible d'être prise pour cible par les ennemis du saint-protecteur, comme ce fut paraît-il le cas au moment de la Révolution française.

L'hypothèse serait donc ici que la figure exprimée - en l'occurrence la métaphore - trouve à se manifester par les sons, infimes, éclatés, tendus vers une sorte de proto-signifiante. Ceci n'est pas facile à exprimer plus précisément : pour me justifier je tendrais à dire que cela peut s'entendre, et aussi s'apercevoir, à la faveur de quelques instants-lieux. N'est ce pas ici que le rôle des Maîtres-Ambianceurs peut se justifier ? Une scène, qui clôt la soirée du Vendredi soir, pourrait s'interpréter en cette perspective. Je la décris rapidement.

Le feu se consume lentement sur la place des Oliviers, la fête est finie. Cependant les Saint-Jeannistes ont disjoint leur lien cortégial et se dispersent en petits groupes recomposés avec les habitants : amis, connaissances, tout le monde papote tranquillement à la faveur de la nuit estivale. Les voix se mêlent sans qu'une parole vraiment distincte puisse être identifiée par celui qui n'est pas intégré dans un groupe précis de parole. Parfois une intonation, un appel, émerge de la masse parlante. Seuls le son des lances au contact de l'asphalte se distingue de la masse vocale compacte, ceci en un aigu caractéristique. Le site actualise une sorte d'enceinte minérale composée du mur de la cathédrale et du mur d'enceinte qui lui fait face, augmentant par cette configuration la réverbération et agrandissant ainsi l'image sonore globale.

Luce n'évoque pas cette scène que j'ai observée quant à moi plusieurs années successives et qui paraît immuable. Le blanc de la ceinture des espontons confirme leur supposée force militaire, dont seul l'uniforme bleu-sombre évoque une vague silhouette humaine fondue dans la demi-obscurité. L'image de la force est ici visuelle, mais ne prend vraiment consistance que par la densité vocale émanant du groupe qui s'ajoute à la confusion des corps singuliers. Luce a suggéré avec beaucoup de nuances et de finesse cet abandon de la force propre à la force collective, rappelée ici par l'effet de présence des espontons. La masse s'est imposée : la fête, d'une certaine manière, est dite.⁴⁰

Cet exemple illustre assez bien selon moi les processus que nous allons maintenant suivre. Parmi eux, le processus reliant, dont j'ai émis l'hypothèse, se dévoile par la fusion dynamique des instances du corps propre et du milieu, comme par la masse agissant à son tour comme milieu de transformation et d'orientation du vécu sensoriel personnel. Nous retrouvons sans grande

⁴⁰ Cette intuition doit être prolongée et enrichie par une phénoménographie de la présence sonore

difficulté, sous une forme bien entendu singulière et située, les éléments attribués par Elias Canetti ⁴¹ aux Masses de Fête : l'abondance en un lieu délimité, une atmosphère plus orientée vers le relâchement que la décharge, une grande densité. En distinguant les propriétés de la masse, Canetti ajoutait la notion d'égalité : «Elle est d'une importance si fondamentale que l'on pourrait carrément définir l'état de la masse comme un état d'égalité absolue. Une tête est une tête, un bras est un bras, il ne saurait s'agir de différences entre eux»

Côté terrain, Luce se dit «être connectée directement à la fête par le son du tambour et de la flûte». Remarquons au passage que les seuls instruments dont sont pourvus les Saint-Jeannistes sont aussi les plus archaïques, ce qui confirme notre fête en son style simple et frustré. Mais c'est plutôt le sentiment de saisissement direct par le flux sonore que je noterai : le propos de Luce traduit l'immédiateté de la connexion à un espace dépassant sa sphère propre. Ce détail me semble anthropologiquement important. Pierre Mabile ⁴² a désigné du terme de *périphérie de l'homme* cette sphère d'ambiance qui peut aussi se penser en terme d'espace sonore intercorporel et intersubjectif dont les dynamiques, les impacts, les injonctions et inflexions se transforment sans cesse. L'activité mentale du sujet percevant se trouve affectée de cet impact et semble provisoirement allégée de ses ancrages personnels : un espace s'ouvre, une aire de jeu, un espace intermédiaire, au sens que Winnicott ⁴³ a donné à ce concept. Nous nous trouvons en présence de procédés universels, et aussi anciens que l'âge de nos civilisations : Edith Lecourt ⁴⁴ a insisté sur ce qu'elle nomme «une démentalisation de la communication, un court-circuitage de toute pensée». Elle notera également, en une de ses observations sur un instant de violence sonore, «un rapport de masse sonore». ⁴⁵

Ces instants de la vie d'un groupe sont d'une grande richesse : ils structurent un dispositif en le désignant comme essentiellement pulsionnel, tourné vers la décharge émotionnelle et opérant de fait sur les distances, séparations, frontières, appréhendées comme traces de nos codes de civilité que nous mettons ordinairement dans le jeu des signes et échanges linguistiques. René Girard aborde dans la plupart de ses travaux cette pente de l'expérience, et suppose que le «caractère

⁴¹ Elias Canetti, op cit, p61

⁴² Pierre Mabile, *Initiation à la connaissance de l'homme*. PUF, 1949

⁴³ D.W Winnicott, *Jeu et réalité*, Ed Folio, 1986

⁴⁴ Edith Lecourt, *Le sonore et la figurabilité*, Ed L'Harmattan, 2006, p76

⁴⁵ Edith Lecourt, op cit, p77

fondateur de l'unanimité fondatrice» n'est qu'une forme commémorative de la crise sacrificielle, et n'est qu'un instant dans lequel «l'indifférencié se présente comme le préliminaire de la (re) différenciation et même souvent comme sa condition préalable»⁴⁶

3.8 Conclusion

Cette première traversée effectuée en compagnie d'une parcourante illustre à sa manière les différences et les proximités que les trois fêtes entretiennent entre elles. La forte proximité de situation et d'arrière-fond culturel n'est pas un frein à l'expression de différences notoires facilement identifiables d'un dispositif à l'autre. La mise en route immédiate de la Saint-Jean entrevallaise se contente de l'antique appel à l'office que manifeste les volées de cloche. Nul n'est sensé ici avoir oublié ! Les préliminaires dignois, de type urbain, apparaissent bien différents. Comprenons cette phase à la fois comme une phase de raccord - transition de l'ambiance ordinaire à l'ambiance de fête, mais aussi, et surtout, de continuité sinon de fidélité avec les occurrences précédentes. L'ambiance nouvelle doit en quelque sorte se stabiliser, trouver son point d'équilibre entre des lignes de tensions sensorielles d'intensité différentes.

L'efficacité de l'impact suffisant pour que la «fête soit dite»⁴⁷ est sans nul doute subordonnée à un sentiment d'homogénéité perçu par les sujets : cette logique du perçu est foncièrement culturelle et se fonde sans doute sur un partage implicite des normes accordées à la situation sensorielle. Il faut en effet que le sujet ambiancé soit *orienté* vers un ailleurs, peu importe lequel au demeurant, et que les conditions de fluidité nécessaires à ce trajet ne soient pas contrariées. Ainsi on comprendra mieux l'extrême fragilité des climats d'ambiance soumis en permanence à la radicalité d'un événement contraire, d'un obstacle, d'un accident. La situation de fête est banalement expression d'un collectif en acte, lui même soumis à des objectifs simples, mais toujours difficiles à concrétiser ! La lutte est certes sans merci contre la puissance du temps, mais elle est bien difficile ! Je vais supposer que les lieux sonores, que réaniment la voix et le bruit, représentent un des écrans possibles sur lesquels se projettent les figures, les traces, les impacts subtils de ce jeu.

⁴⁶ René Girard, *La violence et le sacré*, Ed Grasset, 1972

⁴⁷ La fête sonore n'a pas à attendre sa fin pour «être dite» ; telle est la force de l'instant-lieu !

Chapitre 4

Interlude 1

Peut-être l'histoire elle-même est-elle un combat de titans pour l'écoute humaine ; les voix proches s'y confrontent à celles du lointain pour obtenir l'accès privilégié, le saisissement, les voix des ancêtres avec celles des vivants, la voix des détenteurs du pouvoir avec celles des détenteurs du contre-pouvoir.

Peter Sloterdijk *in* Bulles

Mettre de l'ordre dans le proche

Gagne dans l'étendue

Comme le bruit d'une cloche

Autour de soi

Philippe Jaccottet *in* Poésies 1946-1967



«J'ai bien cru que je mourrais pour de bon !»

Ancien Saint-Blaise

4. 1 Réductions

En l'environnement tout peut toujours devenir ambiant, d'une manière ou d'une autre. Approchons nous du *devenir ambiant* du monde vécu ? La fête peut-elle nous y aider ? Suivons un instant cette piste en demeurant d'une grande modestie quant à nos ambitions !

Je ne prends pas à la légère ce que me confient mes amis de Thoard : à savoir que l'ambiance de la tournée pré-festive doit être entretenue à la manière d'un feu de camp ! Cette atmosphère de tournée s'exprime en effet sous les traits d'une simplicité conférant parfois au dénuement : des chaises pour s'asseoir, des verres pour boire, des organes de phonation pour appeler et parler, une intimité vite constituée pour «*pisser ensemble*», dehors et dans le froid, tout en continuant la conversation. Si j'en crois mes informateurs, si je me fonde sur mon expérience participante, l'essentiel de l'ambiance de la Saint-Blaise tient déjà en cette phase préliminaire. Les chants, les bruits et vacarmes, les cris, sont peut-être des enrichissements - au sens harmonique du terme où un accord s'enrichit de notes de tension.

Ce n'est pas bien différent à Digne : ce qui se laisse percevoir avant le Corso n'est donné que sous forme de bribes : partie simplifiée et jouée sans accompagnement d'un instrument testant la *balance* sur la place publique, défilé lointain d'une fanfare sans spectateur, sans trajet prévisible et pour ainsi dire sans répertoire puisque un seul morceau est effectivement joué ! Chaleur évidente qui n'a pas besoin de commentaire, raccourcis abrupts d'une présentation sommaire d'un commentateur dont on ne peut repérer que la formule répétitive à souhait se résumant à un «*bien de chez nous*» incantatoire, ou encore saturation de l'espace sonore urbain par la cohabitation acoustique assez étrange des patronymes répétés *De Gaulle* et *Gassendi* ! Enfin, réduction journalistique et textuelle autour des lieux communs discursifs les plus consensuels d'une ambiance locale fabriquée à peu de frais, mais dont tous les éléments de légende et de fiction sont présentés sur le mode de l'évidence, en quelques lignes d'écriture relativement maladroite. Les procédés ne sont pas vraiment différents à Entrevaux, si ce n'est l'émergence d'un effet de groupe saisissant dès les premiers instants d'immersion. La voix s'installe, la marche, le son des lances sur l'asphalte, la mise en place rythmique ne tardent pas ! Pour ce premier interlude il me faut gravir une marche supplémentaire de mon escalier ; je le fais par quelques propos généraux.

Tout d'abord ne sous-estimons pas l'appellation de *fête locale* ; locale et localisante par destin, cela a été dit. En effet le lieu n'est pas donné *a priori* mais fait l'objet d'une reconquête permanente dont la fête représente une pulsation radicale. Un degré au dessus de l'ordinaire, une marche de plus ! Je trouve Deleuze et Guattari, auteurs devenus incontournables dès que la territorialité sonore se problématise : «La ritournelle est constituée indissolublement par la chanson territoriale et le chant de la terre qui s'élève pour la couvrir ». ¹ Qu'est-ce donc pour nos dispositifs que la «profonde respiration de la terre, éternellement» qui appelle, pour Deleuze et Guattari, le motif rythmique ? Pour ces fêtes rurales, convenons que la terre n'est jamais bien loin, même, et c'est essentiel, elle ne cesse de s'éloigner à pas de géants des espaces de vie ! Il y a Thoard, qui représente peut-être au sein de mes trois dispositifs le lieu pour lequel les liens telluriques sont encore bien tissés ! Dans l'entretien filmé autour d'un repas auquel m'avaient invité mes informateurs et amis de Thoard, ² Thierry a prononcé cette belle phrase un peu théâtrale : «*La Saint-Blaise c'est du dur ; c'est une maison en pierre, avec des fondations. On sait qu'elle est là!*». Je propose une rapide considération de ce propos, riche selon moi de sous-entendus ! ³

Thierry n'est pas agriculteur comme certains de ses amis présents ce soir là autour de la table. Cependant, Maître-Ambianceur incontesté et figure tutélaire de la fête, il a su conserver pour des raisons d'attachement filial et d'inscription généalogique une intuition forte de ces *glissements* temporels ancestraux. Je tiens fortement au terme d'*intuition* que je serai conduit à développer par la suite ! Il ne s'agit en effet aucunement d'un savoir positif mais tout simplement - tout au moins je le suppose - de l'*intuition rythmique* d'un flux continu bercé par des accents, des reprises, des relances collectives. En ce flux continu la terre colle encore aux pieds !

4.2 Polyrythmie

Nous conviendrons sans difficulté que l'alternance des saisons, toujours très franche dans la vallée, a perdu la force d'impact qu'elle avait autrefois. Thoard, comme tout village européen, se

¹ Gilles Deleuze; Felix Guattari, *Mille plateaux*, Ed de Minuit, 1980, p 418

² Je consacre plus avant un chapitre entier à cet épisode en date du mois d'Avril 2004

³ Ce thème est développé dans un prochain chapitre

vit aujourd'hui sur un mode proche de l'urbain. Le rythme propre au travail de la terre, certes encore localement présent, est en effet loin d'être dominant ! En suspendant le cours ordinaire des jours, la fête propose un décalage rythmique propre à une reconsidération plus ou moins radicale de la perception temporelle. Et le rythme n'est pas seulement une des formes d'emprise du temps sur le corps ; il préside au rappel mnésique de ce que Gilles Deleuze a appelé une «mémoire monde». ⁴ On peut se poser la question de savoir ce que l'on cherche effectivement au travers de la fête - cherche-t-on quelque chose en dehors d'une simple secousse passagère de la monotonie ordinaire - et de la manière dont les froissements sonores vont participer de ce rappel mnésique. Les faiseurs de fête occupent une position difficile : ils attendent impatiemment le retour d'une ambiance dont ils sont en fait les artisans, les seuls créateurs, mais dont le retour semble participer d'une altérité irréductible ! Rien, en effet, en ce domaine, ne peut dépendre uniquement de soi. Il s'agit d'une pure alchimie collective totalement imprévisible ! On ne peut sortir de cette contradiction apparente qu'en accordant toute son importance à l'imaginaire du passé, à l'arrangement des mémoires qu'on bricole hardiment afin qu'un semblant de permanence se donne à percevoir ! Une sorte d'immobilité tumultueuse, en quelque sorte !

Pour Deleuze - qui peut nous aider à passer ce cap - les cercles du passé sont autant de régions, de gisements, de nappes, étirées ou rétrécies : chaque région avec ses caractères propres, ses *tons*, ses *aspects*, ses *singularités*, ses *points brillants*, ses *dominantes*. ⁵ Posons nous la question de savoir ce qui fait cercle, ou bulle,⁶ en ces instants d'emprise collective : ce qui *dispose* le cercle de la situation, des évocations, des actions conduites, du mélange des climats nouveaux. Car le mélange ne peut se distinguer du festin ! Si je conserve Thoard en ligne d'horizon, je ne peux que constater l'importance donnée au mélange : celui des générations, des sonorités, des rythmes, des accents, des langues mises en mouvement par la diglossie français-occitan. Tous ces mélanges ne se retrouvent-ils pas aussi analogiquement dans les liquides incorporables qui vont être infligés à Saint-Blaise en sa déambulation sacrificielle ?

⁴ Gilles Deleuze. *L'image temps. Cinéma 2*. Paris, Ed de Minuit, 1983, p130

⁵ Gilles Deleuze, op cit, p130

⁶ Je reviens plus avant sur le travail de Peter Sloterdijk à propos de la sphérologie



Puis-je souligner cet instant tout particulier où l'on donne à boire ce mélange d'alcool fort à Saint-Blaise et qui se donne à l'écoute en une *détonation* tonitruante, aux rythmes superposés où domine la force

des percussions et pour laquelle le passé se mélange au présent par le fondu-enchaîné des pleurs et des cris ?



Saint-Blaise ne communique plus avec l'extérieur, le monde symbolique des vivants, que par la mince ouverture que ses bourreaux veulent lui accorder. Le lien aux autres, lors de ces instants décisifs, se tisse des flux de liquidité et de vocalité. On s'adresse à Saint-Blaise qui répond, on s'assure de son confort tout relatif, on le fait boire «des mélanges» parfois «détonnants» comme on aime à le dire. La sortie du ton est ici à son paroxysme : les cris, les injonctions à boire, les pulsations totalement fausses au regard des règles harmoniques que lancent les instruments à vent, les rythmes décousus des percussions réalisent l'instant lieu déterminant de la fête. L'espace clos du caveau n'advient que par la force symbolique du lieu où se trouve «secoué» Saint-Blaise. Cet instant-lieu thoardais s'avère être d'une grande subtilité malgré les apparences, et d'une grande complexité. La reliance s'y énonce de manière particulièrement exemplaire.

S'il y a bien en effet un sentiment de rupture d'ambiance du passé au présent c'est autour des pleurs qu'on le trouve ! Le pleur d'antan, doux et soyeux à l'oreille des anciens s'est trouvé progressivement renouvelé par des cris et des gestes vocaux dont le style s'apparente à ceux de la manifestation politique ou du concert de rock ! ⁷Les processus de morphogénèse ambiante sont innombrables, à Thoard comme partout ailleurs.

Un sentiment d'ambiance s'insinue de manière fortuite, à la force des hasards de la dynamique et selon des lignes de cohérence en rapport plus ou moins évident avec une *mémoire du futur*⁸ ; mais il peut également s'accompagner d'une force injonctive à sauter en un cercle déterminé. C'est pourquoi la pente mémorielle de l'ambiance peut s'aménager de manière plus ou moins consciente - il y a en ce point un secret de composition qu'il faudrait interroger - par ceux dont la charge de transmission travaille en sous-sol. Même si tous n'entendent ni ne ressentent la même chose, l'essentiel n'est-il pas que quelque chose d'incertain se laisse deviner au fil de la dérive flottant sur les méandres de cette ambiance ? Il faut insister sur ce *quelque chose* que je comprends ici au sens phénoménologique de *l'intersubjectivement présenté*.

Il va de soi que l'efficacité d'impact de la fête locale ne peut être fondée sur une machinerie aussi complexe et sophistiquée que la *Recherche du Temps perdu* de Marcel Proust. L'efficacité d'un art populaire se fonde le plus souvent sur une simplicité savamment exploitée et à l'impact sûr. C'est ainsi que j'interpréterai le repliement de l'ambiance par simplification et réduction, dont l'action collective va réussir à exploiter plus ou moins efficacement selon le contexte le potentiel sensible. Cependant cette réduction à l'essentiel n'opère pas de la même façon d'une fête locale à l'autre. Le polyrythme, le désordre, qui sont des mouvements coextensifs de la fête thoardaise ont beaucoup plus de difficulté à parcourir l'espace sonore entrevallais et sont quasiment impossibles à Digne. Pour ce dernier dispositif, la rectitude des fanfares - et particulièrement celles en provenance d'Europe du Nord - a longtemps été recherchée afin d'asseoir un ton de respectabilité et de sérieux à l'ouverture de fête. ⁹ Marcher au pas sur l'asphalte d'un boulevard

⁷ Je n'insiste pas sur ce point crucial et je renvoie à un article que j'ai écrit : Patrick Romieu, *La Saint-Blaise a-t-elle un secret ?*, in Verdons, avril 2007, p 82-91

⁸ Jean-François Augoyard. *La conduite du récit*. Michèle Grosjean ; Jean Paul Thibaud (sous la direction de) *L'espace urbain en méthodes*, Ed Parenthèse, 2001, p 173 - 196

⁹ Je développerai ce point précis au chapitre 12

urbain ne tonalise¹⁰ pas de la même touche l'espace acoustique que le fait de s'engouffrer comme on peut derrière une charrette lancée à toute vitesse dans des ruelles étroites ! De plus, ceux qui défilent en cadence sont des professionnels donnant spectacle alors que les seconds sont en quête d'étourdissement. La piste sonore, lancée comme un défi en ce début de recherche, commence-t-elle à se profiler pour le lecteur ? De quoi, finalement, le brouhaha ou le vacarme sont-ils l'approximation, l'approche incertaine ? Expriment-ils finalement *quelque chose* ? ¹¹ Je me contenterai pour l'heure de ces deux questions !

4.3 Premier point méthodologique

En ce début d'exploration de nos trois dispositifs une première halte s'impose : j'ai fait jusqu'à présent état de mises en route méthodologiques sans m'attarder vraiment sur leur détail. Contrairement aux habitudes académiques en la matière je préfère en effet dévoiler au fur et à mesure de la progression les points de méthode. Ils seront finalement regroupés en fin de texte.¹² J'ai tenté parallèlement quelques interprétations des relevés d'enquête, des parcours commentés - encore fort peu exploités pour l'heure - et des entretiens post-expérience. Comme le suggère Bruno Latour - ¹³je me suis contenté de *mettre le pas* dans celui de mes informateurs, soit en les suivant dans leur déambulation, soit en découpant dans leur production discursive. J'entreprends en fait la démarche qui m'a été imposée, avec douceur mais fermeté par mes amis Thoardais : «*Faire la fête c'est tout traverser ; tu dois tout faire avec nous, sinon s'en est fini du micro, de la caméra et de tout le tralala !*» Je me suis finalement plié à cette discipline - une seule fois pour toutes les occurrences de la Saint-Blaise - mais j'en retiens de nombreux souvenirs et le poids d'une énorme fatigue physique, sensorielle, et j'ajouterai, quasi morale par instants. Ce dernier point est assez difficile à expliciter : mais mon engagement a été honoré et j'en retire au final une grande joie, satisfaction sans laquelle je n'envisage pas une seconde la pratique ethnographique. Pour les autres dispositifs que Thoard j'ai répété cette éthique méthodologique de la traversée, y trouvant une posture fiable. En revanche, comme je l'ai signalé plus haut, je n'ai pu obtenir à

¹⁰ Je reprends ce terme un peu «étonnant» à Gaston Bachelard

¹¹ Comme en de nombreux «lieux» de ce travail, la question posée me semble abyssale ! Des textes à venir vont cependant tenter de poursuivre le questionnement et d'y apporter peut-être quelques lueurs !

¹² Précisément au chapitre 13

¹³ Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Ed La Découverte, 2006

mon grand regret qu'un seul parcours commenté pour la Saint-Jean : il est tout simplement très difficile de trouver quelqu'un qui se prête au jeu de l'enregistrement pour une durée de deux jours et demi, dans des conditions de confort inexistantes, et pour vingt-six kilomètres de marche en montagne ! Mais suffisamment nombreux furent les autres parcourants qui ont bien voulu tenter cette expérience de *lente écoute* et de plongée en son propre corps résonnant.

4.4 Détonalisation, désencastration

N'impose pas ambiance qui veut et selon n'importe quel parcours ou procédé ! De plus lorsque plusieurs centaines de personnes sont concernées, parfois même plusieurs milliers comme à Digne ! Il y faut certes du désir, et ensuite des moyens et des forces. C'est la fonction dévolue au rassemblement que de transfigurer la réalité ordinaire. Nos ambiants, même à portée de main ne mutent ou ne donnent effet qu'au prix d'un puissant travail de désencastration et de dépaysement. Sortir du pays quotidien, affadi par les routines et les redites, dangereusement orienté vers la répétition mortifère, n'est pas une mince affaire ! Que cache somme toute ce travail, à comprendre ici au sens de la science physique ? Certainement un travestissement des décors, un minimum d'offres visuelles, tout comme un changement des plis psychiques de chacun des participants ! Mais ces touches, ces modulations infimes, ces courants d'air de renouveau sont très subtils et impalpables ! J'ai tenté d'approcher cette mise en flux des environnements au moyen de l'hypothèse énergétique, m'attardant ainsi sur la coordination des forces dont nous avons souligné le caractère physique et symbolique. Les forces s'exercent sur le corps propre mais trajectent par médiation de l'ensemble. Pour ce travail singulier Thoard réserve une part essentielle au visage, à l'imposition du masque tangible qui se superpose aux innombrables masques acoustiques. Il s'agit d'une séquence rituelle importante se déroulant en fin du repas collectif, instant transitoire pour acheminer vers le début de défilé. Circule un bouchon noirci à la flamme ; l'on se saisit du visage de ses proches voisins de table en les mâchurant d'un trait noir. On peut insister et dessiner quelques traits sur le visage offert et capturé ! C'est un instant intense du fait que le regard, ou pour reprendre à Peter Sloterdijk ¹⁴ «l'espace interfacial, la sphère bipolaire entre les visages» accède à l'instant où le lieu devient lieu de l'autre, par présentation, prise et offrande de son visage en un même geste.

¹⁴ Peter Sloterdijk, op cit, p 205



L'offrande silencieuse du visage. Saint-Blaise 2006

Bien sûr ce visage est alors intensément sonore car pétri de rires aigus et de cris à dominante féminine. Cependant l'espace acoustique est à cet instant pur écran ! Le visage se donne au geste de l'autre en une offrande silencieuse, nimbée de vacarme ! Il s'agit d'une parenthèse trouble, érotique, où pour la première et dernière fois de la fête on considère le corps de l'autre en la force sidérante de son visage. Je n'ai pu faute de place traiter cette question comme elle aurait mérité de l'être !¹⁵ Cependant dans tous les dispositifs observés le corps se trouve plié, poussé, affecté et agrandi en sa sphère d'ambiance par les forces de la dilatation joyeuse ! Cette aire d'ambiance est ainsi profondément affectée. Je me suis fondé sur le modèle de l'énergétique sonore pour ouvrir ma problématique. Cette piste peut au final sembler manquer d'envergure car se rabattant sur une quasi-évidence, une simple banalité. Je justifie malgré tout cette option : d'une part, par l'intérêt heuristique que l'on doit accorder au sentiment de banalité et, d'autre part, par la place centrale que je réserve au corps au sein de la question sonore. Réduire la fête à une énergie de construction rejoint par conséquent des intuitions de sens commun et oriente la problématique en direction d'un caractère anthropologique essentiel du son : celui de sa relation au mouvement. Nous avons vu que la fête opère par un espace sonore se dilatant entre murmure du quotidien et vacarme de cérémonie. En conséquence l'efficacité du dispositif peut s'évaluer par les transformations qualitatives du fond vibratoire des milieux de vie qui vont plier les corps

¹⁵ On pense notamment au travail d'Emmanuel Levinas.

et les psychismes sous la force de petits impacts distribués par la liesse collective ! A la manière des élans de vive bourrasque, les bouffées acoustiques y seront alors devenues imprévisibles et incontournables !

4.5 Les effets thermiques du corps à corps

L'ouvrage d'Elias Canetti, *Masse et Puissance*, est sans conteste un très beau livre de Sciences Sociales. Canetti ouvre son fameux texte par la considération de l'aire d'ambiance du corps : « Il n'est rien que l'homme redoute davantage que le contact de l'inconnu. (...) Toutes les distances que les hommes ont créées autour d'eux sont dictées par cette phobie du contact. (...) C'est dans la masse seulement que l'homme peut être libéré de cette phobie du contact. (...) Ce renversement de la phobie du contact est typique de la masse ». ¹⁶ Peut-être qu'une attention plus soutenue aux gestes quotidiens des africains, des japonais ou des méditerranéens du sud aurait apporté quelques nuances fortes aux propos de Canetti. Mais il est en revanche peu contestable que l'effet de masse induise un renouveau proxémique dont la force hyperesthésiante et euphorisante est certaine. Curieusement Canetti n'évoque pas la toute première transformation d'ambiance opérée par l'effet de masse : l'effet de chaleur. Sous cet effet, le rassemblement peut - sous certaines conditions notamment rythmiques - s'assimiler analogiquement à une masse en fusion. C'est tout au moins un de ses objectifs. La montée en chaleur du corps propre obéit à des impacts d'ambiance et confère à son tour de nouvelles qualités à cette atmosphère devenue le milieu métabolique des échanges fusionnels et tensionnels, que certains participants n'hésitent pas à qualifier de « *fournaise* ». Dans son parcours commenté de la fête thoardaise, Marianne note avec finesse : « *Le son est rouge, comme tous ces visages allumés que je vois autour de moi* ». ¹⁷ Une autre année, pour la même fête et pour un même parcours, Florence confiait à son micro : « *Moi je me sens bien avec eux, c'est eux qui me font chaud et bon, il fait froid hein ! Ils parlent avec leur instrument et ça me va bien ... que des bonnes têtes ! Oui j'ai envie d'être là, au chaud de la musique. On est bien là, c'est la musique qui fait chauffer et ça danse, et ça danse ! Eh bien moi ça me fait, ça me fait battre le ventre !* » ¹⁸

¹⁶ Elias Canetti, op cit, p1

¹⁷ Parcours commenté de Marianne, Thoard, février 2007

¹⁸ Parcours commenté de Florence, Thoard, février 2006

Dans un chapitre qu'il consacre à la perception de l'espace, Edward T. Hall¹⁹ note que «la température est un facteur important dans la façon dont nous vivons l'expérience de la foule et de l'entassement.» L'image du feu s'imposera vite à l'anthropologue bien guidé en cela par les innombrables images des informateurs : à Thoard, sans aucun doute la fête la plus chaude des trois dispositifs étudiés, Frédéric me confie à propos des préparatifs que «*ce n'est pas compliqué, il s'agit d'allumer la mèche, et c'est parti*». ²⁰ La langue de feu s'inscrit tout naturellement dans les commentaires les plus classiques du festif : «*Ce soir, ils ont vraiment mis le feu !* » ou encore : «*Hier soir ils ont mis le feu, fallait voir !*». On remarquera en ces derniers exemples que la force brûlante est de fait toujours imputée aux autres, comme si l'on éprouvait une certaine difficulté à s'assumer pleinement sujet de cette transformation sacrée et finalement radicale de l'environnement. L'énergie sonore, musicale, ont souvent été considérées comme un élément volatil particulièrement inflammable et les plus anciens d'entre nous se souviennent certainement du fameux «*Chauffe Marcel !*» proféré par un Jacques Brel invectivant son accordéoniste ! De son côté, la musique rock du début des années 1960 se donnait également pour but de «*chauffer*» au maximum la salle et le public. Tout cela est certes bien banal mais d'une banalité ici riche d'enseignements ! Les puissants liens ancestraux de la musique et de la danse se vivent et s'énoncent en ces lieux, en termes simples et immédiats. L'ethnographe ne peut les ignorer !

Franchissons un pas supplémentaire dans l'approche acoustique d'*homo-festivus* et dans la saisie de cet engendrement conjugué du lieu, du lien, du corps et du son, apparemment fondus en une chaleur de soupe primordiale. Il faudra pour cela considérer les séquences déterminantes de la Saint-Jean et de la Saint-Blaise dont les bases archaïques ont été semble-t-il été assez bien conservées : l'arrivée au seuil de l'espace sacré de Saint-Jeannet à Entrevaux, la sélection de Blaise et les arrêts rituels aux portes des bars ne se sont jamais effectués de mémoire de participant sans le partage de l'eau de vie rituelle ! Toutes mes observations thoardaises ont noté au fil des années les commentaires sur l'eau de poire «*du Guy*» ; je n'ai jamais cherché à rencontrer, ni à savoir qui était ce fameux Guy, mais j'ai dû boire à maintes reprises de son eau de vie ! A croire Gaston Bachelard, dont la force de conviction par l'image demeure inégalée, je n'aurais donc jamais approché d'aussi près l'âme du feu qu'en ces moments de partage

¹⁹ Edward T. Hall, *La danse de la vie*, Le Seuil, 1984

²⁰ Entretien non enregistré avec Frédéric, Thoard, mars 2005

ethnographique : «Seule de toutes les matières du monde, l'eau de vie est aussi près de la matière du feu» nous rappelle Bachelard dans *La Psychanalyse du Feu*.²¹ Mais il aura eu soin de préciser, en son constant souci phénoménologique, que c'est une «eau qui brûle la langue» et que l'alcool est «aussi un aliment immédiat qui met tout de suite sa chaleur au creux de la poitrine». ²² Il me semble dés-lors, à la lumière de ces quelques phrases, mieux comprendre le *comment* de ces paroles mâchées ou vociférées par certains acteurs, paroles comme passées par des langues brûlées ou broyées en ce que Marcel Jousse a joliment appelé la *Manducation de la parole*.²³ Je vis plus lucidement maintenant cette saisie du corps par la chaleur de masse, d'alcool et de son qui conjuguent leur effet de colle épidermique. Il m'est aussi plus facile de comprendre les transformations des pleurs cérémoniels en cris²⁴ par les jeunes thoardais auxquels on reproche localement d'avoir un alcool «*plus dur*» que celui des aînés.

De même l'envol, en pleine marche pèlerine en direction du Désert d'Entrevaux, d'une chanson en provençal, très mélodique, très calme aussi, que j'ai vécue à la manière d'un *Requiem*²⁵ de langue morte mais qu'un peu de vin aura su ressaisir dans le vif de la marche, me semble -t-il dorénavant plus évident ! Bachelard ne dit-il pas que l'alcool «suit la règle des désirs de possession réaliste : tenir une grande puissance sous un petit volume», en faisant «la preuve de la convergence des expériences intimes et objectives». ²⁶ Ce n'est pas la dernière fois que je méditerai en cette recherche en compagnie de Gaston Bachelard. Un auteur de cette envergure est l'accompagnateur sûr du vécu ethnographique, vécu toujours troublant en sa forte complexité ! J'y reviendrai, en fin de travail, lorsque j'aborderai les questions difficiles et délicates de la *lente écoute* !²⁷

²¹ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Ed Gallimard, 1949

²² Gaston Bachelard, op cit, p145

²³ Marcel Jousse, *La manducation de la parole*, Gallimard, 1975

²⁴ J'ai déjà souligné cette mutation sonore

²⁵ Cette chanson est présente dans le CD figurant en annexe

²⁶ Gaston Bachelard, *ibid*, p 160

²⁷ Voir chapitre 13

4. 6 Espace sonore et espace intermédiaire

Dès lors on comprendra peut-être mieux l'appellation d'Art Pauvre que j'ai donnée aux dispositifs. Les moyens d'action et les leviers de force y sont peu nombreux, et à portée de main. Seule la force grégaire, force de meute, peut encore remédier à la rusticité des outils à disposition. Nous allons suivre tout au long de notre progression ce lever de rideau sur ces petits mondes, à la fois désuets et riches d'une grande puissance d'envoûtement.

On ne pourra ignorer à ce stade le *Bruit fondateur*²⁸ archaïque, même civilisé et attiédi, en ses relations aux différentes qualités de l'environnement sonore contemporain. Il demeure que l'émergence d'une ambiance simple ne peut être le fait que d'une rupture de la chaîne acoustique : j'ai signalé la chaleur vocale nouée, pour l'intime de la cavité laryngée, à la chaleur d'un alcool s'imposant dans le froid hivernal de Thoard. Le lien avec Saint-Blaise, Saint-Patron des métiers de voix, protecteur puissant des maladies de gorge, devient désormais tentant ! Il faudrait également rappeler à la mémoire le coup de canon d'ouverture du Corso dignois en ses jeunes années, la bravade accompagnant les Saint-Jeannistes, bravade disparue au début du vingtième siècle pour des raisons de gêne sonore.²⁹ On ne peut saisir finement les dynamiques spécifiques d'une ambiance sans en décrire les fondements énergétiques acoustiques. De par ses pouvoirs immédiats sur les corps et ses potentiels de transformation, la puissance du son doit s'envisager comme un des piliers du foyer primitif de l'ambiance. Les espaces sonores de la fête sont multiples ; ils se chevauchent parfois, notamment en fonction de la complexité rythmique du dispositif, mais ils s'enchaînent sur une ligne de déplacement horizontale dont la totalité du parcours réalise ce que les participants nomment «*la traversée*». Nous avons affaire à des systèmes de force de sculpture corporelle qui convergent vers un effet plus ou moins marqué et attendu qui signera pour les sens aiguisés le nouvel état ; celui où l'on pressentira que la fête est dite !

²⁸ De nombreuses cosmogonies évoquent cet instant assourdissant des commencements. Il n'est qu'à évoquer notre trop fameux «big-bang», entre autre.

²⁹ C'est tout au moins ce que laissent supposer certains témoignages d'époque !

Je propose de considérer l'aire transitionnelle en son étayage et de poursuivre ensuite sa migration selon le parcours réalisé par les différentes émergences d'espace sonore. Je rassemblerai ainsi quelques appuis théoriques provisoires qui seront repris au fur et à mesure de ma progression.

4.7 Une expérience unifiée

Quelles sont les conditions concrètes de l'action sonore et de ses nombreux effets *feed-back* sur les co-présents ? A l'exception de la fête thoardaise qui ne comporte que la séquence principale de son scénario dans un espace de type ouvert,³⁰ les autres dispositifs sont tous de plein air ; la fête entrevallaise magnifiera même l'air libre, à l'exception des offices religieux en cathédrale ou en chapelle. Ne s'agit-il pas *aussi* de fêter l'été et de profiter au maximum de la douceur de l'air, à Entrevaux comme à Digne ? On comprendra que dans un tel contexte les sons se trouvent rapidement dispersés et perdent de leur dynamique. Pour assurer la densité sensorielle nécessaire à la présence d'une intimité collective efficiente, la dispersion acoustique doit être le plus possible contenue. D'où la multiplicité des foyers sonores, du soin que l'on porte à leur entretien et l'importance technique du principe de déambulation justifiant le déplacement des sources acoustiques.

On comprendra mieux dès-lors l'importance de la force agrégeante et coordonnatrice de la masse de fête, de sa duplication tout au long d'un parcours. Pour un dispositif tel que celui du Corso c'est l'ensemble d'un trajet de plus de deux kilomètres qui ne doit pas sombrer dans un silence même très relatif ! Tous les problèmes du Corso, de ses ambiances, sont à rapporter à la question de l'espace acoustique séparant, ou enchaînant-fondant³¹ les chars les uns aux autres : espace physique, mais surtout espace sonore pour qu'un fondu-enchaîné constant, que l'on souhaite varié et cohérent, soit perceptible par les spectateurs. La fête sonore doit se tendre sur la ligne horizontale de la principale artère de la ville ! Il faut souligner cette compétence de composition acoustique que démontrent charistes et organisateurs pour atteindre cet objectif que jamais personne, à ma connaissance, n'a jamais clairement formulé ! L'importance stratégique des

³⁰ L'enterrement du saint le mardi après-midi

³¹ Je renvoie le lecteur à l'article «Fondu-enchaîné» : Jean-françois Augoyard, Henry Torgue, *Guide des effets sonores*, Marseille, Ed Parenthèse, 1995

fanfares et groupes musicaux en termes de couleur sonore, ainsi que les traces mnésiques puissantes dont tout le monde mesure localement l'importance³² se saisissent d'autant mieux que l'on croise les effets de puissance acoustique et d'espace. A Entrevaux, la *fanfare* sera celle d'un simple tracé vocal ponctué par le tambour et le fifre ; à Thoard, tout est improvisation, simplicité, mais la puissance sonore sera extrêmement bien maîtrisée par les musiquants qui se montrent très au fait de son instrumentation. Examinons de plus près cette indispensable présence sonore. Dans un ouvrage qu'il consacre à l'Anthropologie de l'Ecoute,³³ Alfred Tomatis remarque que «la liberté d'action qui le caractérise (le son) rencontre cependant quelques contraintes. Tout d'abord, celles qui le limitent dans son expansion et lui assurent sinon une forme, du moins une présence. Ensuite celles dépendant des réactions avec les autres amas énergétiques.»

4. 7. 1 Première remarque :

- on ne saurait emprisonner le son que par l'imaginaire et toutes les prouesses technologiques de conservation du sonore doivent être pensées comme des artefacts anthropo-techniques, de purs fantasmes psychologiques. Je soutiens depuis longtemps l'hypothèse d'un *indomptable sonore*³⁴. Dans le cadre de cette recherche, la capture imaginaire du son se laisse deviner par les différents processus de réduction que nous avons mentionnés. Un espace sonore imaginairement circonscrit n'est-il pas un symptôme possible d'une maîtrise hallucinatoire de la fuite du temps ? Édith Lecourt³⁵ a posé la question en soulignant le manque de concrétude de l'espace sonore, manque qui facilite alors d'autant plus son investissement imaginaire.

4. 7. 2 Seconde remarque :

- la présence sonore se renforce de ce qui peut freiner ou retarder la disparition du son du champ phénoménal et qui permet parfois de lui donner forme et couleur. Tomatis cite à ce propos d'autres sources énergétiques ramassées, en amas, et n'évoque pas - mais on le devine

³² Au Corso les fanfares militaires dominantes dans les années 1960 ont laissé de puissants souvenirs

³³ Alfred Tomatis, *Ecouter l'Univers*, Ed Robert Laffont, 1999

³⁴ Patrick Romieu, *L'Indomptable sonore*, Communication, Colloque Sons et Paysages, Parc de Haut Jura, Lajoux, 2005

³⁵ Edith Lecourt, *L'expérience Musicale. Résonances psychanalytiques*, l'Harmattan, 1996

tout de même en infratexte - le *monde chosal*. L'intéressant de cette citation est à chercher selon moi dans la notion de contrainte : dans cette perspective, pour être, autrement dit pour être perçu, le son doit être contraint. Quelques parrainages s'imposent ici afin de renforcer mon argumentation ; je ne ferai qu'effleurer les références, ceci afin de ne pas alourdir le propos.

4.7.3 En relation avec la première remarque

Winnicott pose l'hypothèse d'une aire de jeu qu'il appelle *la troisième aire*, celle de l'expérience culturelle dérivant du jeu. Il localise cette aire d'expérience dans «l'espace potentiel entre l'individu et l'environnement.»³⁶ ; il précisera aussi dans son hypothèse que «cet espace potentiel se situe entre le domaine où il n'y a rien, sinon moi, et le domaine où il y a des objets et des phénomènes qui échappent au contrôle omnipotent.»³⁷ L'intérêt anthropologique de cette hypothèse n'est pas mince. Winnicott élargit sa problématique en la présentant sous la perspective de l'expérience culturelle pour laquelle il entrevoit «une extension des phénomènes transitionnels et de jeu.»³⁸ Il prépare de fait le transfert sociologique de cette hypothèse qui sera assumé plus tard et avec beaucoup de talent par Emmanuel Belin.³⁹

Il faudrait beaucoup de place pour rappeler comment Winnicott pose la question avec un détachement proprement anthropologique qui l'éloigne visiblement de ses strictes préoccupations de psychanalyste et de médecin. Il s'agit certes pour lui d'un «problème latéral» mais qui ne représente en fait rien que moins que la question des rapports entre tradition, innovation et créativité. Selon lui «il est impossible d'être original sans s'appuyer sur la tradition.»⁴⁰ Dans cette perspective la capacité d'inventer dépend du « jeu réciproque entre la séparation affective et l'union ». L'intérêt de cet apport pour la problématique sonore demeure selon moi dans la dimension topique du ludique qu'elle suggère : le chapitre consacré à cette question s'intitule d'ailleurs *La localisation de l'expérience culturelle*. Le chapitre suivant posera la question du «lieu où nous vivons». Emmanuel Belin soulignera à son tour cette dimension de l'apport de Winnicott en

³⁶ D. W Winnicott, *Jeu et réalité*, p108

³⁷ ibid

³⁸ ibid

³⁹ Emmanuel Belin, *Une sociologie des espaces potentiels*, Bruxelles, De Boeck Université, 2002

⁴⁰ D.W Winnicott, op cit

précisant que l'espace potentiel «est beaucoup plus qu'une simple poche» et qu'il a surtout l'intérêt de déplacer la question d'un «que faisons nous à où sommes nous ?»⁴¹ Winnicott avait effectivement sondé en des termes voisins. Ressaisissons un instant l'apport possible des théories de Winnicott pour la question de la Fête sonore. D'une part, notre auteur a lui même placé l'espace transitionnel dans le contexte du jeu sonore mère-enfant, que ce soit par l'intermédiaire du gazouillis du nouveau né ou par le répertoire chanté et mélodique. Alfred Tomatis ajoutera de son côté une «base énergétique ontique»⁴² en précisant que «les sons utérins imprègnent le système neural, qui se trouve ainsi littéralement inséré dans une coque énergétique à laquelle se joint une systémique destinée à régir les régulations fonctionnelle des structures progressivement élaborées.» Tomatis ira même jusqu'à employer la belle image de *nourriture vocale* pour évoquer la relation mère et nourrisson. Le parrainage de Winnicott peut alors aider à une plus grande perspicacité descriptive de la fête sonore :

- tout d'abord, à la manière d'un dispositif permettant au désir ludique de se glisser dans une coque régressive, socialement ouverte, et de fait parfaitement légitimée.
- de penser la reliance éphémère et rythmique en relation avec une intercorporalité pour laquelle l'ambiance thermique et ses variations, enrichissements, sont déterminants.
- de supposer la pulsion orale dans le jeu vocal et son doublement de surexcitation alcoolisée des muqueuses buccaux-laryngées.
- de clarifier un espace de confiance et de contrôle relatif à la motilité propre. On retrouvera ici certaines conclusions de Tomatis, dont le constat suivant : «La conclusion la plus frappante - à laquelle j'ai également été conduit - a consisté en la découverte de l'existence d'une "énergie" se manifestant par un surplus d'activité et de créativité allant de pair avec une modification du comportement. L'individu stimulé devient plus serein, il est moins affecté par les fluctuations du quotidien.»⁴³

⁴¹ Emmanuel Belin, op cit, p 148

⁴² ibid

⁴³ Alfred Tomatis, op cit

- d'émettre enfin l'hypothèse d'un socle fondé sur la production et le partage d'un espace de projection imaginaire, facilitant la fusion des expériences illusoires. Winnicott ajoute même à ce propos : «C'est même là une racine naturelle de la constitution des groupes humains.»⁴⁴ Je reprends cette hypothèse dans le chapitre 12 de ce travail, en questionnant la notion d'*écran*.

4.7.4 En relation avec la seconde remarque

L'espace de l'expérience de fête n'est pas sans limites ; de nombreuses opérations spatialisantes accompagnent et soutiennent la progression dynamique du dispositif permettant le maintien d'une subjectivité affective forte. On observe une intensification, une saturation des signes territoriaux : le passage du cortège à la Maison de Retraite de Thoard, la sortie de la procession de l'enceinte villageoise d'Entrevaux, la centralité festive du boulevard dignois représentent des passages qui illustrent à leur manière ces coupes territoriales. Si je devais recourir à une métaphore linguistique je dirais qu'au sein de la fiction locale, le personnage collectif *écrit* son espace au fur et à mesure d'une *production textuelle continuée* : ainsi l'enveloppe de l'espace intermédiaire va-t-elle permettre aux lieux de s'articuler, d'être présentés à l'expérience selon un mouvement de reliance. La zone intermédiaire se positionne alors entre corps propre et espace, lequel devient, par la force de la fiction, lieu intensif de l'expérience, de débordement et de saturation. Intervient ici la prise en compte d'une fiction locale *spatialisante par obligation, localisante et incorporante par destin* ! Dans cette perspective le lieu se dessine comme un quasi-personnage, historiquement esquissé au cours des occurrences précédentes et garant des blocs de sens nécessaires sans lesquels le processus se trouverait ramené à un simple divertissement. La fête peut ainsi se laisser interpréter comme un jeu d'espaces dont la butée est double : sémiotique à la manière de la prise ou de l'*affordance*,⁴⁵ définie au sens de Gibson ; sémantique, parce que riche d'évocations possibles, de micro-rappels mnésiques, de bribes discursives, d'anecdotes dont la signification n'est pas partagée explicitement par l'ensemble des participants mais dont la diffusion floue affecte l'intersubjectivité et habille l'ambiance d'un label d'authenticité.⁴⁶ Pour rester fidèle à la métaphore linguistique, j'ajouterai enfin que le texte festif se tisse par

⁴⁴ *ibid*

⁴⁵ Ce qui est fourni par l'environnement dans la conduite de l'action. La notion d'*affordance* est complexe et a reçu différentes définitions par le sociologue américain Gibson.

⁴⁶ Dimension infraconsciente et difficile de fait à expliciter. Les limites expressives de la langue naturelle sont ici évidentes.

intertextualité forte dont les lignes de sens se trouvent portées par une voix *sans équivoque*, celle que vont tenter de moduler les Maîtres-Ambianceurs, seuls narrateurs officiellement reconnus de la *doxa* locale, et, au final, ultimes porteurs⁴⁷ de fête. Le concept de *Maître-Ambianceur* se précisera bien sûr peu à peu : en tant que garant de l'ambiance, possible d'une orientation de l'action sonore et donc également *Maître-Sonneur*, *Maître-Chanteur*. Gardien jaloux enfin de la fable et donc inévitablement *Maître-Conteur*. Ainsi instruite, la figure du Maître-Ambianceur se profile à la croisée du sens sémantique et du sens sensoriel.

4. 8 Pour conclure ce premier interlude

Tabula rasa sans cesse reprise au fil de ses occurrences, éternel fardeau et rocher de Sisyphe, la fête locale et localisante dépayse et *empaysse* en un même mouvement. Par quels procédés ? Par la projection d'une scène hétérotopique⁴⁸ d'une grande simplicité, à l'évolution lente et au final relativement anxiogène comme le montrera nettement l'enquête de terrain. L'idée foucauldienne d'*espace hétérotopique* est désormais introduite en ce texte et va constituer un des points d'appui de la description ethnographique.

Il va nous falloir aussi distinguer entre jeu et enjeu, intimement articulés. Le jeu progresse dans la liesse, l'enjeu s'englué parfois dans la nostalgie et parfois l'angoisse. Jeu et enjeu diffèrent dans leur rapport au temps : des stratégies réflexes d'un côté, des efforts et des considérations tactiques de longue haleine de l'autre. Considérons un instant l'enjeu spécifique du jeu : il s'agit pour certains acteurs de rejouer les alentours d'une perte : perte de langue, perte de repères, perte d'ambiance, perte de liens, perte de vies incarnées parfois dans des personnages canonisés par la seule force conservatrice du lieu. C'est avec la perte qu'il s'agit de dialoguer, et dans cette quête, l'énergétique sonore apparaît comme un ensemble de processus qui parcourt le trajet du corps sensible au corps mémoire. D'où l'importance théorique de la notion de *trajection* évoquée en ouverture de ce travail. Après plusieurs années de recherche enrichies de réflexions mais aussi de rêveries à la manière bachelardienne, mon sentiment ethnographique pourra m'orienter un instant en direction du versant psychanalytique de l'anthropologie. Ce ne sera cependant qu'une

⁴⁷ Le terme peut se comprendre comme synonyme de géniteur !

⁴⁸ Foucault désigne l'hétérotopie comme une sorte de contre-emplacement utopique. Voir à ce propos son ouvrage : *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Lignes, 2009

inflexion de courte durée sans autre conséquence. Je ne possède en effet ni les compétences, ni n'affiche la volonté de traiter ma question dans ce champ disciplinaire. Je ne peux donc qu'envisager une courte modulation transdisciplinaire. J'approfondis rapidement ce point.

J'ai cité plus haut René Girard en rappelant ses thèses sur la violence originelle des rites et de la fête. La question de la violence ne peut être dissociée de la question du corps. De même la considération du phénomène sonore laisse supposer une *réarticulation* de la violence, des forces, et du corps. Il m'apparaît que l'attention portée à la concentration des forces disponibles dans le faire-fête ne contredit pas ce triptyque. Pour Daniel Sibony «même le passé, on le partage comme manquant. Il faut partager le manque. Après tout c'est aussi cela un symbole : un manque qu'on peut partager.»⁴⁹ Hypothèse intéressante et proche de ma problématique : le passé intersubjectivement partagé comme manque crée en effet la surface du présent, permettant au ressort cosmogénétique, au désir toujours juvénile, de refaire un monde, de l'actualiser et de lui proposer une forme. Les rapports très complexes que le son institue en sa phénoménologie entre les couches du passé et les strates du présent le désignent comme le puissant stylet d'une écriture du manque, vécue au présent de la perception-action et au coeur même de la chair percevante.

Suivons donc les étapes de cette montée en puissance en nous attachant, pour chaque dispositif, à la description du double mouvement de la dissipation sonore et de la circonscription spatialisante, corporante, et à la dynamique de leur interaction. Tentons de suivre les traces d'une violence acoustique, même fort édulcorée, intimement associée aux *rejeux*⁵⁰ possibles d'une violence anthropologique fondamentale, elle même aujourd'hui délicatement diluée dans les jeux et enjeux de retrouvailles rituelles, plaisantes et en apparence allégées de leur charge anthropologique passée.

⁴⁹ Daniel Sibony, *Violence*, Seuil, 1998, p35

⁵⁰ Je reprends ici un terme, bien que peu euphonique, cher à Marcel Jousse,!

CHAPITRE 5

TRANSITER : le devenir révolutionnaire du son ?



Saint-Blaise 2009



Sur les lignes de fuite, il ne peut plus y avoir qu'une chose, l'expérimentation-vie. On ne sait jamais d'avance, parce que l'on a pas plus d'avenir que de passé.

Gilles Deleuze *in* Dialogues

5.1 Les digues et territoires

Chaque nouvelle occurrence festive concrétise un test *in vivo* de ses capacités de reproduction, de sa vitalité *en acte*. Voilà le risque encouru et la petite aventure de chaque fête que certains participants vivent de manière si intense ! Plus prosaïquement, il s'agit de vérifier les forces vitales disponibles qui trouveront à s'exprimer sur le mode ludique mais dont la validation plus ou moins consciente participe d'un mode plus grave. Parallèlement *la fête monumentale* en quelque sorte vitrifiée au cours des ans, se pose en référence incontournable. Les repères qu'elle fournit par l'intermédiaire d'une croyance à la tradition sont autant de références normatives pour évaluer la nouvelle occurrence. Dans ce champ balisé les qualités d'ambiance se montrent d'autant plus essentielles qu'elles ne sont pas enregistrées de manière consciente. L'ethnographie décrypte toutefois ces différents mode d'ancrage dans la brume des conversations, comme elle permettra de distinguer les vrais et fausses nostalgies, les petites querelles politiciennes en gestation ou celles plus essentielles.

Si je maintiens le niveau d'abstraction auquel je me suis obligé dans ce premier interlude je dirais volontiers que la capture des forces réalisée pour chaque occurrence entre alors dans une phase pour laquelle les expériences individuelles vont s'orienter en un point de concentration et d'intensité maximums : Corso de Nuit pour Digne, Résurrection de Blaise à Thoard, rites entrevallais rythmant le pèlerinage. La canalisation des attentions est rituellement convoquée à Entrevaux par la ronde précédant le départ du Désert au dernier jour de fête ; il en est ainsi mais de manière plus informelle à Thoard lorsque l'on range le charreton cérémoniel et que l'inévitable : «*a l'an que ven*»¹ est prononcé. Ce rituel discursif sera également présent à Digne par le soin des animateurs, mais sans recours à une formule patoisante et avec un détachement tout professionnel. Cette formule ritualisée de conjuration est importante : la façon dont elle s'exprime par le ton, la sincérité ou la manière commerciale en dit beaucoup sur les modes d'investissement idéologique de ces petites fêtes ! Timbre et prosodie laissent en ces instants entendre leur pâte sociale dans la multiplicité de leur qualités acoustiques. Le style élocutoire plus ou moins contrôlé en un français standard de bon aloi, la spontanéité patoisante, l'occupation de l'espace sonore par un style vocal plus ou moins autoritaire en sa manière de dire, tout cela représente une série

¹ A l'an prochain, pour la traduction française

d'indices précis d'un style et d'un investissement émotionnel. L'autre langue, celle à jamais perdue,² hante en effet avec plus ou moins de prégnance les styles vocaux qui trouvent dans l'instant transitionnel vers la fête l'occasion de résonner dans l'espace public. Mais s'opposer au cours du temps, ne fut-ce que ludiquement et lucidement, suppose bien des réserves d'énergie disponible et appelle bien des protections ! Toute cette fragilité mise à jour et soumise au jeu public réclamera des abris, imaginaires et réels. Nous verrons comment, d'un point de vue acoustique, la rumeur du collectif renforce le sentiment de sécurité des groupes engagés dans l'action de fête.

5. 1. 1 Territorialisation diffuse et confuse

En déplaçant le niveau de conceptualisation nous retrouvons l'inévitable question du territoire. Cependant, je ne développerai guère plus sur le sujet. La thématique me semble en effet assez bien parcourue et je ne vois pas ce que je pourrais apporter de bien conséquent dans un développement nécessairement bref. Mais la fête est territoire : elle impose en effet - notamment de par sa dimension fondamentalement politique - différentes définitions et approches de la notion de territoire. On ne s'étonnera pas qu'une problématisation de la sensorialisation des différentes catégories d'espace évite une conception substantialisante des territoires : j'ai précisé cela plus haut.

Pour la perspective anthropologique que j'ai décidé d'adopter - attentif à suivre les traces sonores des actions produites - je m'attacherai en priorité à décrire des processus en acte. De ce point de vue, je retrouverai assez facilement sur ma route les conceptions territoriales deleuziennes. N'étant pas spécialiste de Deleuze et n'étant pas philosophe, je vais me contenter de piocher dans la boîte à outils quelques concepts utiles à la poursuite de ma quête ethnographique. Je m'en tiendrai donc aux définitions connues, et souvent citées, de Deleuze et Guattari. Dans le fameux chapitre qu'ils consacrent à la Ritournelle, Deleuze et Guattari formulent la non moins fameuse définition : «Le territoire est en fait un acte, qui affecte les milieux et les rythmes, qui

² Les pratiques patoisantes en provençal ont disparu des pratiques discursives ordinaires après la seconde guerre mondiale, tout au moins pour Digne. Les locuteurs natifs de Thoard et Entrevaux pratiquant spontanément le provençal ont presque tous disparus.

les "territorialise". Le territoire est le produit d'une territorialisation des milieux et des rythmes.»³ On peut supposer que cris, chants, rythmes, sont naturellement et universellement festifs. Ils le sont en effet la plupart du temps ! Est-ce cependant une qualité suffisante pour faire territoire ? Ensuite, de quels processus précis s'engendre ce *si bien nommé local*, du fait que le territoire en sa complexité interfère avec ce qui relève plus précisément des lieux ? On voit immédiatement poindre l'aporie d'une complexité conceptuelle susceptible de confondre les observations vives du terrain. Par ailleurs, ces notes *vivantes* doivent être mises en perspective et s'éloigner ainsi du simple constat d'expert. Mon travail s'oriente, on le voit, en direction de la très délicate question des territoires sonores que la fête exalte sans retenue. Je dois affiner mes possibilités d'interprétation et c'est ainsi que je justifierai les lignes qui suivent.

J'ai soutenu plus haut l'idée que le local se construisait au fur et à mesure de l'engendrement du procès de fête et j'ai qualifié ce processus de *localisant*, n'inventant pas beaucoup, il faut bien l'avouer ! J'ai alors proposé le terme de *fête locale-localisante*, unissant appellation commune et conceptualisation plus opératoire de l'anthropologue. Je me suis enfin risqué à émettre le postulat d'un procès de localisation procédant essentiellement du sonore et, par là, du temps. Affirmer que la fête soutient de ses propres forces son territoire et qu'elle le maintient acoustiquement suppose une prise en compte de modes fragiles d'engendrement - pouvant être remis en cause à tout instant par un événement imprévisible - ce qui rapatrie analogiquement le festif vers le fugitif sonore et, comme je le montrerai tout à l'heure, vers le *choc* de l'événement. En effet la fête flirte en permanence avec d'innombrables fragilités néfastes, peut-être du fait que ses élans paroxystiques, lorsque ils agrippent le réel des co-présents, tranchent à même le vif de la chair, à la différence d'autres types de sensorialités plus abstraites telles que la vue. Toute fête réussie ne peut être que fête du corps, et par là même, élan et fragilité en conjugaison active !

5. 1. 2 Corps-mémoire et fête

Nous voici plus proches dés-lors de la vaste question corporelle dont la relation au sonore n'est pas sans difficulté descriptive et interprétative. Le son se vrille au corps en un jeu d'espace que je comparerai momentanément à ce que Daniel Sibony désigne du terme de *l'entre-deux*. Pour Sibony, entre les termes du *corps visible* et les termes du *corps mémoire* se pose l'abîme du temps :

³ Gilles Deleuze., Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Ed de Minuit, 1980

«Le corps sensible, soumis au temps qui passe, nourrit le corps mémoire». ⁴J'ai émis l'hypothèse de Maîtres-Ambianceurs, acteurs et dépositaires du savoir-faire d'ambiance, savoir-faire empli de mystère et, semble-t-il, conjugué avec un sentiment diffus de l'obscurité des origines et du tracé mémoriel transgénérationnel. La posture structurellement ambiguë du Maître-Ambianceur n'est pas facile à tenir concrètement et semble s'accompagner pour les impétrants d'une certaine douleur nostalgique. Il leur est difficile de faire présent et d'accepter l'auto-engendrement !

Il se pourrait que cette nostalgie soit simple nostalgie d'âge, toute physiologique, et vienne à ce titre parasiter le rôle, mais elle se rencontre également chez de nombreux jeunes natifs. Elle semble alors plus orientée vers un sentiment de perte irrémédiable dont on se soulage ou dont on se console avec les autres, et ceci d'autant plus facilement qu'ils ne sont pas originaires du lieu traité par la fête. Ces étrangers ont eux aussi perdu quelque chose du fait de leur migration. Je n'oublie pas, que bien souvent en Provence, une banderole déposée à l'entrée du village en fête souhaitait la bienvenue à l'étranger ; aucune contradiction avec les rixes de voisinage, bien connues et attestées de tout temps par les historiens de la fête populaire !

Nous touchons à une délicate articulation entre passage et partage ! *L'homo-festivus* dégagé de toute allégeance ou de tout lien générationnel, l'étranger donc, peut se laisser gagner par une ivresse toute dionysiaque, libéré dans l'instant de tout lien généalogique alors que l'autochtone, marchant dans les pas de ses aïeux, se trouve comme pris dans les mailles du filet. Cela ne l'empêchera pas d'atteindre lui aussi à l'ivresse dionysiaque : est-elle de même nature ? Mais point n'est besoin de s'égarer en des considérations vaguement psychologiques et perdre de fait le sillon choisi. Je supposerai ces questions en relation avec le lien vocal et l'appartenance, plus ou moins fantasmée par ailleurs, au groupe vocal familial dont Edith Lecourt émet l'hypothèse. ⁵ Parallèlement une question délicate s'énonce en filigrane : celle que je nommerai, dans le fil deuleuzien, le *devenir révolutionnaire du son*. La pente anthropologique de la fête sonore me semble en effet indissociable d'un devenir panique, d'un affolement comme d'une perte des limites. Mais la fête ne peut être seule fête sonore. L'effet forteresse auquel il a été fait allusion veille à ne pas perdre le nord ! Avant de nous orienter sur la piste de la vocalité, examinons rapidement ce qui

⁴ Daniel Sibony. *Violence*. le Seuil, 1998, p35

⁵ Edith Lecourt, *L'expérience musicale. Résonances psychanalytiques*, L'Harmattan, 1994, p 17-21

semble être mis au partage en temps de fête. Nous pourrions peut-être ainsi mieux décrire les modes de partition vocale et de fusion sonore.

5. 1. 3 Un corps-saison

Pour commencer un espace, généré par une forme village ou ville s'offre à la perception collective sur le mode de la mise en scène ; ensuite une communauté d'individus se rassemblant à des périodes précises du cycle annuel ; des systèmes de force. Enfin, une abstraction porteuse d'une symbolique plus ou moins puissante : cette abstraction se projette sur les écrans-corps et les écrans-environnement ⁶ sous forme de fiction, parfois d'allure très frustrée, parfois plus élaborée, mais au demeurant toujours simple. Tels sont les pré-requis indispensables à la mise en route d'un processus de liesse collective ! Ces éléments vont ensuite être fondus selon les rythmes ancestraux des changements saisonniers. En nous référant une fois encore à Deleuze et Guattari ⁷ nous dirions qu'il s'agit d'une forme de territorialisation primordiale, archaïque, et devenue certainement étrangère à la culture globale que nous voyons s'installer lentement sous nos yeux.

Tout d'abord, la territorialisation de la saison : on se chauffe et on se réchauffe entre soi, on se chauffe d'abord et on se rafraîchit ensuite, selon la saison. Les racines du monde occidental se font alors de nouveau peut-être entendre, avec d'autres voix que les voix ancestrales, car les voix, les accents, les intonations sont finement attachés aux époques et se montrent très sensibles aux ambiances historiques. La saison est donc finalement le grand ambiant de la fête, ou tout au moins un de ses ambients majeurs. Les sons ne portent pas de la même manière dans une atmosphère torride, de nuit d'été, ou par temps de neige ! Le corps n'a également pas le même tonus, la même tenue, la même résistance à l'effort ; l'eau fraîche éclaircira avec plus de franchise la voix que le vin capiteux de l'hiver. Une ambiance se construit en effet de peu de composants, mais sa griffe est immédiate. Et peut parfois se montrer déchirante !

⁶ Je traite la question de l'écran et de sa fonction symbolisante en fin de travail

⁷ *ibid*

5. 1. 4 Un corps-tangage

L'espace ensuite, dont la territorialisation se déploie à partir du corps : du corps propre dans un premier temps, du corps-masse ensuite. Cet espace se parcourt, suppose des trajets ancestraux, des chemins et des rues, des repères de lieux, des points fixes ; il se traverse par la marche ou par le portage du char. La marche, comme l'a montré Jean-François Augoyard,⁸ advient en certains contextes comme discours en énonçant une langue du corps. Elle impose aussi le corps comme marqueur métrique, le poids de celui-ci faisant sonner le sol et la terre, les surfaces d'appui des corps en mouvement. L'espace est ainsi discrétisé par le corps. Abraham Moles nous a rendu familier la notion d'*espace égo-centré*, filtré et composé par ce même corps.⁹ En se concrétisant, l'effet de Masse déconnecte le corps propre de ses expériences personnelles. Cette déconnection éphémère ajoute un nouveau mode rythmique à l'expérience corporelle globale. Enfin, les régimes vocaux : le repliement des corps aménage une masse bruisante de sons hétéroclites auxquels vient se superposer le brouillard acoustique des conversations. En ce brouillard chaque filet sonore vocal dissipe sa matière au détriment de sa sémantique alors que la fête demeure engagée en sa partition fictionnelle. Le sens linguistique, inévitable dans la conversation, et plus encore dans la chanson qui est de forme fixe, confère à l'espace sonore un certain niveau de rationalité et d'intelligibilité. Ces pôles vont se soumettre à une sorte de tangage, se déséquilibrer avant de retrouver des lignes un instant parallèles, puis de nouvelles divergentes. La fête sensorielle est ainsi peut-être essentiellement de l'ordre du tangage ! N'est-ce pas de cette origine qu'elle détient son pouvoir berceur, sa douce ritournelle, et se rapproche ainsi de certaines conduites de vertige ? Le sens sémantique, de son côté, fait office de boussole en maintenant les forces primordiales et chaotiques à distance *raisonnable, en maintenant le cap*. Nos fêtes ici décrites sont en effet fort raisonnables et savent tenir à distance les méfaits de l'ivresse dionysiaque incontrôlée !

⁸ Jean-François Augoyard, *Pas à pas*, Le Seuil, 1979

⁹ Abraham Moles. Elisabeth Rohmer. *Psychosociologie de l'espace*, L'Harmattan, 1998

5. 1. 5 Un corps-langue

Ainsi la langue officie-t-elle comme *rempart* afin de faire face à l'assaut de l'inarticulable pulsionnel lequel recentre le corps autour du pouls, du *cardia*, du souffle. Mais elle participe dans le même temps et avec force au nouage du lien par l'échange du mot bienveillant, de la moquerie, de l'ensemble du dispositif phatique largement distribué en ces instants de liesse ! On s'adresse souvent au corps de l'autre en commentant son maintien, ses balourdises, ses postures, ses organes ! On comprend que l'énergétique de fête, au fondement sauvage et pulsionnel, se doit d'être parlée, ordonnée en une perspective discursive. Le rapprochement inusité des corps ravive le potentiel des pulsions sexuelles, violentes, sinon meurtrières. On ne peut qu'évoquer le jeu sournois et savamment déguisé ici de la pulsion de mort !¹⁰ La symbolisation linguistique semble alors se poser comme ultime refuge face à la violence fondamentale et fondatrice. Je ravive ainsi l'image de la *digue* proposée plus haut : digue face à l'impétuosité pulsionnelle, sans aucun doute ! C'est alors que s'énoncera enfin la fiction toute locale, perçue comme témoignage des anciens, langue des pères, instance paternelle gardienne de loi. Cependant une part dissoute des mots, part infra-verbale et nébuleuse, articulée au socle anthropologique obscur comme au mystère du sujet individuel percevant et sentant, exprimera peut être le dernier lopin de territorialisation ; le plus insaisissable aussi et le plus déterminant peut-être. Je veux parler de la base affective, émotive, comportementale qui se noue en la Masse agissante et qui représentera pour moi le tissu vif de ce que je vise par le terme générique de *reliance*.

Il s'agit par conséquent d'aborder la distribution et le partage des affects pour lesquels le médium sonore facilitera l'alliance du corps propre à la matérialité de l'environnement d'expérience. Cette alliance éphémère advient comme *reliance* par l'effet de mise en pulsation et de rythme ; alliance par bouffée, par montée de puissance des fonds pulsionnels projetés sur le monde. Je montrerai comment un dispositif d'écran permet certainement l'intégration symbolique de cette capture sonore, au pouvoir par ailleurs mortifère et désagréant. Ce que la pensée théorique désigne des termes d'intercorporalité, intersubjectivité, pouvoirs réfléchissants, paralysants et sidérants du sonore, se laisse observer dans le film du déroulement pulsé de ces séquences de fête. Ce sont des étincelles d'énergie qui nourrissent un feu collectif : à ce titre, elles sont fulgurantes, immatérielles, hallucinantes à l'occasion ! Des instants très brefs de cette nature se laissent saisir

¹⁰ Je pense ici à certaines considérations de Freud dans son ouvrage *Malaise dans la Culture*

par le parcourant attentif, qu'il soit ethnographe déjà au fait de l'observation ou assistant ethnographe¹¹ comme le sont devenues *mes* parcourantes. Une forme de défi en tout cas se trouve bel et bien engagé dans le projet ethnographique ! Comment observer des forces au travail, en donnant l'essentiel de son attention perceptive et théorique au déroulement des scènes sonores ?

5.2 La rugosité du Bruit

La question du *Bruit* n'a pas encore pris en ce travail la place cependant inévitable qui lui revient. Il faut reconnaître que l'ethnographe sonore, souvent trop désireux - et bien à tort selon moi - de se distinguer des discours et attitudes répulsives communes par rapport au bruit, n'a peut-être que trop tendance à ignorer cette catégorie perceptive. Peut-être aussi en a-t-il peur, malgré ses expériences personnelles et professionnelles qu'il peut aussi interpréter avec une certaine mauvaise foi, comme autant de rites initiatiques aux mystères du son. Ce profil se rencontre assez souvent dans les milieux spécialistes, à un titre ou un autre, de la vaste chose sonore.¹²

Il y a bien sûr des fêtes plus bruyantes que d'autres, mais le bruit ne cesse de se poser comme centre sensible de ce type de dispositif : la fête est un *bruit en devenir*. Au delà des approches traditionnelles de l'anthropologie du Bruit qui ont considéré les conduites de Vacarme et les Charivaris, je vais envisager les *linéaments* de bruit en considérant tout à la fois le Bruit *de* fond¹³ et les explosions bruyantes, rejoignant par là les commentaires de Marcel Jousse relatifs au rythmo-explosisme. La fête en son bruit incontournable me semble constituer un socle anthropologique d'autant plus important que finalement peu visité en détail et perçu en écoute fine par une oreille ethnographique. Dans un souci de description interprétative soucieuse des détails et attentive à la fugacité du sonore, il me faudrait reprendre en les infléchissant les belles intuitions de Peter Sloterdijk¹⁴ à propos de la *protomusicalité atmosphérique* perçue par

¹¹ Je reconnais que ces parcourantes-écoutantes ont dans ce travail un statut assez mal défini. Dans la méthodologie que je mets en oeuvre dans cette recherche, elles doivent être considérées comme des « médiums », des acteurs intermédiaires entre les faiseurs de fête et le faiseur de mots qu'est nécessairement l'ethnographe-ethnologue. Cette question, tout à la fois de méthode et de théorie, doit selon moi être vraiment travaillée si l'ethnologie sonore arrive à se doter d'une cohérence épistémologique un peu sérieuse.

¹² Le milieu des puristes du son, des fanatiques de la Haute-Fidélité acoustique est à ce propos fort représentatif !

¹³ En distinguant Bruit *de* Fond et Bruit *du* Fond

¹⁴ Peter Sloterdijk, *Bulles. Sphères 1*, Anthème Fayard, 2002, p 513-567

l'anthropos en son stade embryonnaire. Si l'on se décide à envisager les différents processus de fête comme autant d'instances régressives possibles, la bruyante ambiance peut alors se comprendre assez facilement comme une tentative collective *d'accordage* à certaines sonorités émergentes du chaos acoustique. Le bruit de fête ne peut plus alors être seulement considéré comme simple résidu d'une sonosphère saturée par d'innombrables événements aléatoires, mais bel et bien envisagé comme un élément fédérateur permettant à tout un chacun de chercher, et peut-être de trouver, des échos de sa rhapsodie personnelle.¹⁵ Dans cette perspective, l'importance stratégique des Maîtres-Ambianceurs devient aussi plus claire : être attentif, être en charge de focaliser l'attention perceptive sur des *totems acoustiques*, tel peut *en surcroît* être un jeu infraconscient de la part des Maîtres-Ambianceurs. L'impossible charge de *garde acoustique* leur incomberait alors. On comprendrait mieux aussi l'impossibilité de faire fête en solitaire et la normativité festive s'enrichit de nouvelles possibilités descriptives.

5.3 Engendrement des espaces-sons

La transformation de l'espace - tant visuel que sonore - semble indissociable de la liesse. Le carnaval se pose de ce point de vue comme l'exemple paradigmatique indépassable. Le port du masque, reliant le porteur au monde invisible des ancêtres et des morts en est peut être l'exemple le plus abouti. C'est en ce sens que la fête relève d'une anthropologie de l'enchantement telle que l'envisage Yves Winkin¹⁶ Le voile sonore, qui enrobe et qui se durcit de bruit dans les instants de paroxysme, masque et oblitère. La voix individuelle se recouvre d'un duvet acoustique au sein duquel chaque corps peut se lover. Dans le paroxysme de type bruyant, il semblerait que ce soit une voix trans-individuelle qui ordonne et commande ainsi au corps propre. En ce sens nous ne sommes plus très éloignés des situations d'un totalitarisme acoustique pour lequel les injonctions à écouter deviennent incessantes et souvent sournoises. Se dessine une aire de sens apte à recevoir la marque encore trouble et imprécise de nos Maîtres-Ambianceurs d'hypothèse. Si les milieux sont soumis à des métamorphoses, le fond, quant à lui, l'insondable fond d'expérience, se

¹⁵ Je reprends le terme de rhapsodie comme semble l'entendre Peter Sloterdijk dans son ouvrage

¹⁶ Yves Winkin, *Unité et diversité*, L'Harmattan, 2001, p169-179

modifie également. C'est ici que le Bruit de Fond, condition de la permanence sonore des lieux ordinaires, se trouve brouillé et saturé par l'articulation des territorialisations acoustiques précédemment évoquées. Déterritorialisation des repères et des marquages ordinaires, féerisation de la suspension temporelle. Pour être prégnante, toute rupture d'ambiance se doit d'être franche : ce n'est pas pour rien que l'effet de coupure¹⁷ parle au plus grand nombre et constitue un exemple assez facile à illustrer pour toute pédagogie de l'écoute !

Cependant, afin de saisir au plus près l'effet de ce passage d'une ambiance sonore à l'autre, reconnaître le *retour de l'Ambiance* et en quelque sorte le saluer comme un salut au drapeau¹⁸ participe d'un subtil jeu temporel entre l'avant et l'après, revient à une mise en relation fine des configurations propres des lieux qui vont être modifiées et enrichies pour quelques instants avant de retrouver *post-festum* leur qualité de fond ordinaire, silencieux en son drone stable. Un point sur les ambiances sonores ordinaires de chaque site va me permettre de rendre plus explicites les changements qualitatifs des ambiances et les effets des différentes conduites sonores attenantes à l'état de fête. J'ai écouté, enregistré à plusieurs reprises les sites concernés, et j'ai répété l'opération à différentes saisons, à différents moments de la journée ! J'ai systématiquement pratiqué une écoute active dans ces jours d'avant fête, j'ai interrogé et fait parler sur le quotidien sonore de chacun des sites. En ce qui concerne Digne et Thoard, des séances d'atelier d'écoute et d'écriture du son¹⁹ réalisées en dehors de mes protocoles d'enquête personnels et conduits dans des activités spécifiques de sensibilisation à l'écoute active se sont révélées être des terrains très instructifs pour la connaissance ethnographique des ambiances sonores habituelles. Je les ai donc intégrées à mon questionnement et j'ai décidé de les décrire à partir de cet observatoire inopiné. Cet apport n'était pas initialement prévu et sa nouveauté m'a semblé constituer un rafraîchissement salutaire des protocoles méthodologiques dont on finit par ressentir la monotonie et le conservatisme !

¹⁷ Jean-François Augoyard, Henry Torgue, *Répertoire des effets sonores*, Ed Parenthèses, Marseille, 1995

¹⁸ *La belle idée d'un étendart acoustique reste à illustrer et à développer !*

¹⁹ Les séances d'Ecoute-Ecriture concernent des groupes d'adultes, 10 à 12 personnes en général. Après des séquences d'entraînement à l'Ecoute active de l'environnement, les participants sont invités à suivre un parcours prédéterminé et à écrire librement leur vécu acoustique des lieux traversés.

5. 4 Fond d'air sonore thoardais

Thoard se situe sur une route départementale, à 25 kilomètres au Sud-Ouest de Digne, dans la vallée des Duyes, rivière de régime torrentiel caractéristique de la Haute-Provence.²⁰ La vallée offre un paysage superbe, assez sauvage et dénudé. Au Nord-Ouest du village s'étend le massif montagneux des *Monges* où séjourne maintenant le loup. Au delà de Thoard, la route continue vers les villages de Mélan et d'Authon, permettant de rejoindre Sisteron et la vallée de la Durance en traversant des zones âpres et souvent désertiques. De fait, la circulation automobile est peu dense. Peu de voitures traversent le village et, lorsqu'elles le font, c'est à très faible allure. Le village, situé sur un promontoire est contourné par la route départementale. Voici en quels termes le site officiel de la mairie de Thoard présente le lieu :

{ *Bâti sur son promontoire rocheux, semblable à une nef, portée par des eaux tranquilles ou furieuses, habillé d'une architecture historique, véritable photographie de ce qu'il fut au XVIIème siècle, THOARD est résolument tournée vers cette Provence dont elle constitue le véritable rempart de l'entrée des Alpes Des femmes et des hommes dont l'idéal généreux les porte à s'impliquer dans le devenir de leur village, mêlant intimement leur potentiel laborieux au goût de la fête conviviale, donne à cet ancien chef lieu napoléonien la force nécessaire à un développement raisonné et respectueux de l'environnement. Venez vous faire accueillir au Pays des âmes fortes. La commune de Thoard s'étend sur une superficie de 4570 hectares et compte plus de 57 km de voirie. Elle est composée d'un bourg ancien, de quartiers nouveaux et de hameaux très dispersés. La population, actuellement de 717 habitants au recensement de 2009, n'a cessé d'augmenter depuis 1954 où elle se trouvait à son niveau le plus faible avec 314 habitants. Développement raisonné et respectueux de l'environnement. Venez vous faire accueillir au Pays des âmes fortes. }*

5. 4. 1 Ambiances sonores

Un peu d'agitation le matin avec le départ de travail et l'arrivée des enfants à l'école ! Cette rumeur des déplacements se répétera le soir entre 17h et 18h. A l'arrivée des beaux jours, le son des boules entrechoquées et les exclamations des joueurs sur la place font leur apparition comme dans de nombreux villages du haut-pays. L'été, le son des conversations aux terrasses des deux bars situés sur l'avenue principale est perceptible, surtout le samedi soir. On peut entendre sans difficulté le doux filet sonore d'une petite fontaine. Des voix, quelques interjections, quelques

²⁰ Se reporter à la carte présentée en annexes

cris adolescents, les oiseaux printaniers expriment le bruit de fond du village. Pour qui réside dans les hameaux, le silence environnant est dense. Certains citadins, sitôt arrivés de la ville, se trouvent parfois angoissés d'une telle absence de bruit et les anecdotes à ce sujet, concernant des «parisiens», ²¹ sont nombreuses. Le village, et plus encore les hameaux, offrent par conséquent une forte lisibilité acoustique, un équilibre des sources sonores en apparence heureux. Quelques textes produits lors d'un Atelier d'écoute active, au mois de Mars 2006 ont tenté l'écriture de ce fugitif acoustique ordinaire. Je les donne ici comme témoignage et description d'une écoute intense de l'environnement. Ce fond d'air sonore prendra toute son importance dans la construction d'un contraste avec les jours de fête, qu'il s'agisse de la Saint-Blaise ou des autres manifestations de l'année, et c'est à ce titre qu'il me semble pertinent.

5. 4. 2 Limpidité de l'espace sonore thoardais

A l'instar de nombreux sites encore peu raccordés à la sonosphère mondiale urbaine, Thoard semble respirer de ses propres bruits en un échange harmonieux : un participant de l'atelier d'écriture note : *«Ici le bruit figure sur la carte postale. C'est un bon bruit pour les oreilles. C'est un bruit d'homme... »*. Pour l'anthropologue de la chose sonore, ces trois petites phrases se présentent à la lecture «belles»²²et pleines de sens : identification d'un bruit bienfaiteur dont l'origine se trouve clairement identifiée en ses racines anthropologiques. De son vivant l'homme fait du bruit, et, pour vivre, il ne peut agir en silence. Nous sommes cependant loin ici des turpitudes acoustiques et des agressions sonores anonymes ! Lorsque le bruit porte un nom, c'est un ami, ou tout au moins une connaissance. Les autres témoignages écrits tentent à leur tour d'encoder ces petites fulgurances acoustiques qui signent un lieu où les rapports avec l'environnement immédiat semblent à la fois simples et nécessaires. Je cite le petit texte suivant :

{ *«Entre la musique sèche mais pas trop rapide du lichenage du père L. fatigué, l'aboiement impatient de son chien enfermé. Rose appelant Piment comme à l'accoutumé et le voisin Yves refaisant sa cuisine d'été, nous voici tous en train d'écouter»* }

²¹ Est décrété parisien, dans les villages de Haute-Provence, toute personne en provenance d'un territoire français situé au dessus de Montélimar, ou Avignon, pour les plus radicaux.

²² L'ethnologue du son doit savoir se contenter parfois d'une évaluation esthétique d'une grande simplicité. Ce peu d'emphase dans la description peut selon moi conduire à une compréhension plus profonde et déterminante que l'emploi d'un terme plus «savant» susceptible d'écraser de son aura conceptuelle la «chose» à saisir.

La simplicité quotidienne se laisse ici facilement entendre. L'interconnaissance, modalité dominante de la sociabilité villageoise, facilite la classification des événements sonores en une trame routinière et particulièrement rassurante pour le sujet percevant qui connaît les lieux et les hommes. En un de ses derniers ouvrages Pierre Sansot ²³ évoque «le plus cultivé des villageois. Celui qui par la subtilité de son ouïe percevrait à la fois et en leur donnant leur plus juste valeur le bruit de l'écritoire du clerc de notaire, de la règle d'un élève, du chiffon de la domestique du médecin en train d'astiquer sa plaque, de l'enclume du forgeron, du juron du fossoyeur, du balai d'une ménagère, du tintement du magasin de la mercière, de la boulangère, des coups du hachoir du boucher, du halètement d'un vieillard asthmatique, des coups de griffe du chat de l'huissier.»

Il ne s'agit aucunement de pencher, ne serait-ce que momentanément et pour les besoins de la cause, en direction d'une nostalgie néo-rurale mais de décrire simplement et au plus juste une sociabilité acoustique telle qu'elle cohabite encore de nos jours au sein d'espaces sonores beaucoup plus instables que ceux que je viens de citer. Des sons encore très marqués de la force physique de l'homme ou de la présence familière de l'animal ne peuvent qu'être chassés ou simplement couverts que par une fête sonore d'Art-Pauvre, instrumentée de moyens presque identiques en leur matérialité. La différenciation d'une ambiance festive d'une ambiance ordinaire se fonde sur une dynamique de continuité et de tissages des jours - ordinaires et extraordinaires - sans laquelle la fête serait totalement étrangère aux espaces de vie qui l'engendrent. C'est ce principe de filiation sensorielle que je développerai en évoquant l'hypothèse d'un *Fond d'ambiance*. Un autre écrivain-promeneur remarquera la variation saisonnière de l'espace sonore ; habitant des lieux il écrit :

{ *Le printemps arrive : la neige a fondu. Le bruit arrive. Les arbres n'ont pas de feuille encore.* }

Je donne enfin deux extraits de texte résumant - par percept sonore écrit - la dimension tellurique très présente à Thoard et l'ouverture vers ce ciel diaphane où l'aigle apparaît encore quelques fois, et que balaye le vent : ce sont ces deux pôles qui composent les termes de l'espace sensible thoardais.

²³ Pierre Sansot. *Rêveries dans la ville*. Carnets nord, 2008, p 47-48

{ *Son caillouteux et sec sous la bêche. L'homme courbé peigne le pied de l'arbre mé-to-di-que-ment. (sic). Des personnes parlent pendant que des poules papotent. Mais surtout le vent se glisse entre les doigts d'un rayon pâle. }*

{ *Le bruit des oiseaux qui volent. On entend distinctement leurs ailes lorsqu'elles heurtent une feuille de lierre. Un bruit sec, puisqu'ils frappent fort tout de même, et doux à la fois puisque la feuille se dérobe sous le coup. Tiens ! Une abeille ! Peut être la première que j'entends cette année .}*

5. 5 Ambiguïté des paysages sonores dignois

Je fonde cette évocation des *Paysages Sonores*²⁴ ordinaires de Digne sur deux types de sources : d'une part, une enquête conduite au mois de Janvier 2007 auprès des habitants et de quelques commerçants installés sur l'axe principal de la ville - à savoir le Boulevard Gassendi - et d'autre part, un atelier d'Écoute-Écriture de la ville, réalisé à l'occasion des journées du Patrimoine de cette même année 2007.

5. 5. 1 Paysages sonores d'autrefois

Les premières informations, recueillies un samedi de marché, jour de rencontre et occasion de nombreuses conversations, sont relatives aux changements des ambiances sonores depuis la fin de la seconde guerre. J.T, autoproclamé *mémoire vivante de la ville* sera mon principal informateur, mais une dizaine de personnes seront interrogées à cette occasion. Digne est une ville-préfecture, et se trouve à ce titre soumise au passage de nombreux fonctionnaires, lesquels, pour la plupart d'entre eux, ne sont pas originaires de Provence. Dès les années 1950, ce sont les accents, les prosodies *étrangères* qui marquent selon mon informateur le paysage sonore local : «*Ce sont les gens qui parlaient pointu, les parisiens, même s'ils étaient de Lille, c'était pareil, ça a changé, on a fini de parler le patois dans les vieux quartiers, parce que jusqu'aux années 1940, les vieux parlaient patois.*»²⁵ Je note que tous les locuteurs d'un certain âge soulignent - et d'autant plus dans les villages - cette mutation du fond sonore de conversation par la lente mais inéluctable disparition des pratiques dialectales. C'est en fait toute la prosodie linguistique collective - publique et privée - qui s'est trouvée ainsi progressivement remaniée. Une langue jadis vernaculaire se nécrose pour ne garder que ses

²⁴ Comme je l'ai précisé au début de cette recherche le terme de Paysage Sonore, très peu précis sur le plan descriptif et méthodologique, convient ici parfaitement pour l'évocation de ces ambiances générales.

²⁵ Entretien enregistré avec J.T, Digne le 15. 01. 2006

inflexions prosodiques, de plus en plus stigmatisées par ailleurs au sein d'un échange linguistique de plus en plus uniformisé. J'ai approfondi par ailleurs cette question pour la petite ville de Riez,²⁶ également sise dans le Département des Alpes de Haute-Provence. Les inflexions vocales, les courbes mélodiques, la respiration propre des échanges linguistiques se transforment lentement et c'est un pôle essentiel de l'espace sonore public qui prend alors une autre allure. C'est pourquoi le retour de quelques échanges en provençal, au temps de fête, participe d'une expression sonore très signifiante pour les locuteurs qui s'inscrivent dans cette interaction linguistique. Mon interlocuteur dignois tiendra également à souligner les transformations des attitudes à l'égard du bruit. Pour lui, «*on cherchait presque le bruit, c'est ce qui nous manquait.*»²⁷ Les ambiances trop calmes de ces petites villes d'alors faisaient rechercher à la jeunesse un peu d'excitation sonore ! Rien de plus banal et de plus compréhensible au final ! Je remarque cependant que pour J. T cela semble plutôt s'inscrire dans un *habitus* de type générationnel que participer d'une attitude en relation avec l'âge : il tient à me préciser, et avec insistance, que «*le bruit je l'ai toujours pris en compte. Je l'ai dans les oreilles, c'est fini ; le bruit, je l'entends pas* »²⁸ Je sais aussi que J.T aime à se démarquer des grincheux de son âge qui se plaignent sans cesse des nuisances sonores. Il a été longtemps président du Comité des fêtes de la ville et a eu, à ce titre, à défendre le *Bruit* du Corso qu'il considère et décrit par ailleurs comme le signe incontournable de la réjouissance.

Quels étaient alors les pôles auditifs d'autrefois, ceux auxquels on prête peut être moins attention aujourd'hui, ou qui ont tout simplement disparu ? Tout d'abord et sans conteste, un bruit *de* fond important que la circulation automobile masque désormais et que les changements climatiques ont par ailleurs fortement adouci : le son caractéristique et très rassurant pour les Dignois de la rivière qui traverse leur ville, à savoir la Bléone.²⁹ Nombreux sont les anciens à souligner les variations perceptibles du son de l'eau qui était perçues comme un indicateur fiable des saisons et rythmes de la nature. «*Ce n'était pas la météo de maintenant à la télé.*»³⁰ De même le passage des

²⁶ Patrick Romieu, *Les voix d'un Paysage : Riez*, Revue Verdons, 2008,

²⁷ Entretien cité

²⁸ *ibid*

²⁹ La Bléone, confluent de la Durance, prend sa source à la montagne de l'Estrop, à une trentaine de kilomètres en amont de Digne

³⁰ *ibid*

transhumances, avec des troupeaux riches de trois mille bêtes, l'agitation nocturne et hivernale du *Rallye de Monte-Carlo* qui avait sa halte de contrôle sur une des plus grandes places dignoises décrite dans un chapitre précédent: «*On se levait à trois heures du matin, dans le froid glacial. Le vacarme de toutes ces bagnoles, c'était dantesque !*»³¹ En revanche, la proximité de la campagne environnante, avec ses moyennes montagnes et ses grandes collines confère une singularité acoustique forte à la ville de Digne. Cette dernière se trouve en effet en fond de cuvette, au confluent de trois vallées, et les sources sonores puissantes telles que les orages, les feux d'artifice ou les passages d'avions militaires à basse altitude donnent au son une amplitude et révèle à qui écoute alors une image toute particulière des agencements spatiaux.

5. 5. 2 Le profil sonore dignois contemporain

Les témoignages ont été constitués selon les modalités de l'Atelier d'écriture déjà évoqué.



L'écoute active permet en effet de préciser un vécu sensoriel dont on a indiqué aux participants les règles du jeu, de la perception à la rédaction. Il y aurait beaucoup à dire à propos de cette transcription qui n'est pas sans poser de nombreuses questions épistémologiques et méthodologiques.

Séance d'écoute et d'écriture du sonore autour d'une fontaine dignoise
Septembre 2007

Ce cadre, cependant, ne participe pas directement du protocole méthodologique convoqué pour cette recherche. Mais j'y ai activement participé et les résultats écrits me paraissent dignes de figurer comme des témoignages à part entière de la perception auditive de l'espace public. C'est à ce titre que je les présente ici. La question qui m'apparaît importante est celle de l'encodage linguistique du flux perceptif. La cohérence discursive ne participe-t-elle pas, encore plus que

³¹ Entretien enregistré avec Jean-Claude, décembre 2006

dans l'expression orale, d'un remplissage³² trompeur de l'esquisse perceptive, dont l'imprécis même apparaît central en même temps qu'inaccessible ? Par ailleurs, le souci plus ou moins conscient de *faire de la littérature*, de recourir ainsi aux poncifs ou autres lieux communs, ou au contraire à l'originalité forcée, ne doit pas être exclu de l'interprétation des textes écrits. Il demeure que ces productions linguistiques témoignent d'une cohérence forte entre les écrivains et expriment avec authenticité un vécu sonore authentique. Cet exercice revêt cependant un caractère tout à fait expérimental qui m'incitera à la prudence interprétative. Comme pour l'exemple thoardais précédemment cité je n'hésiterai pas à considérer ces textes comme une description ethnographique. Je fais également appel à quelques autres évocations recueillies sur le marché de Digne selon un protocole de type micro-trottoir.³³ Mon expérience sensorielle personnelle des lieux, remontant à la petite enfance, me permettra aussi d'évaluer, sinon de valider, les discours obtenus. Les prénoms des écrivains, comme celui des informateurs et parcourants sera le moyen d'indexer ces textes. L'ambiance intimiste, fondée sur l'interconnaissance ou sur des sympathies assez vite gagnées, explique ce ton familier et décontracté de l'échange.

5. 5 2. 1 Texte de Geneviève

{ Urbain, brouhaha, couleur verte, ronron des voitures, résonances, pas dans les feuilles, bruissements. Fontaine, bruissement, feuilles, musique, fond sonore, voix, déferlement de l'eau, effet cascade. Contraste avec un bourdonnement moto, bruits de ferraille, fond sourd et grave de la boîte à rythme, grosse différence entre le bruit de la nature et le bruit du marché. Accent méridional, cris, enfants, talons qui martèlent, voix lointaines assourdies couvertes par la distance et le bruit de l'eau. Impression de vie par l'eau, par la présence ; ambiance de fête foraine, pas feutrés, mise en route moteur, prisme du cœur de la ville palpitante. odeurs de cave à vin, vieille ville, fraîcheur des rues palpable dans le silence installé. Bruits de pas sur les marches, sons de voix par une fenêtre cassée, ruelle humide sans soleil et voix, toile de fond. Poursuivie par les bruits de moteur où que l'on se trouve, bruits de pas dans les vieilles rues de la cité. Sommet, éloignement du monde des vivants, bruits plus triés, plus subtils, odeur de pain, vieilles pierres, pas qui résonnent, gravier, un chien qui aboie, au loin dans les nuages un avion qui gronde, toit du monde pour un Dignois dans l'embellie de l'automne. }

³² Peut-être le terme de «barbouillage» serait mieux approprié !

³³ Ces petits entretiens étaient justifiés dans le cadre de la préparation de la Semaine du Son, en 2007. Mon attitude, sans que je sache l'expliquer précisément, est tout à fait différente de celle que j'adopte pour ma recherche. Il faudrait développer cette disposition personnelle dans ses impacts sur le dire des personnes rencontrées : peut-être cela n'a-t-il finalement aucune importance ?

5. 5. 2. 2 Interprétation du texte de Geneviève

Cette écriture se fonde sur une déambulation d'une longueur 600 mètres environ, dont le départ se situe en coeur de ville, sur la place principale et au pied de la statue de Gassendi.³⁴Le parcours rejoint rapidement la vieille ville qui se dresse en promontoire autour de l'église, et de la prison, offrant un point d'écoute de qualité. La consigne d'écriture prévoyait que les écrivains pouvaient s'arrêter à leur grès et fixer leur attention perceptive sur une configuration sonore qui leur paraissait pertinente, ou bien déambuler en écoute active jusqu'au point terminal de la promenade, fixé au pied de l'église.

Ce texte semble survaloriser la description au détriment des enrichissements évocationnels et métaphoriques, laissant ainsi le vécu immédiat - qui se traduit par un souci de nommer les sources agissantes - s'installer dans l'écriture. On remarquera l'agitation propre à la journée de Samedi, traditionnellement mouvementée à Digne, comme les sons typiquement urbains. L'écrivain, qui n'est pas originaire du sud de la France, note les traces d'accent méridional qui auraient sans doute échappé à un provençal de naissance. L'espace sonore du bas de ville est décrit en une atmosphère métabolique pour laquelle il est difficile d'identifier les rapports forme-fond. La comparaison avec une fête foraine confirme cette description auditive. Le haut de ville offre au visiteur une ambiance différente : les maisons sont vétustes, les fenêtres encore ouvertes au mois de Septembre laissent transpirer des bouffées sonores venues des appartements principalement habités par les classes populaires. On notera une différenciation des plans sonores - avec évocation d'un lointain - et la perception d'un avion dans le ciel : ces détails attestent d'une forte lisibilité des événements acoustiques que vient troubler de temps en temps le passage d'une voiture. Les pas sont sonores et attestent d'un bruit *de* fond léger, rythmé par le son du clocher perceptible dans tout le centre ville, mais ici beaucoup plus puissant. Quelques perceptions odoriférantes viennent renforcer un sentiment de plénitude humaine quelque peu éloignée d'une rumeur plus continue, attenante au bas de ville. Cette image sonore construite selon les procédés que l'on sait, vient compléter les autres représentations de la ville acoustique que j'ai pu réaliser. L'impression globale est celle d'une «*ambiance extrêmement sereine*» comme me le confie une commerçante du Boulevard Gassendi ajoutant : «*C'est vrai, on est très bien à Digne.*»

³⁴ Philosophe libertin du XVII^e siècle, ayant disputé avec Descartes notamment. Gassendi est une des figures incontournables de la culture locale.

Les témoignages évoquent souvent la proximité immédiate des montagnes qui entourent la ville et l'effet immédiat de détente, de transition ambiante que cela procure. Il ne fait pas de doute que la présence des arbres, des rochers, et l'impression d'être en pleine montagne entrave la perception de la rumeur automobile cependant continue de la sortie de ville, en direction du sud, brouhaha diurne incessant qui accompagne les oreilles du promeneur montagnard sur d'assez longues distances.

Mais la cité, très calme la nuit, et parfois même dès 19h, en été et en plein centre, semble proposer une image sonore qui la différencie encore fortement des milieux urbains et la rapproche d'un monde rural finalement encore extrêmement proche. On peut toujours, en plein centre ville, vivre une expérience paysagère marquante, comme me le confit Claude, professeur à la retraite et poète : *«J'aime beaucoup le bruit de la Bléone. Fin décembre, tu avais la pleine lune sur la crête, le reflet et le bruit de l'eau. C'était un paysage à la fois sonore, visuel et onirique. A Digne, la Bléone c'est un axe, un point de repère. C'est un espace où on respire, il n'y a pas de constructions, et un torrent, pas un cours d'eau comme la Seine, ça fait partie d'un élément du paysage qui structure la ville, et on se sent bien.»* La rumeur dignoise ordinaire s'apparente encore aujourd'hui à celle d'une petite ville qui n'a pas dépassé les 20000 habitants. Même en pleine saison touristique elle peut sembler presque évanouie en une torpeur qui ennuie ou effraie certains qui lui reprochent alors d'être *«hors du monde»*. Parfois, à 20h, en plein centre ville et au coeur de l'été, on ne perçoit que le cris de hirondelles qui sera remplacé quelques heures plus tard par le hullement de la chouette ; au loin, quelques voitures ! A cette évocation d'un calme peut-être un peu pesant, en tout cas fort peu urbain, surtout l'été, les *vieux Dignois* interrogés³⁵ répondent souvent : *«Heureusement, on n'est pas sur la Côte d'Azur, ici !»*

5.6 Entrevaux en son espace sonore ordinaire

Le village d'Entrevaux, fortifié par Vauban, est un ancien village frontière. Sa situation à l'étroit, entre Var et montagne, sa forteresse, confirment au voyageur qui a emprunté la route nationale Nice-Digne, cette image de repli. Le village se découvre comme un bloc minéral percé seulement

³⁵ Est considéré localement comme *«vieux Dignois»* toute personne ayant toujours fait partie du paysage humain. Cet individu n'est pas nécessairement obligé d'être natif, même si cela représente un plus non négligeable, mais doit *«faire partie des meubles»* et se fondre naturellement dans l'environnement sensible et social de la ville.

de quelques ouvertures. Même si aujourd’hui la plupart des habitants réside hors les murs, cette impression frontale demeure perceptible et même forte et doit s’inscrire profondément dans l’inconscient entrevallais. J’évoquerai plus loin les métaphores de forteresse qu’il me semble possible de lire dans la chorégraphie des gardes du saint. Il n’y a pas si longtemps, on pouvait lire dans une revue hebdomadaire nationale ³⁶ la description suivante du village :

«La belle se mérite: il faut la conquérir. Se hisser jusqu’à elle par le train des Pignes, le RER des hautes vallées, un tortillard qui tressaute de Nice à Digne sur des rails étroits en empruntant des ponts vertigineux. Les inquiets et les pressés prendront la sinueuse route 202, avec ses à-pics et ses gorges étranglées. Le Var serpente en contrebas, roulant ses eaux sur des galets pâles. En une heure de tournants secs et de tunnels humides, on délaisse la mer pour rallier Entrevaux. Une ville forte miniature au pied d’un rocher pointu. Tout en bas, le Var contourne les murailles imprenables percées d’échauguettes, coule sous le pont-levis gardé par les tours de la porte Royale. A la fraîche, les Entrevalais se retrouvent entre eux, au boulo-drome ou au bar des Arcades. Qu’on ne s’y trompe pas : Entrevaux n’est pas un de ces villages provençaux transformés en supermarchés à savons parfumés, nappes bariolées et sachets de lavande. Ici, rien de ripoliné, de tiré à quatre épingles. Aussi, loin de se vider de ses habitants, Entrevaux compte une centaine d’arrivants depuis le dernier recensement. Plus quelques Norvégiens, des Néerlandais et un retraité australien»

A l’auscultation, Entrevaux se perçoit comme un village retranché derrière ses fortifications. Il n’y a heureusement pas de voiture dans l’enceinte, et le son de la nationale, lointain, n’est pas très présent. A la tombée du soir, le son du Var masque la rumeur de la circulation. Au mois de juin, le piaillage des hirondelles et les vocalises des oiseaux orientent la perception acoustique vers les toits. Les rues sont très étroites, et d’un point de vue acoustique, fortement réverbérantes. Les voix sont cependant claires et la complexion du village renforce l’effet d’ubiquité vocale. Le sol, composé de pavés, consolide l’effet minéral, et la dispersion sonore du moindre choc s’étale dans l’espace. Les volées de cloches couvrent aussi sans difficulté la petite surface du village. Elles se sont d’ailleurs trouvées en concurrence avec le son tout particulier de la Fête de la Musique, lors de l’occurrence 2004 de la fête. Une scène sonore finalement étrange et assez intéressante s’est

³⁶ Marion Festraëts, mis à jour le 02/07/2002. L’Express du 04/07./2002

ainsi animée. ³⁷En concurrence avec un groupe de jazz-rock assez bien amplifié, elles ont tenu sans complexe leur fonction d'appel et leur inébranlable présence était manifeste. Une analogie de type géologique s'est imposée à moi : des strates sonores aux âges bien différenciés se tenaient unies en un même flux, imposant des accents rythmiques et des timbres d'une grande variété. Enfin la porte dite *Porte de France*, qui assure l'unique sortie sur la route nationale est précédée d'un porche à la très forte réverbération qui colore fortement sa traversée. On entend ainsi très précisément le franchissement de la bulle-forteresse.

5.7 Des espaces acoustiques entre ordinaire et extraordinaire

Nous venons de parcourir ce que la géographie contemporaine nomme *espaces de vie*. Notre attention s'est dirigée vers les espaces sonores - notion difficile qu'il va falloir approcher progressivement au cours des pages à venir - en ce que leur perçu laisse transparaitre des circonstances, des événements, des saisons et des époques. Il ne faut pas perdre de vue que par ses effets de parenthèse et de suspension, le dispositif de fête travaille les données tangibles et *dures* de ces mêmes espaces : nature des sols, configuration du bâti, nature des matériaux, micro-configurations spatiales. Dans la perspective d'un Art festif envisagé comme Art Pauvre, posture adoptée depuis le début de cette recherche, les processus de transfiguration sont finalement de peu d'ampleur : il s'agit plus de souligner que de procéder à un véritable remaniement cognitif et esthétique tel que celui que peut nous procurer l'expérience artistique.

Le changement porté par la fête doit toutefois être net pour être efficace. Mais, à y regarder de plus près, les processus de translation douce l'emportent sur les cassures brutales. Il ne faut jamais perdre de vue que la fête provençale, puisqu'il s'agit tout de même d'elle bien que je m'affranchisse très fortement, et j'espère sans ambiguïté, de toute approche culturaliste, représente l'occasion rêvée de se mettre en scène sous le regard des touristes. Il ne s'agit donc pas tant d'inventer que de se refaire une beauté à peu de frais et de se valoriser au regard d'autrui ! Que la complexité sonore vienne jouer justement le bien nommé *trouble-fête*, en ces stratégies de maquillage, est une des hypothèses qui parcourt en filigrane cette recherche.

³⁷ L'enregistrement de cette séquence a été malheureusement égaré depuis. Ce souvenir acoustique demeure cependant très présent en moi, notamment pour l'entrelacement des volées de cloches et du son distordu des guitares. Ces deux sources sonores, issues de tradition fort différentes, se mariaient d'une manière très agréable à mes oreilles !

Les lieux sonores de la liesse collective vont exposer une image acoustique différente de l'ordinaire et leur reconfiguration démultiplie à l'infini leur potentialité instrumentale aussi bien que comportementale. Il va de soi que la fête-sonore évacue la chouette hulotte des soirées estivales dignoises, mais rend dans le même temps perceptible la coque de terre qui entoure la ville, les montagnes proches amplifiant et renvoyant le son dans le dédale des rues qui pourront alors vibrer tel un instrument urbain, comme cela est rarement possible d'ordinaire. J'ajouterai que pour la fête localisante, les sons quotidiens sont d'autant plus importants qu'ils réapparaissent - légèrement modifiés mais facilement identifiables - au gré de la pulsation, des détours, des ritournelles. Les profondeurs de champ acoustique, les dynamiques d'attaque de certains sons peuvent ainsi se trouver transformées mais les effets massifs, telle une réverbération, un effet de coupure signant acoustiquement la transition entre deux espaces, demeurent et surexposent parfois fond habituel et nouvelles couleurs. La description de ce travestissement acoustique retrouve ainsi les conclusions énoncées dans le premier chapitre, celles que j'ai formulées à propos de la réduction et de l'unification sensorielles. Une des opérations fondamentales du dispositif se confirmera encore par le remaniement des pratiques d'espaces de vie distinguées selon les classes d'âge, les milieux sociaux, les usages et moyens de déplacement habituellement utilisés. Il est à ce propos tout à fait révélateur que le son du moteur automobile soit perçu comme répulsif dans tous les dispositifs étudiés. Cela n'est pas étonnant outre mesure ! On pensera d'abord que le son de moteur, en dehors de quelques esthètes,³⁸ est en général déprécié au sein de l'esthétique commune. Mais cela devient plus intrigant pour le Corso de la Lavande, du fait que le son de moteur se déploie dans la fête comme un élément hautement structurant de l'image sonore du défilé et qu'il est alors affectueusement apprécié des participants et des spectateurs. Bien sûr il s'agit d'un son de moteur de tracteur, souvent sur-signifié par un avertisseur sonore dont les qualités acoustiques sont très différentes de celles des avertisseurs automobiles habituels. Le rythme lent des vieux moteurs rapatrie dans la bulle un signal fortement corrélé par l'expérience du travail de la terre, du temps long d'un contact laborieux et pénible avec l'humus. Il accompagne doucement, puissamment et *paternellement*, comme me le confirmera une parcourante,³⁹ le pas du défilé embrumé des senteurs de lavande. Enfin,

³⁸ On pensera bien sûr aux heureux propriétaires des motos Harley-Davidson. Les amateurs de voitures anciennes se montrent aussi très attachés à la singularité sonore de leur véhicule.

³⁹ Entretien post-expérience avec Isabelle, août 2004

il signe l'instant décisif pour le constructeur de char. De nombreux témoignages de ces derniers me confirmeront en des propos très proches que le tracteur donne littéralement vie au char, lequel, dépourvu de cet attelage, est perçu comme corps mort et inerte. Le char de bois, de ferrailles, de papier et de lavande, à forte odeur de colle, à l'habitat protecteur et dénué de courants d'air ne peut rentrer dans le vent qu'en roulant ! La fête ne peut être lourde ! Ces anecdotes signalent à l'ethnographe que le perçu de fête se tisse étroitement du mouvement, de l'élan, de la translocation devenus obligatoires et nécessaires ! Fêter, n'en doutons plus, est essentiellement de l'ordre du bouger ! Tout doit se déplacer physiquement afin de demeurer symboliquement stable, s'étoffer en une *permanence climatique* suspendue au dessus des corps. Les effets magiques de la répétition sont sans aucun doute ici d'une importance fondamentale. En ce sens, le vacarme, si métabolique, si déséquilibrant, tellement vertigineux parfois, rend possible une nouvelle perception très proche des effets de permanence ou d'immobilité. Le son nous cloue sur place !

La chaleur dignoise, si justement vécue comme écrasante, portera sa part d'ambiance de plomb brûlant au plaquage implacable des tambours et des rythmes de marche militaire. Nombreux sont les nostalgiques des Corsos passés qui m'ont avoué pouvoir difficilement dissocier le son des fanfares des impressions de chaleur ! Mais le son du moteur de tracteur, unanimement apprécié par les plus anciens spectateurs du Corso, son tellurique et atmosphérique dans le même temps, n'est-il pas aussi, et peut-être avant tout, le son du char vécu comme corps ? L'image sonore du Corso se complexifierait alors de cet imaginaire des sphères que Peter Sloterdijk,⁴⁰ en réalisant sur le mode hallucinatoire le vécu intra-utérin, associe au temps des premières salutations de bienvenue de la mère à l'enfant. Cette hypothèse, en tout cas, me permettrait de me rapprocher significativement de la saisie, très délicate, de *l'instant-lieu* du Corso où se noue quelque chose d'essentiel dans l'échange des petits sacs de lavande. Cet échange, noué dans un complexe de cris demandeurs que poussent les spectateurs - et tout particulièrement les enfants - est vécu comme très angoissant, particulièrement par les femmes, dans les témoignages que j'ai recueillis.

Ne sommes nous pas en présence, pour cet exemple très précis, d'un retour de la situation nourrissante pour laquelle les donneuses de lavande, dont l'une d'elle me signale le son du

⁴⁰ Peter Sloterdijk, *Globes, Sphères II*, Paris, Ed Libella-Maren Sell, 2010

tracteur comme protection paternelle dans le défilé nocturne, sont tout à la fois les mères nourrissantes et les bébés demandeurs qu'elles ont un jour été. Ainsi la puissance imaginaire de ce Corso nocturne se doterait-elle d'une plus grande compréhension ! J'avoue me trouver là dans une situation interprétative très complexe dont je n'envisage pas pour l'heure les suites. Je me contenterai donc d'une intuition que je me charge d'approfondir en temps voulu.

Chapitre 6

Paroles et gestes sonores

La parole n'est-elle pas en quelque sorte la démarche du cœur et du cerveau ?

Honoré de Balzac *in* Théorie de la Démarche

Corporéité du parler, la voix se situe à l'articulation du corps et du discours, et c'est dans cet entre-deux que le mouvement de va-et-vient de l'écoute pourra s'effectuer.

Roland Barthes *in* L'obvie et l'obtus



Fin du repas festif. Saint-Blaise 2006



Messe en la cathédrale d'Entrevaux. Saint-Jean 2005

6.1 Se placer dans l'espace sonore

Dans les chapitres précédents j'ai voulu rendre perceptible les manières dont l'énergétique sonore se trouvait mobilisée en un dispositif où les forces se concentraient et quels étaient les profils paysagers ordinaires des sites sur lesquels passe le souffle de fête, en *pliant* et *dépliant* certains d'entre-eux à la manière du Mistral et en des directions éphémères qu'il nous faut maintenant décrire. Ce sont de petites touches, d'infimes corrections de l'ordinaire que je tente maintenant de préciser. Quel est cet ordinaire sonore ? Le métabolisme acoustique de l'ordinaire sera envisagé ici non pas comme une page blanche sur laquelle viendrait s'imprimer la scénographie de fête mais plutôt comme une partition au sein de laquelle le hasard, l'événement, se laissent saisir sans plus de détour. Il s'agit par conséquent d'un espace sonore non préparé, sans fin utile, mais sans cesse relancé par des actions dont la dimension acoustique est résiduelle et dont l'engendrement passe inaperçu. C'est la vie publique qui sonne, pourrait-on simplement constater : la vie qui se dit en ses souffles multiples, ses respirations et expirations incessantes !

Dans ce chapitre une nouvelle dimension va également se préciser : celle du jeu collectif et de ses multiples figures scénographiques. La fête se donne à la perception comme *spectacle* et s'oblige par là à la tenue d'une forme narrative à part entière. L'actant y est tout à la fois acteur et spectateur en un tissu finement tressé d'interactions parfois très subtiles ! Les formes d'interaction - notamment la relation entre le mouvement et les prises environnementales - induisent des effets rythmiques déterminants qui tracent à même le corps propre le trajet de la fête. Si l'on devait s'aventurer à évoquer une identité de chaque dispositif c'est alors en ce schéma de traces délicates qu'il faudrait le chercher. Il s'agit en tout état de cause d'une relation sol / corps, d'une articulation nouée entre la base tellurique et le somatique !

Ce profil foncier n'est pas donné *a priori* mais s'énonce dans le pas de la marche processionnelle et individuelle. Nous voici confrontés une fois de plus à l'effet de reliance. Il s'agit d'un niveau profond qui se construit par l'intermédiaire de l'expérience ostéo-musculaire, engageant et territorialisant le corps. Le geste sonore, qu'il soit alors vocal ou instrumental, accompagne et relance ce mouvement en un jeu de *feed-back* que les prises environnementales successives distribuent en autant de modes rythmiques. La relation deleuzienne du rythme et du tellurique

Nous accompagne toujours. L'hypervocalité des milieux de fête conduit à des effets de ruptures importants concernant les processus de ventilation pulmonaire et par là même le jeu complexe des innombrables muscles impliqués dans l'action laryngée de la production vocale. C'est une syntaxe de base pulsative qui sera métabolisée par l'effet de masse. Dans ses approches détaillées de la transe, Gilbert Rouget ¹ a insisté sur cette dimension forte de l'oxygénation. Nous voisinons donc toujours avec l'effet de reliance : ne se construit-il pas dans la fusion dynamique de l'impact de l'environnement sur le corps propre - et d'une certaine manière aussi - de la conjonction d'effets d'ordre sémio-sémantique dissipés dans l'atmosphère de fête par évocation de la fiction locale ? L'immersion sonore doit alors se penser comme synthèse psycho-somatique d'un infraverbal corporel, sorte d'aggloméré de chocs, de rythmes et de bribes verbales et fluidifié dans la chaleur des corps voués à se perdre momentanément au sein de l'environnement.

Les objectifs de ce chapitre sont les suivants : suivre les dynamiques ludiques en leur matérialité sonore, leur interaction avec les prises environnementales. Je vais m'intéresser dans un premier temps au *filet vocal*, observer ensuite ce que je nommerai *le fil bruiteur* de la fête - ce flux dynamique somato-acoustique toujours prêt à basculer dans l'ivresse bruitiste. Nous voici en présence d'une nouvelle articulation entre l'euphorie psychique, la chaleur corporelle et les effets *d'explosisme* qui sillonnent le devenir révolutionnaire du *Bruit*² *de fête* et le déroulement de l'incessant écran sonore.

La première étape de notre traversée fait retour à la Saint-Blaise de Thoard, en son deuxième jour de festivité, autrement dit le Samedi. Nous nous trouvons en fin d'après midi pour une séquence de jeu de Loto dans le principal café du village, en une ambiance tout à la fois douce et fluide, quelque peu engourdie en une chaleur d'intérieur faisant écran au froid un peu vif qui parcourt en cette saison les rues du village.

¹ Gilbert Rouget, *La Musique et la Transe*, Ed Gallimard, 1990

² On comprendra, je l'espère, que j'ai tenté de faire allusion et seulement allusion, au cours du précédent chapitre, à ce très complexe processus. En ce nouveau chapitre je ne donne pas de lumières plus précises sur cette dimension pourtant fondamentale de la fête sonore. Je me contente d'une description malgré tout fondée sur la prise en charge et la considération de cette ligne théorique.

6. 1. 1 L'espace vocal du jeu de loto à Thoard

6. 1. 1. 1 Le loto provençal

Le jeu de loto s'inscrit dans les cycles saisonniers. Il était jadis pratiqué en famille, mais se place aujourd'hui dans les cafés. Il apparaît traditionnellement le jour de la Sainte-Barbe, soit le 4 décembre. Il est par conséquent indissociable de la période Noël-Jour de l'An et s'achèvera pour la Chandeleur. Mais il n'est pas rare de le rencontrer au hasard des fêtes votives ou encore des manifestations d'association, ceci jusqu'à la fin du mois de Février.

Au niveau de l'ambiance le jeu confirme la période hivernale : dans les cafés à l'ancienne, il n'était pas rare, il y a encore de cela une vingtaine d'années, qu'un vieux poêle à bois trône au centre de la salle. De l'extérieur, la buée sur les vitres du bar indique une condensation relative à une forte présence humaine. L'ambiance est jugée par tous *bon enfant*. Des rires, et surtout des commentaires, fusent de tous les coins de la salle, mais toujours dominés par la voix - de plus en plus passée aujourd'hui par le filtre d'une petite amplification de très mauvaise qualité qui distord le signal. C'est la voix de celui qui « *boulègue*, autrement dit de celui qui remue les pièces de bois en une sorte de panier métallique dont il va extraire un numéro, le répéter au moins une fois avec des efforts articulatoires notoires qui viennent renforcer en général un accent méridional prononcé. On imaginerait mal, en effet, un loto animé par quelqu'un ayant l'accent *pointu*. La part déterminante de l'ambiance est fondue en cette voix la plupart du temps masculine, unique tréteau de la scène sonore. Tout le plaisir du jeu de loto au bar se résume en cette chaleur des corps présents que redouble la chaleur vocale : le *bon* loto est sans conteste celui pour lequel la voix est riche d'harmoniques, que le filtre de l'amplification ne parviendra pas à totalement à disperser.

C'est un jeu ouvert aux hommes comme aux femmes et aux enfants ; on achète au bar des cartons numérotés qui sont ensuite garnis de pions en bois, en plastique, ou même en papier, et qui comportent le numéro correspondant à celui qui est écrit sur le carton. On joue jusqu'à que celui qui ait fait *carton plein*, événement annoncé à pleine voix par le terme de *quine*, ait gagné le lot : il s'agit en général d'un gros jambon cru, de volailles et de bouteilles de vin. La nature des

lots nous confirme que nous sommes en période grasse, cynégétique et festive. Un jeu vocal traditionnel, autrefois à dominante provençale va s'installer très rapidement entre le *boulequaire* et les participants : il est de coutume, pour l'assistance, de redoubler d'inventivité plaisante à chaque sortie de chiffre. Dans les pratiques patoisantes encore en cours récemment, le jeu de mot se construisait assez souvent sur l'homophonie français-provençal : ainsi pour le chiffre 2, qui se prononce *dous* en provençal, répondait-on : «*comme du miel*», parce que *doux comme du miel*. Pour le chiffre 11; *lei cambo de grand-paire*, on répondait : «*Les jambes de Grand-Père*». Ainsi, cet échange, volontiers paillard et souvent riche d'allusions sexuelles, fonctionne-t-il comme un indéniable pourvoyeur d'ambiance, permettant à celui qui le désire de se construire une place dans l'espace vocal du jeu et de se réchauffer le corps et l'esprit aux ondes de la bonne humeur ambiante.

6. 1. 1. 2 Description de la séquence loto

Ce jour là, un Samedi, et à cet instant précis, aux alentours de 17h30, la fête échafaude un de ses lieux par le jeu des voix humaines. Nous nous trouvons dans l'enceinte d'un endroit dûment circonscrit dans la perception commune, puisqu'il s'agit du seul café-restaurant du village, tenu par un couple d'étrangers.³ Le lieu est un peu sombre, se trouve agrémenté d'une cheminée-insert qui lui ajoute une valeur ambiante certaine. La patronne, jeune femme d'une trentaine d'année, est connue pour ses sautes d'humeur, mais cependant respectée pour l'intensité de son travail. Tout le monde l'appelle par son prénom. En comparaison des autres séquences de la Saint-Blaise, la séquence loto peut être lue comme une plage intermédiaire du point de vue de la dynamique de l'ambiance. Elle est certes plus mouvementée, plus bruyante que les séquences *concours de carte*, mais nettement moins chaotique qu'un apéritif qui se prolonge de 7h du soir à 5h du matin, comme il arrive souvent à Thoard en temps de fête. La salle qui accueille le jeu déploie une superficie d'environ 45 mètres carrés, ce qui la place parmi les grandes salles du village. Les participants sont assis aux tables de consommation. Quatre personnes, dont deux femmes, sont restées assises sur des tabourets de bar et ont posé leur carton à même le comptoir, près de leur verre de bière. Thierry, qui a le rôle de *boulequaire* se trouve installé debout, derrière un micro branché à un petit système d'amplification, dont la qualité acoustique est fortement déficiente. Mais cette couleur sonore est caractéristique de la situation, et j'avoue que je serais

³ Autrement dit, étrangers à la commune. Les propriétaires de l'époque étaient originaires d'Aix en Provence

très surpris, voire même contrarié, d'entendre un loto amplifié en haute-fidélité. Devant le Maître du jeu sont installés le boulier et le micro. ⁴

Prévisibilité

Tous les présents connaissent parfaitement le déroulement d'une séance de loto. Il apparaît peu probable, pour tout le monde, qu'un événement intervienne de manière perturbatrice. Bien au contraire, le relâchement décontracté des attitudes posturales, le regard tranquille qui ne se pose que sur les partenaires les plus proches, le ton monocorde et monotone en provenance du bruit de fond, et ceci dès avant le début du jeu, tout indique une situation parfaitement rodée, rassurante par sa prévisibilité qui peut même être inductrice d'un relatif ennui pour celui que le jeu ne prendra pas tout à fait. Le loto traduit aussi à sa façon des gestes hivernaux de faibles amplitudes. Le corps est habillé, parfois assez lourdement, et ceci malgré les chaleurs convergentes des corps et du système de chauffage, de l'ambiance. Tout cela traduit un certain engourdissement, un ronronnement doux que les voix vont peu à peu agrémenter.

Action sonore

La scène sonore répartit les actants suivants :

- Thierry, dans le rôle d'animateur
- Une jeune femme qui n'est pas du village mais qui se montre très active dans toutes les situations de la fête.
- . Un homme encore jeune, d'une quarantaine d'années, d'origine Belge, installé à Thoard depuis une dizaine d'années, actuellement Président du Comité des Fêtes du village.
- Les participants, au nombre d'une quarantaine, dont 2 enfants.
- Les musiciens qui vont assumer la transition d'ambiance entre jeu et moment chanté (un guitariste chanteur et un accordéoniste qui n'est pas l'accordéoniste attitré de la fête, mais un musicien invité qui joue de plus en plus régulièrement dans la période de fête)

⁴ Cette animation confirme de toute évidence la place de Maître-Ambianceur de Thierry

- Le boulier, instrument de bois et de fer, contenant les boules

Conditions d'enregistrement

Je suis installé non loin de Thierry, le micro à la main, et je suis debout afin de saisir au mieux l'ambiance sonore de la salle. Ma position restera identique tout au long de l'enregistrement.

Canevas de la scène sonore

La scène se déploie sur une durée de 13 minutes. Les 10 premières minutes concerneront le jeu de loto proprement dit ; le «*carton plein*» est alors réalisé, et il n'y aura pas de deuxième quine. Après quelques instants de musique enregistrée diffusée sur une petite chaîne de reproduction sonore, les musiciens s'installent et commencent à jouer. L'enregistrement se termine à cet instant précis.

Le bruit *de* fond

Tout au long de la scène, le bruit *de* fond se montre homogène, constitué des bris vocaux conversationnels. Des bouffées de rire - uniquement féminines - émergent par saillies du fond sonore. Quelques fragments de phrase parviennent à la compréhension, notamment une phrase prononcée par une petite fille. Cette intelligibilité de la conversation est due à la proximité de la jeune locutrice et du micro. Après l'énumération des numéros effectuée par Thierry, afin de procéder à la validation du gain, une musique enregistrée de style *jazzy* passe sur le dispositif sonore du bar. Sur ce premier fond viennent s'ajouter les bris vocaux, mais selon un flux apparemment plus accéléré que précédemment, comme si la tension ludique avait retenu les voix participantes autour de la voix de Thierry et se tenaient bridées du fait de l'observation de la règle tacite du jeu. Le bruit *de* fond est principalement exprimé par un tapis vocal dont le métabolisme s'accroîtra en fin de séquence.

Emergences

Deux voix émergent du fond : une voix féminine de créneau,⁵ de haute fréquence, et une voix d'homme, quant à elle bien timbrée et relativement grave. Ces deux voix semblent se concurrencer autour de la voix structurante de Thierry et du son caractéristique du boulier mis en mouvement par saccades. On note que la voix légèrement amplifiée de Thierry semble obliger à un effort de puissance la voix féminine, alors que la voix d'homme se pose beaucoup plus tranquillement sur le fond sonore. Enfin, lorsque les musiciens s'installent, et à l'instant où l'un d'eux prend la parole pour présenter le morceau qu'ils vont jouer, la voix se détache alors beaucoup plus difficilement d'un fond devenu plus bruyant du fait du relâchement de fin de jeu.

Gestes mélodiques

La scène met principalement en relief trois types d'accent relativement bien différenciés : tout d'abord, des nuances peut être difficilement perceptibles pour une oreille non méridionale, entre l'accent typiquement bas-alpin de Thierry et l'accent méridional de Basse-Provence de la jeune femme. Cette nuance, si elle doit jouer, ne concernera qu'un nombre restreint de participants. En revanche, l'autre accent, quant à lui masculin, est immédiatement reconnaissable comme résolument non méridional, non national et peut-être belge. Les bris vocaux de fond laissent percevoir des inflexions méridionales. Dans son ensemble, la scène sonore du loto thoardais se déploie dans l'évidence perceptuelle d'une belle fluidité.

Effets de créneau

Dans l'effet de créneau les acteurs sonores placent leur intervention en fonction d'une perception globale de la situation acoustique, et ceci afin de se positionner au mieux dans l'ensemble. Il s'agit d'inscrire son action propre afin qu'elle participe de manière explicite à la partition globale et s'en distingue à la fois par sa sortie du bain acoustique. On remarque, dans la scène du loto, une articulation des trois types de créneau généralement décrits : le créneau d'intensité, de hauteur et de rythme.

⁵ **Effet de créneau** : Occurrence d'une émission sonore au moment où le contexte est le plus favorable et ménage une place particulièrement adaptée à son expression.
in : Jean François Augoyard ; Henry Torgue, *Répertoire des Effets sonores*, Ed parenthèse, 1995

La voix structurante de l'ensemble, qui est celle de Thierry, ne peut être considérée comme voix de créneau, du fait notamment de sa centralité stratégique absolument évidente pour l'intelligibilité de la situation. Cette voix est aussi techniquement valorisée et mise en relief par l'amplification électronique, aussi rudimentaire soit-elle. Elle se déploie comme l'élément focalisateur, organiquement liée au son répétitif et iconique du boulier. Elle fait corps avec l'instrument qu'est devenu le boulier, au fil du jeu. Ce bougé, essentiellement acoustique, résume à lui seul le sens de la situation en exprimant l'attente perceptive projetée par les participants sur la voix de Thierry : le sens même du jeu flotte dans cette diachronie, dans le maillage du son de boulier et de la parole porteuse de gain. Il est en effet de tradition, je l'ai déjà dit, de commenter par de courtes interventions au contenu concret et immédiatement perceptible par l'assemblée, l'abstraction qu'énonce le chiffre sorti du boulier. Il faut pour cela faire montre d'une certaine inventivité qui pourra égayer une assemblée, souvent lasse des interventions convenues, et donc fortement prévisibles. C'est une sorte de chant collectif qui se dégage de la salle de jeu et il est fort à parier que les participants en sont conscients pour partie, et jouent aussi cette partie sonore.⁶ La rythmicité de l'ensemble repose sur un bouquet vocal émis dans la traîne acoustique du chiffre annoncé, ou du commentaire du Maître de cérémonie qui peut lui aussi vouloir profiter de l'opportunité de son pouvoir vocal, afin de se présenter comme un esprit doté d'humour, sinon de finesse. Le bruit de fond diminue à la lecture du chiffre, traduisant ainsi l'attention perceptive de la salle. Les voix de l'assemblée des participants profitent alors de ce créneau possible, permettant à celui qui le désire d'imposer son empreinte vocale dans l'espace sonore. La voix féminine - apparemment plus décrochée de son profil ordinaire, joue d'un créneau de hauteur et de rythme dont n'a pas besoin, semble-t-il, la voix masculine, «naturellement» assurée de se placer sans difficulté dans le dans le jeu polyphonique. L'effet contrastant entre le tapis sonore des bris vocaux du bruit de fond et les interventions de voix de créneau, dont l'alternance tenue tout au long de la scène entre voix féminine et voix masculines, soulignent la dimension ambiante de la voix dans un contexte sonore peu varié et potentiellement monotone. Il faut alors noter que l'effet de *rafraîchissement*, plus ou moins consciemment recherché par les intervenants, et aussi plus ou moins ouvertement attendu par les participants est en large partie fondé sur le sens des jeux de mots alors proférés.

⁶ Je remarque à l'écriture de ce passage qu'une enquête plus approfondie sur le vécu de cette situation aurait été la bienvenue.

Sémantisme du jeu vocal

Bien sûr la fête sonore n'est pas seulement de pure vocalité, même si dans un pareil contexte la parole se dissocie difficilement de la voix qui la porte. L'acoustique de la parole de fête n'est en rien comparable à celle de la vie quotidienne, tout au moins si l'on considère des milieux *normalement* bruyants. De plus, l'intention du sujet parlant, dans ce type de scène, participe du désir d'être entendu afin d'être reconnu et repéré dans la foule des joueurs, et c'est par la production d'un bon mot qu'il pourra atteindre son but. Nous retrouverons tout au long de la description ethnographique de nos fêtes cette communication phatique qui anime les échanges. Le ton est à la légèreté : on parle pour ne rien dire de précis et il semble qu'un pur plaisir de la dépense énergétique et de la recherche de contact soient les principales motivations. Ainsi la pure sonorité du jeu vocal s'épaissit-elle maintenant d'un poids sémantique. La sémantique strictement fonctionnelle et technique du jeu de loto se trouve quant à elle réduite à l'énumération des chiffres tirés au sort, et à leur vérification. Le surplus sémantique sera plus ou moins important selon la puissance du sentiment de familiarité, lequel permet une plus grande fluidité des propos, des sous-entendus seulement compréhensibles par les membres d'un collectif d'expérience. On comprend sans difficulté que les échanges auront une tonalité tout autre au sein d'une assistance pour laquelle l'anonymat demeure important.

Dans notre scène, les deux protagonistes - voix féminine et voix masculine - vont se distinguer dans des énoncés assez différents. Je précise qu'ils ne jouent pas et qu'ils adoptent une attitude de présence active, peut être dans le désir de placer au mieux leur intervention, donnant ainsi suite à une évaluation rapide de l'ambiance générale. C'est alors qu'il semble nécessaire d'être attentif aux moindres fluctuations de l'ambiance dont les intensités de bruissement, les dynamiques subtiles, représentent les supports indispensables à l'envolée d'un bon mot qui fasse touche. Il s'agit d'une compétence d'écoute qui n'est pas si souvent mise en évidence, mais qui suppose certainement une connivence culturelle majeure. Ainsi la jeune femme intensifie-t-elle sa présence dans l'ensemble en intervenant dès le début de la séquence par des émissions répétées de *oub !* en réponse aux interventions de Thierry. Après deux interjections de ce type, elle résume la situation en déclamant : «*Le loto, carton plein*» On pourra penser qu'elle ne prend pas beaucoup de risque en énonçant le cadre d'une expérience dont le contenu n'échappe à personne, et en reprécisant prosaïquement le but du jeu. Cependant un rappel des règles de base

et de leur banalité permet de donner plus d'assise à toutes ces petites corrections et inflexions qui sont autant de gentilles transgressions proférées dans la claire intention de «mettre l'ambiance». La sortie du chiffre 1 induit une première remarque de l'ordre de la symbolique du nombre : la jeune femme lance alors l'interjection typiquement provençale, stéréotype de provençalité, en s'écriant : «*Peuchère !*»⁷ lors du commentaire de Thierry : «*Le 1, il sort maintenant !*». Thierry va rajouter : «*Il fallait y penser que le 1 allait sortir !*». L'intervention de la voix masculine se situe aussitôt après cet échange effectué autour du chiffre 1. Le nouveau locuteur ne prend vraiment aucun risque en se contentant de répéter le chiffre prononcé par Thierry, en l'occurrence le chiffre 86. Notre locuteur masculin ne fait que répéter, sûr de l'effet psycho-acoustique que ne peut que produire son accent étranger, avec lequel il prononcera «*Ottante-six*». L'effet est assuré, la salle répond d'un rire court, mais cependant bien fourni. La structure du jeu d'échange semble alors se poser : le locuteur masculin va n'avoir de cesse de vouloir faire entendre son statut d'étranger, par une simple allure phonétique de ses propos, lesquels par ailleurs ne seront pas nombreux. La première intervention dans ce sens se réalisera dans l'inévitable commentaire du chiffre 69, que le locuteur belge va enrichir d'un «*bien français !*» Enfin, lorsque Thierry prononcera le chiffre 75, dont l'analogie avec la plaque minéralogique parisienne donne toujours lieu à des commentaires fournis, il se contera de souligner : «*Septante-cinq, étranger, Belge, Suisse !*»

Le sens global de l'intervention féminine ne participe pas du tout de la même stratégie : elle semble s'inscrire beaucoup plus profondément dans le jeu, comme une sorte de soutien explicatif, un commentaire. Après avoir souscrit à la traditionnelle illustration de la symbolique des chiffres «*13, Marseille, 32 Saint - Etienne, 38 Grenoble*» elle délaissera ce registre pour encourager le jeu et surtout, semble-t-il, faire barrage à l'ennui des participants : cela ira de l'encouragement traditionnel adressé au tireur de chiffres, par l'incontournable «*Allez ! boullègue !*»⁸ à «*Encore un petit effort Thierry, allez, on est presque arrivés !*» Cette injonction à l'effort sera réitérée sous cette forme avant de se terminer par une paillardise tout aussi traditionnelle du jeu et de ce type d'ambiance : «*Allez sors le !*». Remarquons, que suite à cette allusion paillarde, le cri «*quine*»

⁷ Le pauvre !

⁸ Allez, remue !

parcourt la salle. Le maître de cérémonie tente alors un petit commentaire, non déchiffrable à l'enregistrement, et le jeu entre nos deux voix se poursuivra encore quelques instants pour la validation du carton plein : le locuteur belge va rejouer son intervention vocale et la femme va quant à elle jouer à limiter les effets comiques sur l'assistance en interpellant le maître du jeu : *«Ne l'écoute pas, il a bu, cet homme est saoul !»*. Il revient à Thierry de clore la séance par l'emploi de la forme euphonique de la rime : *«Le carton il est bon ! il est bon !»*. Les applaudissements des participants clôturent enfin la séquence-jeu. Tout cela se termine par l'intervention d'un des musiciens qui vont assurer la transition vers un instant musical tout à fait représentatif des interventions qui sont celles d'avant le jour de l'enterrement, et qui se caractérisent par le recours au répertoire de chansons de la musique de variété. Le musicien s'adresse à l'assistance en ces termes : *«On va faire un truc vachement dur, surtout en période de Saint-Blaise, c'est un morceau qu'on chante faux, enfin surtout moi ... »* Je me suis par la suite assuré du sens de cette petite phrase auprès de son auteur, et celui-ci m'a confirmé que la période de fête, de par son aspect chaotique, ne convenait pas à la maîtrise de la justesse interprétative. En effet, la prestation musicale de ce type d'ambiance participe plus de l'ordre de la fusion entre musiciens et non musiciens que de la distance spectaculaire permettant à l'interprète d'ajuster froidement sa technique aux exigences supposées de l'interprétation.

6.2 Conclusion à propos de la séquence loto

Au regard de la trame festive, cette séquence n'est pas investie par les acteurs d'une grande signification. Tout d'abord, elle concerne en priorité les Thoardais. Enfin, se déroulant en fin d'après-midi, sa fréquentation s'en trouve réduite. Sa banalité de contenu, sa routine même en font un élément de programme de faible intensité, et de dynamique médiocre. Le loto reste toutefois indissociable du temps de fête, comme de la période de Noël, et s'inscrit parfaitement en une ambiance hivernale. La force attractive du jeu de loto ne se dément d'ailleurs jamais dans les petites villes provençales, et peut même représenter dans les villages le centre d'intérêt de la demi-journée. Il n'est pas une seule association d'envergure, pas un seul collectif doté d'un peu d'importance, qui ne raterait son loto : ce dernier représente aussi une occasion facile de rassembler autour du ludique et de la chaleur d'un espace intérieur. Enfin, dans le cadre d'une ethnographie positiviste, son intérêt ethnographique peut paraître mince. Il en est selon moi tout à fait autrement pour une ethnographie sonore ! Ici, en effet, plusieurs pistes se présentent. On peut tout d'abord envisager la situation - pour le cas du dispositif thoardais - comme prélude à

l'enterrement parodique du mardi. Nous sommes le samedi après-midi, et le loto favorise l'émergence d'une ambiance collective qui ne peut se construire que progressivement. La fête se place ainsi sous l'enseigne d'une succession de séquences ludiques. Du point de vue de l'expérience sensorielle, le joueur se trouve momentanément inféodé à l'écoute d'une voix qui énonce graduellement les chances d'un gain. Le jeu de loto organise ainsi une sphère acoustique prégnante et magnétisante. La situation est d'une grande simplicité, dépouillée de tout superflu et participe clairement d'un style au charme désuet. Rien ne diffère, au niveau de l'ambiance, des autres séquences. Le son du boulier ancre fortement le point d'espace de voix qui l'accompagne, le complète et l'enrobe. Ce boulier laisse deviner en ses rythmes les détails d'un corps en action, les mouvements d'une main, d'un avant-bras et d'une épaule qui sont les membres principalement sollicités pour sa mise en branle. Nous sommes ainsi plongés au sein d'un univers de bricolage, d'objets rutilants de simplicité et de banalité, de postures ordianires ! Chronologiquement, la mise en mouvement du boulier est suivie de la voix du *Maître-Boulegaire*, et le fondu-enchaîné du geste manuel et du geste vocal suppose à la perception un lieu d'origine pour cette voix devenue alors toute puissante ! La voix se pose également dans l'intuition d'une différence : différence de hauteur entre un boulier aux fréquences médiums-aiguës, et voix d'homme grave, bien que fortement déformée du fait de l'amplification. Le son est répétitif et sans variation d'un côté, la voix s'enrichit d'un certain nombre d'inflexions et de variations d'intensité de l'autre. Elle *anime*. Dans le même temps, le boulier est perçu en son direct, alors que la voix, amplifiée assez fortement au sein d'un volume réduit, se répercute sur les murs du local en un champ réverbéré. De fait, si ce n'était l'ancrage à la fois auditif et visuel du boulier, la voix se trouverait dotée d'une forte imprécision ! Elle flotterait littéralement dans la salle et sa puissance annonciatrice s'en trouverait certainement renforcée ! Son indissociabilité perceptive du son de boulier caractérise assez fortement l'ambiance acoustique du jeu de loto provençal.

La puissance du jeu, mais surtout celle de hasard, de l'inconnu vers lequel toute l'assistance glisse, se manifestent ainsi par la seule modalité acoustique. La vue n'intervient que pour vérifier ce que l'oreille a perçu, pour attester en quelque sorte une vérité que la trace acoustique propose à la perception. Dans cette configuration, le joueur se trouve confronté à un champ visuel extrêmement réduit - en l'occurrence son carton de jeu, et éventuellement ses partenaires immédiats - et se trouve inféodé à la sanction vocale enveloppante. L'ambiance générale se construit ainsi dans un ensemble d'injonctions d'écoute active, de tension sensorielle sous

surveillance du groupe. Les nombres sortis sont répétés, vérifiés. On comprend facilement qu'un espace ludique circonscrit dans de telles règles soit propice à l'émission de voix discordantes qui viennent élargir le champ des possibles, en proposant des échappatoires fugaces sous forme de sons, ou de figures discursives, tout à la fois brèves et efficaces sur le plan de la réception. C'est l'impact de la forme courte qui est naturellement choisi par les actants. Le relâchement de la situation pourrait alors s'exprimer sous forme de rire-réponse où l'aventure sémantique des mots tisse des dérivatifs à un système finalement extrêmement rigide de correspondance entre des chiffres et des cases, par conséquent un système de relations entre entités abstraites et simples sons. Enfin, le jeu, tout de paroles et de traits acoustiques, aura d'autant plus d'impact qu'il augmentera le sentiment de connivence des participants, permettant à un système ouvert sur l'inconnu et l'infini du hasard de se rabattre sur la douce chaleur animale de l'ambiance. Je propose l'interprétation de ce jeu des deux concurrents au pouvoir vocal selon deux hypothèses : d'une part, dans une intention de détendre simplement l'ambiance en opposant des dérivatifs au pôle sonore voix-boulier-carton, et par là même à la toute puissance de la voix du Maître-Ambianceur. D'autre part, en un jeu concurrentiel entre personnes ordinaires, conscientes de leur part de responsabilité dans la qualité d'ambiance générale.⁹

Le personnage de Thierry exprime une figure tutélaire de la fête ; omniprésent, il préside à la préparation du repas festif, pousse et tire le charreton processionnel, soumet nombre de faits et gestes à son évaluation de professionnel de la sécurité. Les deux porteurs de voix qui rentrent en concurrence avec lui cherchent également, mais chacun à leur manière, l'obtention d'une place publiquement reconnue d'ambianceur ! Ils ne postulent pas à une position pérenne en cet instant de fête mais semblent tout de même pousser le portail de l'espace social des Maîtres-Ambianceurs, ceux qui ont pignon sur l'espace public local, et vocation à y maintenir une place sur le long terme!¹⁰ Cet espace sensible est aussi, et peut-être avant tout, espace de concurrence par jeu de placement des voix !

⁹ Cette hypothèse suppose donc des compétences très précises de la part des acteurs dans l'activation d'une ambiance donnée et culturellement bien identifiée !

¹⁰ L'homme à la voix concurrente de celle de Thierry sera Président du Comité des Fêtes en 2009 et Saint-Blaise de l'année 2010. Il aura ainsi conforté sa présence dans le collectif. Il serait tentant, au regard de ce constat, de proposer l'hypothèse d'une correspondance - au sens bourdieusien du terme - entre espace vocal et espace social. Mais je ne souscrirai alors que très prudemment à une telle hypothèse.

Ainsi la jeune femme assurera l'animation d'un petit spectacle lors de la fête de l'année suivante et se trouve déjà dotée, à l'heure de cet enregistrement, d'une solide réputation de festoyante dont la fidélité n'est plus à démontrer. Elle a effectivement fait ses preuves ! Les stratégies de placement des voix au sein de l'espace public du temps de fête ne sont donc peut être pas si anodines qu'elles peuvent en avoir l'air et soulignent à leur manière les jeux et enjeux de la voix, les micro-prises de pouvoir ponctuelles en relation avec le sonore aux visées symboliques, voire politiques et plus lointaines dans le temps. On pourrait tenter ici une analogie entre le sens du placement symbolique, au sens que Pierre Bourdieu donne à ce concept tout au long de son oeuvre. Autrement dit, l'investissement en des pratiques à rendement supposé rentable pour l'acquisition de places stratégiques, instrumenté ici par le sens tout sensoriel du placement rythmique en un jeu sonore banal, celui d'une simple ambiance de jeu de village !

Enfin il me semble déterminant de ressaisir cette description des gestes vocaux en une perspective corporelle. Il est devenu aujourd'hui classique de considérer la voix, et la parole, comme *gestes moteurs*¹¹. En fait le jeu de loto que j'ai tenté d'approcher par les traces vocales mais aussi par la parole ne se dissocie pas de l'énergétique sonore interrogée au cours de mon premier chapitre. Nous demeurons bien dans le sillage d'un mouvement général qui tente de maintenir un seuil d'excitabilité compatible avec les objectifs traditionnels du dispositif. J'ai tenté de montrer que la trajectoire des forces s'incarnait aussi par ce que j'ai nommé la *trajection des voix*. La situation de loto se montre ici dans un certain sens exemplaire, du fait que l'action générale se réduit parfois à sa plus simple expression : aucun mouvement de masse ni de foule, pas de changement de lieu, aucun *maneuillage* vraiment tangible¹² - comme aurait pu le dire en son jargon Marcel Jousse ! Le loto traduit une simple situation de repli et de concentration pour laquelle la corporalité s'exprime principalement par le complexe main-avant-bras, bras-épaule que j'ai soupçonné être le levier de force principal, mais aussi par la force vocale à considérer ici comme geste. Un nouveau geste s'installe donc dans mes préoccupations, que nous n'allons perdre ni de vue, ni d'écouter, dans la description : c'est celui qui se fonde sur la base archaïsante de la voix, se traçant ensuite un chemin vers la parole, s'enrichissant par le chant, et trouvant enfin un débouché plus accompli dans le jeu instrumental, particulièrement celui des instruments à vent. La fête sait, et doit, se faire souffler !

¹¹ Marcel Jousse, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974.

¹² Marcel Jousse, op cit, p 355

Nous retrouverons un peu plus loin le couple de la bouche et de la main. Entre temps la fête d'Entrevaux nous permettra d'enrichir notre modèle descriptif par une *mise en jambe*, autrement dit par la considération de la dynamique verticalisante et motrice de la marche. De la dyade bouche-main, nous enrichissons notre parcours d'un troisième membre, passant au complexe bouche, main, jambe-pied. Ici le rythme induit par le souffle respiratoire, inspiration, expiration, devient un élément important du partage et de la fusion. La marche, de par les chemins escarpés qui nous conduiront au Désert, s'accompagne d'une ambiance sonore corporelle fondamentale pour laquelle l'impact du pied sur le sol souvent pierreux et la ventilation pulmonaire composent un *son de corps* singulier. La description de l'expérience ludico-sonore se complexifie d'autant de cette mise au pas !

6. 3. Entrevaux : une route sonore pèlerine

«Que dis-tu de toi même ? Moi, dit-il, je suis une voix qui crie dans le désert : aplanissez le chemin du Seigneur, comme a dit le prophète Isaïe.»

In Evangile selon Saint-Jean

Changeons de dispositif, passant de Thoard la rebelle à Entrevaux la religieuse. Du point de vue de l'histoire et de l'anthropologie religieuses, Saint-Jean se trouve intimement associé à la voix. Sa naissance redonnera en effet voix et parole à son père Zacharie qui n'avait pas cru à l'annonce de l'ange, en un refus d'entendre. Selon Giordana Charuty¹³, pour le domaine français, la tradition orale auvergnate attribuerait le mal de Saint-Jean à une demande qu'il aurait formulée à Dieu, celle de *voir* le tonnerre. Dieu lui accorde ce privilège mais Saint-Jean est aussitôt foudroyé ! Pour cette anecdote, la voix ne sera pas réduite au silence par le bruit puisque Saint-Jean survivra à la foudre !

Si tout cela a un quelconque intérêt pour mon propos, l'évocation de la voix du Précurseur dans l'espace du désert entrevallais va me fournir l'occasion d'une entrée plus franche au sein de la problématique de la *trajection vocale*. Dans la perspective d'une approche sonore, la cathédrale d'Entrevaux et la chapelle de Saint-Jean du Désert, pôles entre lesquels se déploie le cheminement pèlerin, sont à considérer comme des diffuseurs acoustiques. L'effet psycho-

¹³ Giordana Charuty. *Folie, mariage et mort. Pratiques chrétiennes de la folie en Europe occidentale*. Ed Le Seuil, 1997, p 287

anthropologique de la réverbération des lieux de culte est certes bien connu ¹⁴ mais le vécu d'un espace réverbérant demeure toujours étonnamment saisissant au niveau de l'expérience immédiate : dans le parcours de procession d'Entrevaux, Saint-Jean se trouve transporté d'une cathédrale de belle réverbération, et termine son parcours au terme du pèlerinage en un espace aux dimensions certainement réduites, mais également doté de très belles qualités acoustiques. Le départ solennel de la procession s'effectuera sous la volée de puissantes cloches - dont j'ai déjà souligné la rémanence acoustique et le pouvoir de pénétration du corps propre - pour être plus tard accueilli en fin de parcours par la sonorité aigrette de la petite cloche du sanctuaire. Le trajet festif, comme le portage exténuant du saint trouvent à se déployer entre deux pôles auditifs marquant autant de balises territoriales. A l'identique le cheminement pèlerin progressera d'oratoire en oratoire, de pause en pause, réalisant ainsi ce qu'un Saint-Jeanniste me dira être pour lui une «*progression chantée*». ¹⁵

L'approche descriptive du festif entrevallais suppose une nouvelle translation à notre recherche. Le geste vocal, qu'il soit parlant ou chantant s'accompagne en effet du mouvement déambulatoire et de l'articulation de lieux, à la fois différenciés dans le cadre d'une progression, mais aussi unifiés par l'appartenance à un même trajet et à un même groupe déambulant. Ainsi la fête se laisse-t-elle découvrir par l'ethnographe par une relative simplicité de structure, doublée d'une assez grande complexité de sens. Il est nécessaire de l'aborder comme elle se présente, c'est à dire comme fête religieuse. Dans le choix des trois dispositifs, cela a toute son importance : l'expérience entrevallaise se justifie d'une expérience religieuse, d'un système de croyances relatif à Saint-Jean et, au delà bien sûr, au Dieu des catholiques. Au regard de la nomenclature anthropologique la Saint-Jean d'Entrevaux se classe dans la rubrique désormais classique d'un *catholicisme populaire* qui a été très vivace et qui continue de se manifester encore aujourd'hui en méditerranée septentrionale. L'arrière-pays niçois, dont Entrevaux n'est pas éloigné, connaît encore aujourd'hui de nombreuses processions et pèlerinages mélangeant les traditions pré-chrétiennes et les rites populaires catholiques. ¹⁶

¹⁴ Voir à ce propos : Jean-François Augoyard, Henry Torgue, Répertoire des Effets sonores, ed Parenthèses, 1995, p 120-125

¹⁵ Entretien non enregistré, juin 2005

¹⁶ Paul Reybaud (Sous le direction de Jean Cuisenier), *Les sources régionales du pays de Nice*, Ed Fayard, 1979

Plus au sud, en Sicile, dans la province de Messine, la Saint-Jean se célèbre sous le nom de fête du *Muzzuni*- en dialecte local «*Le tronqué*» - en référence à la décollation de Saint-Jean-Baptiste. De fait, Saint-Jean-Baptiste, de par sa fin tragique et sa relation clef à l'élément tellurique enrichit la forte corporalité traditionnellement attachée au culte des saints. Nous retrouvons sans surprise à Entrevaux une forme locale de somation de l'élément tellurique. La prégnance de l'élément vocal représente sans hésitation possible l'élément sonore dominant de la Saint-Jean. Comme en toute assemblée religieuse du rite catholique, les voix se déploient lors des offices, et l'architecture joue son rôle de coloration sonore par les réflexions d'une acoustique réverbérante. La voix chantée assurera certes la présence de la masse au lieu de culte, mais fonctionnera également en *voix de trace* tout au long des 13 kilomètres de l'ascension vers la destination du pèlerinage. Les hallebardiers en charge du portage du saint, les esponsans assurant sa défense, creusent en effet un sillage vocal très singulier au sein du paysage. On peut aisément se repérer de façon seulement acoustique en fonction de l'emplacement entendu de la procession, et surtout, pour les pèlerins arrivés en avance au désert, évaluer très grossièrement la vitesse de progression du pèlerinage et par conséquent le suivi la cérémonie.

Nous aurons donc affaire ici à la voix de manière complexe. D'une part, elle se trouve fortement territorialisée, au sens deleuzien du terme, en des chants d'apparence immuables fixés par la tradition locale et, d'autre part, elle profile une territorialisation spécifique de par les traces sensorielles qu'elle laisse en son sillage. Enfin, une autre voix, plus libre et comme débarrassée des carcans de la marche, du portage, de la prière, se libérera plus tard dans l'activité des plus jeunes au cours de la nuit passée à la belle étoile, et pour laquelle la réverbération naturelle du lieu ajoutera de nombreuses occasions de jeux sonores dont ne se priveront pas les adolescents. Ces derniers seront d'ailleurs parfois rudement rappelés à *l'ordre acoustique* par les Saint-Jeannistes en veille. Cependant, par ces accents juvéniles, la fête tangue un instant en son versant dionysiaque jusqu'ici tenu en bride et oriente l'inflexion vocale vers la forme plus crispée qui est celle du cri. Le regroupement des forces une fois effectué, le dispositif semblera se régulariser en une dépense énergétique plus affective.

Nous allons focaliser notre attention autour du buste de Saint-Jean, préciser ses effets attractifs et narratifs, comme nous le ferons ensuite pour ses équivalents qui sont le corps de Saint-Blaise et, d'une manière en revanche assez différente, le Char du Corso dignois. Buste, corps, ou encore

char, voilà des objets, des ambiants, des opérateurs d'ordre bien différents, mais qui assument selon moi des rôles très proches dans la construction d'ambiance. Ce jeu de la différence dans l'identité contribue sans nul doute à différencier les impacts sensoriels des trois dispositifs, au-delà même de la différence stylistique, laquelle saute aux yeux, et cela est désormais certain, tout au moins je l'espère, aux oreilles !

6. 4 Vocalité et buste de Saint-Jean-Baptiste

Comme il est de tradition dans le monde catholique, le buste-reliquaire de Saint-Jean-Baptiste est entouré toute l'année de nombreux cierges. Il sera installé sur le Maître-Autel de la cathédrale par les soins de Georges, capitaine des hallebardiers de la confrérie de Saint-Jean. Il ne sera sorti de l'enceinte de la cathédrale qu'une fois l'an, lors de la procession au Désert. En cuivre argenté, on le date du XVIII^e siècle. Tout cela ne présente pas une grande originalité et se retrouve dans des milliers de communes et de cathédrales du monde chrétien. En revanche, le buste reliquaire d'Entrevaux prend toute sa signification au sein du système local de fête. Il figure alors le Précurseur du dogme catholique, et sa puissance expressive comme son aura symbolique s'enrichissent de sa fonction représentative de la communauté. C'est donc en tant qu'élément symbolique, figuratif, narratif et ambiant que le buste reliquaire se trouve placé au centre du dispositif.¹⁷ Il en sera d'ailleurs de même à Thoard pour le corps de Saint-Blaise, et à Digne pour le Char carnavalesque. Je vais réunir ces trois objets ambiants bien différents - je reviendrai sur le corps-objet de Saint-Blaise qui pourrait prêter à confusion dans cet effort typologique - sous le terme générique d'*opérateur d'ordre* que j'emprunte à Jean Pierre Richard.¹⁸ En un très bel ouvrage consacré au Monde sensible de Marcel Proust, Jean Pierre Richard écrit : « Première figure du rassemblement : celle qui ferait intervenir dans le champ à réunir, mais aussi d'une certaine manière hors, au dessus de lui, l'activité d'une sorte de machine à réunir : disons, si l'on veut, d'un opérateur d'ordre. » Jean Pierre Richard citera l'exemple proustien du clocher de Saint-Hilaire. On notera sans peine les différences entre le clocher de Saint-Hilaire et les opérateurs d'ordre des dispositifs de fête auxquels je me consacre. La nuance fondamentale tient principalement au fait que, pour un cadre festif, les opérateurs sont essentiellement dynamiques,

¹⁷ Dans la lignée des travaux de Peter Sloterdijk, une sphérologie sonore reste à inventer. Il y a en effet de l'Arche et peut-être du « Bateau ivre de Dieu » en ces parages sonores !

¹⁸ Jean-Pierre Richard, *Proust et le Monde sensible*, Le Seuil, Paris, 1974

trajectifs et rythmiques. Ils se trouvent en perpétuel déplacement et assurent le rôle de locomotive du train de fête. Cependant ces caractéristiques s'avèrent bien secondaires au regard de la fonction de synthèse, de signe, et de délégation, coextensives des trois objets cités. Plus encore, Jean Pierre Richard ajoutera aux qualités de l'opérateur d'ordre les fonctions de défense, d'englobement et d'éminence qui me semblent également participer des fonctions sémiotiques et symboliques respectives du Buste, du Corps et du Char. On retrouve sans peine dans la périphérie de ces *objets-monde* les traces de ce *socialisme thermique* que Peter Sloterdijk octroie aux «souvenirs des contenants»¹⁹. J'ajouterai pour ma part, en écho à Sloterdijk, l'efficacité sensorielle d'un *socialisme sonore*. Bruit et chaleur apparaîtront en effet indissociables dans la suite de ces pages. Enfin, le choix d'un terme un peu trop théorisant tel que celui d'*opérateur d'ordre* doit se comprendre comme s'inscrivant dans le souci ethnographique de classement des pistes descriptives bien plutôt que comme un désir de capture conceptuelle précoce des forces, des traces, des formes éphémères qui tourbillonnent dans la perception du halo expressif de ces objets. Laissons les perceptions organiser leurs nuances !

6. 4. 1 Corps en buste

En sa symbolique, le buste de Saint-Jean-Baptiste exprime la communauté des résidents, celle des contemporains et des disparus. Il condense ainsi les expériences festives passées en cristallisant la mémoire émotive et affectuelle de tous. Souvent, à la vue et au contact physique du buste, l'émotion collective monte sensiblement et de manière immédiatement perceptible ! Ce frisson communautaire est sans doute plus perceptible en début de pèlerinage, lorsque le buste se trouve exposé dans la petite chapelle, dite *chapelle du Var*, avant la séparation du saint et du village. C'est la dernière fois que l'ensemble de la communauté peut avoir des gestes ou des paroles en direction de Saint-Jean avant son départ au Désert. Quelques vieilles personnes restent souvent plus d'un quart d'heure en dialogue avec le buste, pleurant parfois à chaudes larmes, caressant des doigts le corps métallique, lui même réchauffé par la chaleur ambiante en général assez conséquente de ce mois de Juin : a-t-on la sensation de toucher un corps et non un objet ? Les réponses fournies par les acteurs ne sont pas très satisfaisantes à ce propos : on répondra que «*Saint-Jean, c'est comme un membre de la famille*» ou que «*Saint-Jean, c'est une part de nous.*» La puissance de reliance symbolique transparaît sans peine par ces déclarations dont j'ai

¹⁹ Peter Sloterdijk, *Globes, Sphères II*, Paris, Ed Libella Maren Sell, 2010, p 206

recueilli de nombreux exemples. Ma position d'ethnographe étant reconnue de tous, certains



a y a n t m ê m e
connaissance de mon
athéisme, je n'ai pas
tenté par moi-même
l'expérience du contact,
ceci par respect pour
les pratiquants. Je
remarque seulement la
difficulté à exprimer la
d i m e n s i o n
é v e n t u e l l e m e n t
charnelle ou au

Saint-Jean-Baptiste offert à la dévotion des fidèles. juin 2005

contraire toute matérielle d'un contact médiatisé, symbolique et affectif, de même élan : ce qui confirme assez facilement le rôle d'écran symbolique du buste.²⁰ Cependant, le baiser donné sur la partie sub-claviculaire du buste est le plus souvent bien appuyé, charnel, comme un baiser destiné à un être de chair. On murmure plus qu'on ne parle à Saint-Jean. La relation est très intime, confidentielle, quasi spéculaire. La voix chuchote comme pour se couper du flux collectif sonore flottant autour du buste. La relation ainsi établie doit imposer son instant de contact privilégié : on demande protection pour les siens, on prie. Une fois la procession en route, les arrêts aux oratoires seront de nouveau l'occasion d'un échange intime avec le saint. On attend son tour, on se place au plus près du buste et se crée ainsi une bulle protectrice reconnue et respectée par tous. Dans le même temps on s'agite autour de la caisse qui transporte Saint-Jean, on mange la tourte traditionnelle offerte par les propriétaires du terrain où se situe l'oratoire, on rit à gorge déployée ! Ce type de situation pourra se reproduire à la chapelle du Désert, notamment pendant la nuit où le buste sera exposé près d'un autel transversal, gardé selon la tradition par deux hallebardiers. Mais alors la situation nouvelle sera toute de silence et de recueillement. Dans le calme nocturne de la chapelle, le pèlerin pourra venir se confier au saint, à

²⁰ Nous aurons à revenir plus avant, au chapitre 13, sur cette délicate notion d'écran symbolique. Je ne développe donc pas ici cet aspect complexe des dispositifs.

la faveur de la nuit. Si le puissant chœur des Saint-Jeannistes salue à chaque pose de trois salves vocales de «*Sancte Johannes, ora, ora pro nobis !*», en une voix claire et bien articulée, comme pour élargir au possible les limites de l'espace sonore perceptible, le choix du saint comme interlocuteur privilégié ne s'établit qu'en voix chuchotée. Est-ce encore vraiment une voix ? Il m'aurait fallu observer ces détails de beaucoup près, ce que je n'ai pas tenté. Mais il est clair que nous approchons ici des formes d'oraison affective et de prière silencieuse. Le buste de Saint-Jean, comme objet tangible, se trouve être au centre d'un mouvement qu'il ne crée pas à la manière d'un objet animé mais qu'il suscite comme objet iconique et symbolique. Le mouvement de suspension du temps, l'immanence de l'instant magique déconnecté de toute attache, deviennent alors indissociables de sa présence.

L'animation du buste repose par contre sur sa garde rapprochée qui lui donnera corps et force. Il est donc assez difficile, d'un point de vue strictement phénoménologique, de dissocier le buste reliquaire des halbardiers et esponsions qui lui donnent voix, souffle, bras et jambes pour une déambulation de 26 kilomètres dans la montagne. La magie de l'animation opère ! En tant que saint-patron la vertu protectrice et prophylactique de Jean-Baptiste ne peut être réactivée et rappelée à la mémoire collective sans l'aide des Saint-Jeannistes, confrères initiés à l'intimité spirituelle du saint. Dans le système de croyance et de foi populaires, Saint-Jean protège la communauté. Pour le symbolique il a besoin d'être gardé, et surtout protégé de toute attaque. On raconte à Entrevaux que le pèlerinage aurait subi de réels assauts lors des périodes révolutionnaires et que le fait de parcourir au pas de course les derniers cent-mètres avant l'arrivée au village en retour de procession s'expliquerait par le souci militaire de se protéger d'éventuelles attaques.

Entrevaux a longtemps été ville-frontière, entre France et Italie et son accès était défendu par une forteresse dont les murs défient encore aujourd'hui le temps. Ne retrouvons nous pas, de manière un peu inattendue, une corrélation entre spatialité et aire de protection dans le droit fil de l'hypothèse de bienveillance développée par les théories winnicottiennes d'espace intermédiaire, ou encore celle de *bienveillance dispositive* reformulée par Emmanuel Belin dans son très beau travail ? ²¹Mais il me faut également citer, une fois de plus, Peter Sloterdijk : «Nous taillons ici dans l'espace ordinaire et indifférent une boule animée, la communauté que

²¹ Emmanuel Belin, *Une Sociologie des Espaces potentiels*, de Boeck&Larcier, 2002

nous constituons : c'est en elle que nous habiterons, comme dans notre quartier cosmique.»²² En partant de l'hypothèse que le corps du saint *s'incarne* par sa garde rapprochée je vais tenter de décrire maintenant les modalités de circonscription des lieux en leur matérialité sonore. Comment une intensité de lieu se trouve-t-elle simultanément pulsée et vibrée au long d'un parcours cheminé ? Je pose ainsi la question : comment le dispositif d'action sonore engendré par les participants - si le rôle des Saint-Jeannistes est évidemment déterminant il ne peut se dissocier de l'interaction d'ambiance établie avec les pèlerins - actualise-t-il acoustiquement la genèse festive ? Pour répondre, je m'appuie sur trois modalités méthodologiques : d'une part le recours au parcours commenté effectué par Luce en Juin 2005, d'autre part l'analyse de séquences sonores enregistrées par moi même et par mon collaborateur en Juin 2006 ; enfin la sollicitation de ma propre expérience au cours de nombreuses occurrences de 2001 à 2006, passée au crible.

Ma toute première expérience sensible du pèlerinage date de la lointaine année 1983, qui a été pour moi celle de la découverte de la Saint-Jean d'Entrevaux. Cette expérience, bien que déjà ancienne, m'a toutefois laissé quelques souvenirs, notamment d'ordre kinésique, acoustique et gustatif qui tapissent encore aujourd'hui le fond de mon expérience sensorielle de cette fête. Je n'ai pas oublié cet instant qui se présente maintenant à mon rappel mnésique sous la forme de quelques esquisses !

6. 5 La Saint-Jean d'Entrevaux : une route sonore ?

6. 5. 1 Considérations générales

Le pèlerinage au Désert peut être divisé en quatre segments : le parcours de la cathédrale à la chapelle du Var qui comprend un tronçon intra-muros et trois-cent mètres environ sur la nationale 85, Nice Digne ; le tronçon de la chapelle du Var finissant au sanctuaire du Désert ; enfin le chemin du retour qui réinvestit le découpage de l'aller mais en sens inverse. Ce chemin pèlerin obéit à un découpage très fin de l'espace qui se situe comme je l'ai indiqué plus haut entre les deux pôles cultuels, Cathédrale et Chapelle du Désert.

²² Peter Sloterdijk, op cit, p 233

L'originalité entrevallaise tient entre autre chose au fait que le schéma global de l'action se résume en une forme de cadrage ou prescription programmatique chantée, que l'on désigne comme *Chanson du Désert*. Le capitaine des hallebardiers, qui est aujourd'hui Georges, doit veiller à ce que ce qui se déroulera réellement sur le terrain ne contredise pas les orientations textuelles, formulées en langue française, certainement au XVIII^e siècle.²³ Ainsi, selon la tradition, la fête doit s'enrouler en fonction de la programmation textuelle, envisagée de tout temps comme plan d'action. C'est ainsi que le premier soir de fête, Georges chante, seulement accompagné du fifre et du tambour, la totalité de la chanson. Ce chant n'est pas publiquement exposé et ne concernera que les Saint-Jeannistes réunis après la messe et le premier feu, au bien nommé *Foyer Saint-Jean*. Aux différentes haltes réparties selon les oratoires, Georges chantera le jour suivant ce qui n'a pas encore été accompli. Le pèlerinage ménage ainsi ses forces et se dirige vers son but sans se retourner, comme si le désir de fête devait ne pas s'échapper de la gangue discursive. Il y aurait beaucoup à dire à propos de cet effet de clôture et de contrôle canoniques. J'y vois essentiellement un acte vocal tendu vers un désir, une oralisation de scénario, une articulation fine du textuel et du déambulé, et pourquoi pas une isomorphie entre espace textuel et espace somatique ; une mise en scène à la manière des mystères médiévaux.

Georges ne reprendra le texte dans son intégralité que pour le repas du Dimanche, au Désert, une fois arrivé à bon port, une fois le groupe enfin rendu à domicile après la traversée des dangers de la montagne. Cet arrangement ne participe pas tout à fait de la tradition et il revient à Georges de l'avoir accommodé à ce qui lui semble être plus logique. Le respect des règles, cependant important à Entrevaux, ne se montre pas opposé aux remaniements comme aux petites improvisations dues à la personnalité de chacun et souvent induites par une commune intuition. Voilà comment Georges m'expliquera ce point important de l'orientation traditionnelle :

«On est au foyer Saint-Jean, on boit un coup. Il y a la tourte, et après je dois dois chanter la chanson. Je la chante toute, c'est le programme de la fête. Au fur et à mesure qu'on avance, on élimine. Enfin, moi je fais comme ça. Celui qui était avant, il mélangeait un peu tout, il en chantait un peu plus au désert. Moi je me suis dit que pour que ça soit plus net, il faut que ce soit ... C'est normal, ce qu'on a passé, c'est plus la peine de le chanter ; alors au fur et à mesure qu'on avance.»²⁴

²³ Ces informations m'ont été fournies par André Carenni, Saint-Jeanniste folkloriste et ethnologue, spécialiste des fêtes alpines et mémoire érudite de la confrérie d'Entrevaux. Qu'il soit ici remercié !

²⁴ Entretien enregistré, juillet 2009

Il est remarquable de noter pour ce cours témoignage la succession des différents gestes concernant l'oro-pharynx : boire, manger, chanter. Je vais être conduit à décrire pour chaque dispositif les relations qui s'établissent entre les liquidités - qu'elles soient d'ordre salivaire, alimentaire ou en lien avec la boisson - et l'action sonore. Les modes rythmiques de la fête d'Entrevaux se construisent précisément dans la répartition et l'alternance des sollicitations bucco-gutturales : la tourte sucrée qui donne force à la marche, le partage du vin et de l'eau rafraîchissante, l'enchaînement des échanges discursifs, des tours de parole, des bons mots. Ces actions acoustiques se placent dans les séquences de pause déambulatoire en alternant avec le silence relatif de la marche qui laisse ainsi au souffle et au pas la possibilité de leur trace au sein de l'espace sonore. Voici par conséquent un des premiers exemples de ces *instants-lieux*²⁵ par lesquels l'action festive trouve à s'inscrire, peut-être même à s'écrire, dans les tissus, les corps et les psychismes. Je vais être conduit plus bas à redonner toute sa place à ce processus fondamental.

Le cadre de l'expérience se soutient donc d'un texte, autrement dit d'une *couche* de fiction qui sera jouée et interprétée selon des degrés d'interprétation plus ou moins intenses. En ce sens, la scène festive se rapproche de la scène théâtrale, avec des acteurs en chair et os, et une certaine interaction avec le public. Les Saint-Jeannistes jouent réellement la fusion d'un passé écrit et d'un présent vif et acté. Les aliments, notamment, que l'on peut envisager comme des donneurs de force, de plaisir et aussi comme des ambiants de par leur force de partage, se trouvent être dans le texte chanté en relation étroite avec le lieu : « *Quand nous arriverons à l'endroit où l'on repose - Nous dirons mes amis nous sommes tous ici - Il faudra nous munir d'un bon plat de rayolles*²⁶ - *Avec du bon pain et un bon flacon de vin.* » Le menu actuel du repas cérémoniel de la fête tient encore dans ces prescriptions. De même, l'obligation de faire feu, et de ne pas dormir dans la nuit passée au désert, est clairement formulée : « *Un homme fort expert à faire d'artifices - En fait un tous les ans à ses frais et dépends - Après avoir tiré il dit à ses camarades - Il faut aller souper et ne point se coucher* » De manière tout à fait classique on peut interpréter la fiction textuelle comme parole des

²⁵ Je nomme ainsi des événements, parfois minuscules, faisant trace au sein de l'espace sonore. La notion même d'espace sonore est d'une grande complexité. Je ne tente pas de réduire cette complexité mais je tente d'isoler, au sein même de l'expérience, une modalité temporelle du lieu. En ce sens on pourrait dire que l'espace génère du lieu par les moyens de la temporalité sonore. La perception sonore exprimerait aussi, dans le même temps, du lieu et du son sans se réduire pour autant à un son de lieu.

²⁶ Terme du dialecte nissart désignant une sorte de pâte alimentaire farcie à la courge

ancêtres tutélaires - on aime dire à Entrevaux que la fête «*répète ce que les pères ont fait*», mais aussi comme acte territorialisant. Le territoire de la fête n'est en fait jamais acquis ni circonscrit et seule l'action peut temporairement lui redonner profil. C'est donc par une voix dans le même temps territorialisée-territorialisante que s'ouvre et semble se soutenir en sa continuité la fête d'Entrevaux. Ce fait est sans conteste plus manifeste ici que dans les deux autres dispositifs. Cependant, la brume vocale n'avancera que portée par le buste, lui même soutenu du corps des confrères à l'effort. En ce sens, l'avancée nécessaire de la fête peut être justement comprise comme subordonnée à un acte vocal qui porte, relance, enrobe et protège en un même élan.

6. 5. 2 La fête commentée ou l'autre voix

Avant de suivre Luce en *pèlerinage commenté* je dois rappeler l'exposition aux voix du buste johannique. Le moindre mouvement transmis au buste de Jean-Baptiste se trouve en fait couvert d'un manteau vocal, sa présence prolongée dans une assemblée s'accompagne nécessairement d'un nuage de voix ! Peut-on sérieusement, à propos de la liturgie, invoquer le terme de *nourriture vocale* que propose en un de ces écrits Alfred Tomatis ²⁷? Contentons nous pour l'heure de nous souvenir de l'importance rituelle universelle de la voix ! A Entrevaux comme ailleurs, la voix signe et atteste la présence de l'*anthropos* en relation avec les forces divines ou germinatives. Mircea Eliade ²⁸ a souligné la relation établie par les tribus australiennes entre la voix de Dieu et le bruit du *bull-roarer*, instrument reproduisant le grognement d'un buffle. Je ne me situe quant à moi que dans le cadre d'expérience entrevallais et je ne peux que constater la noble nourriture que l'on donne à Saint-Jean-Baptiste, ou plus exactement que la communauté se donne à elle même par la médiation du saint. «*Grand Saint-Jean*» tout d'abord, chantée en cathédrale lorsque les fidèles vont donner leur baiser au saint déposé sur le Maître-Autel, séquence dont la durée est de vingt minutes environ. Ce seront ensuite les différents offices, les chants en latin, les litanies. Enfin, tout au long du pèlerinage, la psalmodie *Sancte Johannes ora pro-nobis*, projetée en l'espace sonore sur un mode incantatoire qui n'en finit plus d'habiter nos oreilles, de longs jours après le pèlerinage !

²⁷ Alfred Tomatis, op cit

²⁸ Mircea Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Gallimard, 1959, p 62

Je ne laisserai donc pas vraiment de côté l'intuition d'une nourriture vocale, à condition de la concevoir comme *tournoyante* dans le halo du bruissement entourant Saint-Jean et ses gardiens-porteurs : la voix réchauffe, réanime, transmet le souffle et par conséquent l'âme. Elle est indissociable, nous le savons, de toute forme de spiritualité. De toute manière, elle habille ici la plupart des mouvements ! Que peuvent nous dire les voix d'Entrevaux, si tant est qu'elles expriment quelque chose de précis en dehors de leur trajet pèlerin au sein de l'espace acoustique ? C'est en emboîtant le pas de Luce, parcourante devenue pèlerine pour la cause anthropologique et par conséquent apprentie ethnographe le temps de deux nuits, que nous allons peut-être obtenir quelques éléments de réponse.

6. 5. 2. 1 L'infra-verbal d'enregistrement : considérations de méthode

Un parcours commenté du style de celui effectué par Luce, du Vendredi soir 21h jusqu'au Dimanche soir 20h, présente, comme tout document, une infinité de strates sémantiques. Il laisse percevoir, malgré les inévitables défauts d'un enregistrement de longue durée par une personne techniquement inexpérimentée, de nombreux indices intéressant l'ethnographe et peut-être plus particulièrement encore l'ethnographe du son. Malgré les conseils fournis, Luce parle trop près du micro, important par là dans la machine enregistreuse les inconvénients classiques de ce type d'erreur. Mais ce sont surtout la courbe mélodique de la voix, l'intonation et le découpage rythmique de la parole énoncée qui me semblent déterminants et que je vais considérer. Tout d'abord, la dynamique vocale, la force d'attaque des consonnes, la clarté du timbre laissent entendre la jeunesse et la vivacité de cette voix. Luce a 21 ans au moment de l'enregistrement !

La ligne prosodique se dessine de manière assez linéaire tout au long de la bande, attestant un débit calme et posé, des intonations peu différenciées. Comme elle me le confiera après l'expérience d'écoute active, Luce s'est laissée aller au mouvement global de la déambulation qui se trouve être un mouvement assez doux en raison de la continuité d'ambiance et de la progression de marche. Le pèlerinage se déplace en effet à la moyenne de 2 kilomètres par heure, mais ce calcul tient compte des nombreuses haltes qui durent parfois une bonne vingtaine de minutes, pouvant parfois atteindre la demi-heure. Le souffle alimentant cette marche de 4h30 devient au fil du temps plus puissant, et la fatigue musculaire, la lassitude de cette lente pénétration de moyenne montagne, se laissent entendre par des pauses inter-lexicales devenues

plus longues, par une articulation également moins bien assurée. La traînée vocale des Saint-Jeannistes au loin, laissant deviner la distance qui sépare Luce des porteurs et du gros de la troupe, la réverbération marquée des passages en forêt deviennent perceptibles dans les plis de l'enregistrement, bien que celui-ci ait été effectué sur du matériel amateur, compressant le son entre autres défauts notables ! Il n'est donc pas d'une performance telle, il faut bien en convenir, que les détails de la scène sonore puissent s'incruster comme autant de perles acoustiques ! De plus, Luce dormira peu dans cette nuit de Saint-Jean, et je l'apercevrai dès 6h du matin, confiant déjà quelques impressions à son micro, intriguant ainsi les pèlerins aux yeux endormis. Au delà même des sources sonores, en deçà des mots dictés, le rythme de la «*progression chantée*» se développe, et se laisse entendre tout au long de plus de sept heures d'enregistrement. Ce serait aussi une grossière erreur que de considérer l'intérêt heuristique du parcours commenté au travers de la seule interprétation des références ou des allusions sonores discursives. Il est bien entendu important d'identifier, au milieu d'une scène acoustique fortement métabolique, pour laquelle les plans d'horizon, les sources, les effets se mélangent à des vitesses parfois très élevées, ce que retient le perceuteur d'un tel mixage et d'un tel chaos sensoriel : c'est même l'objectif principal de la méthode. Cependant, la manière dont s'exprime le locuteur dans son micro - le dispositif d'enregistrement ne devant jamais être oublié dans ses effets et ses éventuels artefacts - doit être considéré par l'ethnographe comme déroulant une série d'informations tout aussi fondamentales que le travail de sélection opéré par une perception en situation. Il ne s'agit pas, on l'aura compris, d'identifier les seules pièces du montage, mais de considérer aussi l'art avec lequel ces pièces sont assemblées. Un vécu sonore stressant, élaboré dans des changements d'ambiance incessants, assailli par des émergences tout aussi puissantes que soudaines ne produira pas le même *texte oral*²⁹ qu'une promenade ressentie dans le prisme d'une ambiance souple et légère. Une ethnographie du sonore qui ne serait attentive qu'à l'expression directe, naturalisée et naturalisante de son objet, se condamnerait sûrement à une sévère surdité théorique et ne capterait pas grand chose du monde ouvert à l'infini des sons.

²⁹ J'emploie ici le terme de «*texte oral*» dans l'acception qu'il a pu avoir dans les recherches concernant ce qu'une certaine ethnographie de la France a désigné, dans les années 1970, du terme «*d'Ethnotexte*». Je pense notamment aux recherches conduites à Aix-en-Provence sous la conduite du dialectologue Jean-Claude Bouvier, de l'historien Philippe Joutard, ceci au sein du Centre de recherche sur l'Histoire orale et les Parlers provençaux, CREHOP, et poursuivies ensuite, entre autres chercheurs, par le spécialiste des contes de tradition orale, Jean-Noël Pelen, Directeur de recherche au CNRS.

L'importance ethnographique du texte oral produit lors d'un parcours commenté doit permettre au chercheur de repérer ces nombreuses *formes non sonores du sonore*³⁰ qui parfois évoquent le son bien plus sûrement que l'évocation franche et dure d'un signal acoustique précis. Il ne faut donc pas oublier que la *vérité* de la scène sonore est essentiellement *fiction* construite par une personnalité toujours complexe, dotée d'un style élocutoire et discursif singuliers, d'un *habitus* linguistique et sensoriel, d'une souplesse plus ou moins prononcée de ses modalités relationnelles, d'une inscription toujours personnelle dans des fragments épars de culture qu'elle assemble en fonction des circonstances rencontrées. Rendre compte d'une telle complexité serait bien entendu tout à fait illusoire. Cependant, ne jamais oublier ces considérations doit permettre - tout au moins moins je le suppose - d'entendre au delà et en deçà du dire du sujet parcourant et percevant. Lorsque le son inscrit réellement son impact en une sensorialité vivante et en mouvement, comment d'ailleurs pourrait-il en être autrement, les traces signifiantes de ses griffes sur le corps, tout autant que sur le psychisme peuvent se laisser lire dans les intervalles dont la succession et le rythme, au cours d'un texte oral, sont perçus infratextuellement. Cette sorte de textualité flottante *dira* finalement beaucoup de la qualité de l'expérience vécue : tout au moins à celui qui aura pu, et su, l'entendre.³¹ Nous serions nous rapprochés d'un type d'écoute flottante, plus proche en cela de l'écoute psychanalytique que sociologique, serions nous engagés dans une voie de type nouveau à parcourir en explorateurs ? Je ne sais ! J'ai bien noté en revanche le style propre au parcours de Luce, que j'ai pu alors comparer aux autres textes oraux produits dans les mêmes protocoles méthodologiques, comme j'ai pu le soumettre à mes propres dires enregistrés dans des conditions, et pour des objectifs, similaires. Il résulte du texte de Luce une propension à la phrase développée, à l'enrichissement d'une perception fugace, comme dérivée, qui la porte parfois assez loin des premiers contenus évoqués : la difficulté théorique, qu'il ne faut pas sous-estimer, résidera alors dans le tri de ce qui peut être imputé à la logique discursive elle-même, avec son poids de pré-construction et de formalisation de la pensée, et de ce qui peut être raisonnablement attribué à une bouffée novatrice de l'expression, soumise à l'énergie comme à la coloration propre d'une rencontre entre un tourbillonnement sensible et une disposition psychosomatique de tension perceptive. Peut-on jamais sortir d'un tel dilemme ? Sans me lancer dans ce débat qui n'a pas sa place ici je me contenterai de cerner, par cette remarque, les limites de ce

³⁰ Gilles Deleuze, dans son texte sur Francis Bacon, développe puissamment cette notion paradoxale.

³¹ Il y aurait ici beaucoup à dire sur la formation et le savoir-faire d'un ethnographe du sonore.

type de méthode et les difficultés incontournables du risque interprétatif qui sont celles de l'anthropologue lorsqu'il choisit d'outrepasser le niveau descriptif.

6. 6 La fête et le mouvement

J'emboîte donc les pas de Luce. Et je rappelle qu'elle n'est pas seule dans cette déambulation ethnographique, puisque je l'accompagne en présence de Michel qui travaille depuis longtemps avec moi pour la photographie, la vidéographie et l'enregistrement sonore. Nos tâches sont précisément réparties : Luce écoute, regarde et éprouve, Michel enregistre et photographie. Quant à moi, je filme à l'occasion, mais je tente surtout de me concentrer sur mon vécu intérieur, l'oreille libérée de tout micro, comme l'oeil éloigné de toute caméra. Je cherche à me relier le plus directement possible aux inflexions, brumes, petites fulgurances que tout appareil efface systématiquement ou renvoie au mieux à l'instant froid de la redécouverte, de la reconnaissance toujours altérée et imparfaite. Je privilégie donc l'expérience naturelle, mais, néanmoins, je ne fais pas fête, si ce n'est pour quelques instants qui adviennent au hasard, toujours surprenants et parfaitement passionnants de ce fait ! La synthèse de ce dispositif méthodologique se réalisera par un long travail de mise en perspective prenant la forme de textes écrits par mes soins en des périodes successives et qui finira par l'aboutissement de l'ultime écrit que je livre ici.

6. 6. 1 Extraits du parcours commenté de Luce : la Messe d'ouverture

- 1 - *Je suis dans une petite ruelle ; il y a une petite brise, ça donne un petit bruit sourd.*
- 2 - *Je chuchote ; je m'avance à pas lents. Les voix sont assez impressionnantes, c'est un peu comme des cercles. j'ai l'impression que c'est comme de grosses mains qui pourraient m'avaler jusque dans la pièce, c'est un petit peu impressionnant. Il y a une odeur d'encens, ça m'attire. Je sais pas trop comment avancer par peur de bousculer les gens.*
- 3 - *J'ai très envie d'entrer ; c'est un peu comme s'il y avait une danse, un peu nonchalante.*
- 4 - *Je n'ose pas beaucoup parler fort. Beaucoup de visages se retournent. C'est vrai que c'est une ambiance très solennelle. Je vais pénétrer tout doucement et je vais arrêter le son.*

- 5 - *Les gens chuchotent . Il y a une attente , un suspens, on reste un petit peu intégrés ... oui les cous penchent, on essaie de regarder un petit peu au centre.*

- 6 - *Ab l'orgue démarre ! La suspension est maintenue (Luce se tait quelques secondes et le chant puissant de messe prend tout l'espace sonore perceptible) Oui ... vers le haut ... quelque chose qui s'élèverait avec les voix ! Je ne suis pas croyante du tout mais ces voix vers le haut, c'est vrai, transportent, des doigts de pied jusqu'au haut de la tête ! ... quelque chose qui tire comme ça (le chant de messe reprend toute son ampleur) A la fois j'ai envie de m'incliner, c'est comme si les voix dépassaient complètement le corps et c'est là qu'on se sent complètement dépassé soi même en fait. On se dit, je me dis, que la voix, le son, c'est peut être ce qui nous dépasse le plus.*

- 7 - *Il invoque et on y croit, c'est un peu comme un père !*

- 8 - *Je sens tout mon cou qui se tend vers l'arrière comme si je voulais entendre tout ... Dans le dos, je voudrais entendre derrière, devant, au delà ... en fait c'est marrant ça me met dans une voix monotone, solennelle, comme ça. Je sais pas si c'est l'ambiance, le rituel, ça s'installe en bas ... c'est comme si je m'installais dans mon bassin et que juste j'essayais d'ouvrir comme cela le diaphragme, le plexus, faire sonner la voix à l'intérieur de moi ...*

- 9 - *Je me sens minuscule et à la fois je me sens immense ... une maman qui berce son enfant ... je sais j'ai des images comme ça ... de plein d'enfants ... grandir, grandir, grandir ! grandir encore, grandir être encore plus haut que ce que recouvre les parois de cette cathédrale, dépasser tout ... atteindre, atteindre ... Je suis peut être un peu idéaliste, c'est vrai que ça porte ...*

- 10 - *Même les fleurs paraissent lever leur nez ... il y a un bouquet, là, juste evant moi, complètement éclatant, complètement dans toute la circularité de la cathédrale, le nez vers le ciel ... On dit que les tournesols vont vers le soleil et bien là c'est comme si elles appelaient vers le haut*

- 11 - *Là je me recule, je me mets un peu ans l'ombre ... ça fait beaucoup d'un coup en fait : tout ce monde, ces voix, ces cris, ces personnes, ces enfants, dans tous les sens ... J' ai besoin d'un peu e recul, d'un peu d'isolement, je me mets un peu cachée à l'ombre d'un olivier. Je vais attendre, je vais juste écouter ... Je ferme les yeux, il n'y a plus de voix dans l'église ; c'est un peu inquiétant.*

6. 6. 2 Ethnographie commentée du parcours de Luce (première séquence)

Luce est donc presque seule dans la fête du Vendredi soir, à l'ouverture, comme nous en étions convenus. Elle ne connaît pas le village d'Entrevaux, encore moins la fête de Saint-Jean, conditions qui devraient lui permettre une découverte naïve et dégagée de toute idée préconçue. J'ai sélectionné dans son commentaire 11 passages, selon moi particulièrement pertinents et significatifs de cette toute première expérience sensorielle soumise à l'injonction discursive du dispositif d'enquête. Que nous apportent-ils sur le vécu de l'expérience directe de la fête ? C'est ce que nous allons tenter de déchiffrer !

6. 6. 2. 1 Régulation proxémique

Sensibilisée au protocole d'Ecoute active,³²Luce notera tout d'abord les quelques légères manifestations sonores que laisse s'échapper le village : les volées de cloche, les nombreuses manifestations volatiles de l'espace acoustique d'Entrevaux viennent de s'effacer de la sonosphère locale ! Il va être 22h et Luce relève comme premier élément sonore la petite brise rafraîchissante qui parcourt alors le village. La perception claire d'un *petit bruit*, comme elle le précise, laisse deviner un niveau de bruit *de* fond bas - caractéristique de l'ambiance ordinaire d'Entrevaux - ce qui concourt à doter la fête sonore d'un contour encore plus franc et accentue ses effets de présence. Je ne sais si l'on peut supposer dans ce cas un exemple d'accommodation acoustique de la part de la parcourante mais elle semble en tout cas tester sa vigilance perceptive, désormais à l'affût des mouvements du milieu. Les séquences numérotées 2 à 11 - dont la chronologie est respectée dans le découpage, expriment une approche à la fois respectueuse du fait de messe, et craintive. Luce précise en son commentaire qu'elle n'est pas croyante, et laisse deviner qu'elle ne connaît pas grand chose du premier rituel catholique qu'est la messe !

Sur le plan sonore, cette approche se traduit par une régulation volontaire du volume vocal pour s'adapter à la norme acoustique de ce type de situation, mais aussi pour se glisser dans l'ambiance sans être perçue par l'assistance comme un corps étranger ! Il est vrai que l'on aperçoit rarement quelqu'un parler à voix basse dans un micro, lors d'un office religieux ! Le fragment 4 illustre parfaitement cette attitude de contrôle de soi que Luce adopte spontanément, en précisant son sentiment d'ambiance «*solennelle*». Dans une messe, ne l'oublions pas, le

³² Ecoute active : attention perceptive vigilante dirigée sur le vécu sonore de l'instant.

monopole de la parole appartient au prêtre, et le fidèle ne peut que parler à voix basse, ou chanter à l'unisson des autres voix. Toute messe est liturgie de la parole où le prêtre doit faire entendre la bonne nouvelle ! Du point de vue dogmatique, la liturgie de la parole se conçoit comme une forme dialogique entre Dieu et son peuple assemblé. Pour ce dernier, le chant et les psaumes expriment l'amour de Dieu. Plus que d'un simple souci de régulation du volume sonore de la voix parlée, j'interprète l'attitude de Luce comme un mode d'intégration à la masse priante, compacte et unie dans un tissage de voix. Une fois sa place faite dans l'assemblée, Luce se laissera pénétrée de ce flux vocal indifférencié et compact. Mais il lui faut également se trouver une place physique dans cet ensemble de corps en mouvement. En effet, en plus de la place assise - corrélée pour l'église à une attitude d'écoute qu'il convient en général d'avoir lors d'une messe - l'assemblée se met en mouvement pour aller donner un baiser au buste de Saint-Jean-Baptiste, installé sur le Maître-Autel. C'est un instant solennel, soutenu par les voix entamant la chanson de Saint-Jean. De même, lorsqu'il lui faudra se dissocier de l'assemblée, Luce le fera avec une certaine discrétion, se mettant à l'ombre d'un olivier du parvis de la cathédrale et après avoir progressivement cherché sa sortie de cathédrale. Elle ne mentionne pas cette manœuvre dans son témoignage, mais observant attentivement son comportement, j'ai pu noter moi-même cette sortie réussie, un peu semblable à une nage en eau mouvementée !

6. 6. 2. 2 **Vocalité et corporalité de messe**

Dès la séquence numérotée 2, la forte somatisation du vécu sonore de Luce s'exprime par une métaphore assez puissante : de «*grosses mains qui pourraient m'avalier jusque dans la pièce*». A la considérer de plus près, cette image me semble la fois assez déconcertante, mais aussi assez innovante : l'effet d'étrangeté tient certainement pour bonne part au fait que la préhension manuelle suggérée assure elle-même l'ingestion, sans passer par l'orifice buccal. Il n'est pas si courant de rencontrer des *mains avaleuses* ! Mais c'est au delà de la qualité de la métaphore forgée par Luce qu'il faut selon moi saisir principalement en sa dimension phonotropique ! Cette figure verbale a le mérite de nous faire saisir intuitivement la dissolution du corps propre en un flux vocal. Cet effet a peut être été également vécu sur un mode suffisamment anxiogène, ce qui expliquerait que la puissance attractive dominante soit celle de l'odorat : il est vrai que le pouvoir de mobilisation émotionnelle des parfums participe de l'incontrôlable, et la symbolique universelle de l'encens ouvre peut être facilement les portes de la compréhension de cet instant

sensoriel ! En 8, la viscéralité du vécu sonore de Luce s'exprime de nouveau par le désir clairement formulé d'ingurgiter le son, de mettre en vibration l'ensemble de son corps au moyen de la résonance vocale : «*Faire sonner la voix à l'intérieur de moi*», confie Luce à son microphone ! Cependant, l'ambiance de messe - qui n'est tout de même pas celle d'un concert de «*heavy-métal*»³³ - se traduit aussi par ce que Luce ne cesse de nommer un *appel*, qui est pour moi celui de la verticalité ! Peut-être l'intuition d'une transcendance, que véhicule assez facilement l'expérience religieuse, peut-elle justifier cette orientation du vécu ? Les voix semblent en effet sortir des abysses viscéraux pour dépasser le corps ! Dans un style qui ne cessera tout au long du parcours de s'imager, Luce note tout d'abord en 6 que «*ces voix vers le haut, c'est vrai, transportent, des doigts de pieds jusqu'au haut de la tête !*» On ne peut être plus exact dans l'identification de ce trajet frissonnant de la voix ! Le vocal semble alors se vivre en sa double réalité anthropologique : réalité à la fois corporelle et spirituelle, somatique et cognitive. L'articulation des deux registres se trouve aussi joliment exprimée par l'allusion faite au bercement maternel - il s'agit du fragment 9, qui intègre peut être en son non-dit la position viscérale des premières expériences auditives et le destin de grandir, de s'élever, de laisser derrière soi cette position archaïque. Positivement parlant, rien n'assurera que le vécu de Luce emprunte ces méandres sémantiques, ou ce type d'évocation ; en revanche, en fonction de ce que l'on sait du vécu acoustique, il ne m'apparaît pas exagéré de tenter d'étayer son dire à l'aide de ces hypothèses, et d'indiquer, sans toutefois l'assumer de manière définitive, l'horizon d'une interprétation.

En effet, l'imprécis, coextensif de tout vécu sonore un peu complexe opère à l'insu des sujets percevants et insinue des propositions de sens, des assemblages figuratifs *climatiquement* orientés vers des états de brume et non de temps clair. Ces possibles se trouveraient alors objectivés, et ainsi proprement défigurés par un recours ferme à la raison raisonnante.³⁴ Un poème de Philippe Jaccottet³⁵ exprimera pour moi, de manière exemplaire dans le champ de l'écriture, l'impossible formulation du vécu sonore. Je reviendrai en fin de travail sur la complexité épistémologique de la saisie, de la transcription, mais aussi de celle de l'écriture du vécu sensoriel, particulièrement acoustique, et des questions théoriques qu'elle soulève nécessairement.

³³ Style de musique rock particulièrement dynamique, sonore et puissant

³⁴ Il faudrait établir ici une distinction forte entre *raisonance* et *résonance*, à la suite de Lacan

³⁵ Il s'agit du texte s'intitulant *Oiseaux invisibles*, in *Paysages avec figures absentes*, Poésie Gallimard, 1998

6. 6. 2. 3 De l'espace acoustique au lieu sonore

Nul doute que la surdétermination de la situation évoquée - son ambiance connue de tous et dont la prégnance ne laisse personne indifférent - ait joué son rôle dans la mise en cohérence du vécu sensoriel exprimé par Luce. La cathédrale n'est-elle pas après tout *lieu* par excellence ? En tant que reflet de la Jérusalem céleste dont elle se proclame l'image la cathédrale se soustrait d'une certaine manière à la part d'ambiguïté que portent certains lieux. Elle assure protection, sécurité, et l'évidence ambiante de la transcendance. La cathédrale ne peut être un lieu comme un autre : son emplacement correspond souvent à des sites eux-mêmes fort anciens, dotés par la rumeur d'une puissance énergétique. Par sa pierre et son élan architectural, ou encore sa masse, elle est censée relier le cosmos et le tellurique. Enfin, son bâti se fonde sur une représentation du corps humain.³⁶ Martin Heidegger,³⁷ à propos de l'espace affirmait : «L'espace est espace pour autant qu'il espace (esserte), libère le champ pour des alentours, des lieux et des chemins.» Dans cette perspective la puissance du lieu s'affirmera d'autant plus que l'espace a été fortement *esserté*. Le lieu oriente pour partie l'action en proposant des inflexions plus ou moins puissantes à la perception : les nombreuses références établies par Luce à la verticalité ne sont donc pas surprenantes et doivent même être considérées comme fortement prévisibles en ce contexte. Corps tiré vers le bas, selon les lois de la pesanteur et de l'attraction de l'élément tellurique ; verticalité aérante, dégageante, pour laquelle les éléments amassés au sol sont susceptibles de prendre mouvement. La perception de Luce se trouve ici certainement induite par la structure architecturale du bâtiment qui présente un surplomb bâti entourant en demi cercle le parvis.

«Enfin ce qui est impressionnant, je sens vraiment toute cette masse de corps au ras de la cathédrale, comme un tapis. j'ai l'impression que c'est vraiment dense comme une chape sur le sol, alors qu'en haut ça paraît beaucoup plus spacieux, beaucoup plus résonant, beaucoup plus lumineux et en bas, «tche tche tche», ça se condense, et ça chuchote, et même au loin on sent cette concentration !»

Les voix de conversation seraient-elles alors perçues comme lestées de sens, de lieu commun, de propos banals ? Serait-ce alors le sens sémantique, qui en attachant le son à la représentation

³⁶ Auguste Rodin, *Les cathédrales de France*, Ed Jean de Bonnot, 1987

³⁷ Martin Heidegger, *Remarques sur Art, Sculpture, Espace*. Rivages, 2009

des choses et des objets rabaisserait l'expérience vers un prosaïque pesant, tapis sous les pieds de l'habitude ? Les termes convoqués de *tapis*, de *chape*, que Luce emploie sont en eux mêmes suffisamment explicites pour laisser supposer pour notre parcourante la perception d'un différentiel de densité climatique, nettement marqué par une forme d'étalement. Abraham Moles³⁸ faisait état «d'une sacralisation plus facile de l'élevé que de l'allongé et les notions d'escalier, de pente ascendantes, de montée, se rencontrent dans un très grand nombre de civilisations qui placent leurs dieux au ciel...» Il rajoutait, un peu plus bas dans son texte : «Dans l'ensemble les gradients verticaux sont supérieurs aux gradients horizontaux : il y a un privilège de la position verticale qui paraît comme une donnée anthropologique fondamentale, recoupant en cela les remarques des psychanalystes...» Gaston Bachelard, Maurice Leenhardt et bien d'autres ont conclu sur cette question dans le même sens.

Que penser de l'expérience sonore de Luce ? Son compte-rendu témoigne d'un mélange de familiarité culturelle et perceptive et d'étonnement. Ne connaissant pas la fête, elle ne peut deviner les détails de situation et d'ambiance pour lesquels une expérience aussi codée que celle d'une masse catholique, fût-elle de fête, peut la conduire. De par son rôle d'observateur discret elle s'est repliée dans une modalité plutôt passive de la perception, n'engageant pas d'action de sa propre initiative, si ce ne sont celles de se déplacer et de témoigner, comme la consigne et le contrat passés avec l'ethnographe le lui demandaient. Les effets accompagnant habituellement la réverbération acoustique se sont facilement imprimés, tant d'un point de vue émotif que corporel. Les sources sonores sont perçues mélangées, les fréquences aiguës sont dominantes et favorisent une ouverture de l'espace sonore vers le haut. C'est en fait la qualité sonore de la congruence entre un type d'action acoustique et des caractéristiques architecturales précises qui donne son unité sensorielle à la scène sonore. Les inférences auxquelles se livre Luce sont-elles originales, personnelles ? Sa situation de découvriante ne l'empêche nullement de vivre l'expérience sensorielle commune, unifiée de par les paramètres que je viens d'exposer. Si tous les co-présents s'étaient livrés au même exercice, quelles auraient pu être les différences enregistrables avec l'évocation de Luce ? Une assemblée dont chaque membre se trouverait à l'écoute de l'autre aurait certainement un étrange aspect et une bien étonnante tonalité d'ambiance ; une chose est sûre, la fête serait bien compromise, la messe encore plus !

³⁸ Abraham Moles et Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'Espace*, Ed. Casterman, 2^e édition, 1978.

Comme entité sonore la cathédrale unifie l'esprit du lieu, tellurique, singulier, celui qu'habitent les morts et les vivants de *l'ici*. Cet espace dûment circonscrit, somatisé et vibratoire, inscrit de par les gestes et les mots, peut donner l'impression de se dissoudre vers l'éther et de s'élever de par la puissance vocale, chantée ou parlée. On sait que pour la pensée mythique, les voix peuvent dissoudre les pierres !

6. 6 2. 4 Dans les ruelles d'Entrevaux

Lorsque les trois ou quatre-cents personnes sortent de l'église en suivant les hallebardiers et esponsions pour se rendre sur la place où s'éclairera le feu, Luce se montrera particulièrement sensible au mouvement de foule qui l'emporte et qui lui permet de ne pas trébucher, de maintenir sa verticalité alors que son corps non soutenu perdrait, selon elle et selon toute vraisemblance, son équilibre. Cette observation me paraît essentielle ! Luce reviendra sur cette expérience à plusieurs reprises, comme les autres parcourants le feront d'ailleurs dans les autres dispositifs. Ne sommes nous pas ici dans l'instant précis de l'articulation et de la transformation des forces en mouvement ? Robert E. Park³⁹ avait souligné cet élément simple, bien que déterminant, de l'effet de foule : «Nous pouvons présumer que lorsque des individus collaborent au sein d'un groupe, il se développe un système moteur particulier en cohérence avec le système moteur analogue de tous les autres individus du groupe.»

Park émet dans le même temps l'hypothèse que «la disposition physiologique commune qui se manifeste est la base physique du groupe.»⁴⁰ Dans cette perspective, la Masse de fête assume un rôle psycho-physiologique de filtre ou d'enveloppe, comme le rappellera maintes fois Édith Lecourt en se référant aux travaux de Didier Anzieu. Je rajouterai pour ma part, et plus bas dans le texte, l'importance de l'effet de projection sur écran, ce qui devrait me permettre de penser *les espaces de projection* du symbolique sonore. La Masse, dans son acception élaborée par Canetti,⁴¹ représente un des écrans possibles, parmi d'autres, du dispositif de fête au travail dans le vécu sonore. La fête ne gêne-t-elle pas d'abord dans le corps dilaté, exacerbé, parfois exaspéré, et en ses effets de cascade immédiats ? La fête sonore n'est elle pas aussi ce que perçoit

³⁹ Robert E. Park, *La foule et le public*, Lyon, Paragon, 2007, p 50

⁴⁰ *ibid*

⁴¹ C'est aux approches de Canetti que je souscris en cette recherche lorsque j'évoque la notion de Masse

l'individu par la percée acoustique de ce corps d'emprunt, de ce corps-masque et qui déguise en la colorant de mille effets son expérience sensible ? Nous avançons, me semble-t-il, vers une compréhension plus fine de cette multiplicité de petits rouages en mouvement, si difficiles à décrire, si difficiles à interpréter ! Mais il faut bien en préciser les descripteurs et en saisir, chose bien plus délicate au demeurant, la danse !

6.7 Feu et foyer : suite du parcours de Luce

- **12** - *Ah ! ça y est, ça commence ... ça se lève ... les tambours ... Le son se dissipe dans la cour, je parle plus fort ; les tambours dominent ma voix ! Je ne m'entends même plus ; en fait j'ai les oreilles complètement sourdes ! Je sens juste mes cordes vocales qui vibrent ...*
- **13** - *Un peu déstabilisant. J'entends les lames là qui claquent sur les dalles une petite marche comme des bâtons de pèlerins.*
- **14** - *Le flûte et le tambour reprennent, l'espace est beaucoup plus large, ça donne une résonance comme si le son sortait du fond des dalles, du fond de la terre et ça monte jusqu'aux collines d'Entrevaux, des collines noires ... il fait bien nuit ... il fait bien nuit ... j'ai les mains qui vibrent là, il y a un peu tout qui vibre ... le son y répercute sur les murs, il vient cogner sur ma nuque.*
- **15** - *On rentre dans un passage assez obscur, on se sent un peu comme dans une caverne, il fait noir (forte réverbération du lieu perceptible à l'enregistrement) on sent le gravier, puis des planches, des petits cailloux ... il y a le vide d'un côté, le vide de l'autre le son devant.*
- **16** - *On arrive sur une place. Là, ça y est ... le son comme une cérémonie résonne sur la place ... on dirait un petit rituel, un peu primitif ... il y a des gens qui sont assis sur les rochers, en attente.*
- **17** - *Tout le monde est happé par le centre du feu, il y a des tas de brindilles, toutes un peu désordonnées, un petit peu comme des bras qui sortent (fort bris de voix en fond sonore), on dirait que c'est complètement en déséquilibre et pourtant ça tient debout.*
- **18** - *Là je me lève, j'étais assise mais je ne peux pas m'empêcher d'être debout ! Je me rapproche, la procession est très verticale, les lances aussi verticales ... chut ! (la voix du curé bénissant le feu émerge dans l'enregistrement) ; c'est très perturbant parce que on entend un discours, on ne sait pas d'où ça vient (tout cela dit à voix chuchotée dans le micro); tout le monde demande de se taire, alors je vais me taire...et écouter la voix.*
- **19** - *Il s'est avancé devant le feu en disant qu'il allait bénir le feu ... c'est comme si avec sa voix il nous emmenait au buisson et là, à peine la voix terminée, la flamme commence comme si la voix laissait la place au feu ... ça crépite, les crépitements ça chatouille le ventre*
- **20** - *Les flammes s'agitent, toute la procession s'agite ... ils se mettent en cercle et ils se tiennent et là ils commencent à tourner autour du feu, un peu dans le mouvement des flammes ... les tambours commencent*

- (On entend les Saint-Jeannistes entamer la chanson «*La Ganara*».) ... *oui ils font danser le feu.*
- **21** - *Ça me chauffe tout le corps ... les sons font un petit peu comme un «oh !», chacun saute le feu, ça me donne trop envie ... brûler les vieilles peaux ... me sentir vivante.*
- **22** - *On sent une forme de joie là qui s'est installée!*
- **23** - *Toute la procession repart comme s'ils laissaient quelque chose derrière eux ... je m'éloigne du feu, je me laisse aspirer par une foule qui retourne vers le village ... je suis bêtement, je ne sais pas où on va ... c'est marrant comment les pas quand il fait nuit et où on ne sait pas où on marche ils se posent de façon vraiment très délicate, à peine assurée, si bien qu'on les entend même plus.*
- **24** - *Tout le monde s'entasse là entre deux murs ... je sens que tout mon corps se resserre, les gardes sont posés en plein milieu vraiment, les gens passent sur le côté, ça donne pas envie de passer ... c'est le fouillis complet, je ne comprends plus rien.*

6. 7. 8 Interprétation de la suite du parcours de Luce

La réduction opérée dans l'espace de la cathédrale qui a engendré une communauté éphémère et unifier en une même émotion laisse maintenant place à une dilatation favorisant la transition vers une séquence différente : celle du feu, le fameux et éternel feu de Saint-Jean. Autrefois, à en croire les témoignages, il n'y avait qu'un seul feu, le Samedi soir, au Désert. Il y a maintenant un feu Place des Oliviers, au village, et un second feu, au Désert, le lendemain soir. Cette séquence du feu du Vendredi soir clôt la dimension publique de ce début de fête. Luce commente donc, de toute son attention perceptive aux aguets, cette transition.

6. 8. 1 D'un espace à un autre

Les deux sites qui viennent d'être mis en relation par le mouvement de foule ne sont distants tout au plus que de trois cents mètres. Ils sont forts différents d'aspect, et le passage de l'un à l'autre, dans l'obscurité du sol et du fait d'une absence d'éclairage public sur le parcours, contribue à évoquer le sentiment d'une ambiance théâtrale de type médiéval.⁴² Les murs de pierre offrent ici une pente abrupte et rectiligne qui change des murs de pierre sèche, ou *restanque*, si souvent présents en Provence dans les lieux autrefois cultivés et dont l'assemblage paraît aujourd'hui frustré et puissant. Dans le même temps, l'apparence répulsive et quasi menaçante d'un minéral bien ordonné et assemblé, disciplinaire, se laisse percevoir même si la chaleur du soir et le peu de

⁴² Une fête «médiévale», donnée dans le cours de l'été, exploite cette caractéristique d'ambiance



Vue de jour de la place de l'Olivier. On remarque, au centre, le tas de bois pour le feu

lumière adoucissent l'ensemble. Le passage sur un petit pont-levis de bois renforce la perception d'une ambiance résolument non contemporaine, de style château-fort. Enfin, la place sur laquelle brûlera le feu de Saint-Jean découvre un large espace circonscrit de rochers,⁴³ réinstallant des éléments de nature austère et calcaire, caractéristiques de cette région de pré-alpes. Deux lignes de lecture me semblent devoir être privilégiées dans la prise en compte de l'évocation de Luce : d'une part le fil relatant la transition spatio-ambientale, et d'autre part la présence continue du ressenti corporel.

La sortie de cathédrale se déploie en cortège, sans éviter une coupure d'ambiance franche, ce qu'expriment les musiquants, galoubet et tambour, instruments basiques de la fête provençale. Ce sont les deux seuls instruments officiels de la Saint-Jean entrevallaise. Ils savent bénéficier de de l'amplification du parvis de la cathédrale, elle même encaissée et ceinturée de murs : c'est par ce donné environnemental que j'expliquerai le sentiment de saturation sonore éprouvé par Luce. En effet le passage soudain d'un tapis vocal peu différencié à la bouffée de fréquences graves et d'impacts percutants du tambour opère une soudaine mutation d'ambiance. Après l'immobilité

⁴³ Cliché ci dessus

corporelle du temps de messe vient l'instant de la marche et celui du saut de feu : l'ambiance se tonifie, appelle à la fois la tension musculaire et le relâchement propre aux instants ludiques. Comparé au corps de cathédrale et de prière pris dans l'alternative de la position assise et de la position debout, absorbé dans une tension spiritualisante verticale et sans possibilité réelle d'explorer la périphérie corporelle immédiate, l'aire de feu et de jeu induit un nouveau rapport à l'espace. Dans l'intervalle, on renoue avec la morphologie des ruelles étroites du village, avec ces petits passages intimes qui semblent taillés pour une population rare et calme, et non pour une foule animée à la précipitation toute urbaine ! Entrevaux ne compte que 700 habitants et le village proprement dit n'en voit circuler que fort peu en temps ordinaire !

Cette transition s'énonce en 13 par un changement d'échelle d'écoute, puisque, en contrepoint des grandes masses vocales chantées ou parlées se présentent maintenant les petits sons métalliques des lances des hallebardiers révélant la nature minérale, réverbérante, du sol villageois. Ce sol donne aux pas, aux lances, une tout autre expressivité sonore que celle qu'ils auront lors de la marche pèlerine sur le sentier du Désert. Cependant, cette transition discontinue peut-elle être interprétée comme une modification d'équilibre d'un corps propre au sein d'une ambiance ? En évoquant la déstabilisation, Luce note peut-être l'identification d'un instant de réorganisation posturale et sensorielle nécessaire à l'accomplissement d'un nouveau jeu corporel supposant un éventuel entrelacement perceptif avec le son du tambour. Pourrait-on pareillement émettre l'hypothèse d'une similitude ressentie entre sentiment *d'équilibre ambiantal* et sentiment *d'harmonie ambiantale*, le premier en relation directe avec un ressenti corporel fort, immédiat, et le second plus esthétique, médiat ? Je laisse pour l'heure cette délicate question. Je note en revanche que l'organisateur acoustique, tout à l'heure seulement vocalisé, se mute ici en un son pulsé de tambour qui tire le cortège en avant (• 15).



Saint-Jeanniste allumant le feu



Avant la farandole

Sur la place où s'étale le feu en ses mille flammèches les voix semblent se réorganiser en un bouquet plus anarchique et spontané : des cris d'enthousiasme adressés aux sauteurs de feu, des éclats de rire, des commentaires sur l'adresse ou la maladresse de quelques uns relâchent sérieusement le système des voix. Le bruit de fond se fait plus dense, plus prégnant aussi : le silence se représentera pour laisser place à la voix du prêtre bénissant le feu, voix dont l'ubiquité semble inquiéter un instant Luce (• 18). Le feu, nouvel opérateur d'ordre, totalement justifié par la tradition et l'expérience est l'élément cohésif incontournable ⁴⁴; sa toute puissance semble même le placer comme le seul actant notoire (• 20).

L'expérience de sortie de messe, telle que vécue par Luce, se ponctue d'incessantes références corporelles : tour à tour les termes de *voix, oreilles, cordes vocales, mains, un peu tout, nuque*, réfèrent au corps propre de la parcourante. Luce va jusqu'à comparer les branches du feu de Saint-Jean à des bras humains, ceci avant d'évoquer enfin son propre corps, réchauffé et régénéré. A l'exception des deux dernières citations, les allusions corporelles sont inséparables du flux de l'expérience sonore : impossibilité de s'entendre en raison du son ambiant, oreilles sourdes et saturées, mains, nuque et totalité du corps mis en vibration par les ondes acoustiques réfléchies par les murs. Enfin, dans le mouvement de marche, les pas eux mêmes s'effacent de la perception et c'est dans un corps resserré, et pour un sentiment légèrement chaotique, que se termine cette première soirée de fête.

L'ethnographe ne peut s'empêcher de formuler quelques remarques à partir de cette suite d'évocations tout de même assez riche : en premier lieu, le retour au monde banal et sans transcendance de l'immédiat après messe se traduit pour Luce l'incroyante par un sentiment de déstabilisation, déjà souligné. Il est du profil culturel de la messe, quel que soit la position de croyance du sujet percevant, d'être la plupart du temps ressentie en un élan d'harmonie, de ferveur, et parfois de véritable sentiment de partage ou de communion. La rupture d'ambiance que procure le retour au sein de l'espace public, laïque, mais aussi obscur après tant de lumière, semble s'accompagner de bouffées de fête dionysiaque où le corps propre, de dépassé qu'il était en messe, plonge dans la masse des autres corps, des débris vocaux et conversationnels, du tambour, des cris et des rires. Ici la reliance corporelle redevenue agissante se raccorde à une forte intersubjectivité déployée par les perspectives ludiques et la désinhibition. Cette dernière,

⁴⁴ D'autant plus, j'ose dire, que l'on doit le sauter !

cependant, ne se trouve pas très valorisée à la Saint-Jean. C'est ainsi que Luce relèvera la présence des esponsions au milieu de la petite foule agglutinée près des murs de la cathédrale, à la fin de la première soirée de fête. Tous les villageois discutent tranquillement, d'une voix posée. Une légère brume de quiétude semble flotter entre les participants ; on se reconnaît, on s'embrasse, on papote ! Le frisson dionysiaque ne fait qu'effleurer la fête entrevallaise, lorsque, de temps en temps, et seulement de temps en temps et pour les seuls Saint-Jeannistes, on se retrouvera «*ganara*». ⁴⁵ L'impact de la chanson et de la farandole qui accompagne l'expression chantée de ce sentiment d'ivresse légère, suggéré par le mot provençal *ganara*, se trouve alors bien encadré et sous le contrôle, goguenard et rieur des esponsions. La fête religieuse reprend ses droits !

Dernière remarque enfin, en relation avec la qualité acoustique et la nature des sons perçus : les sons percussifs, uniquement émis à l'instant de l'élévation et pour la sortie du cortège de l'enceinte de la cathédrale semblent se charger à l'extérieur d'une densité émotionnelle tout à fait différente. Il se peut que le tambour frappé retrouve alors ses secousses d'origine orgiaques, païennes, sa fonction d'appel et de communication universelle ! Le mouvement de masse, après la période sédentaire de la messe doit également induire une hyperesthésie d'autant plus facilement perceptible que le parcourant ne peut se situer dans l'horizon de la fiction, guetter le visage d'une personne connue, se projeter dans la séquence suivante en anticipant des scénarios d'action possible. L'artefact méthodologique, et des consignes somme toute précises ne sont pas sans orienter le discours de perception du parcourant. L'état de perception vigilante demandé au sujet parcourant doit alors se lire comme un en deçà de l'expérience naturelle, cette dernière devant à son tour être envisagée comme l'expérience *pure*, peut-être proche en cela de l'expérience de volupté décrite par Emmanuel Lévinas ⁴⁶ comme «*expérience qui ne se coule en aucun concept, qui demeure aveuglément expérience.*» S'avancer à dire quelque chose de l'expérience sensible, en tant qu'ethnologue, oblige fortement, selon moi, à ne jamais oublier cet impossible à formuler, à jamais tapi dans un innommable, dont malgré tout des bribes, des traces, des élans demeurent saisissables. Tel est bien l'enjeu, une fois encore, et l'aventure exaltante,

⁴⁵ Le terme provençal «*ganara*» signifie en français «*ivresse*». «*Se trouver ganara*», c'est, à Entrevaux tout au moins, se sentir dans un état intermédiaire et un peu vaseux, en raison de l'alcool et peut-être aussi de la fatigue. Une chanson très courte des Saint-Jeannistes se résume à cette phrase : «*De temps en temps la ganara, de temps en temps la ganara nous prend*» La périodicité de la *ganara*, sa rythmicité, peuvent être comprises comme un état de reliance, au sens de «*lier de nouveau*» le corps et l'ambiance.

⁴⁶ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Le livre de poche, 2006, p 291

d'une anthropologie des sons. Je ne sais si l'ethnographe doit se faire alors *voleur de feu*, mais je recommanderais volontiers de ne pas laisser de côté les intuitions des poètes, de Rimbaud à Mallarmé, d'Henri Michaux à Philippe Jacottet, en passant par Antonin Artaud !⁴⁷ «La phrase n'est belle que si elle est sonore» affirmait Flaubert dans sa correspondance. Si ethnographie du son il doit y avoir, il faudra bien apprendre à plier le sonore aux mots et les mots au son, tout en laissant alors le silence tisser les intervalles et exprimer l'essentiel. Tout cela est encore bien nouveau pour commettre l'imprudence de conclusions bien vite tirées.



6. 8. 2. 1 Saint-Jeannistes : le corps-forteresse ?

Élançons nous maintenant en direction du désert, à travers la moyenne montagne d'Entrevaux. Le Samedi matin a vu se dérouler une nouvelle messe en cathédrale, en présence des autorités habituelles, tant civiles que

religieuses. En sa qualité de Saint-Jeanniste, le maire du village se maintient au centre du dispositif. Après la messe et la haie d'honneur que la confrérie offre aux autorités, la foule se dirige vers la place du village. Confrères et villageois se rendent alors en cortège au Monument aux morts, hors les murs d'enceinte. Il s'agit d'un moment solennel pour lequel le maire récitera d'années en années le même discours, mot pour mot. Tous écoutent la sonnerie aux morts, suivie de la minute de silence en honneur des Saint-Jeannistes disparus. Vers 11h30 le cortège retransverse le Var et atteint la place du village pour savourer l'apéritif offert par la municipalité. La chaleur est souvent accablante, l'envie de se désaltérer se fait pressante. Le maire, toujours au mot près d'une année à l'autre, reproduira le discours prononcé l'année précédente à la même occasion, en exhortant les confrères à être fiers de leur tradition et à continuer de fêter le saint-patron d'Entrevaux. Le maire ne peut pas ne pas avoir en mémoire le

⁴⁷ Fernando Pessoa en son inoubliable oeuvre poétique, hantée par l'hétéronymie, doit être inclus dans cette liste !

vingt-sixième couplet de la chanson du Désert, qui se charge d'expliciter les relations entre élus et Saint-Jeannistes : «Magistrats élevés nouvellement en charge. Nos vœux furent comblés quand ils furent nommés. Si vous voulez toujours avoir notre suffrage. Célébrez tous les ans la fête de Saint-Jean !» Puis à 15H, l'air immobile et surchauffé du village sera ébranlé par les volées de cloches. Les Saint-Jeannistes se rendent à l'instant à la cathédrale pour prendre le buste du saint et partir en procession. Ils seront suivis par quelques centaines de villageois, ceci jusqu'à la chapelle du Var, hors les murs, en limite de territoire et où les Entrevallais viennent saluer le saint en partance pour le Désert.



La procession quitte le village en direction de la chapelle du Var.



Ce sont les Saint-Jeannistes qui assument eux mêmes la circulation, dense à cette heure sur cet axe routier de début de

saison estivale. Ils démontrent par là une autorité sur la régulation de l'espace public, une force invisible redoublée par les uniformes et les lances. Les gendarmes, quant à eux, escorteront ensuite la procession sur trois kilomètres environ, sans jamais descendre de leur véhicule au gyrophare allumé. L'autorité des lances n'est en effet plus compatible avec

La population vient saluer Saint-Jean-Baptiste dans la chapelle du Var, sur la route nationale Nice-Digne



les risques très modernes de la circulation automobile bien que les seuls Saint-Jeannistes semblent assurer la sécurité de cette cohorte d'une soixantaine de personnes environ, la plupart extérieures à la commune, qui sac à dos et chaussures de montagne aux pieds vont former le gros des troupes de la marche pèlerine.

Les Entrevallais monteront le lendemain Dimanche, par la piste, et en voiture 4x4. Le cortège sort de la route goudronnée pour faire halte au premier oratoire. Les tourtes, l'eau fraîche, le vin sont offerts pour la première fois. Certains Saint-Jeannistes enfilent le costume de marche, moins strict que le costume de ville, parfois aidés en cela par leurs épouses. Le groupe pèlerin est en formation : on cherche du regard une connaissance, quelqu'un avec qui on va peut être faire conversation sur quelques kilomètres d'ascension, ou tout au moins jusqu'à la prochaine halte qui permettra de renouveler les petites groupes d'échange et de forger, halte après halte, une certaine configuration à la masse pèlerine.

Dispositif ethnographique de la marche

Cette sortie de route demeure pour moi significative de la véritable marche pèlerine. Les pieds vont maintenant avoir fort affaire avec les cailloux, le peloton va s'effiler en fonction de la vitesse des petite regroupements de marche qui se forment assez tôt dans la procession. Il faudra suivre le rythme, parfois dépasser le groupe pour atteindre un panorama intéressant afin d'effectuer quelques prises de vue, ou prévoir un enregistrement sonore de la marche. Mon attention devient en cet instant tout autre : je suis au travail. Je sens parfois le ridicule de ma situation qui oriente mon regard ou mon écoute vers les infimes détails de l'action, vers la moindre petite interjection, la manière pour un jeune Saint-Jeanniste de se jeter sur un morceau de tourte, une expression patoisante, l'épaisseur ou au contraire la minceur ténue de l'ambiance sonore.

Toujours, pour moi, en cet instant et ce lieu, c'est la chaleur qui donne le ton, qui me rappelle, dans la manière dont les rayons du soleil et la réverbération lumineuse m'atteignent, l'ambiance climatique du Corso dignois ou des souvenirs plus personnels mais non moins intenses. L'été provençal, mon pays, se donnent ainsi à moi intensément comme ils se donnent à ceux que j'observe et avec lesquels je participe du même élan.



Les pauses aux oratoires installent le rythme de la prise de nourriture

Je ressens également de manière anticipée la fatigue musculaire de mes jambes. J'ouvre mes oreilles, intensément, profondément, pour penser assez vite que la capture ethnographique des sons, si tant est qu'elle existe, s'inscrira en moi par je ne sais quel mystérieux processus. Mon attention inquiète devient alors quelque peu surfaite ; un sentiment d'inutile, voire d'erreur méthodologique peut soudain m'envahir ! Mais j'aurai de nombreuses choses à écrire sur mon carnet, à la manière ancienne, désuète et, avouons le, fort peu pratique ! Je me méfie comme toujours de mon magnétophone, mais je me tiens cependant prêt à ouvrir le micro à l'instant décisif. Comme je l'ai signalé plus haut, mon ami Michel m'accompagne. C'est lui qui est en charge d'effectuer les enregistrements de qualité professionnelle, de faire des photos. Nous ne parlons jamais des scènes sonores que nous vivons cependant ensemble. Jamais de commentaire ethnographique à l'écoute des bandes ! C'est un peu dommage mais je reste l'ethnographe et lui le technicien de la chose sonore. C'est discutable, cette répartition de la tâche a pour moi des prolongements théoriques, voire épistémologiques. En effet un enregistrement dont je n'ai pas préalablement réglé les détails, une photo dont je n'ai pensé le cadrage ni les autres paramètres se donnent à ma perception et à mon interprétation ethnographiques comme autant de traces d'une subjectivité étrangère, documents multipliant ainsi les perspectives et les possibilités de lecture. Pour l'occurrence de l'année 2005, Luce se charge d'un parcours commenté. Elle est jeune et n'a pas peur de la marche. Sa mission l'intrigue et l'intéresse. Elle parle à son micro depuis presque un jour maintenant ! Dans les pages précédentes, c'est bien elle que nous venons de suivre et d'écouter commenter sa première soirée de fête. Maintenant nous sommes en marche pour le Désert. Je livre un extrait, assez travaillé du point de vue de l'écriture, de mon carnet de terrain, rédigé quelques jours après la fête.

Extrait de mon carnet ethnographique relatif à la marche au désert

Le lendemain Luce sera rentrée dans le rythme de la marche, aura établi un contact d'épiderme, d'oreille et de regard avec le groupe en déplacement. Nous sommes alors le Samedi et le contexte est maintenant différent : la procession a quitté l'enceinte fortifiée du village, deux-cent habitants environ ont accompagné Saint-Jean à la limite territoriale du village sur la route de l'ailleurs - la luxuriance et la pseudo sensualité du côté niçois, l'austérité relative de Digne, et sa préfecture de tracassés administratifs de l'autre. Mais en prenant sur la gauche, au quartier du plan, c'est la direction de l'espace-temps suspendu, du petit paradis entrevallais qu'est le Désert. C'est là que - assommés par la chaleur de Juin d'un après midi de 15h30, accompagnés et protégés par une

voiture de gendarmerie tout au long de la route nationale, nous cheminons sur du goudron chaud et étouffant. Nous ne sommes plus qu'une centaine environ, mais le sentiment de masse festive n'a pas disparu pour autant. Un peu plus tard, et donc un peu plus haut, Luce va nettement exprimer et même détailler ce que l'ethnologue nomme «processus d'intercorporalité», procès qui s'est lentement reconstruit depuis la veille dans un autre contexte : «Sans que personne se passe le mot, comme quelque chose d'instinctif, le pas prend les mêmes cadences chez tout le monde. Le plus fin, le plus gros, n'importe qui selon la morphologie. On est tous dans le même pas, comme pour être dans un espace d'élan, un même pied sur la montagne.» C'est toute la rythmicité du groupe en marche, c'est à dire l'allure de son pas, le rythme de sa respiration qui sont reconnus dans cette perception,



comme s'établissant à l'insu des marcheurs, des marchants. Les forces s'inscrivent dans un rythme partagé, mais surtout la qualité du mouvement de déplacement se trouve transformée : la fluidité de cheminement qui était celle de l'espace villageois, dont le sol était tapissé de dalles se trouve remplacé

par une toute autre nature du pas : il s'agit d'un pas heurté, toujours incertain de la qualité du sol sur lequel il s'appuie. Le «même pied sur la montagne» qu'évoque Luce est un pied de peine, un pied de pèlerin dont le destin est d'être plus ou moins en souffrance ; tout au moins si la souffrance du pas et du pied chemineaux n'est pas recherchée pour elle-même, elle peut se présenter comme un adjuvant festif plus ou moins choisi, et plus ou moins



intégré au sens du pèlerinage.⁴⁸ Nous ne quittons pas, bien sûr, la tradition pèlerine du catholicisme. Si les mouvements involontaires, voire fautifs du pas, sont relevés par Luce, c'est qu'ils sont certainement révélateurs d'une attention soutenue du marcheur à ce sur quoi il pose le pied. Cette attention peut même devenir, lors de quelques passages difficiles, une véritable tension. La tension perceptive - plus exactement proprioceptive - n'est bien sûr pas toujours consciente, mais la chute, pouvant avoir de graves conséquences, est toujours à redouter dans la marche en montagne. Cette action de marcher, peut être peu familière à Luce qui est pourtant une fille de la campagne, est évoquée avec précision : «Action de la marche, les pierres dévalent la pente accrochées par des pieds maladroits. On se trompe parfois, on ne sait pas trop si c'est des pierres ou des animaux. En tout cas j'ai le regard qui s'attire et qui cherche.» Le dévoilement d'un monde minéral et animal oriente la marche dans un tissu d'ambiance très différent de celui des parcours urbains ou villageois, étudiés pour les deux autres dispositifs. Les pieds en tout cas sont dotés de force et cette force adhère à la terre. Ces fenêtres perceptives de Luce laissent selon moi deviner les systèmes de force en présence, forces qui peuvent être antagonistes car la nature n'est pas toujours bienveillante, comme le savent mieux que d'autres les personnes issues du monde rural.

6.9 Un corps pour porter et présenter

Une des nombreuses singularités de la fête d'Entrevaux s'exprime par la présence d'un corps de garde omniprésent, très actif, et sans lequel la fête n'aurait ni épaisseur ni prégnance. Ce qu'entreprennent les festoyants - marcher, boire, chanter, échanger quelques paroles, se trouve sans cesse encadré par l'action concertante des Saint-Jeannistes. Pour la perception, ces derniers se distinguent facilement de par leur uniforme bleu-foncé. Ils se reconnaissent aussi par leur présence acoustique : le déplacement et l'avancée de Saint-Jean-buste, mais aussi la régulation du volume sonore des conversations s'effectuent en fonction des hommes en uniforme. La fête entrevallaise se réduit-elle pour autant à un pur spectacle, l'action Saint-Jeanniste se circonscrit-

⁴⁸ Quelques anecdotes locales sont explicites à ce propos. Tout d'abord, lors de la deuxième guerre mondiale, un Entrevallais dont les fils étaient prisonniers en Allemagne avait fait le vœux de «monter au désert» pieds nus si ses fils revenaient. Il a exécuté ce vœux au retour de ses fils. Par ailleurs il était de tradition, il y a encore une trentaine d'années d'enlever les lacets des souliers au Saint-Jeanniste qui n'avait pas réussi ou voulu faire la cabriole rituelle du Dimanche matin. Suite à un accident de pied, certainement une foulure un peu sévère, les Saint-Jeannistes ont décidés de retirer cette coutume de leur jeu collectif. Il demeure que la chaussure de marche revêt une importance capitale et les Saint-Jeannistes se montrent particulièrement attentifs à changer de souliers pour pratiquer la montée au désert ; tout ce qui se déroule au village se fait pour eux dans des souliers de ville impeccables. Informateur : Georges, capitaine des hallebardiers, Saint-Jeanniste depuis 1952.

elle seulement dans l'enceinte d'une scène, est-elle uniquement légitimée par le fait d'une représentation, est-elle coupée d'une manière ou d'une autre du collectif en fête ? J'ai longtemps pensé et vécu la fête d'Entrevaux comme une fête de type autoritaire, verticale et hiérarchique. Il est vrai que la mise en vue ostentatoire du sabre et du goupillon, le port de l'uniforme, le rituel religieux pourrait laisser supposer des orientations dispositives tout à fait opposées, par exemple, à celles de la fête thoardaise dont les orientations s'avouent franchement non autoritaires et volontiers anarchisantes. *A l'auscultation ethnographique*, la Saint-Jean dévoile des sons clairs se détachant nettement sur un fond homogène, peu métabolique. Les ambiances ne semblent pas s'enrouler dans d'imprévisibles tourbillons, comme c'est assez souvent le cas à Thoard, ou même - je l'ai observé une fois - à Digne. Ces indices ne suffisent cependant pas à catégoriser définitivement la fête - ce qui ne présenterait d'ailleurs aucun intérêt - mais contribuent plutôt à supposer un type de médiation singulier et de reliance entre co-présents. En fin de compte, le dispositif ne semble pas distribuer de rôles précis entre acteurs, figurants et spectateurs, mais engendrerait plutôt sa cohérence selon des articulations tout à fait singulières dont je propose maintenant de suivre les lignes d'impulsion, d'explosion rythmée, et enfin, les modes de synthèse, s'il y en a.



6. 9. 1 Rythme et portage

Un buste de saint, lors d'une procession ou d'un pèlerinage, se porte et se transporte entre des lieux précis et en fonction d'un trajet déterminé. Ceux qui donnent jambes au buste, le font nécessairement par le relais de leur propre corps, corps sollicité dans l'ensemble de sa structure ostéo-

musculaire, de sa soufflerie respiratoire, de ses capacités de résistance à la fatigue et à la chaleur. Dans le monde rural, la force corporelle est force de travail et constituait il y a peu de temps encore la seule forme de capital. Hommes et femmes, dès l'adolescence, se répartissaient les

tâches en fonction des forces qu'elles sollicitent et auxquelles ils se montrent capables de répondre. C'est ainsi que porter le saint jusqu'au désert devait autrefois attester, aux yeux de tous, de la qualité virile, du fait d'être bon travailleur, bon père de famille, bon chrétien. Ce défi, certes aujourd'hui en partie désémané est toutefois toujours présent. Il est, en tout cas, ce qui m'apparaît à la fois étrange et fondamental, prégnant dans le sentiment d'ambiance générale.

Le portage de Saint-Jean, le buste et la chasse compris, représentent 300 kilogrammes environ. Il a bien entendu toujours été réservé aux hommes et il n'y a jamais eu, de mémoire entrevallaise, de femme Saint-Jeanniste. La répartition du port se fait en fonction de l'âge. La chanson de



Saint-Jean, en son dix-neuvième couplet, en propose le modèle : «Les deux plus vieux ont le droit de sortir de l'église. La relique du saint pour la mettre en chemin. Ne pouvant le porter tout au long de sa route. L'on dit à ses cadets : c'est à vous de porter.» En désignant le buste et ses porteurs comme opérateur d'ordre, j'ai



voulu souligner la forte relation dynamique entre le buste-objet et le corps-force, et surtout désigner l'opérativité ambiante de cette connexion : la part sacrée s'exprime au travers de l'iconicité et de la charge symbolique du buste dans le même temps que la part énergétique se déploie dans l'effort

continu des porteurs. Effort de cris d'encouragement, de projection vocale, de sons de « caisse très caractéristiques qui deviennent très présents dans la zone de halo de cet ensemble hybride en mouvement. Le petit collectif des porteurs ne supporte aucune défaillance et l'union de tous - pouvant symboliser l'image éphémère de la communauté - s'avère indispensable à la réussite de la fête. C'est à partir de cette fusion entre les corps individuels soudés dans l'effort qui les attache au buste porté que se réalisera sans aucun doute la première reliance en acte, dont les effets, à la fois spatiaux et rythmiques, élargiront symboliquement et sensoriellement la reliance primaire à l'espace vécu en pauses et relances. Dans son parcours, Luce note cette solidarité organique par la petite phrase suivante : *«Il faut être solidaire pour porter Saint-Jean, pour que sa petite cabane ne soit pas déstabilisée comme la pierre, et soit prête à rouler dans un contrefort»*. Malgré sa puissance protectrice et spirituelle, la chair alors acquise de Saint-Jean peut transparaître en une vulnérabilité toute humaine, fragilité renforcée par les caractéristiques d'un milieu plus ou moins difficile selon les sites. La marche humaine n'est pas assurée, dans un tel environnement, de pouvoir conserver l'équilibre nécessaire ou la force suffisante. Le huitième couplet de la chanson de la Route du



Désert note justement : «Il serait à propos d'avoir une charrette. Pour porter les mousquets jusqu'à Saint-Jeannet. Tous ces bons vieillards qui n'ont pas bonnes jambes. On les voit retourner ne pouvant plus marcher.»

Le corps à corps avec le buste porté tisse finement la part spirituelle de l'effort et sa part corporelle. Le son homosexué de cette confrérie de corps extrêmement tendus, se soutenant parfois l'un l'autre en des pauses amicales, donne une tonalité très singulière à l'entourage porteur de Saint-Jean.

A Entrevaux, la fête se construit essentiellement par le pas. C'est lui qui assure la matérialité, la rythmicité du trajet et la distance plus ou moins fluctuante que l'on entretient au cours de la déambulation avec le corps de masse en déplacement. Plusieurs possibilités de sociabilité s'offrent au pèlerin qui peut choisir entre une distance convenable avec la procession - manière d'être dans la fête tout en se conservant les plaisirs d'une marche solitaire ou intime avec un proche, ou alors le jeu d'une participation plus active et par conséquent plus rapprochée des

porteurs et du rythme qu'ils subissent et imposent dans le même temps. Selon l'option choisie, l'expérience n'est évidemment pas la même. Il demeure que l'intégration la plus parfaite possible au corps de fête - j'oserais dire à la *masse montante* - demeure la modalité de partage et de connivence corporelle la



plus efficace. De nouvelles connaissances peuvent s'établir au cours de la marche, des familiarités anciennes sont également susceptibles de renouer. Il est aussi important de s'assurer un peu à l'avance des interlocuteurs pour le repas festif et éventuellement pour la nuit que l'on va devoir passer en plein air. Dans cette perspective, l'intégration par le rythme global de l'action, pulsation difficilement saisissable car elle même constituée d'une infinité de micro-mouvements, peut assurer une garantie de réussite festive personnelle. Après tout, on ne rend pas à une fête pour demeurer seul, mais bien pour se *couler* dans un ensemble ! Cette raison semble tout à fait logique du fait que les efforts consentis ne sont pas minces. Le portage de Saint-Jean, véritable exploit physique, ne peut être continu. L'essentiel de la fête, du point de vue rythmique et dynamique se construit par conséquent sur les pauses et dépauses que les Saint-Jeannistes effectuent au cours du parcours. Les pauses chez les riverains en début de parcours, les pauses aux oratoires où la caisse est mise à terre, ouverte, et où le buste sera salué trois fois par le chant. Immédiatement après, on se restaure, le groupe se réaffirme, se consolide, peut être en fonction de la fatigue allant en s'accumulant et de la connaissance des efforts à venir.

Construire une mémoire

Il ne me semble pas exagéré d'émettre l'hypothèse de l'élaboration d'un capital mémoriel et expérientiel construit par la marche pèlerine. Nous ne confrontons pas ici à une mémoire majestueuse, livresque ou pouvant même le devenir, mais à une mémoire faite d'infinis petits détails non marquants, d'une bribe de conversation, d'un bon mot ayant fait rire, d'une anecdote



Une séquence-étape du vécu rythmique de l'ethnographe au travail !

quelconque ayant égayé le parcours. Peu importe à ce niveau la mémoire des générations, la tradition, les différents repères et prises de nostalgie dont seront friands *post-festum* certains Maîtres-Ambianceurs. Nous sommes ici plongés dans le présent dur de l'engendrement festif. Comme situation d'échange, la pause permet à la fête de se construire dans cette succession de brouilles. Pour mieux partager ces dernières, il est alors préférable d'être assis à l'ombre, sur de l'herbe fraîche, de s'allonger un peu en lançant des propos à l'emporte-pièce, les yeux tournés vers l'horizon ou vers le ciel. En ne fixant pas son interlocuteur, la personne qui lance le propos léger le propulse en direction de tous et le jeu consiste alors à rattraper la parole au bon moment et, non pas tant de tenter de fournir une réponse ou une argumentation que de la modifier tant soit peu, pour la renvoyer ensuite dans l'espace commun. Je retrouve là le sens du placement rythmique par une présence active de tous au dénouement ambiantal, une écoute très fine et subconsciente du flux et de sa pulsation. Voici donc, me semble-t-il, comment s'engendre et se déploie un espace sonore de la parole en cette marche pèlerine. Je vais maintenant décrire plus précisément une de ces séquences. Ce sont tous ces propos légers, ces plaisanteries qui vont

écrire la petite histoire du groupe. Il ne restera à l'arrivée, et *a fortiori* le lendemain et les jours suivants, aucun souvenir vraiment précis de tout cela. Seulement une atmosphère, une ambiance, une impression climatique qui se seront déposées à l'insu de chacun dans le délassement partagé des corps fatigués. Fatigue de marche commune, repos partagé dans des jeux de voix pour lesquels aucune discussion sérieuse ne pourrait avoir sa chance et serait à juste titre bannie !

J'ajouterais volontiers, que pour une telle ascension, et un tel partage, c'est tout aussi bien toute une théorie de l'ethnographie qui se construit alors pour le chercheur, et qui incite fortement à la fraîcheur des propos si ce dernier sait justement se laisser prendre par la fraîcheur des lieux ! Si l'on éprouve très concrètement, et très simplement⁴⁹ en son corps le portement partagé de la tradition on sait alors que l'histoire et le présent de ce que l'on observe - mais l'observe-t-on encore vraiment à ce stade - ne participent pas d'une conception abstraite mais bien du partage de la transpiration, de l'eau fraîche et parfois vive à la sortie de source où l'on attend pour boire, de l'âpreté du mauvais vin et du fait très prosaïque d'être simplement présent à ce présent, qui se construit en nous dans la fulgurance de l'instant d'un très délicat partage !

Evoquer un rythme de portage mais aussi de cheminement, revient, en ce contexte bien particulier, à être porté soi même à l'attention des souffles de respiration, du son des pas sur le chemin, de la ritournelle Saint-Jeanniste, des bris de voix et des jets de mots, mais aussi à se montrer attentif à ce qui dans son corps propre se fait lassitude, puis fatigue, enfin désir impérieux de s'allonger dans l'herbe, de fermer les yeux ! Ne suis-je pas, en ce processus, dans le partage de ce qu'on fait des milliers de personnes avant moi, depuis le Moyen-Âge, sur un petit sentier bien modeste des Basses-Alpes ? Ne suis-je pas tout simplement en train de faire de l'anthropologie, celle que je peux faire, avec mon corps et mes pensées, leurs limites, leurs lassitudes ? Ne suis-je pas en train de devenir moi même un des innombrables éléments de la tradition, anonyme et volatile ?

⁴⁹ La simplicité, mot finalement très difficile à expliciter, devrait être la première posture épistémologique du chercheur en Sciences de l'Homme. Cette vertu théorique, difficile à atteindre, semble heureusement gagner beaucoup de terrain en anthropologie ! Je ne suis nullement sûr, pour mon comte, d'y avoir personnellement réussi !

Chapitre 7

Pulsativité et action sonore

Et puis, ayant posé sa main sur la mienne, avec une figure heureuse où je trouvais un réconfort, il me fit pénétrer dans les choses secrètes. Ici, soupirs, plaintes et grands cris résonnaient dans l'air sans étoiles. C'est pourquoi, au commencement, je pleurai. Diverses langues, d'horribles paroles, des mots de détresse, des accents de colère, des voix élevées et sourdes, avec des bruits de main entrechoquées, formaient un tumulte qui tournoie toujours, dans cet air obscur et sans heures, comme le sable lorsque le vent l'enlève en tourbillon.

Dante Alighieri *in* La Divine Comédie : L'Enfer, Chant III.

Une musique militaire d'infanterie, avec ses tambours et clairons, ne s'impose pas par snobisme et le jazz band, avec ses curieuses mélodies, n'est pas une création superficielle de la condescendance de l'élite. C'est la réalisation collective de nos désirs les moins avoués.

Pierre Mac-Orlans *in* Aux lumières de Paris



Corps en cris à l'effort !

7.1 Entre instant et monument : du corps mort à la chair vive

Tout processus de fête se fonde sur des strates sensorielles anciennes dans le même temps qu'il en invente de nouvelles. Il s'agit d'une création continue s'enrichissant lentement sur des périodes parfois historiques, telle la fête d'Entrevaux qui atteste un âge multiséculaire. Au cours du seul vingtième siècle, cependant, la Saint-Jean a modifié certains de ses aspects : la bravade, encore attestée avant la Grande Guerre n'existe plus, on ne bénit plus la même source, le rituel des masques de boue attesté par les témoignages écrits n'a jamais été pratiqué par les acteurs actuels. Mais l'essentiel du mouvement, ascension et descente, nuit au désert, apparaît immuable. Les traces mnésiques, cognitives, kinesthésiques, ambiantales, ont fini par consolider le dispositif en ses principales articulations, translations, ouvertures et clôtures. Il en va de même, de ce point de vue, pour les autres fêtes décrites en cette recherche.

C'est ainsi que le trajet du Corso dignois, son sens de défilé, se sont modifiés depuis les débuts de la fête au cours des années 1920. La confection même des chars, décorés essentiellement de buis pour les premières occurrences, a su donner naissance à la Fête de la Lavande, au mois d'août 1939. Pour l'essentiel, le principe de déambulation est en revanche resté fidèle à la tradition carnavalesque qui marque de son empreinte le visage de cette manifestation.

La fête thoardaise semble quant à elle avoir modifié son contenu d'une manière assez brusque, passant d'une fête religieuse dédiée au Saint-Patron, à une fête carnavalesque. Tous les indices relatifs à ce changement, mais dont il n'y a plus trace dans les mémoires vives - laissent supposer que la rupture se situe à la fin de la Première Guerre Mondiale. Ce changement peut être vu comme une mise en relation étroite entre un dispositif local, à fonction interne, et les grands mouvements de l'histoire globale. Cette ouverture, ou cette perméabilité du local au global attestent selon moi de la bonne santé du collectif local qui se traduira par une forte réponse résistante lors du deuxième conflit mondial et, après guerre, par le biais des expériences de laboratoire sociétal qui ne se dément toujours pas aujourd'hui.

J'avancerai l'hypothèse, en m'inspirant assez largement d'une sémiotique de type génératif, que si le déroulement festif s'engendre selon les étapes d'un *parcours génératif*,¹ ces différents points d'attache correspondent à une syntaxe de base en fonction de laquelle la chair et l'os, les émotions et le désir vont laisser libre cours à l'émergence d'une infinité d'esquisses, prévisibles et imprévisibles, contribuant à la formulation d'une sorte de *répertoire*. Je poursuis par conséquent l'effort de distinction entre un dispositif abstrait d'un côté - lent aux transformations et en quelque sorte idéal-typique, et un dispositif concret, de l'autre, dont la réunion réalise le *double corps* de la fête, sa double polarité. Tout cela pour me permettre de cerner au plus près le processus de saisissement des micro-événements dans l'ensemble de l'événement majeur que représente la fête elle-même, dûment identifiée en son calendrier et son programme. C'est en effet entre les pôles du lourd et du léger, entre l'appel de la terre et la libération par l'atmosphère que se *tend* le dispositif pouvant laisser place au plaisir que prennent les participants à se couler en ces innombrables flux sensoriels !

Cette tension indispensable au mouvement référera pour moi à un cadre d'action strictement sono-induit : le son alimente en effet les dynamiques pulsionnelles d'une incomparable manière. Assez rapidement, cependant, tout événement ² vif se trouve intégré - que ce soit dans sa forme ou dans son sens - par le pesant système normatif de la tradition. De multiples strates sont lisibles en cette formalisation : certaines innovations, tout à fait radicales lors de leur présentation vont rejoindre le *fond* du dispositif, tels les nouveaux habits des moines accompagnant le mort thoardais. Ils sont apparus un beau jour, et sont restés, renouvelant ainsi la tradition locale dans son orientation carnavalesque. Mais enfin, convenons que cet emprunt à une des plus anciennes

¹ Je m'appuie ici sur quelques notions de la sémiotique de Greimas, aujourd'hui semble-t-il, relativement délaissée.

² J'ai pu observer un tel événement lors de l'occurrence 2006 de la Saint-Blaise.. Lors du défilé, une femme d'une quarantaine d'année environ, surgit de la foule et profite d'un arrêt du charreton pour prendre d'assaut ce dernier, monter sur le corps allongé du «mort», et simuler un coït. Cet événement - finalement tout à fait carnavalesque et à mes yeux pas du tout choquant car s'inscrivant dans l'espace ludique - a jeté le plus grand trouble parmi les organisateurs. On a immédiatement attribué le fait à une «étrangère», on a commenté pendant des mois ses différentes tentatives d'approche du «mort», ses essais pour le toucher, ses soi-disant «penchants morbides». Cette anecdote est restée dans les mémoires, s'est inscrite dans la légende locale sous l'appellation de «l'histoire de la folle».

Florence, parcourante de l'année 2005, relate cet épisode :

« Il y a une dame ... sur le mort ... ah là c'est . C'est bon là, c'est pas visible eh je vous raconte pas.... je vous raconterai plus tard ... euh on sent les regards qui s'interrogent est ce que c'est bien, est ce qu'on dépasse pas les bornes des limites ? Mais non, c'est reparti, nous partons vers d'autres aventures et nous allons faire un tour»

Parcours commenté du mardi 16 février 2006

traditions festives de l'occident ne prenait pas beaucoup de risques ! De la même manière l'intégration des caisses-claires pour l'instrumentarium festif s'est maintenue en dépit des protestations que ces dernières continuent encore de susciter périodiquement. Il en va de même pour ce qui concerne le son des pleurs qui s'est transformé au fil du temps, et apparemment très rapidement, en véritables cris de manifestation politique. La fête ne peut que s'engendrer dans le présent de l'action ! La puissance méthodologique et heuristique du parcours commenté devrait maintenant, de ce point de vue, apparaître encore plus clairement à mon lecteur.

Je tente en effet, par ce biais méthodologique, la description des bouffées d'explosion qui ne sont finalement pas autre chose que des élans, des trajectoires, des traces et des esquisses projetés dans l'espace sensoriel. Ces *fusées de sens* pourraient témoigner de la perception d'une seule personne, en général étrangère à la fête, et qui est ici l'oreille parcourante ! Mais je les crois de portée plus vaste : il s'agit de saisir l'instant où la reconnaissance nécessaire ³peut s'enclencher tel un *interrupteur*. Cette reconnaissance se partage, ou se distribue, entre tous les participants et peut-être même en des instants très précis ! Pourra-t-elle s'aventurer jusqu'au seuil de la fête *monumentale*, supposée éternelle, qui n'est autre que l'événement-monument accaparant l'espace imaginaire de nos Maîtres-Ambianceurs et de quelques politiques ? Je pense qu'il y a ici témoignage d'un effet de présence indispensable à la saisie de la reproduction : il ne suffit pas de dire que la fête se reproduit, mais de décrire comment elle assure cette reproduction, et à travers quels processus. On pourra peut être alors mieux saisir ce en quoi la fameuse tradition n'est finalement pas du temps pétrifié, du fossile géologique emballé au patrimoine, mais bel et bien un ensemble contradictoire, mouvant et de grande portée sensorielle. Maurice Merleau-Ponty a finement proposé le fait que la «reproduction suppose la reconnaissance» ⁴. Je tente pour ma part de voir et d'écouter comment, en ces dispositifs, un effet de présence émerge du surgissement de l'événement, nourrissant par là même la chair de la fête concrète et venant animer de son souffle acoustique l'ossature de cette fête abstraite. La textualisation du festif, à de très rares exceptions, réduit la multitude des micro-événements perceptifs, sensoriels, à des formules creuses proches du slogan tout au moins si l'ethnographe ne pousse pas plus avant son entreprise.

³ L'instant euphorique, pouvant être qualifié de magique selon les cas, ne se départit pas en ces fêtes du contrôle cognitif. On n'y fait pas n'importe quoi, et la fête n'est pas uniquement pulsionnelle. Sa part «surmoïque» demeure.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Edition Gallimard, 1945, p 475

7.2 Mouvements

Toute fête non figée en un rituel désincarné se nourrit des formes attestées et des fulgurances inventées dans la joie, parfois l'ivresse, de l'instant. De ce point de vue, performance festive et performance musicale, à condition de comprendre cette dernière à la lumière des musiques d'aujourd'hui, peuvent être rapprochées par analogie. Nous voilà en présence d'un scénario qui distribue des points de rencontre et de focalisation pour l'ensemble des exécutants, des improvisations possibles en dehors de ces espaces de résolution ; conduite des voix, polyphonies, unissons, tensions. Une bonne partie du discours musicologique peut être convoqué pour tenter une description de la fête sonore : pourquoi, dès-lors, ne pas l'utiliser ? Mais il faut aussi être vigilant afin de ne pas rabattre une fois de plus le sonore vers le musical, avec toutes les réductions et les facilités que cela implique et l'aporie de la méthode en fin de course ! Cependant quelques analogies entre les deux types d'expérience peuvent être tentées avec prudence.

7.2.1 Elans

Le long déroulement d'une fête populaire suppose plusieurs jours consécutifs et exprime de nombreuses variations d'intensité dont les modulations, parfois d'une assez grande finesse, contribuent à asseoir un profil dynamique caractéristique. Ce dernier esquissera alors une identité sensible facilement identifiable et reconnaissable. J'ai déjà montré que la traversée d'un dispositif de cet ordre laissait son empreinte dans le corps, par le fait d'un léger souvenir rythmique, d'un effet de vague caressant la peau. Comment rendre plus explicite une notion aussi imprécise ? Le dispositif déployant son tempo en un environnement précis, le fond résiduel et mémoriel de l'expérience semblent prendre vie dans la rencontre d'un rythme général d'un côté, et de la résistance plus ou moins grande de son milieu d'expression de l'autre ; comme si l'élasticité de l'environnement, sa plasticité, son potentiel de sens aussi, devaient être éprouvés. Il n'est pas anodin que le rythme soit alors celui d'une ascension, d'une déambulation au plat, d'une course. Il n'est pas anodin que tous ne partagent pas exactement la même expérience : le mort parodique sur son charretton se différencie de la foule, l'accompagnateur de char ou le figurant ne peut être dans le même temps spectateur du Corso, le portage de Saint-Jean ne concerne pas directement le pèlerin mais l'aspire par mouvement climatique d'ambiance. Il faudra revenir sur ces nuances, parfois très fines, qui seront d'une grande importance quand je tenterai l'esquisse du Maître-Ambianceur.

7. 2. 1. 1 Bruit *de* fond et bruit *du* fond

Thoard

La fête se déploie immuablement, d'un Vendredi soir à un Mardi soir. Toutes les forces convergent vers le Mardi, journée de l'enterrement parodique et instant paroxystique. La séquence de l'enterrement est précédée du repas festif, moment décisif où les gorges, symbolisant le lieu du corps où est supposé être intervenu le Saint-Blaise mythologique, se trouvent embarquées dans la même pulsation de prise alimentaire et de geste vocal. La Masse de Fête est alors un même grand corps, ingurgitant et vociférant, baignant dans la liquidité physiologique des salives, et culturelle du vin. L'épisode du mâchurage, où l'on impose sur chaque visage les traits de cendre d'un bouchon de liège signe l'appartenance au groupe, appel de l'alliance symbolique avec la Nuit qui sera aussi celle de Blaise sous ses couvertures, cet épisode est déterminant. On se touche, on se regarde sans pouvoir vraiment s'entendre, toute parole étant couverte par le Bruit *de* Fond. Mais le Bruit *du* Fond se visualise en s'écrivant sur les visages ! La parodie d'enterrement, la résurrection de Saint-Blaise seront ensuite les instants forts qui trouvent à s'articuler à des lieux advenus puissants. Je note que la dernière soirée se divise en deux scènes : le Bal traditionnel, autrefois bal masqué, et la *fête des bars* centrée sur le groupe des musiquants qui alterneront morceaux de répertoire et improvisation totale. Il est de tradition d'aller d'une scène à l'autre, surtout pour les plus jeunes, mais les non Thoardais ont tendance à ne pas fréquenter la scène plus sauvage et surtout beaucoup plus intime des bars. La dimension immunitaire⁵ de la fête ne peut fonctionner que dans le régime des liquidités fortes réfractaires au milieu formaté du bal officiel. *L'imaginaire en bulle* des petits bars du village rejoint en revanche la dimension restreinte de la famille archaïque, pour laquelle la force du lien se laisse percevoir en reliance sonore et en ton d'ambiance.

Comment s'articulent les différentes séquences ? Exception faite de la journée de mardi, les regroupements les plus intenses se forment toujours dans un des trois bars du village. On ne peut investir dans le même temps les trois bistrotts à disposition, faute de troupes ! On en changera parfois au cours de la soirée mais la tendance est plutôt de s'installer pour le soir dans un seul lieu. Il arrive aussi qu'un bar se trouve boudé pour l'ensemble de la fête en raison de la mauvaise volonté affichée de son patron, ou pour un contentieux particulier. Est-ce celui qui ne

⁵ Je reprends ici la notion exposée et développée par Peter Sloterdijk dans sa trilogie *Sphères* et plus particulièrement dans le tome 2,

veut pas entendre la rumeur familiale, ou être saisi en une colle dont il se sent exclu qui sera alors rejeté sans ménagement ? Je ne sais. Les musiquants - un groupe à peu près semblable d'année en année, de cinq ou six personnes - sont en charge de l'animation musicale. Si ce n'est le mardi où de longues plages d'improvisation totale peuvent apparaître, ces soirs-là sont en général centrés sur un répertoire chanté qui s'étend de la variété française à quelques morceaux internationaux de blues et de folk. En principe les voix des participants reprennent les refrains des pièces chantées en un chœur un peu désordonné au sein duquel il n'est pas difficile de reconnaître les voix les plus influencées par l'abus d'alcool. De leur côté, les voix féminines tentent de décrocher de la masse sonore ambiante pour se trouver une place dans le brouhaha généralisé. Ce qui semble cependant plus déterminant pour la saisie du mouvement global de la fête se cache dans la forte capacité énergétique qui assure une présence chantée de 19h environ à 5h ou 6h du lendemain matin, et ceci sur les cinq jours. L'affluence est bien entendu moins importante que pour la journée de mardi, mais une centaine de personnes environ assure la relance, de soir en matin. Au cours de cette période, nombreux sont les Thoardais qui ne

dorment que quelques heures avant de se rendre à leur travail, distant pour la plupart d'entre eux, de plusieurs dizaines de kilomètres. Les plus sages auront pris quelques jours de vacances à cette occasion !



En début de fête, sous une tente faisant fonction d'annexe de bar. Saint-Blaise 2006



7.3 Rappel de méthode

Je n'ai pas encore vraiment précisé les différentes options méthodologiques prises en cette recherche. J'ai en effet préféré les présenter en filigrane dans le cours du texte et proposer une synthèse en fin de travail. Cependant, cette plongée au centre des dispositifs ne se comprend vraiment que par le recours méthodologique au Parcours commenté dont j'ai montré, notamment au travers de la figure de Luce, l'apport heuristique. En effet le parcours commenté permet de construire un texte oral, monologique et dont l'essentiel consiste dans l'approche de la perception en acte de cet informateur d'un type particulier que devient le parcourant. La consigne de départ est donnée lors d'un entretien entre l'enquêteur et le futur parcourant et exigera une attention extrême, non naturelle, au vécu sonore. Le style expressif est bien entendu celui de la personne volontaire. Il n'est pas distingué ainsi entre des profils cognitifs à dominante visuelle ou auditive. On peut bien sûr identifier dans le texte du parcourant des tendances oscillant vers l'une ou l'autre modalité mais je n'en déduis aucune conclusion précise. C'est peut-être là une des limites de la méthode mais le recours à plusieurs parcourants pour un même dispositif permet de repérer ce qui se donne en priorité à la perception et de considérer avant tout cette matière première du sens.

De toute manière, en ce domaine, l'exigence de représentativité n'est nullement obligatoire. Le parcours commenté permet d'inscrire le déploiement du sens sémantique pour le sujet percevant, notamment par l'intermédiaire des classements qu'il va effectuer du point de vue de la perception catégorielle. Une importance particulière semble être donnée à la perception prédictive, plus précisément dans le cadre du Corso. Des paramètres tels que la respiration du commentaire, sa rythmicité, ce qu'il n'énonce pas et peut laisser deviner sont également des indices d'une aussi grande importance que le contenu explicite. En quelque sorte l'allure de l'expérience se projette par la puissance du magma infraverbal du texte oral. Ce sont de toute façon les capacités pré-inductives du contexte qui sont ici questionnées.

7.3.1 Le parcours comme texte

Le statut épistémologique du résultat textuel d'un parcours ne peut être éludé : comment, en effet, doit-il être considéré par le chercheur ? Avec quels outils le décrire, selon quelle perspective herméneutique ? Ces questions mériteraient à elles seules de longs développements que je ne peux ici entreprendre. Mais il m'apparaît en revanche nécessaire de préciser les points suivants.

7.3.1.1 Le statut d'auteur

Le parcourant est une personne choisie par l'enquêteur, soit dans la sphère de ce qu'il est encore convenu d'appeler en ethnographie le *réseau des informateurs*, soit dans la sphère privée, où amis ou même membres de la famille peuvent être sollicités pour évoquer leur expérience. A partir de l'instant où les préoccupations culturalistes sont laissées de côté et où l'informateur n'est plus choisi par le chercheur en fonction de son appartenance supposée à telle ou telle culture, les témoignages s'égalisent dans le fait d'être reconnus comme émanant d'un sujet anthropologique semblable aux autres. L'auteur ne représente plus telle ou telle catégorie d'acteur, tel secteur d'un espace social de papier !

Les résultats tangibles du parcours prennent la forme d'un texte enregistré au magnétophone, ceci en des conditions de déplacement et de déambulation bien précises. J'ai déjà souligné que la personne pressentie comme parcourant devait bien entendu partager les objectifs de l'enquête,

mais devait également être tenue informée des orientations et dispositions perceptives qu'on lui demandait si possible de tenir. A ce titre, le parcourant participe pleinement du dispositif d'enquête : il collabore avec l'ethnographe d'autant plus facilement qu'il est mis en demeure d'être lui même ethnographe pour le temps du parcours. Il assure par ailleurs un discours à la première personne, pour lequel on lui a suggéré d'être le plus disponible possible aux mouvements généraux du milieu où il va être immergé, de se focaliser autant que faire se peut sur ses sensations, impressions, d'être en un mot aussi bien à l'écoute de son corps que du milieu. Cette question me paraît être à la fois essentielle, et très difficile. Un certain nombre de pièges guettent en effet le chercheur. Tout d'abord, comme en tout dispositif heuristique conséquent, il faut être au fait de ce que l'on cherche sans pour autant verrouiller les possibilités d'émergence de l'imprévu, de l'inattendu, sans laisser toute sa place au surgissement toujours imprévisible du réel. Dans le cas contraire, la recherche deviendrait inutile car on ne trouverait alors que ce que l'on savait déjà et le témoignage ne servirait qu'à renforcer un savoir déjà élaboré. L'incertitude, me semble-t-il, se doit ici de l'emporter de beaucoup sur les assurances ! D'ailleurs, en ce type d'entreprise, de quoi peut-on être vraiment certain ? C'est pourquoi le texte du parcourant se doit d'être le plus ouvert possible pour être le plus riche possible en inattendu !

La seconde question est relative aux délicates relations de la perception et de l'expression. Le percept n'est en effet pas dissociable du langage. Il convient dès lors de ne pas ignorer le pouvoir essentiellement constructiviste de la langue, l'inévitable perte que la mise en discours induit afin de payer le prix de la communication. Il semble impossible de se soustraire à cette règle anthropologique de première nécessité. Marcel Jousse⁶ a noté la part informulable du langage, pour l'imputer à un défaut de socialisation et à une orientation culturelle. Nous le laissons responsable de ses interprétations, au demeurant discutables, mais le constat de cette impossibilité à dire peut constituer un utile tremplin de réflexion : « Dès qu'un enfant est en face du réel mouvant et sonnante, il rejoue le langage normal de l'humanité. Malheureusement on l'arrête et on lui impose les "algébrosèmes" de l'actuel langage socialisé. Dès lors on en fait un apraxique en face des innombrables mimèmes sonores des interactions du cosmos. »⁷ Une

⁶ Marcel Jousse a abordé cette question dans ses cours. Mais on notera le recours indispensable et plus conséquent aux innombrables pistes fournies par l'oeuvre de Wittgenstein afin de parfaire ce questionnement selon moi essentiel.

⁷ Marcel Jousse, *Anthropologie du Geste*, p 117

troisième question se glisse dès lors dans l'ombre de la seconde : à partir de l'instant où la consigne donnée au parcourant est de *laisser parler le monde en lui*, n'existe-t-il pas un risque pour l'ethnographe, lequel aura de toute manière le dernier mot, ⁸de se fourvoyer dans une illusion référentielle sévère, autrement dit de perdre de vue la part foncièrement idiosyncrasique du témoignage, la part de l'auteur venant occulter l'impossible à dire du langage. Ce n'est pas parce que ces questions sont anciennes et finalement coextensives des Sciences de l'Homme qu'elles doivent être ici sous-estimées pour la démarche spécifique de l'audio-ethnographie.

Le jeu ethnographique que je choisis se résume par conséquent à une triade : le sujet percevant lâché dans des processus ludiques, à forte composante sensorielle. Il s'agit d'un individu connecté aux dynamiques du milieu, d'un sujet en reliance suractivée en quelque sorte ! Cependant, cette connectivité devient partiellement cause de la perte du sens du jeu, de l'investissement personnel dans les règles collectives ! C'est la plainte assez récurrente du parcourant ⁹et c'est aussi la raison pour laquelle je n'ai pu choisir de candidat parmi les acteurs les plus dévoués à la fête : ils refusaient en toute logique de se priver du faire-fête que le parcours sensoriel impose. Ensuite, l'auteur doit être envisagé avec son style narratif propre, ses compétences linguistiques, sa plus ou moins grande assurance discursive. L'implication dans la démarche globale du parcours se fonde aussi sur des aisances ou des difficultés d'expression linguistiques propres au sujet mais devenant par l'artefact de l'enregistrement, de véritables propos d'auteur. Ainsi notre *déambulant-disant* peut-il choisir de s'effacer plus ou moins discrètement devant la scène dont il décrit les effets ou au contraire forcer les anamnèses, la collection de souvenirs personnels. Un ton confidentiel peut aussi affleurer dans l'instant sous l'influence toujours puissante de la part émotionnelle de l'expérience. Toute relation ethnographique, nous le savons bien, doit intégrer en son analyse la part de jeu et de valorisation que peut représenter pour l'informateur le fait

⁸ J'entends par là le fait que le « dernier ethnographe », celui qui se trouve en fin de chaîne (notamment par rapport aux parcourants et aux informateurs) se trouve mis en demeure d'écrire. Son statut est alors celui d'un auteur. Je ne perds pas également de vue que dans le cadre de cet exercice universitaire qu'est celui d'une thèse l'impétrant-auteur sera évalué sur sa capacité à avoir le dernier mot. Cela n'engage en rien un quelconque statut épistémologique de l'auteur ethnographe.

⁹ Dans son parcours commenté du 15 Février 2005, Florence, parcourante pour la Saint-Blaise de Thoard, note dès le début du parcours « *On sent qu'il y a une histoire, une histoire entre eux ; voilà. Moi je fais pas partie de l'histoire, on me regarde, on se dit, tiens qui c'est celle là.* »

L'année précédente, pour le même dispositif, Stéphanie ne disait pas autre chose : « *Après j'ai dansé, j'ai parlé avec des gens alors que lors de la déambulation ça ne m'était pas possible puisque je disais ce que je ressentais, et puis en même temps* »
Entretien du 29 Avril 2004

d'avoir été choisi par l'ethnographe comme représentant, certainement légitime à ses yeux, d'un collectif. Le fait de ne pas être tenu dans une relation dialogique comme c'est souvent le cas en ethnographie d'entretien peut également fournir plus d'occasions aux épanchements personnels hors perception. Toutefois, la focalisation de l'attention perceptive sur les événements diminue de par son rythme même les possibilités de se constituer une tribune facile. Enfin, le statut d'ethnographe occasionnel renforce, comme dans toute pratique ethnographique, la mise à distance des événements et des situations à décrire. Le fait que les parcourants n'appartiennent pas aux collectifs en fête consolide cette situation d'étrangeté et d'extériorité, de désengagement. On supposera donc que le parcourant a toute latitude pour se laisser glisser dans les méandres de ses sens en éveil et de l'ensemble de son expérience. Il apparaît qu'à l'instar de tout producteur de texte le parcourant convoque en son expression des statuts différents dont l'effet de transcendance discursive assure la liaison et la mise en ordre. Il demeure que par ce recours direct à l'expérience vive, la démarche ethnographique assure pleinement son engagement phénoménologique. Il s'agit bien d'assumer en effet et de faire pleinement vivre au corps son rôle *d'organe d'investigation empirique*, pour reprendre cette élégante formule de Daniel Cefaï.¹⁰ Cette expérience vécue par le parcourant pour les bénéfices de l'enquête et de l'ethnographe ne prend réellement sa dimension heuristique que dans la confrontation avec l'expérience qui est celle du chercheur. Parcourant et chercheur sont en effet conduits à vivre les mêmes dispositifs, mais *chacun à leur manière* : en revanche il revient au chercheur d'effectuer et d'assumer *la synthèse de toutes ces bribes discursives*, pour le meilleur comme pour le pire ! Toutefois une première synthèse conjointe aura été effectuée entre chercheur et parcourant lors d'un entretien que j'ai pour ma part soit filmé, soit enregistré au magnétophone. Le texte ethnographique, en dernière analyse, participe, et c'est tant mieux, d'une forte intertextualité. Il conviendra de ne pas faire disparaître cette profonde richesse polyphonique dans les étapes successives de la recherche, sous les efforts unifiants de l'ultime auteur, ethnographe et ethnologue, mis en demeure de rendre compte à ses pairs ou aux personnes interrogées pour l'enquête. ¹¹

¹⁰ Daniel Cefaï. *L'enquête de terrain en Sciences sociales* in : Jocelyn Benoist ; Bruno Karsenti, *Phénoménologie et Sociologie*. Puf, 2001, p 50

¹¹ Qui donc en effet mieux que le chercheur lui même peut vraiment rendre des comptes, tant déontologiques que théoriques ou méthodologiques ? L'enquête est en effet pour lui une réelle aventure, souvent initiée de longues années avant l'investigation de terrain et l'échange avec les «informateurs». Cette communication s'avère délicate et doit être assumée à ce titre avec une réelle conviction. L'enquêteur engage sa personne et son nom !

Digne-les-Bains

Cette parenthèse méthodologique effectuée, il est temps de s'en retourner au vif de la fête et de poursuivre l'évocation de l'enchaînement d'action. A l'opposé de Thaord, le festif dignois accuse un type franchement urbain et se trouve de fait largement subordonné aux raisons du spectacle. La période de la manifestation, regroupée il y a encore quelques dizaines d'années sur deux jours maximum, s'étale maintenant d'un Vendredi soir à un mardi soir. L'occurrence 2009 aura même innové par un ultime défilé de char au soir de la soirée de mardi, en clôture. Depuis plus de soixante ans que la manifestation existe c'était là une première qui semble avoir satisfait son public. Bien sûr les plus anciens regrettent ces rallonges en ne considérant que les deux défilés du dimanche 15h et du lundi 22h comme seuls authentiques ! Mais ce point de vue n'est plus aujourd'hui majoritaire. Deux feux d'artifice inaugurent et clôturent la fête : le premier, le soir du Vendredi : il est imposant, en général très beau - au dire des Dignois «*c'est le plus beau de toute l'année*» - et se tient à l'entrée du centre ville, aux bords de la Bléone.¹²En fonction de la structure en vallée des abords de la ville, le feu unifie l'ensemble de l'espace urbain et se propage en ses sons sur plusieurs kilomètres, dans le creux des trois vallées qui confluent au centre ville. Des milliers de personnes l'acclament ! Le feu de clôture, quant à lui, sera tiré sur le même site. Il est beaucoup plus modeste et attire aussi moins de monde. La manifestation étant centrée sur les défilés mais avec un intérêt beaucoup plus intense pour le défilé nocturne du Lundi soir, les autres animations sont perçues comme plus périphériques. Elles peuvent se résumer à quelques aubades qui seront données dans le centre ville et dans la zone commerciale. Cette dernière est distante de 5 kilomètres du Centre et sera tout de même visitée par des groupes folkloriques qui participent au défilé. En effet, il faut bien aller chercher les spectateurs là où ils se trouvent ! Au centre ville, quelques groupes d'une trentaine de personnes, pour la plupart de gens de passage, prêtent attention à ces prestations. La ville ordinaire continue ses activités mais les sons de tambours et de cuivres donnent déjà une tonalité de fête à l'artère principale qui deviendra sous peu la scène de toute une ville.

¹² Nom de la rivière traversant la ville



La veille du premier jour de défilé, une spectatrice isolée applaudit au passage d'un groupe folklorique



Une ambiance très singulière anime l'espace public dans les jours qui précèdent l'ouverture du Corso. Des groupes folkloriques défilent spontanément ; leur empreinte sonore est tout à la fois plus puissante - ils sont seuls et non reliés à d'autres par les mailles d'un défilé - et plus éphémère. Une fois leur passage accompli, la rumeur urbaine estivale reprend ses droits.



Le Corso induit des formes de regroupement au sein de l'espace public qui sont tout à fait caractéristiques de cette période de fête. Le mobilier urbain, les fontaines publiques sont investis par quelques dizaines de personnes qui se sont arrêtées pour prendre un peu de fraîcheur en écoutant de la musique. De très nombreuses micro-ambiances nuancent alors un espace sensoriel habituellement plus continu et dominé par les sons de circulation.

Le dimanche, jour du défilé de jour, la ville est interdite à la circulation automobile et le restera jusqu'au lundi soir, à une heure avancée de la nuit. De nombreux Dignois déclarent apprécier tout particulièrement cette pause pour laquelle il redevient possible de reprendre possession du mythique Boulevard Gassendi, nostalgiquement revêtu par les plus anciens comme espace de sociabilité qui fut, selon eux, particulièrement important : on disait encore, à la fin des années 1970, «faire son Boulevard» comme s'il s'agissait d'un devoir que tout véritable Dignois ne pouvait manquer d'honorer au moins une fois par jour. Le dimanche matin l'audibilité est extrême et l'espace sonore semble beaucoup plus élargi que d'ordinaire. On éprouve comme une dilatation toute singulière de cet espace quotidiennement vécu. De nombreuses personnes avouent

jouer à identifier la localisation des fanfares en aubade et se rendre à pas rapide vers le lieu supposé de la performance. Il arrive de se tromper malgré tout assez souvent, et ceci en dépit d'une forte connaissance des lieux que peuvent avoir certains. Ces anecdotes sont en ce sens révélatrices de la complexité advenue d'un espace sonore plus dense que de coutume, plus riche en événements aussi, mais qui demeure difficile à interpréter. Cette activité ludique est particulièrement appréciée des parents et grands-parents qui jouent ainsi, pour quelques instants, de l'ubiquité sonore et de la structure réfléchissante en dur de l'espace urbain. Enfin, la fête foraine, installée sur les berges des deux rivières qui convergent à l'entrée sud de la ville qualifie et modifie acoustiquement les alentours du boulevard Gassendi et au delà, l'ensemble du centre. Des hauteurs de la vieille ville, tout particulièrement en soirée, c'est toute une trame sonore qui semble ricocher d'une vallée à l'autre, se faufiler dans les moindres ruelles de la ville ! Les voix saturées des forains se mélangent alors aux cris intenses des jeunes gens embarqués sur les différentes machines. Du vendredi au mardi soir, la fête n'est pas continue. Les manifestations sont sporadiques. En effet, chaque défilé dure environ 2 heures ; la fête foraine laisse percevoir son ambiance si particulière de 20h à 3h du matin, pour s'interrompre brutalement dans la nuit.

Entrevaux

De nos trois dispositifs, la fête entrevallaise est certainement celle qui assure le plus de continuité entre les séquences. Mais il faut distinguer entre le déroulement *intra-muros* et celui du pèlerinage réunissant une centaine de personnes pour un peu plus de 24 heures. Nous l'avons vu, la fête d'Entrevaux se déploie sous un régime essentiellement vocal : les chants se succèdent, les voix parlées tissent leurs toiles, les cris parcourent la nuit étoilée du Désert. Les relances importantes de l'action se manifestent par le tambour et la galoubet, uniquement, et toujours selon le même fragment modal. La reliance acoustique est principalement établie par la psalmodie de portage du saint, voix d'hommes à l'unisson, puissantes et volontaires : du début à la fin de la fête, c'est le «*Sant-Jan-Baptisto, ora, ora pro nobis*» qui secrète pas à pas les infimes cristaux dont l'ensemble concrétise la Masse de Fête, à la manière d'une pluie fine ! Le procédé est simple, efficace, rodé depuis des siècles et permet, comme le dira Luce à un moment, de «*mettre de l'huile dans nos muscles.*»

7.4 La pulsation comme modalité perceptive

Voici venu le moment de considérer de plus près les processus de dynamique psychogénétique de l'expérience telle que nous pouvons l'interpréter et la comprendre par l'intermédiaire du texte oral des parcourants. Je m'avance en cette description avec l'aide d'un certain nombre de descripteurs qui sont autant de concepts en partie issus des travaux de Victor Rosenthal.¹³ Un texte, quel qu'il soit, exprime nécessairement une très grande complexité. J'ai tenté d'en préciser plus haut les contours. Le texte oral énoncé en parcours nous renseignera avant tout sur le déploiement progressif, et Victor Rosenthal ajoute, en ses argumentations propres, *immédiat* du sens. Nous voici au plus proche de l'émergence et de l'inscription de l'événement dans le tissu de la perception. A la différence d'un texte produit hors situation, pour lequel l'auteur a la possibilité de développer son propos et par là de *perdre* en cours de route une partie du secret que porte le présent en son sein, le texte parcourant inscrit en revanche, en ses dires et silences mêmes, le rythme et la pulsation vécue des événements en gestation, en ébullition, en diffusion. La perception est nécessairement sélective et de nombreux aspects qui pourraient être anthropologiquement tout aussi importants que ceux qui vont être sélectionnés par le sujet percevant vont être à jamais être perdus ! Mais ce n'est pas pour autant que les flux du milieu, physiquement vécus, vont s'inscrire au hasard dans la textualisation *sui generis*.

La micro-hypothèse qui apparaît ici me semble particulièrement importante pour l'ethnographe de la chose sensorielle : la prégnance culturelle¹⁴ opérée dans le tri sélectif du sensoriel témoigne fortement de l'inscription du sujet percevant dans un système ordonné de classement et d'évaluation des innombrables indices d'expérience. Enfin, les strates prosodiques, accentuelles, le rythme de la progression oralisante du parcourant sont à considérer comme autant de témoignages d'une perception fine des rythmes mésologiques, par le formatage des gabarits, des micro-cellules rythmiques s'inscrivant dans le texte oral notamment par le biais de l'accentuation et de l'intonation.

¹³ Victor Rosenthal, *Perception comme anticipation : vie perceptive et microgénése*, In R. Sock et B., *L'anticipation à l'horizon du présent*, Ed Mardaga, Liège, 2004, p. 13. 32

¹⁴ L'hypothèse d'une telle prégnance n'infléchit nullement le propos vers des considérations de type culturaliste !

A la lumière de ces remarques nous conviendrons que si le statut épistémologique et méthodologique du parcourant ne semble pas toujours très explicite en ce travail, son rôle de médiateur - au sens d'auteur du média - devrait maintenant se montrer plus évident que dans les pages précédentes !

7. 4. 1 Au cœur des dispositifs : Thoard et Digne en début de fête

Comparons les textes oraux relatifs au tout début de fête, à Digne et à Thoard. Entrevaux ne sera pas inclus dans ce comparatif : en effet, nous avons déjà suivi notre parcourante dans les méandres de la messe d'ouverture. Nous nous rappellerons la puissance de capture des voix chantées, l'enveloppe nocturne accentuant le sentiment déjà bien présent d'indifférenciation. Les événements saillants étaient perçus par Luce comme essentiellement sonores, et fondus de ce fait en un espace vocal assez large. En fonction de ces éléments, le mouvement d'ouverture entrevallais peut déjà être crédité d'une certaine ampleur, d'une réelle continuité, et d'un lissage conséquent des émergences sensorielles et acoustiques. Qu'en est-il de tout cela pour nos autres dispositifs ? Je vais considérer quatre extraits de texte de parcourant, soit deux pour chaque dispositif. Fidèle à mon choix de présentation, je présente les « auteurs » de parcours par leur prénom, j'indique la date du parcours, et je précise le site. Pour ne pas alourdir le texte général, les textes sont présentés sous forme d'extraits, et parfois même de simple citations.

Parcourantes Corso de Digne

- 1. Patricia, 44 ans, Infirmière, en cure à Digne, résidant à Lille, Année 2003.
- 2. Isabelle, 42 ans, Orthophoniste, demeurant à Digne depuis 1 an, Année 2004.

1. «ça pète ... ah ça ça va ...me protéger les oreilles parce que ça va très fort ...c'est pour quoi ... tuer les oiseaux ... il fait bien noir ... je vois pas trop pour les pieds ... beaucoup de bruit tout autour ... attention ici service ... de boisson ... ah y a un monde ... c'est une ambiance ... c'est ... ça me donne des frissons dans le dos ... c'est ... c'est très impressionnant ... il y a énormément de monde je m'attendais pas ... les gens applaudissent ... ah ça y est les voilà ...les premiers qui défilent ...oh ... là ils applaudissent ... oh c'est ... c'est ... très émouvant ... c'est impressionnant ... je vais encore avancer un petit peu ... oh les bruits ... oh ça crie ... oui ... les sifflets ... c'est super..... y a mon coeur qui bat plus vite ... ça ... me donne envie de ... ouh ...de beaucoup de choses ... (explosions de pétardiers) alors là j'ai mal aux oreilles ... j'ai pas pu me les protéger ... j'ai mon coeur qui bat

à cent à l'heure... je m'attendais pas ... Oh là là... ouh ... oh là là j'ai cru tomber dans les pommes là ... Ouh !
 bè, dis donc ça fait peur... l'atmosphère est très chaude ... les gens sont ... sont énervés ... il y a beaucoup
 d'animation ... c'est très vivant ... beaucoup plus que le Corso de ... de jouralors là j' avance... je remonte
 doucement ...l'atmosphère est très lourde ... y a pas de vent ... ouh ... c'est comme le plomb qui tombe sur la
 tête ... sur le ... c'est chaud ... alors là ... ah le premier char qui approche ... ah le lancer des ... le lancer des
 sachets de lavande ... ça c'est un moment très agréable ... ces chars ces lumières ... (Explosions des
 pétardiers)

C'est beaucoup plus vivant intéressant que la journée c'est une atmosphère corporelle de chaleur... de joie ... ils
 applaudissent c'est ... beaucoup plus merveilleux ... fantastique ... que ... C'est une irréal ... ils avancent
 doucement ... avec plein de musique ... des clochettes ... les cloches des moutons ... ah la musique ... les gens
 applaudissent ... une atmosphère ... l'ambiance ... très chaleureuse ... c'est très émouvant ... je m'attendais à
 voir quelque chose de ... de chaud ... de chaleureux ... ça va plus loin que ce que j'espérais ... j'étais un petit peu
 déçue du corso de jour ... un peu froid ... un peu passif ... mais là le monde qui se presse ... contre les
 barrières ... c'est très difficile de voir quelque chose ... il y a des bruits partout ... des lumières qui clignotent
 contre les murs ... des gens qui montent sur les boîtes aux lettres ... l'espace est très rempli ... y a des gens de
 partout avec des endroits vraiment incongrus ... ah les majorettes je vois leur ombre se profiler dans les lumières
 des réverbères qui sont au loin ... surtout guidées par ... la musique ... très rythmée ... oh elles sont en blanc ... je
 vais m'approcher je vais les voir ... ah c'est super ... ça me rappelle mon jeune temps ... mes quinze seize ans oh
 ça m'avait plu de faire la fête ... de défiler ... dans les rues comme ça la musique se fait plus ... plus forte ...
 beaucoup plus entraînante ... ça donne envie de bouger ... ta ... tata ... ta ... c'est le mouvement ... et vas - y que
 je lève mon bâton ... la musique se fait plus ... plus forte ... les gens bougent je suis étonnée ...ah il y a trop
 de bruit... ta ... tata ... ta ...

Là y a la fanfare qui passe (inaudible) c'est ...époustouflant ... j'en ai plein les oreilles j'ai un peu les oreilles
 qui saturent ... avec les fusils de tout à l'heure et les poudres noires qui ont éclaté ... j'ai mal aux oreilles ...
 c'est un peu pénible ça par contre ... ah un autre bar ... avec des lumières qui tournent qui (inaudible) c'est
 très joli ... du rouge ... du jaune ... des flashes ... ah et au loin des pétards ... des fumerolles ... oh ... un peu plus
 haut comme ça c'est super ... très belle vue sur le boulevard plongeant ... avec le premier char qui descend ... du
 brouillard vers le fond ... ah des applaudissements ... y a une ... une ambiance très ... très chaude.»

2. Parcours Isabelle. Corso de Digne, Août 2004

Alors c'est le début du Corso ... on arrive ... on est déjà pris par ... par la lumière des néons ... il y a le clocher en bleu ... comme les néons font des allées il y a une espèce de ... de ... d'allée de lumière et on voit les chars qui sont encore immobiles ... le monde ... le bruissement des gens qui s'intensifie plus on avance bien entendu ... et toute cette attente ... il y a beaucoup d'attente dans ce Corso... beaucoup beaucoup d'attente ... on est pris par la lumière ... on voit es petites lumières des chars ... qui brillent ... c'est très joli on a l'impression de rentrer dans un bain ... un bain de lumière et de bruissement puisque c'est encore calme et que ça n'a pas commencé ... on longe les chars qui sont maintenant immobiles ... l'odeur de la lavande commence à (Rire) commence à ... à venir ... à ... à notre nez, (En bruit de fond un son continu de moteur de tracteur) il y a beaucoup de mouvement puisque le défilé n'a pas commencé ... des mouvements dans tous les sens qui sont bien plus agréables que le Corso lui-même où les gens sont immobiles ... on est encore devant un char qui est stationné ... on est vraiment pris par les lumières ... les lumières ... les ... toutes les lumières ... la couleur le visuel est beaucoup plus important que lors du Corso de Jour ... là je suis toujours dans les coulisses du Corso ... on est beaucoup plus pris par l'ambiance là de fête et de convivialité ... chose qu'on ne trouve absolument pas au Corso de Jour ... dans cette attente c'est beaucoup plus festif ... beaucoup plus décontracté ... il y a du mouvement à droite à gauche et on pris vraiment par les lumières par l'ambiance ... par les voix des gens ... tout est en attente et en même temps tout bouge dans cette attente ce qui n'est pas le cas dans le défilé du Corso où les seules choses qui bougent sont ... les chars et là tous les personnages bougent ... dans un sens ou dans l'autre d'une manière inorganisée dans cette attente là ... toujours dans les coulisses on ressent vraiment comme dans une ruche ... une grande effervescence ... c'est la voix des gens ... la voix parlée ... il y a beaucoup de tout ce bruissement des gens qui parlent qui est très agréable ... on se sent un peu bercé ... un peu ... enveloppé dans cette atmosphère...puis ça sent la lavande . il y a des lumières ... des néons c'est très agréable. On descend le boulevard ... les gens sont attablés ... il y a cet espèce de fourmillement ... de ruche ... tout le monde attend et en même temps tout le monde bouge ... c'est un bruissement de voix ... on est vraiment encore bercés comme ... des vagues ... des petites vagues ... de petites vagues qui nous submergent de tout côté ... très gentilles ... non violentes et agréables ... c'est aussi l'obscurité qui donne cette impression d'être ... d'être ... dans un ... dans un bain ... d'être dans un bain Toujours sur le Boul mais ce coup ci avec l'accordéon et la voix de l'animateur ... il est toujours très agressif et c'est le premier élément que je ressens comme désagréable depuis que je commence à déambuler ... Ah ils arrivent ... mais c'est vrai que le présentateur est un peu trop prégnant ... c'est pas très agréable ... il ne laisse pas venir les choses ... on ressent cette attente un peu longue ... il y a toujours cette attente dans le défilé du Corso qui est ... qui est toujours là ... il faut

attendre ... entre les chars ... avant il n'y a qu'après où ça finit très très vite ... on est quand même très pris au niveau visuel parce que justement on n'y voit pas bien ... on est obligé de ... de ... de tendre un peu plus pas l'oreille mais les yeux ... et pour moi le Corso en tout cas avant le défilé est pour moi beaucoup plus visuel et maintenant la voix du présentateur est désagréable parce qu'il ne laisse pas entendre l'atmosphère qui arrive ... l'univers ... tout ce univers de bruit qui n'est finalement pas aussi facile à distinguer la nuit ... un char passe devant nous ... le premier ... oui le premier char ... on entend pas du tout le bruit du tracteur ... bizarrement ... c'est un bruit très très doux qu'on distingue parce que je cherche à l'entendre ; on est vraiment pris par la couleur ... tout l'aspect visuel et le mouvement ... des mouvements légers mélangés aux applaudissements qui font un espèce de vacarme ... de vacarme ... enfin non ... pas de vacarme ... un espèce de bain ... un espèce de ... c'est joli... c'est agréable ... entre deux chars ... puisqu'i n'y a pas de fanfare ... en tout cas pas maintenant ... ce qui reste ... c'est le bruissement des voix ... et les petits de tracteur au loin qu'in entend approcher.»

7. 4. 1. 1 Analyse des parcours du Corso de Digne

Le sentiment d'ambiance et sa description

Allons d'un texte en l'autre selon la pente d'une lecture *naturelle*. Les deux textes n'affichent pas un même ton. En effet, le compte rendu de Patricia se montre segmenté et comme troué par l'impact d'innombrables micro-événements : ces derniers se bousculent et s'enchevêtrent. L'expérience corporelle semble tendue, la douleur physique - en relation avec le bruit - s'énonce dès le début du témoignage et se trouve reprise à plusieurs occasions. Le verbe *incipit* est fort explicite : nous sommes accordés à un univers bruyant que nous n'allons pas quitter de tout l'extrait. En revanche le texte d'Isabelle dessine une ambiance à la tonalité beaucoup plus feutrée : la lumière des néons, évoquée dès la première ligne n'est pas perçue comme discordante. La ville, en ce tout début de premier tour de Corso nocturne est en effet traditionnellement plongée dans l'obscurité et l'impression ressentie est celle d'une suspension : les chars sont immobiles, le son de foule est qualifié de *bruissement*.

Nous nous trouvons effectivement dans l'attente du départ alors que le texte de Patricia s'ouvre sur l'évocation d'un défilé déjà commencé, avec mention faite du passage d'un groupe armé de mousquetons. Dans le texte d'Isabelle, la dominante d'ambiance n'est pas de nature acoustique, mais visuelle, voire lumineuse. La lumière semble tirer avec elle la perception sonore.

Isabelle note en effet : «*On est pris vraiment par les lumières, par l'ambiance, par les voix des gens !*». Ce mouvement perceptif sera par la suite reformulé lors de l'évocation du début de défilé par la description de ce qui représente toujours l'événement majeur du Corso dignois, à savoir le passage d'un char. Cet événement-mouvement participe des petites choses, se renouvelle pour chaque défilé une dizaine de fois, au passage de chaque char. Mais c'est l'ensemble du dispositif qui se construit autour de ce passage qui est souvent vécu sur un mode magique. Le Corso, au résumé, ce sont des chars qui défilent et qui entraînent dans leur sillage d'autres événements tel le passage des fanfares et autres groupes folkloriques.

Avec Isabelle nous ne quittons pas le domaine du feutré puisque le son du tracteur est évoqué comme «*un bruit très, très doux qu'on distingue parce que je cherche à l'entendre.*» Ce percept se présentera de nouveau au vécu lorsque Isabelle tentera de préciser son ressenti sonore par l'emploi du terme, généralement consacré, de *vacarme*, expression qu'elle s'empresse d'ailleurs de rectifier par un recours à l'image métaphorique : «*espèce de bain*» qualifié de «*joli et agréable*», adjectifs en général refusés dans l'usage commun au terme de *vacarme*. Le son des tracteurs sera confirmé encore une fois, par un «*petit bruit de tracteur qu'on entend approcher.*» Ce son semble se percevoir comme discret, prenant du temps pour se faire découvrir en une sorte de quasi-politesse acoustique ! Le tracteur avance à «*pas feutrés*» au sein d'un espace sonore très agité et fort dense. Dans les deux cas les situations évoquées sont celles d'un début de fête ; il s'agit des occurrences 2003 et 2004 du Corso de nuit.

Nous constatons sans difficulté que ces deux parcours effectués dans des conditions identiques donnent lieu à des évocations de natures très différentes. D'une part, les détails d'ambiance exprimés par une scène donnée dont les éléments tangibles n'ont pas changé d'une année à l'autre sont extrêmement instables et varient sensiblement d'une occurrence à l'autre : c'est le principe même de la fête que d'être imprévisible ! Par ailleurs, les séquences décrites par chacune des parcourantes ne coïncident pas exactement. Le parcours d'Isabelle concerne des instants précédant le défilé et le parcours de Patricia débute lorsque le défilé a déjà commencé. Nous avons mentionné que les deux commencements évoqués ne l'étaient pas du tout dans les mêmes termes : un mode perceptif que l'on pourrait qualifier de *brisé*, dans le premier parcours, semble s'opposer à un mode nettement plus linéaire dans le second.

En fait plusieurs hypothèses, parmi lesquelles je ne trancherai pas, pourraient être avancées pour tenter de rendre compte de ses différents modes évocatoires. La question de la familiarité perceptive me semble ici incontournable. En effet, Patricia a peu fréquenté le Corso alors qu'Isabelle a déjà vécu une dizaine d'occurrences avant l'année 2004, date de son parcours commenté. On peut supposer pour cette dernière une vigilance perceptive beaucoup moins aiguisée et par conséquent l'éventualité d'une dérive portée par de micro-événements banalisés lui permettant de flotter librement dans le cours de l'ambiance. Cette hypothèse rend assez facilement compte du fait que la perception d'éléments sonores déplaisants - la voix du présentateur notamment - ne fait pas obstacle au saisissement, curieux et attentionné, d'autres faits d'ambiances. Par ailleurs, la sensibilité au bruit qui devient dominante dans le témoignage de Patricia indiquerait une difficulté à s'abstraire des éléments violents du paysage sonore. En ce cas, l'ambiance semble agir comme un couvercle faisant obstruction à toute surprise euphorisante. Bien sûr, ce trajet du vécu ne vaut que pour le début du texte de Patricia et la fête opère ensuite chez elle les quelques petites opérations magiques que la jeune femme est en droit d'attendre !

De son côté, le début du parcours d'Isabelle attesterait un abandon tranquille au mouvement général de l'ambiance que domine en permanence une perception visuelle aiguisée par l'obscurité : *«On est vraiment pris par la couleur, tout l'aspect visuel et le mouvement.»* Pour Patricia, en revanche, il semble que le mouvement lui demeure extérieur, hors de l'enceinte corporelle et se trouve fortement ancré du côté des défilants, du spectacle. Fondue dans le bruit elle semble ne pas pouvoir se laisser déporter par la dynamique d'ensemble, comme elle le fera avec beaucoup plus de bonheur un peu plus tard.

7. 4. 1. 2 Intégration de l'événement dans les flux

Il me faut revenir quelques instants sur la piste de la familiarité perceptive que je voudrais rapprocher de ses relations avec l'intégration des événements par le sujet. Pour Victor Rosenthal, auquel je vais continuer de me référer quelques instants, c'est fondamentalement la tension thématique du champ qui module l'émergence des formes. En ce sens, le processus de catégorisation de la morphogénèse se trouve être indissociable de l'anticipation elle-même constituée en pré-connaissance. Il me semble important, pour aller plus avant dans ces deux textes de parcourante, de considérer d'un peu plus près quelques indices de la relation fort

complexe se tissant entre ambiance et corps propre. Je traite les deux textes dans un même mouvement de lecture !

Modalités de plongée dans l'ambiance

Tout d'abord, les traces textuelles que nous avons de la plongée en ambiance divergent fortement d'un point de vue sémantique : pour Patricia, l'obscurité ambiante qui domine la séquence est traitée sur le mode de l'obstacle : «*Il fait bien noir, je vois pas trop pour les pieds !*» En revanche, l'entrée dans l'ambiance lumineuse se concrétise pour Isabelle par les repères lumineux éparses qui font figure sur le fond noir de la nuit. L'allée de lumière évoquée en début de texte traduit un ordre configuré ayant prise sur l'environnement, *faisant* ainsi environnement. On peut considérer que l'événement climatique dominant de la situation - il fait nuit sur la ville - se révèle être d'entrée problématique pour Patricia, et, à l'inverse, comme allant de soi pour Isabelle. On peut supposer, à partir des formulations réflexives qu'elles énoncent, des disponibilités somato-psychiques assez divergentes : une posture défensive d'un côté, un sentiment de bienveillance du milieu de l'autre.

L'expérience corporelle

Le parcours de Patricia atteste de nombreuses références au vécu corporel : son entrée dans le son lui fait immédiatement évoquer une protection auriculaire, attestant d'un puissant refus d'être acoustiquement infiltrée. «*Beaucoup de bruit tout autour*», dit-elle simplement. Mais le bruit se traduit en douleur corporelle ! C'est donc sous le signe de la gêne et de la pénibilité que vont être appelées à s'exprimer les autres séquences de l'expérience somatique : intensité d'ambiance laissant supposer ou craindre une subite perte de connaissance, expression d'un sentiment de peur et pénibilité de la pression acoustique. A l'inverse, il semblerait qu'une moindre irritabilité du corps propre se traduise par la distance marquée par le recours à la forme impersonnelle *on*, que choisit Isabelle dans sa relation d'expérience. Des phrases telles que «*on arrive, on est déjà pris par la lumière des néons*» peuvent se lire comme l'expression d'un constat de surplomb que ne pourrait obtenir un témoignage conduit à la première personne. De même, la récurrence de la forme constatative *il y a*, bien sûr inévitable en ce genre de témoignage, renforce ici le sentiment de tranquillité et de bienveillance ambiante que j'ai déjà soulignées. A l'opposé, un sentiment de type vigile, de style angoissé, se traduirait plus volontiers par une forme interrogative, comme le

fait d'ailleurs Patricia en début de témoignage : «*C'est pour quoi, tuer les oiseaux ?*». Ici l'évocation de la possibilité d'une mise à mort ne fait bien sûr que renforcer le climat d'insécurité ! A la différence du mode émotionnel, le mode constatatif engage peu le sujet : ce n'est certainement pas pour rien qu'Isabelle recourt à l'emploi de la première personne pour faire état du sentiment de pénibilité acoustique que lui inspire la voix agressive et dominante du commentateur : «*C'est le premier élément que je ressens comme désagréable depuis que je commence à déambuler !*» affirme-t-elle sans hésitation. Il est fort compréhensible que les thèmes du ressenti et de la déambulation, qui justifient tout de même le sens profond de l'expérience, se réalisent linguistiquement à la première personne.

7.5 L'expérience reliante

Ce très rapide détour par la considération de l'expérience corporelle de nos deux parcourantes s'avère-t-il satisfaisant pour décrire l'ancrage corporel de la déambulation ? Je ne fais là bien sûr que traverser bien rapidement un texte d'une grande complexité, produit en un contexte d'interaction lui même très hétérogène. Cependant cela devrait suffire pour avancer un peu plus en ces brumes d'ambiance en mouvement. J'ai évoqué, dans mes hypothèses de départ, la très délicate notion de *reliance*. Puis-je transformer de manière satisfaisante cette notion déjà peu claire, peu ou mal usitée en général, en un descripteur valable des processus d'ambiance ? Il faut pour cela parcourir le chemin allant de l'intuition de recherche aux faits observés. L'idée de strates en relation permanente émergeant des profondeurs en se concrétisant, ne serait-ce que quelques secondes en un fait observable et vécu, m'est apparue souvent utile pour tenter d'approcher et de rendre compte des vécus d'ambiance. Je ne prends peut-être pas le chemin le plus simple pour atteindre mes objectifs ! Un léger détour conceptuel s'impose. Je dois rappeler la distinction toute théorique que j'ai énoncée plus haut entre ce que j'ai appelé, dans le sillon de la sémiotique structurale, *phénotexte* et *génotexte*.¹⁵ Ces concepts, peut-être quelques peu vieillissés aujourd'hui et n'ayant plus guère cours depuis la fin des modes structuralistes, ne sont pas présentés ici pour conforter une vague caution théorique à mon propos, mais au contraire, si possible, pour saisir aux mieux les mouvements et dynamiques de ces instants d'indifférenciation vécus entre le corps propre et l'ambiance. Ces instants, sur lesquels je reviendrai plus bas, sont à

¹⁵ Il est conseillé de se reporter à ce propos aux travaux de Greimas, de Julia Kristéva notamment, et à l'herméneutique littéraire d'inspiration sémiotique, florissante à la fin des années 1960.

proprement parler magiques. La fête ne vaut que par leur efficience. Le fait que l'élément sonore soit selon moi premier en ce mouvement de balance et de fusion entre corps et milieu traduit bien l'importance que j'accorde à ces processus !

C'est donc un retour vers l'inframodal qu'il me faut opérer tout en m'assurant que nos deux fragments textuels sont effectivement susceptibles d'apporter des informations pertinentes à ce propos. On ne perdra pas de vue que le texte oral, recueilli par le magnétophone et retranscrit par l'ethnographe,¹⁶ traduit l'effort difficile d'un sujet en situation quelque peu forcée ! Cela revient à *solliciter* la ressource linguistique, à relater les détails de l'expérience le plus souvent obscurs à la conscience. Ce niveau de l'expression est celui que je nommerai *phénotexte*. Le phénotexte supposera un déjà-là de l'expérience, une sorte d'assemblage d'éléments divers, sinon un texte. C'est à rapprocher, si l'on veut bien admettre l'image peut-être surprenante, d'une sorte de Meccano.¹⁷ Il ne faut pas oublier le pouvoir de déstabilisation de l'exercice de parcours commenté au sein d'un milieu festif ! L'attention perceptive est décuplée dans le même temps que l'attitude naturelle commande un relâchement extrême des formes d'attention et que la relaxation euphorique est de règle pour ce type de situation et d'ambiance. L'avancée discursive, parallèle et contemporaine de l'avancée de l'expérience, bute alors sur l'opacité discursive du percept, sur sa fulgurance temporelle en profond désaccord avec l'effet de composition naturel coextensif de la compétence linguistique. Les mots, leur mise en phrases mêmes lacunaires, imprécises, mobilisent le sujet percevant en sa contrainte à dire !

7. 5. 1 Reliance et mouvement

Trois modalités de mouvement au moins me semblent importantes à prendre en considération. Tout d'abord, le mouvement du corps propre en situation de perception que nous pouvons indexer sous le processus d'*enaction*.¹⁸ Ensuite, le mouvement proprement textuel qui constitue pour le chercheur la seule positivité qu'il puisse considérer dans un premier temps, pour tenter de s'en défaire par la suite. Enfin, les mouvements exprimés par le dispositif en son émergence

¹⁶ C'est ainsi que j'ai procédé, ne déléguant la transcription, ni à un tiers de chair et d'os, ni à une machine

¹⁷ Jeu d'assemblage de pièces métalliques, de rouages, de moteurs. La société Meccano fut créée en Angleterre, en 1901. Ses jouets, fort populaires, jusqu'à la fin des années 1960, incitaient à la création personnelle.

¹⁸ Alain Berthoz, *Le sens du mouvement*, Edition Odile Jacob, Paris, 1997

génétique et qui sont autant d'éléments d'échafaudage de cette relation corps / milieu que nous nommons ambiance. Les deux comptes-rendus insistent sur la masse corporelle occupant l'espace : Patricia constate dès l'ouverture de son commentaire : *«C'est très impressionnant, il y a beaucoup de monde, je m'attendais pas !»* Elle soulignera plus loin les mouvements qui lui semblent indissociables de ce bloc de présence humaine : *«Les gens, la musique, se fait plus forte !»* Elle semble même étonnée du fait que les spectateurs bougent : les gens remuent-ils en fonction de la musique - dans ce cas le mouvement rythmique est explicite - ou se déplacent-ils simplement dans le dispositif, suivant les voies que celui ci offre ?

Il semble vraisemblable que ces mouvements observés concernent plus une rythmisation des corps : au moment du défilé, le spectateur demeure immobile en son espace sélectionné par ses soins au sein de la foule. Il a tranché dans le vif de la masse. Cette connaissance plus approfondie du dispositif se faufile par contre dans le compte rendu d'Isabelle, laquelle observe dans la séquence d'attente du départ de défilé : *«Tout bouge dans cette attente, ce qui n'est pas le cas dans le défilé où les seules choses qui bougent sont les chars.»* Les mouvements constatés concernent-ils le corps propre du parcourant ? Nous observons là aussi des modalités différentes d'une parcourante à l'autre. Patricia fait trois allusions à ses propres déplacements : *«C'est très impressionnant. Je vais encore avancer un petit peu »* . *«Je vais m'approcher, je vais les voir »* ; *«Oh ! un peu plus haut comme ça, c'est super, très belle vue sur le Boulevard plongeant, avec le premier char qui descend»* Il y a ici trop peu d'informations pour formuler des hypothèses sérieuses à propos de questions aussi délicates que les mouvements en situation. La lecture comparée des deux témoignages m'orienterait vers le postulat supposant une recherche de cohérence d'ambiance et de situation pour Patricia : les mouvements qu'elle relate explicitement semblent en effet obéir à un but précis qui revient à améliorer sa connaissance de la situation par la perception visuelle : le spectacle des majorettes l'intéresse d'autant plus qu'il provoque une anamnèse assez précise, dense d'émotion, véritable décrochage du présent d'ambiance.

De même le fait de se hisser sur les pieds lui permet-il d'acquérir une information spatiale et spectaculaire importante : la scène s'offre à sa vue avec mention explicite d'une configuration forme-fond très précise. La figure d'un char se détache sur un brouillard de fond, tissé lui même en des débris d'obscurité ambiante. La cohérence perceptive semble ici à son maximum : il n'est besoin de rien d'autre pour résumer le spectacle visuel du Corso de Nuit !

Dans le parcours d'Isabelle les mouvements s'énoncent d'emblée comme déjà reliés, saisis dans une colle d'ambiance. Le corps propre ne semble pas vraiment décider des mouvements à entreprendre mais au contraire engagé à se laisser glisser et emporter par les sollicitations sensorielles du milieu : ce n'est pas le sujet percevant qui opère une stratégie de contact mais bien au contraire le monde sensoriel qui semble parvenir sans encombre au corps : «*L'odeur de la lavande commence ... commence à venir à notre nez !*». L'emploi du possessif *notre* n'est pas un emploi de majesté. Il traduit au contraire une acceptation non problématique et tout à fait en cohérence avec l'ambiance du régime dominant d'intersubjectivité.

L'ambiance se laisse ainsi pénétrer comme un bain et l'univers des bruits à venir, colporté par les chars est mis en échec par une voix mais *descendra* cependant jusqu'aux oreilles du sujet percevant. L'ensemble des mouvements semble ainsi s'articuler de manière souple. Les mouvements extérieurs ne sont pas vécus comme des heurts ou des obstacles pour le corps propre mais bien plutôt comme une chorégraphie doucement orchestrée. Il faut, comme le laisse supposer Isabelle dans sa désapprobation de la voix de commentaire, «*laisser venir à soi*» la fête et pénétrer simplement en un «*bain de lumière et de bruissement.*»

7. 5. 2 Reliance et mouvance

Au terme de cette rapide lecture de deux compte-rendus ayant trait à une même séquence dispositive, que suis-je en mesure d'avance maintenant de plus complet à propos du vécu des événements dispositifs ? Puis-je me satisfaire d'une approche dualiste tendant à substantialiser à la fois l'événement et le sujet percevant ? Aucun événement discret ne semble se détacher sur le fond d'allure et la puissance d'entraînement de l'élément ambiant ! L'ambiance peut se vivre comme un mur auquel on se heurte - une pure extériorité donc - avec laquelle on va tenter de minimiser les contacts. C'est un peu la pente que semble prendre le début de l'expérience de Patricia. Cependant cette dernière va bien rapidement ressentir, sur le mode de la traversée corporelle, les frissons ou autres impacts qui vont l'affecter et lui faire apprécier, et approcher, les micro-événements ambiants en leur déroulement. Les sons iront même jusqu'à lui couper le souffle ! Dans cette perspective le corps propre se trouve être l'objet d'un saisissement fort.

Nous rejoignons en quelque sorte la sidération sonore de la transe.¹⁹ La volonté participative semble se vivre sur un mode plus immédiatement injonctif que désirant. Le sujet ne s'est pas encore abandonné au flux ambiant, même si les impacts le sensibilisent fortement. Le corps *ambiancé* doit en effet trouver ses repères, sa nouvelle cohérence qui l'obligera à restituer ses

¹⁹ Gilbert Rouget, *La Musique et la Transe*, Gallimard, Paris, 1980

centres de gravité. C'est ici que semble intervenir la mémoire trajectrice, ou mémoire procédurale des lieux. On se souviendra que Luce se laissait porter par la foule sans laquelle elle aurait perdu l'équilibre. Cette mémoire apparaît également déterminante dans l'explication de l'aisance de la déambulation d'Isabelle au sein du dispositif : ce dernier lui apparaît alors, pour reprendre l'expression de Winnicott, *bienveillant*. Les événements ont été calibrés par des expériences antérieures, ils sont devenus inoffensifs, sans réelle surprise. En revanche l'expérience de Patricia se dénoue sur le mode de l'étonnement permanent qui confère parfois à l'inquiétude ! Le dispositif est essentiellement dispositif de mouvement : il l'organise, le cadre, le structure, mais il doit aussi permettre de le dépasser : pour quels horizons ? Cela dépendra justement du style de fête : pour les dispositifs que j'ai approchés, la mémorisation et le jeu semblent être les objectifs essentiels.

Je retrouve les hypothèses de trajectivité présentées plus haut et je pense être en possession d'éléments suffisants pour orienter la description dans la direction de la mouvance. J'emprunte cette notion à Augustin Berque qui la définit ainsi : «Dire "*mouvance*" évoque à la fois l'appartenance et la mobilité»²⁰ Mais il est encore trop tôt pour véritablement statuer sur ces possibles descripteurs ; me voici toutefois embarqué sur les pistes de l'intersubjectivité et de l'unification de l'expérience. J'ai montré que le phénomène cognitif de l'événement se trouve décentré et élargi par le fait de mouvance ambiante. Il semblerait ici que l'émergence perceptive ne soit pas aussi vite catégorisée et que la figure constituée ne soit pas aussi stable que pour de nombreuses expériences ordinaires : à peine identifiée, elle retourne au flux commun qui l'absorbe. Des stratégies descriptives, comme celles attenantes à un char ou à un groupe musical peuvent cependant fixer un instant la résistance de l'évocation au mouvement, mais ce dernier, emporté par la mouvance, se désintègre à son tour pour ne persister qu'à l'état de trace.

7.6 Parcourir la Saint-Blaise de Thoard

7.6.1 Parcours Florence. Saint-Blaise de Thoard, Février 2005

Il y a le fond du coeur qui bat c'est euh ... le passage l'ours arrive la bête arrive ...il n'y a pas vraiment d'émotion intense hein on sent que tout le monde est un pris par le fluide de trois jours et quatre jours je sais pas combien de jours bon voilà on fait tirer quoi c'est un truc de plus quoi ... il n'y a rien à entendre là et si il y avait pas de musique là si il y avait pas de musique ... la musique elle devient le mouvement.... ça y est. On sent que c'est elle qui dirige faut suivre (....) c'est autour de la musique que ça se passe il faut suivrese concentrer autour de la musique ... mais au de là de la musique il y a quelque chose qui lie euh ... le groupe moi je me sens un peu décalée je suis là avec mon matériel et puis voilà bon allez on fait tirer hein il y a la musique il y a aussi ce qui tient les gens depuis quelques jours

²⁰ Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000

ensemble ils ont vécu des choses ensemble ils ont partagé la fatigue du temps ah c'est le temps voilà il y a le bruit qui tient mais cet espèce de brouhaha on sent qu'il y a une histoire qu'il y a une histoire entre eux voilà moi je fais pas partie de l'histoire on me regarde on se dit tiens qui c'est celle là concentration de sons autour de Boucherie Charcuterie Spécialités en tous genres Alors ça pleut un peu on sait pas trop ce que ça pleut mais voilà... concentration en tous genre on se resserre un peu oh c'est luije le reconnais il m'a mâchurée.... Les bouteilles de whisky circulent tout va bien (incompréhensible) c'est un peu particulier tout le monde se marre moi je suis là oh là balayage... balayage matériel on recule (...) il y a plus que le son c'est c'est les visages c'est des sourires c'est les visages qui importent ici... le son est là il fait le lien c'est les couleurs c'est les matières c'est riche c'est aussi une lumière ...couvrante douce là au cas où on le saurait pas c'était la grosse caisse là ça fait vibrer le ventre oh là difficile oui ... difficile ... d'être là et de ne pas être là en même temps ... d'être touché par ce qui se passe et en même temps il y a une ...union quelque chose qui ... qui ...dont je suis exclue voilà c'est le mot en même temps bon voilà je me laisse porter par le mouvement ... (...) il y a des c'est le mot en même temps bon voilà je me laisse porter par le mouvement ... (...) il y a des moments de frottement c'est vrai que la musique ... elle fait le lien ... oui il y a quelque chose qui relie ... ça fait masse oui... (...) voilà tout est dit c'est ça (on entend des cris) cris de ... St Blaise ... alors là c'est la pause nouvelle pause devant chez Proxi service à proximité ... je comme à faire partie des meubles ... je commence à rentrer dans le truc ça vaça vient y a encore la bascule du monstre

Je m'attendais à quelque chose de d'un peu violent ... d'un peu violent voilà, par les images.... mais en même temps on sent quelque chose de doux ... d'usé en même temps ... Ah ça y est là ça danse ! c'est parti (...) (on entend la rythmique des tambours et des mains frappées), on arrive dans les rues du village ah ça change le rythme change des gens aux fenêtres il y a un vrai plaisir d'être ensemble c'est sûr moi qui suis donc l'étrangère je le sens j'y suis pas mais j'y viens j'y viens doucement (...) je me suis planté au milieu et je laisse je reste là ... je me fais agressée par un bâton (rire) eh oui bon voilà je vais essayer de rentrer un peu dans le jeu ... je sais pas si c'est volontaire elle est centrée autour du du personnage et c'est vrai que ça fait le coeur qui bat en avant ... je me suis éloignée, j'aimerais bien me rapprocher du coeurj'ai besoin du coeur moi (rire) ah on va descendre je vais en profiter pour accélérer un peu, doubler ... hop là ... c'est pas le son qui me marque le plus, mais c'est ces visages avec ces yeux qui ont quelque chose de commun une fatigue commune une lumière voilà une lumière.

7. 6. 2 Parcours Sadoue. Saint-Blaise de Thoard, Février 2006

Ca y est ça commence à bouger ... alors là il y a plein de musique ... de la musique un peu forte . Des enfants qui jouent ... je me sens apaisée de voir tout ce monde assez disponible ... voilà il y a des enfants déguisés des enfants qui m'attaquent . plein de couleurs ... tout le monde bouge sur la place . Tout le monde se prend par le bras ... les jeunes ... toutes les générations ... j'entends des voix (Assez long silence) le ciel est un peu gris ... le soleil est pâle ... mais toutes les couleurs sont ... sont ... entre les gens quoi ... il y a beaucoup de

lumière ... là on commence à se refroidir un peu ... j'entends des voix aigus d'enfant des voix d'adolescentes aussi ... je vois des gens ... une petite fille avec une robe rose vif . beaucoup de rose et de rouge ... le son ça rend un peu ivre moi j'ai pas bu aujourd'hui ... ça m'enivre le son de la foule ... ça arrête un peu le temps . on commence à avoir un peu froid ÷ à tourner en rond sur la place ... à attendre de bouger ... il y a plein de gens sur les marches devant le foyer ... postés (Rire) les enfants bougent dans tous les sens ... il y a un amas de foule vers la Forge ... voilà ça y est ... il y a de la musique et il y a le cortège de Blaise qui arrive sur la place ... avec plein de musique c'est très excitant ... ils arrivent tous ensemble ... au ^me rythme ÷ en portant Blaise ... tout le monde tape des mains ... il y a plein de musiciens de partout ... ça donne envie de faire la fête ... de danser ... et (Rire) ... ils sont en train de basculer Blaise sur cette musique ... très rythmée ... (Une voix dans la foule crie : «Sant-Blasi». Sadoue ne commente pas mais rit doucement) ... je me laisse complètement entraîner ... ça y est on est repartis dans l'autre sens ... tout le monde est là derrière ... et le cortège avance ... (Sadoue émet un léger rire et reprend un «cri-pleur» à l'unisson de certains processionnaires) ... j'ai envie de me fondre dans la foule et que plus personne ne me voit ... ne me reconnaisse... la musique donne l'impression que tout ... que tout est oublié ... que tout est nouveau sans cesse . (Dans la foule beaucoup de «cris -pleurs») ça joue ... ça ... c'est pas facile de parler en étant en même temps dans la fête ... (Long silence) je me faufile j'ai envie de me mettre dans ma bulle ... de fermer les yeux ...Nathalie à la fenêtre qui nous arrose ... (Cris dans la foule non commentés par Sadoue) ... le blaise commence à être bien basculé là ... c'est qui ... qui ça ... c'est pas vrai ... oui le Blaise est bien bien secoué (rythme soutenu et régulier des tambours et percussions) on commence à se bousculer un peu ... il y a des bouteilles qui circulent ... (Dans la foule une femme reprend en chantant le morceau joué par les musiquants ²¹ ; long silence de Sadoue) il y a les sons des cloches qui donnent envie de danser . (Dans la foule : «et c'est qui cette année sur la chariote» ?

Sadoué répond qu'elle ne sait pas !) . En même temps c'est assez physique ... j'ai froid ... aux mains ... le ciel est toujours très gris ... j'arrive pas complètement à me laisser emporter ... (De nombreux cris dans la foule, une voix d'homme un peu âgé reprend en chantant la chanson paillarde jouée par les musiquants) ... on est dans la descente vers les jardins là ... on se fait asperger de trucs roses (Sadoue pousse un léger cri) ... je vais essayer de m'avancer un peu ... d'aller un peu vers la musique ... (De nombreux cris sont perceptibles dans la foule, accompagnés de quelques lancées de saxophone) ça y est ...c'est la pause les musiciens continuent (Sadoue crie une nouvelle fois) et là on grimpe ... j'entends toujours la musique comme bruit de fond ... j'entends les voix des gens il y a de la fumée ... de la farine ... j'ai envie de me laisser porter un peu par le rythme... on vient de recevoir de l'eau et de la farine ... j'espère que ça marche toujours ... on est attaqués de partout ... il y a des pétards qui de partout ... les rues sont étroites ça claque ... (Long silence) là on redescend, on arrive au lavoir ... ça danse et puis on remonte avec toujours des rythmes très sympa.

²¹ Il s'agit de la chanson *Yellow Submarine* des Beatles

7. 6. 3 Analyse du parcours de Thoard

Instruit par ce que la lecture des parcours commentés dignois m'a appris, je vais tenter de me montrer plus bref dans l'approche des comptes-rendus de la Saint-Blaise. Comme c'était également le cas pour Digne, les textes présentés ici ont été enregistrés à un an de distance. Le premier l'a été lors de l'occurrence 2004, le second pour celle de 2005. La première parcourante découvre la fête qu'elle ne connaissait pas ; la seconde habite Thoard depuis quelques années et a déjà fêté Saint-Blaise comme il se doit. Que nous apprennent ces deux extraits de texte ?

7. 6. 3. 1 Pénétrer une ambiance

La difficulté de *rejoindre* l'ambiance traverse les deux textes. Ce sentiment n'était pas évoqué dans les parcours du Corso. Peut-être plongeons-nous ici de plain-pied dans la singularité sensorielle du dispositif thoardais ou tout au moins en certains des traits qui peuvent le différencier du dispositif dignois. En effet, la dimension, comme la composition de la Masse festive, ne sont pas comparables entre les deux fêtes ! La foule thoardaise se montre beaucoup moins imposante que la foule dignoise ! Ce sont entre deux-cents et trois-cents personnes maximum qui se déplacent dans les rues de Thoard alors que l'on comptera entre cinq et six-mille personnes s'entassant, le terme n'est pas anodin, sur le Boulevard Gassendi.

La masse thoardaise se montre mobile, nerveuse, composée en majeure partie de gens jeunes. Elle ne se déplace que *tractée* par le groupe de musiquants dont la composition varie fortement d'une année à l'autre, contribuant à installer par là même des ambiances sonores assez différentes selon les années. La masse dignoise se présente très compacte, disposée le long d'un parcours de plusieurs kilomètres, ! De nombreuses personnes sont attablées dans les lieux dédiés de restauration, le public est en grande partie composé de retraités et de personnes de plus de soixante ans. Une grande partie des spectateurs recensés sont étrangers au département !

De son côté, la fête de Thoard se fonde sur une forte interconnaissance et n'aurait plus aucune signification en dehors de cette dimension essentielle. C'est ainsi que sitôt immergée dans le défilé Florence remarquera la connivence qui semble se partager entre les co-présents : «*On sent que tout le monde est pris par le fluide de trois jours et quatre jours je sais pas combien de jours*». Elle répétera ce constat de manière beaucoup plus précise, mais cette fois par le relais de son vécu sonore : «*Il y a la musique, il y a tout ce qui tient les gens depuis quelques jours ensemble*» ; «*Il y a le bruit qui tient mais cet espèce de brouhaha, on sent qu'il y a une histoire, qu'il y a une histoire entre eux : voilà.*»

Cette dernière remarque me paraît particulièrement importante : en effet, si le bruit de fête assume bien la reliance dans le présent de l'action, Florence semble attribuer un lien encore plus déterminant au brouhaha : ce chaos tout en débris sonores issus de la masse bouillonnante attesterait-il pour elle une familiarité supposée d'échanges, lesquels se diffuseraient dans l'entrain sonore collectif ? Le bruit serait-il signe d'une forme de vocalité familiale, d'une sorte de groupe familial vocal imprimant son empreinte sur le collectif ? Y entendrait-elle comme un air de famille ? Voici une évocation qui n'est pas sans intérêt !

Le bruit de fête pourrait-il alors être rapproché d'une sorte d'étendard acoustique en exprimant publiquement la présence collective alors que l'intimité sonore supposée, quelque peu impénétrable nous avancerait plutôt sur la piste de la trace acoustique d'une familiarité éprouvée ? Par rapport à cette masse, le premier sentiment exprimé de Florence s'inscrit l'ordre de l'exclusion : *«Moi je me sens un peu décalée, je suis là avec mon matériel, voilà, bon !»* ; *«Moi, je fais pas partie de l'histoire, on me regarde, on se dit tiens, qui c'est celle - là ?»* ; *«C'est un peu particulier, tout le monde se marre, moi je suis là !»* ; *«Il y a une union, quelque chose dont je suis exclue, voilà, c'est le mot.»* L'ambiance sensorielle, ces dynamiques et ces micro-explosions ne semblent donc pas suffire pour unifier un sentiment d'appartenance à une ambiance donnée. Ce dernier point me semble suffisamment important pour mériter un petit développement.

7. 6. 3. 2 Un parcourant mort-vivant

Ce constat émis sur le mode douloureux par la parcourante, pose d'une manière *a priori* déconcertante, mais certainement radicale, la question de l'ethnographie ambiante et sonore en situation collective. Le parcourant ne peut être festoyant, et réciproquement, le festoyant ne peut être parcourant. Toutefois, d'un strict point de vue objectif, tous deux effectuent le même parcours. Il ne faut pas s'arrêter au seul constat «positif» - Florence attire les regards du fait qu'elle n'est pas parfaitement connue de tous - et qu'à la différence du festoyant, elle déambule avec un casque sur les oreilles et un micro. De son côté, Sadoue, mieux intégrée au milieu thoardais, fera en effet une remarque du même ordre.

Le constat énoncé à plusieurs reprises par Florence, et que l'on peut interpréter de prime abord comme une difficulté à «pénétrer» une ambiance, interroge frontalement la posture cognitive d'un sujet percevant un milieu sensible. Pour Entrevaux Luce énoncera la même difficulté en convoquant l'image du *«plongeon dans l'eau»* et la nécessité de prendre sa respiration avant de pénétrer l'ambiance sonore. Ces remarques sont d'importance : elles renseignent sur le potentiel répulsif, ou tout au moins impénétrable, de certaines ambiances.

J'ai évoqué plus haut l'attitude naturelle : le festoyant n'est soumis à aucune orientation perceptive précise, si ce n'est en des instants repères pour lesquels l'attention individuelle doit être focalisée sur un élément, ou un fait de scénario, bien précis. Le bien être de *homo festivus* va dépendre pour bonne part de la souplesse avec laquelle son corps et son esprit vont savoir se plier aux ondulations vibratoires et *excitationnelles* du milieu. Il fait la fête dans le même temps que la fête le constitue comme sujet festoyant, et c'est de cette rétroaction que se constitue *in fine* son expérience. En revanche, le parcourant effectue une «mission» pour laquelle il lui faut ordonner et mettre en cohérence expressive les stimulations et autres offres du milieu : il ne peut les convertir en pratique, en action dispositive, et se trouve même privé de l'acte réflexe !

Sa pratique discursive n'a aucun effet sur les co-présents, de même que sur l'ambiance. Il est seul, et il le dit. Pour les deux types d'actant que sont donc le parcourant et le festoyant, le caractère structurant de la dynamique temporelle de l'ambiance ne dévoile pas les mêmes réalités. De fait, le déploiement progressif de l'ambiance mobilise-t-il des processus cognitifs tout à fait dissemblables pour l'un et pour l'autre : le parcourant subit une mise en demeure de différencier ce qui constitue son flux de perception alors que le festoyant, n'étant pas soumis aux mêmes exigences de catégorisation, peut laisser les événements non directement inclus dans la dynamique ludique glisser sans retenue sur sa perception ! Il n'en retiendra au mieux que des traces d'impact, en un fond brumeux pour lequel les événements, les perceptions, les impressions se mélangent sans cesse et sans objectif. Le parcourant, quant à lui, devra franchir ce seuil et savoir assumer pour la bonne cause cette perte de réjouissance, sinon de jouissance.

De manière plus triviale, je dirais volontiers que le parcourant mâchouille et rumine, alors que le festoyant goûte et digère. La fête demeure la fête, et c'est fort heureux ainsi ! Que faire de cette contradiction ? Signifie-t-elle en partie que le discours du parcourant n'est que pur artefact, et qu'en conséquence le vécu d'ambiance est théoriquement méconnaissable ? Je répondrai par une supposition : l'installation du parcourant au sein du dispositif est tout aussi réelle que celle du festoyant, mais se trouve nécessairement différente de par ses orientations perceptives. Elle nous révèle l'infini complexité des ambiances vécues ! Les sens possibles d'une situation sensible déterminée se trouvent subordonnés à des processus de découpage, de différenciation et de catégorisation progressifs qui deviennent tout à fait différents en fonction du biais d'entrée que l'on accepte - ou que l'on s'oblige - à adopter. A la limite, pourquoi ne pas interpréter le *malaise* de Florence comme un pur symptôme méthodologique ?

Pour ce qui concerne le témoignage de Sadoue la plainte relève du même ordre, même si elle s'exprime de manière moins dramatique : «*J'ai envie de me fondre dans la foule et que personne ne me voit, ne me reconnaisse. La musique donne l'impression que tout est oublié, que tout est nouveau sans cesse, ça*

joue, ça ... C'est pas facile de parler en étant en même temps dans la fête, je me faufile, j'ai envie de me mettre dans ma bulle.» Ces doléances parcourantes me semblent tout à fait révélatrices de l'importance des régimes d'action articulés à la force du pouvoir unificateur du groupe. Les parcourantes sont focalisées sur une attitude réceptive et ne peuvent de fait prendre aucune initiative corporelle, ne satisfaire aucune pulsion ou impulsion en provenance du groupe, ou en direction de celui-ci.

Ce qui est étroitement relié dans l'expérience du festoyant et le rend ainsi partiellement sourd se trouve inversement délié chez le parcourant. Ce dernier participe alors des deux mondes : il se doit de participer de la reliance en gestation et de s'en découpler par le mode de l'évocation. Le langage assure ainsi la perte de l'expérience vive au profit de la reconfiguration discursive et du gain de connaissance.²²

Un des intérêts heuristiques non négligeable de ce type de parcours n'est-il pas alors à rechercher dans sa capacité d'exprimer, en creux et en plein, un des processus essentiels de la reliance ordinairement passé sous silence ? Si tel est le cas, la figure quelque peu insolite de notre parcourant s'éclaire déjà de quelques lueurs : sa posture est ainsi celle d'un médiateur, d'un dragueur de haut fond. Il n'est pas si éloigné, en son cheminement, de la posture du poète, au sens moderne et rimbaldien²³ que l'on accordera alors au terme. L'image de la «plongée en ambiance», fournie par Luce, est décidément riche de prolongements anthropologiques ! Je vais revenir plus bas en ce texte sur la capture évoquante du sonore qui s'impose à celui qui se pose à l'interface de plusieurs mondes.²⁴

7. 6. 3. 3 Fusionner par le bruit

A la différence des deux autres dispositifs, Thoard semble imposer la masse festive comme opérateur déterminant. La foule résume la fête à elle seule ! Dans le peu de moyens spectaculaires mis à dispositions des acteurs, les ressources résident-elles principalement dans le système de forces pulsé par le collectif ? Que serait en effet un corps de jeune homme dissimulé sous la couverture rêche d'un chariot de fortune ? Certainement peu de choses au regard d'un char de Corso pouvant être exposé à la foule, immobile ou en mouvement, doté enfin de réels efforts d'embellissement, d'une volonté esthétique franchement affichée ? Mais aussi, qu'en est-il de notre Saint-Blaise carnavalesque comparé à la force spirituelle et institutionnelle de Saint-

²² Nous retrouvons ici le thème désormais classique du langage comme perte

²³ Peut-s'empêcher de penser ici aux «poissons chantants» du Bateau Ivre de Rimbaud ?

²⁴ Une fois encore le terme de «monde» doit être compris au sens que la phénoménologie lui accorde !

Jean, objet de vénération ou de recueillement, et ceci en dépit de toute agitation extérieure ? N'est-ce pas là la force, et la faiblesse conjuguées, du dispositif de Thoard ? La dynamique de la Saint-Blaise, tout comme sa force de cohésion immédiate, unanimement reconnues par ailleurs et devenues «légendaires», reposent sur l'alliance toujours fragile d'une force collective en mouvement et d'une puissance symbolique devant être renouvelée à chaque seconde !

Je ne pense pas que cela soit par hasard qu'il m'ait été donné de recueillir fortuitement, au cours d'un bref échange, cette phrase d'un participant de Thoard : *«Dans la fête, il n'y a pas de bruit vraiment, je suis le bruit, c'est moi le bruit !»*²⁵ Je dois avouer que j'ai été assez fortement troublé par cette déclaration et que je ne l'ai pas bien saisie tout d'abord ! Mais il me semble maintenant y lire une de ces alliances puissante et étrange, établie entre l'homme et le bruit, fusion aussi fugitive que l'éclair, et aussi déterminante que la foudre.²⁶ Comment mieux traduire cette symbiose entre corps propre et corps de masse, cet état accompli de ce que j'ai nommé «reliance sonore» ?

La paroi que n'arrive pas à franchir Florence en ce début de défilé n'est autre que la peau de ce corps commun qui s'est élaborée dans la dépense énergétique collective, et cela depuis le début de la fête. Cette macération des corps n'échappe pas à Florence : *«Il y a aussi ce qui tient les gens depuis quelques jours ensemble. Ils ont vécu des choses ensemble, ils ont partagé de la fatigue, du temps. Oui c'est le temps, voilà.»* Dans l'entretien post-expérience que nous aurons ensemble, Florence reviendra longuement sur cette perception d'usure et de corps fatigués qu'elle a construite au long de son parcours, d'odeur d'haleine fétide attestant du cumul de ces instants.

Une autre parcourante, Marianne, qui a effectué un parcours en 2007 et un autre en 2008, a trouvé une belle formule pour exprimer, toujours dans un entretien post-expérience, ce partage dans la fusion : *«A plusieurs reprises j'ai senti que le groupe était un peu ... Il y a un moment où le son était rouge, comme les visages. Il y en a un ou deux qui étaient vraiment prêts à éclater, à la fois d'effort et d'avoir bu. Vraiment il y a cette notion de tension et de rouge.»* Florence elle aussi a su se montrer attentive aux visages qui ont une si grande importance à Thoard, espace de l'interconnaissance, espace pour l'interconnaissance : *«C'est les visages, les sourires qui importent ici.»*²⁷ Ces visages qui sont tout d'abord reconnus en leur singularité, qui sont scrutés du regard et parcourus par une main peu sûre d'elle même, souvent un peu tremblante en son geste du fait de l'alcool, ceci lors du rituel au

²⁵ Entretien non directif avec René, Thoard, 15. 03. 2004

²⁶ Je rapprocherais volontiers cette phrase d'une observation que j'ai pu faire lors de la prestation d'un groupe de rock. En plein déluge de décibels, le chanteur a imploré la foule en hurlant : «Je veux du bruit, donnez moi du bruit !» Le bruit ne peut en aucun cas être vécu comme extérieur à l'individu, il doit assumer son dépassement et son effacement en tant que personne, qu'individu, au sens étymologique.

²⁷ Entretien avec Marianne. Thoard, Février 2008.

bouchon fumé, déjà évoqué à plusieurs reprises ! Un dispositif où l'expressivité des visages peut faire sens supposera donc une forte proximité des corps, la possibilité d'un échange des regards, un partage intense de l'émotion, une place donnée à l'autre. De ce point de vue, Thoard s'inscrit en une toute autre échelle que le Corso dignois, pour lequel la vue se trouve littéralement accaparée par un char-figure et où les participants ne jouent pas vraiment de leur corps. A Thoard, le visage humain peut être enfin, pour quelques instants intenses, *la* figure essentielle. Tellement essentielle que la dissimulation et surtout la découverte du visage de Blaise résumant et synthétisent en une seconde cinq jours pleins.

7. 7 L'ambiance a-t-elle un centre ? Voyage en fête sonore

Je propose de rassembler sous forme de tableau synoptique les passages qui m'ont semblé suffisamment pertinents ou représentatifs de l'expérience sonore telle que rapportée par quelques parcourantes et retranscrites, commentés par mes soins. Je dégagerai enfin les conclusions qui m'apparaissent nécessaires. La fête sonore se présente à l'expérience noyée dans le tourbillon des mouvements infinis des individus, des opérateurs d'ordre, des sollicitations visuelles. Toute cette atmosphère semble englober le sujet percevant, lui être dans le même temps extérieur et l'atteindre en son intimité la plus profonde. Nous voici en présence du sujet égaré, voltigeant, volant, marchant au dessus du sol comme nous l'a joliment confié Luce dans les ruelles d'Entrevaux.

Cette expérience intègre un décentrement permanent, des objets de l'environnement, du corps en proie aux prises habituelles qui lui tracent, où l'aident fortement à tracer son parcours. Les points d'attache du monde se font multiples, trop fulgurants pour tenir «quelque part», trop rapides souvent pour maintenir une trame de réassurance, d'ancrage quelque peu tangible du vécu. L'ubiquité des sons joue ici un rôle essentiel auquel s'ajoute la légère ivresse de la proximité charnelle des autres, réduits comme rarement à leur seule présence physique. Tout semble tournoyer sans centre de gravité ; tout devient pur climat et atmosphère, parfois impalpable, parfois lourde et presque menaçante ! Suivons quelques parcourantes au centre de la fête !

7. 7. 1 Synopsis du parcours de Patricia : Corso de Nuit, août 2003

Evocation parcourante	Enchaînement des vécus sonores	Commentaire ethnographique
Alors là, j'ai mal aux oreilles !	J'ai pas pu me les protéger, j'ai mon coeur qui bat à cent à l'heure ! Je m'attendais pas, j'ai cru tomber dans les pommes ! Oh, dis donc, ça fait peur ! L'atmosphère est très chaude !	Intrusion dans le corps propre ; somation ; sentiment d'angoisse ; sentiment d'ambiance.
Ils applaudissent !	C'est beaucoup plus merveilleux, c'est fantastique !	Crescendo du sentiment d'émotion esthétique
Ils avancent doucement avec plein de musique, les clochettes, les cloches des moutons, ah ! la musique, les gens applaudissent !!	Une atmosphère, une ambiance très chaleureuses ! C'est très émouvant !	Perception kinésique, évocation analytique des sources sonores, évaluation précise de l'ambiance.
C'est très difficile de voir quelque chose, il y a du bruit partout !	Des lumières qui clignent contre les murs, des gens qui montent sur des boites aux lettres, l'espace est très rempli !	Echec de la perception sonore mis en relation avec la prégnance bruiteuse. Observation du détail en dépit de la défaillance visuelle, allant vers une évaluation globale de saturation de l'espace.

Suite du parcours de Patricia (synopsis)

Evocation parcourante	Enchaînement des vécus sonores	Commentaire ethnographique
La musique, très rythmée !	Elles sont en blanc, je vais m'approcher, je vais les voir, c'est super, ça me rappelle mon jeune temps !	Il semble que l'accroche visuelle vienne préciser la perception sonore. Le percept ainsi affiné déclenchera l'anamnèse
Comme ça la musique se fait plus forte ! Beaucoup plus entraînante !	Ca donne envie de bouger, ta, tata, ta, c'est le mouvement !	Enchaînement phonotropique du corps à un mouvement connu et incorporisé de la parcourante
Il y a la fanfare qui passe !	C'est époustouflant, j'en ai plein les oreilles ! C'est un peu pénible, ça, par contre !	Effet de crescendo articulant la perception d'un mouvement extérieur au sujet percevant et une intrusion acoustique douloureuse
Ah ! au loin des pétards !	Des fumerolles. Oh ! un peu plus haut comme ça !	Perception d'un espace sonore dilaté contemporaine d'une focalisation visuelle

7.7.2 Synopsis du parcours d'isabelle, Corso de Nuit, août 2004

Evocation parcourante	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
Le monde, le bruissement des gens qui s'intensifie, plus on avance, bien sûr !	Et toute cette attente, il y a beaucoup d'attente dans ce Corso !	Perception sonore en relation avec le mouvement. Sentiment de suspension temporelle, d'événement latent.
Et on est pris vraiment par les lumières, par l'ambiance, par les voix des gens !	Tout est en attente et en même temps tout bouge !	L'ambiance manifeste une forte prise sur la parcourante. La lumière, très singulière dans cette ambiance de nuit urbaine artificielle, se joint à la vocalité dense pour tisser un climat singulier.
Toujours dans les coulisses, on ressent vraiment comme dans une ruche, une grande effervescence, c'est la voix des gens, la voix parlée, il y a beaucoup de tout ce bruissement des gens qui parlent !	C'est très agréable, on se sent un peu bercé, un peu enveloppé dans cette atmosphère, puis ça sent la lavande, il y a des lumières, c'est très agréable !	La voix semble dominante dans la construction du sentiment d'ambiance. Cette dernière exprime une tension d'avant-fête qui est très prisée par les usagers habitués du Corso. A les entendre, la «véritable» ambiance du Corso se laisse percevoir en ces instants où l'immobilité anticipe le mouvement propre au défilé.

Suite du parcours d'Isabelle (synopsis)

Evocation parcourante	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
<p>Un char passe devant nous, le premier, oui le premier char, on n'entend pas du tout le bruit du tracteur, bizarrement.</p>	<p>C'est un bruit très très doux qu'on distingue parce que je cherche à l'entendre ! on est vraiment pris par la couleur, l'aspect visuel et le mouvement !</p>	<p>La tension auditive, certainement induite par la consigne d'écoute active ne masque pas la prégnance visuelle du passage du char.</p>
<p>Des mouvements légers qui font un espèce de vacarme, de vacarme, enfin non ... pas de vacarme, un espèce de bain, un espèce de ...</p>	<p>C'est joli, c'est agréable !</p>	<p>Sentiment feutré de bulle protectrice. Il es significatif que le terme de «vacarme» soit remplacé par celui de bain. La formulation difficile du percept est lisible.</p>
<p>Entre deux chars, puisqu'il n'y a pas de fanfare, en tout cas pas là, ce qui reste c'est le bruissement des voix !</p>		<p>La forte reliance vocale constituant le bruit de fond se trouve modulée par le passage, toujours acoustiquement puissant, des fanfares.</p>
<p>Et les petits bruits de tracteur, au loin, qu'on entend approcher !</p>		<p>Genèse de l'espace sonore par le minuscule acoustique du tracteur, corps musculaire du char et signature acoustique du passage.</p>

7.3 Parcours de Florence, février 2005 (synopsis)

Evocation parcourante	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
<p>Il n'y a rien à entendre, là, s'il n'y avait pas la musique ! La musique elle devient le mouvement !</p>	<p>Ca y-est, on sent que c'est elle qui dirige, faut suivre, c'est autour de la musique que ça se passe !</p>	<p>L'élément musical semble territorialiser l'espace sonore et coordonner la chorégraphie</p>
<p>Il y a le bruit qui tient mais cet espèce de brouhaha !</p>	<p>On sent qu'il y a une histoire, une histoire entre eux voilà !</p>	<p>Nuance intéressante établie par la parcourante entre Bruit et Brouhaha. Si le Bruit semble assurer une liaison forte entre les participants, le Brouhaha participe de l'ordre de l'infra-récit, de la proto-histoire du groupe.</p>
<p>Il n'y a plus que le son !</p>	<p>C'est les visages, c'est les sourires, c'est les visages qui importent ici !</p>	<p>Le sentiment de réalité semble s'être rétréci en une trame acoustique. L'indifférenciation obtenue par l'élément sonore se heurte à la force de l'expressivité du visage qui redistribue des éléments discrets au sein du tumulte.</p>

Evocation parcourante	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
Le son il est là, il fait le lien !	C'est les couleurs, c'est les matières, c'est riche ... c'est aussi une lumière couvrante, douce !	Sentiment dominant de reliance sensorielle à laquelle la lumière s'articule finement à la prégnance sonore.

Evocation parcourante	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
Il y a des moments de frottement, c'est vrai que la musique elle relie.	Il y a quelque chose qui relie, qui fait masse, oui !	Dans les quatre phrases de l'évocation parcourante la prégnance acoustique de la musique est dominante.
Je me suis éloignée de la musique !	Et c'est vrai que je me sens moins dans le ... il y a moins de lien !	Confirmation de la centralité de l'énergie acoustique.
Je vais me rapprocher de la musique, ça m'aidera !	La musique elle est, je sais pas si c'est volontaire, elle est centrée autour du personnage et c'est vrai que ça fait le cœur qui bat en avant !	La proximité établie avec le corps de Saint-Blaise est nécessaire pour vivre au rythme du «cœur de fête».
Je me rapproche doucement de la musique pendant que je double Pascal en rasant les murs.	C'est les «pchit» des bombes !	D'infimes mouvements sonores demeurent perceptibles dans l'aire d'audibilité de la parcourante. Le «pchit» évoqué traduit souvent la trace acoustique d'une intention interpersonnelle. Ce son «vise» la parcourante !

7.7.4 Parcours de Sadoue, février 2006 (synopsis)

Evocation parcourante	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
Alors là il y a plein de musique !	De la musique un peu forte, des enfants qui jouent !	La saturation de l'espace sonore paraît familière et laisse facilement place à des observations mineures.
J'entends des voix !	Le ciel est un peu gris, le soleil est pâle mais toutes les couleurs sont entre les gens ! Il y a beaucoup de lumière !	Nous retrouvons la configuration d'un sentiment d'ambiance très proche de celui exprimé par l'autre parcourante. La lumière hivernale se trouve très souvent citée par les parcourantes.
Le son ça rend un peu ivre !	Moi j'ai pas bu aujourd'hui, ça m'enivre le son de la foule, ça arrête un peu le temps ... je commence à avoir froid.	Sentiment euphorique attribué sans détour à la prégnance sonore. Cependant les autres perceptions sont exprimées
Voilà ça y est, il y a de la musique !	Et il y a le cortège de Blaise qui arrive sur la place avec plein de musique ! C'est très excitant, ils arrivent tous ensemble ! Au même rythme, en portant Blaise !	Le son apparaît indissociable de la foule rythmique. Saint-Blaise se trouve confirmé en opérateur d'ordre incontestable.

Suite du parcours de Sadoue (synopsis)

	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
Tout le monde tape des mains !	Il y a plein de musiciens de partout et ça donne envie de faire la fête, de danser! Ils sont en train de basculer Blaise sur Il cette musique très rythmée !	Constat et développement de la parcourante à propos d'une action sonore fortement intégrante.
La musique donne l'impression que tout est oublié, que tout est nouveau sans cesse !	C'est pas facile de parler en étant en même temps dans la fête !	Sentiment d'euphorie son-induit et de suspension temporelle. Constat de la dissociation des statuts de parcourant et de festoyant.
Il y a les sons de cloche qui donnent envie de danser !	En même temps c'est assez physique ! J'ai froid aux mains ! Le ciel est toujours très gris !	Un sentiment semblant concerner l'aire d'ambiance personnelle et corporelle. Puis l'ambiance apparaît beaucoup plus large et enveloppante en sa dimension lumineuse !
J'entends toujours la musique comme bruit de fond, j'entends les voix des gens !	Il y a de la fumée, de la farine !	Description en strates de l'ambiance de fond. Le lointain semble laisser la possibilité d'évocation des détails visuellement perçus.

	Enchaînement des événements sonores	Commentaire ethnographique
On est attaqué de partout, il y a des pétards qui ... de partout !	Les rues sont étroites, ça claque !	La saturation de l'espace sonore renforce le sentiment de rétrécissement.

En conclusion

Dans quelle mesure ce dispositif méthodologique permet-il d'approcher cet instant mystérieux où *quelque chose* semble se figurer pour le parcourant ? Qu'en est-il ensuite de ces esquisses de figure qui peuvent paraître d'une grande simplicité, voire d'une extrême banalité ? Assurent-elles le sentiment de participation collective par le partage des corps et des subjectivités?

Il paraît difficile d'avancer des éléments de réponse en se fondant seulement sur des expériences partielles, et finalement peu nombreuses. Telles sont les limites de toute approche qualitative ! Les références à l'ambiance, on l'a vu, sont nombreuses, et semblent spontanées en ces discours parcourants. Il s'agit bien d'une globalité tissée de *petits mondes* en ébullition, de micro-détails, d'infimes mouvements qui tracent la trame du vécu. Le corps propre semble être assailli par un sentiment atmosphérique à partir duquel la perception semble progressivement différencier pour la conscience des figures-monde. Pour le Corso, les voix - ne faudrait-il pas cependant dire la voix ²⁸ - habitent le bruit *de fond*. A Thoard, le son instrumenté assure la cohésion de l'ambiance à condition de tenir littéralement au corps de Saint-Blaise. L'ambiance, en ses innombrables mouvements, semble diluer les micro-événements en les fluidifiant, en les fondant de sa chaleur ! Les choses du monde n'ont plus un contour bien défini, le halo et la brume s'atmosphérisent. Par ailleurs, la réassurance gagnée par une prise positive sur l'environnement ne semble pas nécessaire au sujet percevant, et devient finalement occasionnelle. L'ambiance permet aux corps ainsi chorégraphiés selon les dispositifs, de décoller du sol en un sentiment de portage

²⁸ Le bruissement vocal du Corso paraît être l'objet, dans l'imaginaire local, d'une sorte de «redressement» en une seule voix. Cette dernière a trouvé à s'incarner en différents personnages, tous animateurs et commentateurs du Corso. Cette voix personnalisée obéit-elle à un désir d'éclaircissement du brouhaha? Pour les «anciens» du Corso cette voix indiquerait - semble-t-il - l'Outre-scène, scène originelle qui n'a pas besoin d'accéder à la parole mais pour laquelle il suffit de se réduire à une pure vocalité, à une pure sonorité. Pour les «étrangers», en revanche, cette voix importe car elle «explique», présente, clarifie. Pour ces derniers la voix s'échappe donc de l'ambiance alors que pour les premiers il lui suffit d'être pure atmosphère : voix atmosphérique d'un côté, voix raisonnante de l'autre. Ce clivage doit être approfondi.

euphorique. N'est-ce pas alors l'instant même de l'épiphanie de ce que, vécu ici en profondeur et en chair, l'on nomme par tradition et par paresse «l'esprit de la fête» ? En basculant du côté du corps, l'instant festif prête facilement flanc à la démarche phénoménologique. La fête ne semble plus se réduire au continuum auquel on la réduit trop souvent. Le programme n'est là que pour la présentation, la représentation. Le faire-fête n'est pas la réalisation collective d'un programme, même détourné par des improvisations, même totalement contredit. Par ailleurs la fête ne peut être réduite à un simple *happening*. L'approche sensorielle, et ici particulièrement sonore, nous laissent entrevoir que le festif fait sens par l'impact, la petite piquûre, le court frisson qui parcourt l'échine et qui peut émouvoir parfois jusqu'aux larmes ! C'est par la trace de l'instant que peut ainsi se dire l'élan, la bouffée d'énergie, le frisson dans le dos, la micro-seconde au sein de laquelle Patricia éprouve un sentiment de peur ! Ce sont ces innombrables petits instants que la fête légendaire va se faire devoir d'oublier en son discours lénifiant et idéologique. La fête légendaire et monumentale se fonde sur une toute autre historicité que la fête sensorielle, sur un tout autre rapport au temporel, et finalement, au réel.

Existe-t-il au final quelque chose de plus simple et de plus attendu que d'applaudir au cours d'une telle fête ? Patricia trouve cela très émouvant ! *Fantastique, merveilleux*, sont les adjectifs qu'elle emploie pour traduire son émotion. C'est en effet par l'intermédiaire de cette action sonore collective que le présent se cheville au corps et court-circuite les cohérences cognitives établies, tout de même suffisamment assurées pour se repérer en une situation un peu floue ! Il y a une fanfare, il y a des pétards au loin ! On comprend que cela soit permutable, que le pétard puisse être être proche et la fanfare lointaine ! Les petits bruits de tracteur qu'Isabelle perçoit également dans un lointain, en amont de sa place, sont déjà «*passés*» depuis longtemps devant elle, et a jamais évaporés en l'espace sonore. Le son est perçu comme «*identique*»²⁹ et qu'importe que le tracteur soit différent du précédent ! La surprise sera encore au rendez-vous, venant finalement de cet horizon pour lequel Patricia croit percevoir du brouillard.³⁰ A Thoard, les événements ne se présentent pas de la même manière : ils n'écrivent en tout cas pas l'expérience en un style dignois où le Corso défile. C'est ici le corps propre qui assurera lui même son défilé en suivant un chariot, avec le choix d'être plus ou moins près du point fort. Ce défilé a-t-il une

²⁹ Certains Dignois ne sont pas loin de supposer une sorte d'éternité de ce son de tracteur. Il est pourtant assez récent et le tracteur a suivi les chevaux, a laissé aussi assez souvent la place aux jeeps et autres véhicules !

³⁰ Je reviendrai dans un prochain chapitre, chapitre 12, sur cet horizon imaginaire du Corso.

signification, un élan propre aidant à la vaporisation de l'état de fête ? Il faut savoir rester près de la musique, près du «*cœur de la Bête*», comme l'énonce Florence. Il faut surtout se lover dans la Masse, qui elle seule semble s'inscrire dans une histoire, et posséder de fait un destin. Ensemble on ne sait pas où l'on se dirige, mais la Masse, elle, possède ce savoir ! Curieusement, à Thoard, si on a pas l'histoire, on ne peut être totalement dans le flux, si j'en crois le parcours de Florence. Tout au moins a-t-on l'impression d'avoir perdu ³¹ quelque chose d'essentiel : cet essentiel est peut-être de l'ordre du lieu. Les musiquants de Thoard m'ont fait comprendre que le tintamarre, autour du chariot - on dira plus facilement et avec plus de saveur en répétant ce qu'ils disent précisément, à savoir «*tout ce bordel*» - est une forme de conversation. Avec qui converse-t-on au juste ? Tout au long du parcours chaotique, en tout cas, on s'adresse au mort. De plus, ce qu'on lui répète inlassablement n'est que ce qu'il doit déclamer à son réveil, en provençal, dans, et pour l'espace public.³² Ces quelques mots futiles, difficiles et parfois impossibles à dire pour le Saint-Blaise de l'année, parcourent les anciens trajets que plus personne n'emprunte vraiment aujourd'hui. Ils peuvent être rapprochés du chant des Saint-Jeannistes d'Entrevaux : ces phrases défuntes tracent à leur manière une route sonore au cœur du vacarme. Elles font psalmodie. Mais elles sont seulement chuchotés à l'oreille de Saint-Blaise, un peu comme s'il était préférable de ne pas réveiller les morts réels en leur parlant leur langue ! Ces quatre phrases prendront enfin ampleur, couvrant nécessairement le bruit ambiant,³³ qu'une fois proférées sur la place publique, et cela n'est peut-être pas si anodin que cela, très près du monument aux morts !

Par ailleurs, le son de cette langue provençale, certes souvent bien imparfait dans la bouche d'un parisien ou d'un «*norðiste*» de Valence, vit de nouveau à cet instant précis qui est celui où le temps se trouve contredit. Mais on s'adresse aussi à Saint-Blaise, j'ai pu le constater à plusieurs reprises, pour s'assurer de sa survie ou que tout au moins, «*il ne va pas trop mal*» ! ³⁴ Cet échange, évidemment, se déroule en français. Saint-Blaise se trouve par conséquent accompagné de voix issues de langues différentes, qui chacune évoque des espaces de vie et de langue fortement

³¹ Le sentiment de perte, je l'ai déjà évoqué, trace en partie les pistes symboliques de ces dispositifs.

³² Il s'agit en fait, quoiqu'on en pense par ailleurs, de la langue aujourd'hui morte.

³³ Il faudrait développer cette dimension de la fête de Thoard sur la base de ce que j'émetts hypothétiquement quant à la distinction entre bruit *de* fond et bruit *du* fond.

³⁴ Entretien avec Frédéric, mars 2004. De plus la peur de l'accident, de la blessure, la présence des alentours de la mort défilent bel et bien auprès de Saint-Blaise !

différenciés, aujourd'hui dissociés. Inexorablement, la fête thoardaise, tournée en sa fiction de manière explicite vers l'au-delà se montre bien différente de la fête dignoise ! J'ai ainsi récapitulé, sous forme de tableaux synoptiques, les évocations des faits sonores dans leur enchaînement. L'objectif était de proposer une description du surgissement de l'expérience sensible immédiate, d'identifier l'organisation thématique de ce que livre la perception en mouvement. Les fragments de parcours concernés ayant déjà fait l'objet d'une analyse, je ne ferai qu'établir une rapide mise en perspective des premiers résultats. Un certain nombre de questions se posent en effet : les profils de parcours se regroupent-ils d'une occurrence à l'autre pour un même dispositif ? Peut-on identifier des différences notables d'un dispositif à l'autre en se fondant sur la dimension textuelle des témoignages, moyennant une interprétation dont j'ai précisé les limites ? J'ai souligné les différences affectant les parcours de Patricia et d'Isabelle pour le Corso. En effet, les termes choisis pour évoquer l'événement sonore ne participent pas tout à fait des mêmes catégories. Si on identifie chez Patricia une forte déstabilisation de départ, en réaction à l'explosion acoustique d'ouverture, la catégorisation par le bruit, ensuite par le cri, les sifflets, tout cela dénote une rapide mise à distance du désordre ambiant que l'effort catégoriel semble venir conforter. La réassurance de soi par le langage est un fait trop connu pour que j'y insiste !

Musique et bruit sont bien différenciés, et une fois de plus, l'impact visuel, l'organisation spatiale du défilé, sont à prendre en considération. La musique-fanfare s'inscrit sans difficulté en son lieu scénique, tout comme les chars et les autres observables de la situation : la focalisation sensorielle se trouve alors poussée à un maximum d'intensité, et les espaces semblent assez bien redéfinis par le travail de refonte de l'ensemble. Les rapides changements modaux que l'on peut expliquer, l'obscurité ambiante, traversent l'évocation de Patricia, de même que les brefs commentaires d'ordre émotionnel et parfois esthétiques qu'elle se permet. Il semble que la reprise de contrôle de l'émotion sur la *panique* opère donc très rapidement puisque Patricia arrive avec succès à rétablir une continuité avec ses souvenirs personnels et à asseoir ainsi son récit en une certaine linéarité, ceci en dépit des bifurcations modales. Certains événements - comme le passage des majorettes - trouvent le temps de s'inscrire, de se dire, certainement soutenus par ce désir explicitement exprimé de se constituer une scène visuelle cohérente qui puisse rétablir l'équilibre sensoriel avec le désordre acoustique ambiant.

Je constaterai enfin, qu'une fois le processus d'anamnèse embrayé, la disponibilité à la pulsation rythmique ambiante s'intensifie. Patricia se fond littéralement dans le rythme, rejoint l'entendu en oralisant la section rythmique de la fanfare, en mangeant pour ainsi dire les impacts de tambour. La traversée de Patricia, bien que soumise à une forte pression acoustique génératrice de douleur, se trouve par conséquent comme entraînée dans des dispositions d'accueil favorable à l'égard des éventualités de surprise. Mais la surprise semble devoir être accommodée afin que l'intégration, toute psycho-somatique de l'environnement, se réalise dans le jeu des innombrables flux sensoriels. J'ai également fait mention, au cours de ce chapitre, de la disponibilité semblant totalement acquise, que laisse transparaître pour ce même Corso la traversée d'Isabelle. L'accord au climat de situation n'est dans son cas plus à faire et c'est l'impression de familiarité qui domine alors l'évocation. Les indices se font ici infra-verbaux : le rythme de la parole se déploie sans saillie, l'étonnement perceptif ne se traduit pas par des différences de dynamique vocale, par de *petits mots* interrogatifs, ou locatifs, comme c'est le cas pour Patricia. Les choses semblent tenir à leur juste place. Par ailleurs, tant au niveau discursif que cognitif, la catégorie de Bruit est absente du compte-rendu. Lorsque le terme est employé c'est seulement pour indexer un «*petit bruit de moteur*» lointain. Si la fête peut se vivre à la manière d'un espace intermédiaire, le témoignage d'Isabelle se montre en tout point conforme à cette hypothèse : le «*vacarme*», terme aussitôt repris qu'énoncé, se trouve corrigé en un «*bain très agréable*». Dans cette tonalité du vécu, la Masse de fête semble orienter vers des attitudes de protection, de bercement, de détente.

S'agissant d'un même agencement vécu à une année de distance par deux personnes différentes, quel bilan peut-on tirer de la confrontation des expériences ? Avant de tenter une réponse, il faut maintenant mettre en relation les comptes-rendus référant à la fête thoardaise, ceux énoncés par Florence et Sadoue, également à une année de distance l'un de l'autre. Il conviendrait aussi de tracer les lignes franches de démarcation entre les fêtes de Digne et de Thoard. L'approche perceptuelle est dans ce cas d'autant plus précieuse au chercheur que les représentations afférentes aux deux fêtes expriment de très fortes divergences. Les Thoardais en effet aiment souligner la dimension spontanée de leur fête, qui se trouve positionnée ainsi en contre exemple vivant d'un Corso dignois, perçu comme floklorisé, conformiste, d'usage touristique. Considérons les parcours thoardais Il peut être étonnant que l'univers sonore de ce début d'enterrement se trouve être désigné d'emblée par le terme générique de «musique» ; les deux

parcours sont très explicites à ce propos. Florence ira même jusqu'à suggérer - certainement en référence à son engagement d'écoute active - qu'il n'y a rien d'autre à entendre que la musique ! Elle ne désignera le sonore, par l'intermédiaire du terme de *bruit*, qu'une seule fois, pour souligner sa dimension de lien. Examinons un instant cette évocation. Il est vrai qu'à la différence du Corso, la procession funèbre de Saint-Blaise n'expose qu'un petit groupe de musiquants regroupés en ordre dispersé autour du chariot. La puissance sonore se trouve être à cet instant poussée au maximum, afin de, au dire des musiquants eux même, «mettre la patate pour rassembler et donner l'énergie». ³⁵ Il n'y a pas, comme au Corso, défilé devant des spectateurs immobiles, mais la musique se doit de coller au corps de Saint-Blaise et par là, au corps de l'ensemble. Il y a donc, à l'opposé, cristallisation des corps, reliance acoustique intercorporelle et symbolique. Florence a rendu parfaitement compte de ce processus en évoquant le contact des corps par l'intermédiaire d'une masse reliaante. La dimension corporelle de l'expérience sonore se trouve même renforcée par la métaphore du «*cœur qui bat en avant*», et par les nombreuses allusions faites au «*corps de la bête*», véritable figure parcourante de Saint-Blaise.

Le recours au terme de musique qui se trouve dans les deux témoignages peut être lu de plusieurs manières : d'une part, étant donné l'aspect chaotique du son d'ensemble produit par les musiquants, on s'attendrait à ce que l'accompagnement orchestré soit qualifié de «charivari» ou peut-être d'un synonyme, moins spécialisé et moins averti. L'usage du terme de *musique* peut aussi laisser supposer un jugement esthétique de bienveillance de la part du locuteur tout comme un automatisme discursif. Vraisemblablement les deux parcourantes se fondent sur le sens désignant dans l'usage commun tout regroupement instrumenté de personnes, produisant un ensemble tant soit peu harmoniquement organisé. La naturalité du couplage festivité / sonorité se retrouve ainsi reformulé tout aussi naturellement par l'usage du mot musique. Mon expérience sonore personnelle du défilé, acquise par sept à huit occurrences successives vécues d'un point d'écoute ethnographique, me permet d'être en accord avec les propos de Florence : hormis les sons issus du cortège, et rythmés par le mouvement d'ensemble du déplacement, la puissance de désencastration des ambiances sonores ordinaires est parfaitement assurée par le groupe

³⁵ Entretien avec Valery, Thoard, Avril 2004.

musiquant. Cette dimension d'un foyer énergétique en mouvement, en sa double fonction d'empayement et de dépayement, de localisation et de délocalisation, déjà évoquée plus haut, se trouve selon moi parfaitement reconnue par Sadoue par son sentiment exprimé de suspension temporelle et d'euphorie acoustique. Les nuances de ce vécu se préciseront lorsqu'elle enrichira son évocation, en soulignant les pouvoirs tout à la fois phonotoniques et anesthésiants de la musique. Comment, en effet, ne pas reconnaître le tout puissant effet de prégnance sonore par cette mise en parenthèse des flux temporels ?

Que retenir au final de ces bribes d'expérience passées au crible ? Nous voyons combien il est difficile de dire le flou, de s'approcher de l'approximatif dans une situation de communication où les micro-événements se télescopent et se superposent sans cesse. L'injonction du dire à laquelle se trouve soumis le parcourant, l'oblige à s'inscrire dans la temporalité de son énonciation qui le dénoue pour partie de la perception des pulsations environnementales et du tempo spécifique des corps en reliance. Isabelle s'est peut-être approchée de cette épiphanie de l'instant-bruit en évoquant «*les mouvements légers qui font un espèce de vacarme*». Ici, le discours et l'orientation cognitive n'enferment pas immédiatement la chose perçue dans la linéarité et le prisme du langage oral, mais laissent s'infiltrer *entre* les mots l'approximation balbutiante d'avant l'instant catégoriel, instant où décision est alors prise de formuler *quelque chose*, de *tomber en langue*. Peut-être approchons nous ici un peu plus de l'impossible à dire l'expérience sensorielle et sommes nous en présence de l'aporie de son expression ! Mais peut-être aussi, et dans le même temps, est-ce dans cet intervalle, ce silence inter lexical que le sentiment d'ambiance vient insinuer dans le corps percevant et le psychisme flottant les traces impactantes et signifiantes donnant sens à la co-subjectivité à l'oeuvre ?

Dans son ouvrage *Masse et Puissance*, Elias Canetti³⁶ a eu recours à de très belles phrases pour évoquer la force du collectif. L'image du blé est l'une d'entre-elles. Il écrit : «Son rythme, sous l'action du vent, ressemble à une danse simple». Je n'ai rencontré, en toutes ces années, que des danses simples à vivre et bien difficile à expliciter !

³⁶ Elias Canetti, op cit, p 89

CHAPITRE 8

INTERLUDE 2

Ce sont les mots, en s'amplifiant qui font l'histoire, le son qui fait le temps. L'élévation, la gravitation des langues, leur chute, la pulsation des corps comiques.

Valère Novarina *in* Le Théâtre de paroles

L'énigme de notre vie, à tous et à chacun dans sa relation, par notre corps, au corps des autres, et par le langage, aux autres sujets, à travers les médiations des choses les plus substantielles jusqu'aux plus subtil des regards et des sons, cette énigme demeure.

Françoise Dolto *in* L'image inconsciente du corps



Veille du Corso sur le Boulevard Gassendi
août 2005

Pour la première fois de son histoire le Corso accueille les Arts de la Rue. La troupe de Philippe Maurice reprend ici la figure locale légendaire du Colonel, aspergeant la foule d'essence de lavande en ouverture de défilé.
Corso 2005



Considérons pour l'heure que je n'ai effectué qu'une description superficielle des dispositifs et de leur expression vécue, alors que la fête une fois déconstruite affiche une redoutable complexité, notamment en ses innombrables montages sensoriels. L'impact de ce type d'agencement tire en effet son efficacité de cette complexité ! Ce constat, banal par ailleurs, doit-il me pousser à une prouesse explicative aussi aventureuse qu'improbable ? Je ne le pense pas. En effet, à l'instar de ces nombreux montages sociétaux que nous produisons en permanence, la fête ne peut être totalement élucidée. Si tel n'était d'ailleurs pas le cas les Sciences Sociales empêcheraient à jamais le plaisir de vivre pour qui les lit ou les écrit et seraient certainement interdites ! En revanche, ce n'est pas pour autant que nous devons abdiquer devant l'opacité apparente du vécu et de ne pas tenter d'approcher l'instant, ou le lieu, où mieux encore *l'instant-lieu* pour lequel un groupe humain semble être engagé en quelque chose de déterminant pour lui. Pour ce faire, le fil conducteur que je me suis assigné ne peut varier¹, et j'ai habitué mon lecteur, j'espère, à l'identification de ce sillon que je désigne faute de mieux du terme de *Fête sonore*.

Ce vécu de fête que nous venons de parcourir s'échafaude sur des instants de déréalisation, des fragments-clefs où le réel vacille et où *quelque chose* prend forme, submerge le sujet. On peut désigner ces lieux de temps *instant de ravissement, ivresse collective, basculement, vertige* ! Par Dionysos les anciens grecs ont familiarisé de longue date nos cultures avec ces frissons collectifs.² Cependant, cet instant surgit d'un processus laborieusement élaboré pour lequel, choses, mouvements, émotions, convergeront en une sorte de bouquet cognitivo-énergétique. Roger Caillois,³ en évoquant le masque et la transe, note que «le prélude inaugure une excitation qui, ensuite, ne fait que grandir» et ajoute que «le vertige se substitue alors au simulacre.» A propos de la fête, Caillois précisera que le «vertige partagé» représente «le point culminant et le lien de l'existence collective».

La fête ne serait en effet que mortel ennui sans le partage de ces instants qui sont au principe de la pulsation de l'ensemble et qui traduisent un état de reliance généralisée. L'idée, déjà souvent évoquée en ces pages, de forces nécessaires au *levé* de fête me conduit à formuler l'hypothèse des conditions de ce complexe de forces en mouvement. Chaque dispositif, comme nous l'avons découvert par les parcourants, dévoile en sa traversée ses propres modes rythmiques élaborés au cours du temps et de la reproduction des occurrences, et qui sont tout autant de repères d'accents à l'action collective. L'enracinement tant recherché peut être un simple balancement, un mode rythmique pulsé sur les contacts, les résistances entre le corps des hommes et les

¹ Le champ d'investigation, et les méthodes, demeurent en effet les mêmes !

² Je ne considère pas la fête en ses innombrables expressions universelles, bien entendu !

³ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Ed Gallimard, 1967, p 175

aspérités de leur milieu. Cependant cette rythmicité s'avère d'une nature extrêmement complexe : en effet, si elle s'appuie sur des prises bien identifiées émergeant à la fois de la fiction et du lieu, en ce que j'ai appelé plus haut *clôture*, le désordre coextensif de tout élan vital l'expose aussi à des bouffées expressives imprévisibles qui deviennent autant de décharges énergétiques accumulées. Tout cela confirme que la fête, même la plus banale, demeure une aventure, une imprévisibilité faite groupe ! Bien sûr les formes expressives attendues demeurent dominantes, du fait notamment que chaque dispositif se doit d'honorer aussi précisément que possible son programme, de raconter son histoire, d'exposer sa micro-fiction. La fête, ne l'oublions pas, se trouve en quelque sorte *emmurée* en sa propre fiction qu'elle ne peut enjambrer sans devenir à jamais autre, au risque très sérieux de se perdre en un anonymat destructeur. Ce dernier serait alors localement vécu comme une forme accomplie du chaos ! Même la fête la plus banale, autrement dit la plus folklorisée et la plus anémiée, trouve cœur et sens auprès de ses acteurs !

J'ai tenté de décrire jusqu'ici comment ces instants paroxystiques de montée en puissance se déployaient, et selon quel type de montage, selon quelles opérations dont certaines sont massives et d'autres plus ténues. Ces instants paroxystiques ne peuvent être dissociés des rouages qui en sont la condition expressive. Il faut donc s'approcher au plus près des mouvances et autres micro-mouvements qui engendrent le ressac propre à cette atmosphère collective. Il s'agit d'un va-et-vient constant entre des *mondes* différents, ordinairement disjoints par les exigences de l'ordinaire. La puissance atmosphérique compte pour cette capacité de remembrement, par cette reconfiguration toujours singulière du monde de l'expérience. Reliance et instant-lieu, quasi synonymes et cependant bien différenciés, deviennent les descripteurs qu'il me semble avoir réussi à exhumer pour l'heure de ces vapeurs de fête !

Je ne quitte pas les hypothèses énergétiques sur lesquelles je me suis en partie appuyé jusqu'à maintenant ; je leur donne toutefois de nouvelles inflexions. Il serait inexact en effet, et de plus heuristiquement erroné, d'approcher la fête sonore, vécue et existentielle, par l'expression d'une seule mécanique acoustique ! Pour la méthode, la complexité dispositive s'avère d'autant plus difficile à décrire qu'elle affecte l'espace psychique de chacun par une régulation de grande précision pour laquelle intersubjectivité et intercorporalité s'imbriquent intimement. Comment le disjoint du quotidien fusionne-t-il dans l'élan collectif de la reliance acoustique de l'instant-lieu ? La question peut paraître quelque peu abstraite : elle s'efforce seulement de ne pas quitter nos descripteurs *vagues* patiemment mis en place jusqu'ici !

Pour répondre il va me falloir considérer d'assez près la notion de mouvement. L'approche du mouvement, telle qu'opérée par Gilles Deleuze, pourra être ici utile. Elle introduit en effet la temporalité dans les relations du tout et des parties : «Le mouvement a donc deux faces, en quelque sorte. D'une part il est ce qui passe entre objets ou parties, d'autre part ce qui exprime la durée ou le tout.»⁴

8.1 Mouvement et reliance

Dans les pages qui suivent je tente de valider l'hypothèse de mouvements, ou plus justement de micro-mouvements participant de l'effet de reliance sonore. Je propose une réponse possible aux questions suivantes : quelle est la part du sonore dans la mise en co-présence des lieux et des corps, quelles sont les dimensions acoustiques nécessaires à l'épiphanie des corps localisés et des lieux corporalisés ? En effet, si la phénoménologie a exploré en profondeur les rapports du corps à l'espace, la question des lieux est d'une autre nature. Conformément à ce que qui a été stabilisé plus haut, le lieu se pose en effet comme entité abstraite étrangère à l'expérience vive. D'une certaine manière, il transcende cette dernière en de nombreuses modalités. Le son, en sa réflexivité tant physique que symbolique, n'exprime-t-il pas le dépassement sensoriel de ce couplage particulier ? Le lieu suppose en effet une médiation discursive et symbolique mais aussi une sémantisation forte de l'expérience sensorielle. D'un côté il participe de l'abstrait et se pose comme réel dans le champ de la représentation ; de l'autre il est sensorialité et très souvent sonorité. Le *Lieu de Mémoire* suppose en effet une généalogie, une archéologie, une remémoration collective. Il est, pour Pierre Nora,⁵ «un rappel concentré du souvenir» ; il doit «être l'objet d'un rituel», et enfin, «être investi d'une aura symbolique». C'est la fête nationale française du 14 Juillet qui sera choisie dans les *Lieux de Mémoire* pour exemple de fête commémorative. Mais toute fête locale commémore à sa manière les fondations, autrement dit les assises imaginaires de l'embryon communautaire.⁶ En pensant la fête locale comme dispositif *localisant*, j'ai voulu mettre l'accent sur la multitude et la convergence de micro-systèmes de forces nécessaires à la saisie collective d'un lieu. Ce lieu est celui de l'événement, de l'instant de vertige et d'apogée des tensions. D'un point de vue notionnel la question du lieu, déterminante pour les acteurs, et dominante dans les représentations communes, ne peut être approchée que par la mise en mouvement des milieux, autrement dit par l'approche de la production concertée et concertante des acteurs en situation. C'est donc d'un échange subtil entre lieux et milieux que je vais tenter

⁴ Gilles Deleuze, *L'Image-temps*, Ed. de Minuit, 1985.

⁵ Pierre Nora, Sous la direction de, *Les Lieux de Mémoire*. Gallimard, 1997, p 37

⁶ A Digne, on aime à souligner que le feu d'artifice du Corso est toujours beaucoup plus beau, et plus onéreux aussi que celui du 14 Juillet. Il «coûte» plus !

de rendre compte en ce chapitre, en interrogeant la mise en évidence de la dimension temporelle de fabrication du lieu, processus redoutable de complexité que l'on peut cependant tenter de saisir provisoirement par la *pince* notionnelle déjà abondamment citée de «*l'instant lieu*».

8. 1. 1 L'aire d'ambiance du corps propre

J'aimerais maintenant pouvoir me fonder sur une intuition finalement plus poétique que scientifique. Je partirai pour cela de la lecture de l'ouvrage de Pierre Mabile «Initiation à la connaissance de l'Homme»,⁷ texte dont j'ai déjà cité quelques passages. Pierre Mabile, tout comme Emmanuel Mounier⁸ en son *Traité du Caractère* qui sort à peu près à la même époque, aborde clairement la notion d'Ambiance. Le premier traite la notion de manière détournée, en préférant évoquer ce qu'il nomme la «périphérie de l'homme» ; le second, au contraire, aborde la notion plus directement, par l'intermédiaire de ce qu'il appellera successivement *l'ambiance géopsychologique*, *l'ambiance sociale* et *l'ambiance familiale*. Remarquons que Emmanuel Mounier développe cette question après avoir évoqué la *Société des Objets*. Quelques années plus tard, Jean Baudrillard⁹ traitera à son tour assez longuement de cette notion.

Pierre Mabile va distinguer anatomiquement, pour la zone périphérique de l'homme, ce qu'il nommera le «cylindre» et les «membres». «Le cylindre, représenté par le tronc, contient les viscères. Il se continue en haut par le cou et l'extrémité céphalique bien extériorisée, en bas il se termine par l'extrémité génito-caudale qui se replie en doigt de gant vers l'intérieur».¹⁰ Cette citation n'aurait pas grand intérêt ici, si un peu plus bas dans le texte, l'auteur n'en venait à comparer le cylindre à «un instrument musical à cordes (une harpe ou un piano)»¹¹ Il ajoute : «L'assimilation des nerfs aux cordes d'un appareil sonore a hanté les poètes ; il est probable que cette image contient une grande vérité». Au fond, peu nous importe ici la justesse de l'analogie entre le cylindre corporel et l'instrument de musique à corde ! L'intuition d'un corps-instrument me semble par contre beaucoup plus importante, car elle «pense» le corps en ses mouvements.

⁷ Pierre Mabile, *Initiation à la Connaissance de l'Homme*, Paris, PUF, 1949, p 45-46

⁸ Emmanuel Mounier, *Traité du Caractère*, Paris, Le Seuil, 1946

⁹ Jean Baudrillard, *Le système des Objets*, Paris, Ed Gallimard, 1968

¹⁰ Pierre Mabile, op cit, p 102

¹¹ ibid

Pierre Mabile explicite : « Dans les mouvements nous retrouvons les trois éléments principaux de la musique : le rythme lié à la répétition, la mélodie à la courbe du geste (ligne mélodique), l'harmonie qui traduit l'équilibre des membres entre eux (ainsi dans la marche la flexion du membre inférieur droit s'associe à l'extension du membre inférieur gauche et au balancement des deux membres supérieurs).¹² En considérant de plus près cette aire périphérique du corps nous serons peut-être plus en mesure d'envisager ce que si je joue exactement pour cette transmutation du corps propre en corps collectif, et de comprendre comment cet agencement corporel dissocie le corps personnel de l'environnement par l'effet d'enveloppe. J'ai nommé ce dernier *effet-forteresse*, image qui me semble plus proche des observables enregistrés en ce travail !

N'est-ce-pas ainsi que le lieu peut, non pas *s'exprimer*, mais au contraire *s'imprimer* dans le corps propre, ceci par les moyens d'une réduction drastique de l'aire périphérique ; non par action directe sur l'environnement, mais par morphogenèse elle-même médiatisée par le corps collectif ? Dans la perspective soutenue par Pierre Mabile cette hypothèse est soutenable. Lui-même précisera d'ailleurs que l'aire périphérique est indépendante de l'environnement : « Je veux attirer l'attention sur l'existence de ce volume virtuel à l'intérieur duquel tous les mouvements sont possibles sans que varient les déterminations géographiques. »¹³

Ce qui se joue pour les dynamiques de la Masse de fête, à certaines occasions toujours intensément vécues, est de l'ordre de la réduction drastique de l'espace vital. Nous avons tous éprouvé cette expérience dans une situation de foule ou de densité corporelle quelconque en relation avec une saturation de l'aire propre. Robert E. Park, à propos de la foule et du public ne dit pas autre chose mais ajoutera toutefois l'élément moteur : « Nous pouvons présumer que lorsque des individus collaborent au sein d'un groupe, il se développe un système moteur particulier, en cohérence avec le système moteur analogue de tous les autres individus du groupe ». ¹⁴ Quelques lignes plus loin Park précisera : « Dans la mesure où un système moteur commun inhibe tous les autres systèmes moteurs possibles, nous pouvons penser que la disposition physiologique commune qui se manifeste est la base physique du groupe. » J'ai déjà cité plus haut ce passage de Park, mais il me semble important de le rappeler ici afin de préciser au mieux cette forme de reliance élémentaire entre corps propre et corps Masse. L'observation située des conduites collectives en espace public, tout au moins dans le cadre de cette recherche, confirme assez facilement les commentaires de Park.

¹² *ibid*

¹³ *ibid*, p 46

¹⁴ Robert E. Park, *op cit*,

Je retrouve donc et de manière un peu étonnante, une autre modalité de la perte. Visiblement cette notion flotte dans l'atmosphère théorique de l'ambiance sonore de mes dispositifs ! Il n'est en effet pas si simple d'accepter le voisinage des corps, de partager même temporairement souffle, haleine, transpiration, émissions vocales absorbées au plus près du corps propre ! La fête permet d'enjamber assez facilement cette répugnance du contact ordinaire déjà évoquée en début de texte. Du point de vue du sujet, rejoindre le Corps de fête c'est *savoir* par anticipation que la sphère d'ambiance personnelle, le périmètre de bienveillance que tout un chacun fixe de manière réflexe à sa personne, vont être soumis à révision. C'est alors plus qu'une image de soi - telle que le port du masque peut la réaliser - que l'on accepte de modifier, ou pour des instants d'égarer, de perdre. La fusion festive permet de s'égarer, de laisser son *domicile* à peu de frais, de changer certes de peau mais aussi *d'intérieur*, de fond propre. J'aborderai dans le prochain chapitre l'espace domiciliaire, l'imaginaire du *domus* tels que la fête sonore - et la fête tout court bien sûr - peuvent les réaliser sur le mode euphorique de la liesse.

Un nouveau type de métabolisme régissant les corps en présence doit être installé afin de laisser élan et instant tracer leurs sillons. Il me semble que sensoriel et anthropologique se rejoignent ici sans équivoque. Très généralement, et au niveau anthropologique le plus large, la fête est un outil parmi d'autres pour accepter la perte : perte du temps, perte des paradis nostalgiques, perte des proches, pertes successives de soi, perte des fusions originelles. La fête permet de réviser tout cela et d'en rire un instant, peut-être même d'en jouir de surcroît ! Beaucoup plus sûrement elle facilite le fait que cette perte ne concerne pas uniquement soi-même et que tous se retrouvent à la même enseigne sur ce chapitre bien spécifique !

Au niveau d'une subjectivité personnelle l'état de fête autorise cette suspension temporelle que nous avons rencontrée à plusieurs reprises et travaille la perte selon une autre modalité : l'euphorie facilite la perte des repères, des bonnes manières, des habitudes, parfois des inhibitions. «*On est de vrais fadas, de vrais cinglés, on se reconnaît pas !*» m'a-t-on souvent dit à Thoard.

¹⁵ Mais il me faut maintenant redescendre vers les détails de l'observation !

¹⁵ Ces remarques ont été fort nombreuses lorsque j'ai organisé, en étroite collaboration avec les intéressés, une exposition sonore accompagnée de clichés photographiques à l'IUFM de Digne. Les Maîtres-Ambianceurs se sont montrés particulièrement soucieux d'exposer les clichés où ils étaient présentables et «*pas renversés*». Quand j'ai posé la question des extraits sonores à choisir, les mêmes m'ont répondu : «*De toute façon on savait pas qu'on faisait tout ce bordel, dans la fête on s'entend pas. Maintenant, en écoutant, je pense qu'on à l'air heureux*». Des pistes tout à fait passionnantes s'ouvrent ici concernant la présentation de soi par le son !

La considération des conduites sonores collectives doit se penser selon moi par une forte attention au sentiment de tangage, au balancement, mais aussi à l'importance de l'effet de vague, tous mouvements qui sculptent l'instant de fête. Il est sûr que les *biberonades* collectives, la prise de nourriture, orientent assez facilement l'ethnographe vers une saisie franche des rythmes. Georg Groddeck ¹² a abordé la question sonore, et rythmique, en un de ses ouvrages : «Le mot rythme conduit nos pensées à constater que toute activité s'exécute plus facilement lorsqu'elle s'ordonne selon une cadence rythmique ; n'importe quel enfant sait cela.» ¹⁶Trois pistes vont maintenant me guider : l'autonomie d'action du groupe dans ses rapports aux butées du dispositif, pour lesquelles la fiction et l'environnement sont déterminants. L'assomption du lieu sonore, en effet, se tisse dans les résistances que lui imposent les attendus de l'histoire jouée, tant de fois «représentée» et les espaces de vie qui en sont en quelque sorte les tréteaux. Nous approchons ainsi, mais avec prudence, l'instant utopique du groupe, dans le sillage des hétérotopies de Michel Foucault. ¹⁷

8. 1. 2 Faire groupe dans le son

Nous avons vu que les groupes de fête procèdent par réduction du multiple à une forme d'unité. Les fondements imaginaires de cet *Un* renvoient sans conteste à un type fort d'interconnaissance, dont le modèle principal est sans doute familial. Les recherches d'Édith Lecourt ¹⁴ me semblent ici incontournables et l'on ne voit pas comment éviter les résultats de ses observations. Bien sûr la différence devient notable entre des groupes investis d'une manière ou d'une autre par la clinique psychanalytique ou des groupes de formation pédagogique auxquels s'intéresse particulièrement Édith Lecourt, et des collectifs de fête en prise avec l'espace public et ses nuances infinies de liesse et d'enthousiasme !

Pour rester fidèle à la terminologie adoptée en cette recherche je dirai que les types de reliances spécifiques aux groupes de fête leur octroient des caractéristiques absentes des groupes étudiés par Edith Lecourt. Tout d'abord, les collectifs festifs invoquent à leur insu un socle anthropologique ferme dont la traduction par l'expérience va mettre à jour deux versants incontournables : d'une part, l'univers fictionnel rattaché à des bribes de tradition de large diffusion, mais elles mêmes localement bricolées au fil du temps et réinventées *in fine* ; d'autre part, des butées écologiques fortes telles que les structures matérielles de l'environnement, conditions climatiques, tout comme la reconduction assez précise et parfois fort tatillonne des conduites d'une occurrence à l'autre. La tradition, pour être respectée, doit avoir son poids¹⁸.

¹⁶ Georg Groddeck. *Au fond de l'homme, cela*, Gallimard, 1963

¹⁷ Michel Foucault, *Les hétérotopies, Le corps utopique*, Paris, Ed Lignes, 2009

¹⁸ Ce que je nomme fiction pourrait aussi être inclus dans cet effet de «poids» planant dans l'atmosphère festive.

Comme le constate une parcourante en un de ses récits, on est «*sur des rails*»¹⁹. Ne délaissions pas si vite la métaphore ferroviaire : le groupe s'arrime autour d'une ou de plusieurs *locomotives*, objets tangibles dont l'investissement collectif est fort, tant sur le plan symbolique qu'émotionnel. J'ai choisi, dans la lignée des travaux de Jean Pierre Richard,²⁰ de nommer cette forme de traction, et d'attraction, *l'opérateur d'ordre*. Organisateur, l'opérateur d'ordre imprime sa puissance cohésive sur la composition du groupe, sur ses différentes densités atmosphériques. Cela a été souligné plus haut et quelque peu développé, je n'y reviens pas.

L'aire d'ambiance dont *l'opérateur* se trouve en quelque sorte *aurolé* trace dans l'espace sensible les assises mouvantes d'une sorte de *solidité liquide* en mouvement. Je détaillerai plus bas le climat acoustique très singulier tracté par le char du Corso ; en ce cas, l'essentiel de la fête émerge peut-être en une fraction de seconde pour laquelle bouquet de lavande et bouquet vocal semblent tisser un même mouvement, tisser un même ambiant ! Cet instant-lieu se montre d'autant plus prégnant qu'il se glisse dans les coulisses de la perception. Victor Hugo a magnifiquement évoqué le panache vocal accompagnant le char du retour des cendres de Napoléon.²¹ Je donne la phrase hugolienne un peu plus bas dans le texte lorsqu'il me faudra revenir sur cette image forte !

Il semblerait donc que les impacts sensoriels adviennent à la perception par une multitude d'attaches infra-conscientes, colorant l'ambiance vécue de l'intérieur et projetant à l'extérieur les effluves climatiques de l'instant. Je vais m'attarder à décrire aussi précisément que possible les actions et rétroactions sonores se développant à partir, et en fonction de l'opérateur. Ce dernier peut s'appréhender de différentes manières : en tant que chose, objet, mouvement, support, habitat, trace. Toujours il informe les corps, semblant tour à tour les plier et les déplier. Nous suivrons plus précisément les opérations produites : il doit être maintenant acquis qu'un positivisme, même rampant, en nous fournissant l'illusion de la capture savante nous éloignerait à jamais de ces quelques lueurs évanescences lesquelles, seules, font advenir l'éclair où tout semble dit pour le sujet immergé.²²

¹⁹ Marianne, Entretien enregistré du 20. 03. 2007

²⁰ Jean-Pierre Richard, *Proust et le Monde sensible*, Le Seuil, 1974

²¹ Victor Hugo, *Choses vues*, Robert Laffont, 1987

²² Cette impression que «la fête est dite» à des instants très précis ne cesse de m'accompagner en ce travail !

8.2 Espaces et focalisations

8.2.1 Un détour par les objets

L'opérateur d'ordre se doit d'ordonner à partir d'un élément évident, objet de toutes les attentions perceptives et de tous les investissements symboliques nécessaires à l'instant. C'est à ce titre qu'il se trouvera en mesure de propager une poche climatique précise, et accéder ainsi, dans le dispositif global, à un statut proche du sacré. Il ne peut en effet être approché que selon certains protocoles, manipulé par des personnes déterminées, rappelant ainsi les initiés des diverses traditions.²³ Nous retrouvons là, sans surprise aucune, une modalité universelle de la manifestation du sacré. On peut cependant se demander - exception faite de la Saint-Jean dont le caractère de fête religieuse est manifeste - si le terme *sacré* convient à ces petits dispositifs, dont je n'ai pas cessé de souligner le caractère frustré. Mais enfin le sacré ne commande pas nécessairement la magnificence et le quantitatif ! Je vais rapidement montrer comment un espace de quasi sacralité entoure, le mot a son importance, nos différents opérateurs.

Il faut unifier en différenciant : la fête est loin en effet de diffuser uniquement des atmosphères de fusion, comme on aurait trop tendance à le penser, et comme pourraient le laisser supposer les différentes formulations concernant la reliance. Si les états, ou plus exactement les instants d'indifférenciation sont caractéristiques de l'apogée de liesse, la fête ne cesse de différencier entre ordinaire et extraordinaire, dedans et dehors, supra et infra. D'où les puissants effets rythmiques du passage d'une modalité à l'autre ! L'opérateur, qu'il soit char, charreton ou buste reliquaire, dissocie un foyer focal et une périphérie : sa présence et son climat signifient sensoriellement et symboliquement le foyer de fête, et, secondairement, son lieu. C'est par lui, à travers lui que diffuse l'ambiance.²⁴ Comment ? L'opérateur se présente à l'expérience par l'intermédiaire de ce que Jean Baudrillard a nommé *valeur d'ambiance* : celle du geste, lequel, appliquant une force, traduit l'effort. Baudrillard a recours à cette belle formule : «L'homme n'est pas libre de ses objets, les objets ne sont pas libres de l'homme».²⁵ Saisissons plus fermement les relations acquises dans le faire fête entre les forces musculaires, physiques, et ce que je nommerai peut-

²³ Est-il utile de préciser que cette aire d'ambiance n'est en général investie que par les seuls Maîtres-Ambianceurs !

²⁴ Une manière de fournir un élément de réponse à la question, posée plus haut : l'ambiance a-t-elle un centre ?

²⁵ Jean Baudrillard. *Le système des objets. La consommation de signes*. Ed Gallimard, 1968, p58

être un peu rapidement, forces symboliques. Nos dispositifs frustrés d'Art Pauvre illustrent parfaitement bien le monde d'un bricolage rural, les opérations techniques réalisées d'une main rude et traduites en ficelles, morceaux de bois, coups de marteau. Ainsi le charretton de Thoard raconte-t-il, en son extrême simplicité, le portage, le transport des bottes de foin et des différents objets ayant circulé dans l'espace de travail de la campagne. La *caisse* où se porte le buste de Saint-Jean-Baptiste participe également de cet art brut, pour lequel le grain rugueux du bois énonce sans détour un style de vie aujourd'hui évanoui et où force et simplicité conjuguées résumaient à elles seules les règles élémentaires de survie. Le char du Corso, à propos duquel je vais revenir plus longuement, raconte aussi, ceci en dépit de sa joliesse d'esthétique populaire, la simplicité et la rudesse de ses structures de fil de fer. Cet ensemble d'ailleurs fortement odoriférant pour celui qui y demeure enclos résume sensoriellement l'instant où l'on habite le char, le temps d'un défilé.

Ces objets sont ambiants du fait de conserver en leur morphologie les traces d'impact et la courbe des gestes successifs qui leur ont donné forme. Ils traduisent proprement en objet le potentiel de force requise pour leur redonner vie par l'emploi de fête ; cet élan vital, corrélé à la genèse et à l'instant où une parcelle de monde advient, tisse des forces où le souffle, le cri, l'appel, la voix ne font plus qu'un avec l'objet. Ce dernier s'est en quelque sorte *climatisé*. Parce que l'objet de l'homme n'est rien sans le corps de l'homme, la dimension sonore vient ici se fondre au sein de la matière travaillée, dont l'objet est alors le produit et le signe. Jean Baudrillard, dans le sillage de Leroi-Gourhan, note avec justesse que «la médiation gestuelle n'a pas qu'une médiation pratique. Et l'énergie investie dans l'effort n'est pas seulement d'ordre musculaire et nerveux»²⁶ La première strate ambiante de cet objet-fête peut être considérée comme celle qui lui a valu d'avoir été désigné par la tradition, sortant ainsi de la classe des objets usuels et devenus imperceptibles par l'usage ordinaire et la force de l'habitude. Jean Baudrillard ne laisse pas de côté cette élection de l'objet ambiant : «Les objets "vulgaires" qui s'épuisent dans leur fonction n'ont pas cette finalité. On ne saurait parler d'ambiance à leur niveau, mais simplement d'environnement.»²⁷

Le buste de Saint-Jean-Baptiste ne participe pas quant à lui de cette classe d'objets : il s'orne d'emblée de caractéristiques, d'aura sacrées. Je dirai que cette première catégorie spatiale enveloppant l'objet ambiant doit tenir en partie d'une mémoire du geste, d'une empreinte de l'impact d'une force d'engendrement et d'usage qui contribuent à le doter d'une distinction et par là, d'une sacralité. Le geste - dont le geste sonore - se laisse entrevoir en sa centralité dispositive :

²⁶ Jean Baudrillard, op cit, p 66

²⁷ Il faut souligner ici cette distinction fondamentale pour une théorie des ambiances formulée à la fin des années soixante du siècle dernier.

geste momifié de par sa dimension patrimoniale, mais cependant perceptible et *intuitionnable* et dans un deuxième temps, geste acté et actualisé, soumis à la loi de l'imprévisible. Faire fête, dans cette perspective, consiste à retrouver et à réinventer chaque fois l'objet ambiant.²⁸ Dans l'entre-temps le charreton de Saint-Blaise est *couché* en son dépôt d'arrière-cour, le buste de Saint-Jean reçoit offrandes et prières en sa niche de la cathédrale d'Entrevaux, le char du Corso n'existe pas ou n'existe plus, ou est en cours de réalisation.²⁹ De fait, la puissance symbolique et ambiante de tous ces actants se trouve-t-elle en attente des forces physiques, lesquelles vont pouvoir *tirer* ce passé sans passé, soumis à devenir l'instant-lieu de la fête, et la parenthèse d'enchantement.

8. 2. 2 Attraction et force motrice

Les trois dispositifs ne répartissent pas de la même manière les pôles d'attraction et les pôles de traction. En ce qui concerne la force de traction, la puissance d'ambiance de l'objet est subordonnée en grande partie à son effet cinétique : la puissance de reliance, quant à elle, est à chercher dans sa mobilité mais aussi dans la pulsation des instants de pause et de relances, de prises et de déprises, d'envol et de retour à terre.

Cet instant pour lequel *la fête est dite* me semble pris en des filets très fins, mais solidement efficaces, de ce que Jean Baudrillard a nommé «théâtre de gestes». ²¹ L'affinement lexical que demande la description de ces situations fort complexes me pousserait à formuler l'idée d'un bouquet à la fois gestuel, symbolique et sensoriel. L'essentiel est toutefois à rechercher dans la visée descriptive du condensé de forces exposé par la garde rapprochée de l'opérateur. Ce dernier, ceinturé de porteurs, comme à Thoard et Entrevaux, ou d'accompagnateurs comme à Digne, définit un nouvel espace dont les caractéristiques sont aussi celles d'un espace sacré : Abraham Moles parle de «lignes isosacrées» pour lesquelles «les comportements de la majorité des individus participant d'une culture seront identiques». ³⁰ Roger Caillois, de son côté, évoquera un «sacré de respect»³¹. Le sacré en effet, qu'il s'inscrive dans l'ordre de l'intouchable, de l'invisible ou du silence, exigera toujours un espace propre seulement praticable par des comportements ritualisés. La violence non plus n'est pas à exclure de l'affaire : j'ai mentionné

²⁸ J'ai ainsi observé de très près - par vidéographie, photographie, phonographie, la levée et la dépose du charreton thoardais. Les conduites sont semblables d'une occurrence à l'autre, à la fois par la gestuelle mais aussi par la prosodie vocale, les mots prononcés, le style des échanges entre les acteurs.

²⁹ Il y a beaucoup à dire sur la gestation du char festif. C'est un objet éphémère, en général détruit sitôt la fête finie. Mais son «frère» est déjà en germination dans l'imagination de son père. Tout chariste professionnel sait déjà quel va être le profil du prochain char à la fin de la fête. La plupart du temps, il tient secret jusqu'à la réalisation le détail de son projet d'enfantement.

³⁰ Abraham Moles. Elisabeth Rohmer, *Psychosociologie de l'Espace*, L'Harmattan, 1998, p111-126

³¹ Roger Caillois, *L'homme et le Sacré*, Paris, Ed Leroux, 1939

plus haut «l'épisode de la folle», épisode thoardais. Saint-Blaise s'est trouvé écarté en un éclair d'une petite femme voulant faire carnaval et chevaucher ludiquement le corps capitonné du martyr ! Les Saint-Jeannistes d'Entrevaux, de leur côté, se désignent, s'exposent comme les soldats de Saint-Jean-Baptiste. Enfin, le char du Corso ne doit être ni approché ni touché : il pourrait être endommagé, prendre feu.³² Par ailleurs les accompagnateurs du char, lors du défilé, se sentent très souvent agressés par le public pourtant bon enfant, mais demandeur exigeant de lavande, et ceci de manière parfois très pressante. Cet instant est déterminant, subtil, proche de l'imperceptible. Il demande, pour être saisi, une ethnographie détaillée du flottement.

De très nombreuses observations rapprochées, reconduites d'année en année, m'ont convaincu que l'instant-lieu du Corso pouvait tenir en ce bouquet de gestes. Mais cet instant, peut-être du fait même de son réel, est vécu par les accompagnateurs de char sur le mode de l'agression et de l'angoisse. En revanche, le char et son périmètre immédiat dessinent une zone de protection pour les différents accompagnateurs et figurants. L'espace sonore distillé par le char insinue ainsi dans le flux du parcours des repères auditifs stables qui sont comme autant de balises acoustiques pour les défilants. Ils s'y tiennent pour se protéger de l'angoisse de cet instant, dans lequel, effectivement, quelque chose *passé*. Le témoignage d'Isabelle, qui a accompagné des chars pendant deux ans pour un double objectif - parcourante et *distribuant* de lavande tour à tour - est fort explicite à ce propos.³³

La force, qu'elle soit celle des bras de la garde rapprochée thoardaise ou celle du tracteur de Corso, protège. Cela est particulièrement clair pour le son de moteur du tracteur qui fixe pour le défilant un point d'ancrage acoustique, fait «*d'une voix puissante, grave, enveloppante, paternelle*», toujours selon le témoignage d'Isabelle. Le don de lavande se fera d'ailleurs uniquement dans le périmètre vécu de l'espace sonore du tracteur, et très secondairement du char, qui est en cet instant puissant, vécus par les co-présents comme une véritable protection acoustique.

Le théâtre de gestes, parmi lesquels de nombreux gestes sonores, trouve, ou ne trouve pas son instant, celui où il est perçu dans la magie de sa chorégraphie, de sa puissance harmonique !³⁴ Cette gestualité ne participe pas d'un principe mécanique mais d'une puissance d'ambiance, fondue à la puissance d'objet de l'opérateur. C'est en quelque sorte un espace physique, psychique et sonore qui parcourt alors l'objet opérateur en sa médiance : la puissance imaginaire,

³² C'est en tout cas ce que se complaisent à affirmer les constructeurs

³³ Entretien post-expérience. Isabelle, Digne, Le 07.07. 2004

³⁴ Le sens du terme «harmonie» doit être compris ici en tant que strate. Je me fonde sur la verticalité de l'harmonie, que l'on oppose dans la théorie musicale à l'horizontalité mélodique.

parfois conférée à l'objet statique et hors situation, se trouve ainsi décuplée par le fait d'ambiance. Je l'ai dit, l'instant festif se montre d'une grande complexité de par sa fulgurance. Comment témoigner de cela ? L'écriture d'un instant n'est pas chose facile ; il me serait plus facile de mimer, de murmurer, de mettre en musique, de crier cet instant que de l'écrire ! L'écriture d'un instant-corps relève pour moi de l'écriture poétique.³⁵ Je ne renonce pas à un projet de cet ordre, mais le cadre de cette recherche m'ôte pour l'heure la possibilité d'une telle éventualité : je l'ai dit plus haut, l'anthropologie du son doit se faire en partie poésie, ou tout au moins approcher certaines inflexions relevant du métier poétique, si elle ne veut pas s'obliger au comble du silence ou du malentendu ! Je dirai donc, pour reprendre le fil de mes observations, que ce n'est pas tant du contact de ces corps entre eux que de l'espace qu'ils génèrent, que le flux de fête peut passer et danser, tout à la fois onde et serpent !

8.2.3 L'instant et le lieu

Nous voici familiarisés avec l'idée que le groupe fait lieu et contribue dans le même temps à la modification de la perception des lieux. Le trait de reliance est ici celui de la masse, de l'espace et d'une certaine alchimie du travail d'ambiance. Dans le déroulement de chaque fête le profil physique de la masse varie en fonction des contraintes et des offres environnementales : rang de deux ou trois personnes dans une rue étroite, et masse effilée en longueur ; deux personnes côte à côte sur le sentier du pèlerinage, grouillement rythmique autour de Saint-Blaise, assemblée de messe à Entrevaux, masse étirée sur près de deux kilomètres sur le parcours du Corso. Le groupe ne se cesse de se recomposer en fonction de son déplacement et des contraintes imposées par le trajet. Considérons ce dernier point comme une forme *d'écriture* de l'environnement sur le groupe ; ce dernier s'imprime de ce qui lui fait face. Mais il peut être aussi d'une grande stabilité, comme pour le Corso, où ni les défilants ni le public ne sont soumis à d'importantes transformations de leur forme globale, si ce n'est à l'occasion des phases de composition et de dissolution.

En composant la masse en un certain profil, toujours labile et fluent, le poids du milieu inscrit dans le corps de foule ses poussées, ses relâchements ondulatoires : c'est bien une écriture qui induit rythmicité par dilatation et constriction et qui n'est pas sans effet sur l'action sonore. C'est ainsi que dans les espaces ouverts les percussions thoardaises se font plus intenses, pour ne pas perdre en densité, car il est important de conserver le même seuil d'excitation tout au long du parcours.

³⁵ On pensera bien sûr à Antonin Artaud. Plus près de nous, quelqu'un comme Valère Valerina explore ces limites du langage, tant en ses poèmes que dans ces pièces de théâtre.

Tout cela est peut-être banal. C'est cependant cette banalité même qui distingue le groupe de fête d'autres types de regroupement, tout en le rapprochant dans le même temps de contextes voisins, tel celui de la manifestation politique. Deux remarques s'imposent : tout d'abord l'espace sonore produit par le groupe n'est pas issu de la seule logique collective. L'asservissement de l'environnement interfère avec les forces du collectif, avec les spasmes de son élan, de sa dynamique propre. Cette emprise sur le groupe ne signe-t-elle pas alors l'empreinte physique du lieu, chargé d'une émotion propre, inter-subjectivement redistribuée ? C'est ce qui me semble ici déterminant ! En effet le corps n'affiche pas la même posture, n'atteste pas des mêmes compétences ni des mêmes inflexions musculaires dans un cimetière, dans un super-marché, au bord de plage ! Ces entrelacements corps / environnement se montrent d'une grande complexité, devant laquelle la volonté descriptive est mise à partie ! Comment ces échanges subtils opèrent-ils ? J'avancerai l'hypothèse de deux processus complémentaires qui m'apparaissent dominants : la pulsation du groupe d'un côté, et le rythme suggéré, parfois imposé par le lieu et intervenant alors comme médiateur. Tantôt c'est la logique propre du groupe qui semble l'emporter, et, dans ces instants explosifs, l'environnement ne semble jouer tout au plus que comme amplificateur, au moyen des différents renvois qu'il suscite.

L'instant où Saint-Blaise émerge de la mort symbolique sur la place du village semble tout entier subordonné à la fiction : c'est une logique narrative qui instaure le regroupement autour du charreton, orientant l'action sonore vers plus de silence, qui focalise les yeux au dessus des corps individuels pour fixer le miracle. Tous connaissent l'histoire en ses moindres détails et ceux qui la découvrent ne peuvent que l'accepter. C'est la force de l'évidence qui s'impose alors ! Bien sûr, la place du village, comme espace *espçant* renforce le déploiement fictif de l'action. La proximité du monument aux morts du village souligne de sa puissance muette une force de collectif et d'orientation de mémoire de groupe qui qualifient vraiment cet espace en lieu événementiel. Et c'est alors la logique du lieu qui semble redevenir dominante, imposant une certaine ambiance et des protocoles d'action qui ne pourraient, semble-t-il, se dérouler ailleurs. La force émotive de l'instant se conjugue des pouvoirs du lieu et de la fiction, de la force de l'évidence et de la *naturalité* des choses de l'environnement. Le lieu devient la vérité même de l'instant de fête, par magie : l'instant où se valide le scénario.

8.2.4 L'ambiance comme fond et comme écran

La description s'épuise ! Je me vois obligé de dépasser la seule observation - laquelle ne laisse finalement entrevoir qu'une masse grouillante et bruyante - pour aller de l'avant. Je tente d'effectuer ce pas avec souplesse. En fait, nous devons nous déplacer maintenant de l'observable vers le vécu, vers l'épaisseur subjective du mouvement et du son. La description ne peut se faire qu'interprétative ou rebrousser chemin. Je choisis la première option. Les hypothèses formulées

reprent du service. J'ai tenté de montrer comment l'effet de reliance se tissait de ses renvois mutuels, fonctionnant comme autant d'écrans : le corps, propre et de masse, la fiction, le lieu et ses surdéterminations symboliques. Je vais penser la mise en circulation de la puissance sonore comme trajection entre ces écrans : celle-ci donne à entendre ce quelque chose de l'ordre de l'esquisse ou de l'allusion qui permet alors - et seulement alors - de mettre en résonance la disparité du monde en un instant-lieu. Car le monde, en cette fête, ne peut plus désormais être vécu comme infini, débordé. Il doit au contraire se border, comme le jeune enfant en son lit traversé de forces maternelles ! La force de reliance - il s'agit en effet d'une énergétique - est à chercher selon moi dans *l'imprécision* même qui s'offre au vécu, médiatisé par le dispositif écran. Rien de bien précis, mais du vibré, trajectif et pulsatif, à la manière du frisson ! Un éclair d'émotion en un lieu, en un instant, à la fois précis et indéterminé. Car l'éclair fait lumière et aveugle ! L'attitude phénoménologique de l'ethnographe aide puissamment à la découverte de cet instant, qu'il vit comme, et avec les autres. Mais il doit identifier d'abord en lui-même ce sillon tracé du frisson. Il pourra alors, de son émotion personnelle et participante, non pas recréer l'évanescence, mais observer, interroger différemment les participants en fonction de cette émotion toute personnelle.³⁶ La saisie des instants-lieux est une des conditions méthodologiques de l'ethnographie sonore. Mais il s'agit de s'allier en ce domaine avec l'impalpable et de faire sienne l'abdication de l'écoute routinière. Il faut littéralement *marcher avec ses oreilles*.

Dans toute fête les instants sonores expriment évidemment des réalités acoustiques fort différentes : d'une part, comme l'a bien observé Edith Lecourt³⁷ pour des groupes thérapeutiques, la puissance du rassemblement permet de suspendre le temps et de constituer des instants d'apesanteur comme de vertige temporel. Dans d'autres cas, c'est la toute puissance de la corrélation entre lieu et fiction qui vient imposer sa logique de procédure et insinuer sa trame sonore. En cette dernière perspective anthropologique, le son peut être envisagé comme rappel de la base tellurique du dispositif : dans le cadre de cette recherche je le qualifie alors de *son foncier* afin de rappeler l'importance tout à la fois sensorielle et symbolique de la terre unie en une seule gerbe. Les parcourantes ont bel et bien perçu ce son de terre : sur le sentier pèlerin d'Entrevaux, par exemple, pour lequel le souffle du pèlerin se mêle, en une subtile interliaison rythmique, avec les sons de pas. Ainsi Luce se montrera très attentive au son des brindilles, des pignes de pin. Elle avouera son émotion - elle qui n'est pas croyante - lors de la bénédiction de la source. Elle ne savait pas que ces eaux du fond de terre étaient autrefois mélangées à l'humus, et que les pèlerins d'Entrevaux en composaient des masques, le matin du premier jour passé au désert, et à l'aube ! En ces temps l'instant-lieu venait ainsi prendre forme et fond d'un visage ! A

³⁶ On comprend peut-être mieux comment l'attitude phénoménologique du chercheur s'oppose à tout positivisme.

³⁷ Edith Lecourt. *Du chaos à l'effet d'ensemble, création d'un espace sonore de médiation. Sons, bruits et voix de groupes*. Revue de Psychothérapie psychanalytique de groupe. Ed Eres 2004, p 77-86

Thoard, où pas un seul instant le cortège ne marche sur un sol de terre, Marianne percevra et énoncera une reliance forte à la terre pour le moment précis où Saint-Blaise ressuscite. Et enfin à Digne, je l'ai mentionné à plusieurs reprises, la signature sonore de la fête se résume dans le son du tracteur, aujourd'hui outil indispensable à la transformation germinative des sols. Je reviendrai plus bas en ce texte sur cette forme de reliance, notamment en distinguant entre Bruit *de* Fond et Bruit *du* Fond.

En d'autres termes il s'agit bien de décrire une relation étroite entre somatique et topique. Elle se joue littéralement dans le programme, dans l'avancée fictive et concrètement environnementale. Il ne sera pas bien difficile aussi d'y reconnaître l'importance du vécu fluide et de l'élément liquide ! Un double mouvement se dessine alors : circonscription du lieu par le corps - peut importe ici qu'il s'agisse *in fine* du corps individuel puisqu'il se fond dans l'actant qu'est la masse - et circonscription du corps par le lieu. Pour Jean-Marc Ghitti ³⁸ «le retournement vers le monde du retournement du monde en corps aboutit à une déclinaison topique du monde par le corps. Le monde décliné redouble le monde corporé. La réversibilité accomplie retourne le monde en corps et retourne le corps en principe de circonscription topique» Comment la reliance sonore participe-t-elle de ce retournement ? Telle est bien la question que je poursuis et qui se reformule ici en de nouvelles pistes ! Par quels moyens, pour la plupart inconscients mais très efficaces les acteurs jouent-ils du lieu, du corps et du son ? Plus exactement, *comment cela se joue-t-il ?* Progressons plus finement dans les dispositifs pour tenter de répondre.

8.2.4.1 Les attaches

Tout ethnologue s'étant un jour ou l'autre, de près ou de loin, intéressé à la fête, aura remarqué et enregistré les déclarations d'attachement des acteurs aux manifestations auxquelles ils participent. Il s'agit là de quelque chose de remarquable, surtout pour une époque où l'offre de distractions se montre pléthorique et pour laquelle le flottement d'attention semble être la règle. L'attachement acoustique à un lieu, à un dispositif n'a peut-être pas encore été étudié comme il devrait ; il est cependant tout puissant ! Que dissimule-t-il ? Il faut envisager plusieurs pistes. Tout d'abord, notons que la puissance du collectif représente toujours une menace importante pour ce collectif lui-même. Ce savoir, infra-conscient ou inconscient,³⁹ parcourt le déroulement festif dans son ensemble. Plaisir et crainte, désir et violence fusionnent en permanence de par l'intensité de l'interrelation corporelle et psychique, de par l'indifférenciation en perpétuel devenir. C'est ainsi que la scène recouvre puissamment ce fond troublant et ne peut finalement

³⁸ Jean-Marc Ghitti, *La parole et le lieu*, Paris, Minuit, 1998, p160

³⁹ Il faudrait développer les investigations en ce domaine !

que trouver assurance dans une inscription territoriale et tellurique, maternelle en ces inflexions invocantes ! En effet l'alliance symbolique avec les forces de la terre doit faciliter l'ancrage du dispositif en un *au delà* du sol. Gaston Bachelard a puissamment exprimé cette rêverie de la profondeur : «Les valeurs dramatiques de la racine se condensent dans cette seule contradiction : la racine est le mort vivant. Cette vie souterraine est intimement sentie.»⁴⁰ Le mot même de *racine*, si souvent présent et commun dans les évocations obtenues par l'ethnographe exprime assez bien le sentiment commun de lien souterrain.

L'engendrement d'une fête est contrôlé et le jeu pulsionnel pulsant les effets dynamiques et paroxystiques de l'ambiance ne cadre que rarement avec les exigences rationnelles qui entourent la fête en son élan. Ce rôle de cadre, nous le verrons, incombe tout d'abord aux Maitres-Ambianceurs, mais se trouve assez vite intériorisé par tous. Le Maître, justement, n'est il pas figure de l'intériorisation de la loi ? Ainsi la fête participe-t-elle assez sûrement par ce flanc de ce que Michel Foucault⁴¹ a nommé *les disciplines* ! Par le biais des processions et des défilés, la mise en ordre des foules par l'effet de Masse n'obéit-elle pas en effet essentiellement aux modèles religieux et militaires ? C'est flagrant à Digne où la fête ne se distingue pas du modèle de défilé de type militaire et où jadis la fanfare *militaire* assurait la rectitude nécessaire et indispensable à la mise en ordre de l'ensemble. En effet, en fête, la Masse n'est plus la Meute : elle est passée sous contrôle symbolique et sous un régime de refoulement et de régulation des pulsions, offrant la garantie d'une coordination efficace des régimes corporels affectés par l'émotion, la motion, le retour toujours possible et imprévisible de la violence. En ce sens l'espace chorégraphique du festif se propose à tous comme zone de sécurité et de protection contre les dérives individuelles qui pourraient orienter le mouvement vers d'autres horizons que ceux dûment bornés par la répétition, l'habitude perceptuelle et les différents effets habituellement classés rapidement dans la catégorie tradition.

8. 2. 4. 2 Un climat de groupe

Je voudrais évoquer un exemple particulièrement significatif issu d'un entretien non directif avec une habituée de la Saint-Blaise de Thoard. Assis à la terrasse d'un bar de Thoard, en dehors de la période de fête, nous évoquons les instants marquants de la dernière Saint-Blaise. A cette occasion, au milieu d'un échange des plus ordinaires mon informatrice me livre une petite anecdote dont le contenu m'a fait beaucoup réfléchir. Je donne ici cette petite phrase que j'ai tirée de l'enregistrement : «*A un moment donné, Pascale était tellement bourrée qu'elle est tombée. Elle s'est relevée, et s'est mise à zigzaguer. Tout le cortège l'a suivie, tout était de traviole ! Elle était vraiment dans*

⁴⁰ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Librairie José Cortie, 1948, p 324

⁴¹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Ed Galliamard, 1975

les tambours ! Le lendemain elle se souvenait plus de rien !» Considérons que l'événement décrit par cette participante est une simple anecdote n'ayant rien de bien remarquable dans une situation où l'on boit beaucoup. Elle a dû cependant paraître suffisamment significative pour marquer mon informatrice, laquelle a d'ailleurs peut-être été la seule à observer ce détail insignifiant. Mon hypothèse concernant cette anecdote banale peut se résumer de la manière suivante : en reprenant le mouvement déviant de la marche de la personne ivre, la Masse l'a désarmée de son inflexion personnelle et neutralisée par une reprise chorégraphique de l'ensemble du groupe. Le mouvement du collectif l'a alors emporté sur le mouvement personnel. Bien sûr l'action était essentiellement ludique. La fête est un jeu !

Cet exemple illustre assez bien la force de l'intercorporalité et de l'intersubjectivité au travail dans ces traversées de liesse. Cependant la phrase de mon informatrice semble me livrer quelque apport supplémentaire : pourquoi, en effet, ajoute-t-elle cette image finalement un peu étrange : «*Elle était vraiment dans les tambours.*» ? Cette dérivation de l'information ponctuelle ne serait-elle pas la traduction d'une intuition du rôle défensif et protecteur de l'action sonore, de son aura bienveillante du fait de son communautarisme ? Nous connaissons maintenant bien, grâce aux ethnomusicologues, la place archaïque, pulsative et communautaire tenue dans la plupart des cultures par la percussion et les différents instruments qui la réalisent. Mais on pourrait aussi interpréter cette dissolution du mouvement dans le son des tambours comme un exemple significatif d'intégration rythmique. Cette seconde interprétation possédera de plus l'avantage de proposer une distinction forte entre les dispositifs thoardais et dignois. A Thoard en effet, la rythmique musiquante s'oppose - par le zigzag qu'elle conduit en cet exemple - à la rectitude des marches et des rythmes de fanfare officielles, toujours plus ou moins d'inspiration ou de filiation militaires. Mais la fanfare n'entraîne vraiment que ses membres, même s'il faut bien constater qu'elle est loin de laisser indifférents les corps des spectateurs.⁴² Je ne peux m'empêcher par ailleurs de faire lien entre cette anecdote et cette autre phrase de mon informateur thoardais Thierry, me confiant que pour lui la Saint-Blaise c'est «*du dur, une maison en pierre*»⁴³ et cette remarque de Gilles Deleuze à propos de la ritournelle : «*Or les composantes vocales, sonores, sont très importantes : un mur du son, en tout cas un mur dont certaines briques sont sonores.*»⁴⁴

⁴² J'ai ainsi consacré le temps d'un défilé intégral à observer les micro-mouvements de personnes assises, en général déjà relativement âgées, en réponse au passage des musiques. L'emprise rythmique se traduit presque toujours par des mouvements, parfois très peu perceptibles, des pieds. Ces mouvements concernent moins souvent les mollets. Jamais le haut du corps ne se met en branle. Un cas particulier et représenté par les mères de tout jeunes enfants, en général assis dans leur poussette. Les mères se laissent aller à de véritables danses qui concernent l'ensemble du corps. Le rythme est aussi souligné par ces mères par leurs deux mains battant la mesure ; ce geste est suivi, ou s'accompagne, d'un long regard porté sur l'enfant. Voir photo page 259

⁴³ Je développe cette phrase dans le chapitre suivant

⁴⁴ Gilles Deleuze. Felix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Ed. de Minuit, 1980

L'efficacité sensorielle et par là même symbolique doit être envisagée comme composant

climatique
de ces
instants de
fête.



Jeune maman partageant un espace rythmique avec son enfant Corso 2006

8. 3. 1 Faire taire et faire terre

C'est à l'enceinte, à la forteresse que font encore appel les forces de fête.⁴⁵ Et cette enceinte, peut être essentiellement vocale. Je note ici une anecdote que m'a livré Valéry, Maître-Ambianceur thoardais, depuis lors élu membre de la confrérie des anciens Saint-Blaise. Un soir «*bien chaud*» en plein coeur de fête, un individu étranger au village, et sous l'emprise de l'alcool, cherchait l'affrontement. La violence physique est quelque chose de très rare et n'est jamais tolérée. A la vue de cet homme non résident au village, tous les présents, que Valéry estimait à une centaine environ, se sont mis à crier à l'unisson : «*Dehors !*» L'homme s'en est allé aussitôt, comme poussé à l'extérieur par une immense force, tout au moins selon les dires de mon informateur. Et Valéry ajoute ce joli commentaire : «*Rien qu'à la voix, tu te tends compte, rien qu'à la voix !*» De son côté, la forteresse d'Entrevaux, toute de pierre et de ciment apparaît bien sûr comme une figure facile bien qu'éloquente de la protection. C'est d'autant plus frappant si on la rapproche de l'image de la garde armée des Saint-Jeannistes portant uniforme. A Thoard la garde rapprochée autour du linceul en déambulation de Saint-Blaise le protège des attouchements de nature sexuelle. A Digne, les barrières représentaient autrefois autant de portes symboliques du

⁴⁵ On sent bien ici les développements pouvant se fonder à partir de l'hypothèse d'une sphérologie comme la développe magnifiquement Peter Sloterdijk !

fait de l'existence d'un droit de passage payant permettant d'obtenir un macaron, véritable laissez-passer pour circuler et trouver place dans l'espace de fête. L'histoire des barrières de la fête dignoise, je l'ai montré plus haut, est encore aujourd'hui loin d'être conclue ! Dans les trois dispositifs toutefois, les barrières sont toutes de chair et d'os, de corps en action ou au repos. Le dispositif est ainsi verrouillé d'un sang confraternel, alliance éphémère pour la reconduction d'un monde éphémère et fragile. Ce mur vivant a-t-il un rôle à jouer dans les conduites sonores collectives ?

La clôture de fête se présente à l'ethnographe comme une réalité complexe, polymorphe et visiblement, auditivement indispensable au sentiment de reliance. C'est aussi par effet de clôture qu'un lieu peut être exprimé, qu'un territoire peut se dire. La clôture favorise la densification de l'action et l'intensification de l'expérience : une énergie concentrée développera plus de forces et d'effets que pourra le faire une énergie dissipée. Enfin la clôture institue une géographicit  au sein de laquelle les mouvements deviennent facilement perceptibles et lisibles : c'est ce que Alain Berthoz dénomme «la mémoire procédurale des trajets», que l'on trouve, toujours selon lui, dans toutes les espèces animales, de la fourmi à l'homme, par le processus de «retour au gîte»⁴⁶. Elle favorise enfin les relations entre les émotions et les énergies psychiques, la connection des éléments symboliques, sensoriels, psychiques. D'une certaine manière, la forteresse de fête, même fragile et menue, est un peu au sonore ce que le flacon est au parfum : un contenant favorisant l'expression d'un contenu. L'effet de clôture favorisera par conséquent la prise et l'emprise. Dans son élan créatif il faut bien que la fête installe son *mundus* quelque part. Le monde se construit alors par intensification des pulsions dont les effets seront immédiats et renforcés, de par les qualités spatiales réductrices. La réverbération sonore induit peut-être alors des effets de réverbération psychiques !

Suis-je en train d'approcher d'un peu plus près la machinerie du dispositif anthropologique de la fête localisante en ses climats sonores ? Cela me semble bien difficile, je tente des approches voisines, mais dans le même temps le texte, dans le même temps qu'il sculpte l'observation passée, s'agrandit de possibles. Le jeu avec le chaos, chaos de jeu, pour mieux se déplacer hors enceinte, recompose assez fidèlement l'image de dispositif intermédiaire dont j'ai traité dans les premiers chapitres. Il apparaît, si l'on suit cette piste, que le *mundus* de fête ainsi conduit se rétracte également, sous certaines conditions, en un *domus*. La répétition inlassable, tout au moins en apparence, des gestes, des mouvements, mais aussi des sonorités, toutes ces stratégies, toute cette mémoire procédurale des trajets, des accents, des postures, tout cet ensemble nous conduit immanquablement vers la chaleur du gîte évoquée par Alain Bertoz. L'interconnaissance forte, se

⁴⁶ Alain Berthoz, *Le Sens du Mouvement*, Edition Odile Jacob, 1997, p 127-128

désirant parfois radicale, en ajoutant une dimension clanique et familiale intensifiée sans conteste ce sentiment d'ambiance ; la fête perdure dans le temps en faisant demeure dans le lieu. Nous ne quittons donc pas la question de l'instant-lieu et je souhaite même que la chasse serre d'un peu plus près son gibier. Nous devrions approcher ! La considération de la fête-jeu va permettre d'affiner le passage.

8.3.1.1 Jouer du son

Que se passe-t-il lors du jeu festif ? Notre espace intermédiaire envisagé en début de recherche, espace intra-psychique - semble fortement coïncider, par le jeu collectif, avec un espace inter-psychique qui sera pour quelques heures, ou quelques jours, celui du groupe. Il y aura bien sûr des instants-lieu, des instants-mémoire, des instants-fatigue, des instants-sommeil, des instants-lassitude ! Autrement dit, des intermèdes où le corps propre, où la vie psychique personnelle reprennent leur rythme habituel, leur sinuosité propre. On décroche, on se relie, on redécroche ! Autre manière de dire la reliance par le rythme. L'effet reliance, l'appel du large, peuvent proposer des instants brefs et cantonnés en une zone de repli, en une poche de silence que la fête protège avec soin.

Revenons aux trajets, aux déplacements, au mouvement. Nous gravissons la montagne en direction du Désert d'Entrevaux qui est notre lieu de destination. Nous nous trouvons au milieu du parcours, la fatigue commence à se faire sentir. Juste derrière les porteurs, la caisse de Saint-Jean-Baptiste fait entendre ses grincements, comme elle doit le faire depuis des siècles ! Le bruit des pas se mêle au débris des conversations. On ne peut entendre que la personne qui marche avec vous, à vos côtés ! Soudain, au milieu d'un échange entre jeunes femmes qui parlent de tout et de rien, surgit une voix d'homme, belle, juste, bien timbrée. Elle entonne une chanson en provençal. L'homme chante seul et personne ne semble l'écouter. Ceux qui ne parlent pas sont absorbés dans leur pensée, elle même glissée dans le rythme du pas. L'homme finit sa chanson par une conclusion décidée, franche. Deux ou trois voix se mêlent alors à la sienne pour conclure le chant. Puis quelqu'un dit en provençal cette petite phrase, si simple et si puissante dans le sillon de la chanson sereine : *«Aqui sian ben !»*. En français, cela signifie : *«Ici, on est bien !»* Cela m'a ému comme m'émeut toujours le son de la langue provençale, la langue de mes grands-parents !

Mais mon réflexe ethnographique m'a aussitôt fait entendre, en cette montagne de juin, les cris et clameurs qui accompagnent le lancé des bouquets de lavande dans le sillage du char dignois, au tout début d'août. Je me suis déplacé d'Entrevaux à Digne parce que j'observe par l'écoute et que je suis ainsi un drôle de pèlerin ! Cela est un jeu. Mais ce sont des jeux qui font les lieux, quand, justement, *«on y est bien»*. Ce chanteur m'a beaucoup dit ce jour là, et m'a fait avancé dans mon tissu, un peu épais, de questions. L'évocation de mes années d'observation sonore en ces

trois fêtes amèneraient de nombreuses anecdotes voisines. J'ai choisi celle ci par la fulgurance de son émergence en ma conscience perceptive,⁴⁷ et par la limpidité de son message. Il y avait en cette voix la conviction de l'évidence ! L'évidence d'un sentiment sonore renforce énormément son pouvoir de sidération ! Il y a, en ces parages, quelque chose du coup de foudre acoustique qu'il faut approfondir ! Je pense en cet éclair *avoir fait lieu* avec les cinq ou six personnes qui ont été concernées par cette expérience. Le pas et le chant ont inscrit des corps en mouvement sur quelques parcelles centimétriques de terre. Qui s'en souvient ? Certainement pas grand monde, mais tous savons que nous avons été en fête, un instant, quelque part sur ce chemin ! Mon ethnographie ne semble pas obéir à des règles scientifiques bien établies, j'en conviens ! Mais elle ne peut s'énoncer que par ses imprécisions successives !

8. 3. 1. 2 Cadrage rythmique

Peu importe alors la figure que le hasard instaure dans le texte général de la fiction. L'essentiel, c'est que chacun s'y retrouve. Où sommes nous, se demandera-t-on parfois ? Nulle part, devrait-on répondre ! Mais si la magie de fête a opéré, tout le monde sera 'rendu «chez soi» et surtout, en même temps. Ce qui devient alors déterminant se joue certainement dans la rythmicité de la pulsion, mais aussi du souvenir, de l'illusion représentées par bribes au sujet. La place à gagner, pour y être, est celle du rythme. Comme un musicien doit savoir rythmiquement se placer en un ensemble, sous peine d'exclusion de fait, le sujet en fête doit savoir s'inscrire et s'accorder dans la pulsation de l'ensemble.⁴⁸ S'il se retrouve à contretemps, la fête est pour lui contrariée.⁴⁹ Par ce jeu, me semble-t-il, la fête *tombe sur le temps et sur le lieu* !

Le lieu, de par ses génies, de par ses puissances évocatrices pourra alors diffuser en ce bouquet énergétique ce que Marcel Jousse nomme en son jargon le *rythmo-explosisme*. Tel est peut-être le lieu festif, qui certes tient de la monumentalité, mais en une forme volatile, intangible, imperceptible, immatérielle et indiscutablement présente, explosive à la manière du bruit. Telle est peut-être alors la coïncidence du tempo, des polyrythmies rabattues pour une durée infinitésimale sur le *topos*, le lieu, ce malentendu à portée de tous et à peu de frais ! Je ne parlais pas métaphoriquement d'Art Pauvre ! La fête aura fabriqué des souvenirs, des souvenirs de fête, simples, locaux, anachroniques, hors temps, hors ambiance générale.⁵⁰ Des souvenirs, pour

⁴⁷ Et peut-être aussi en deçà de cette surface !

⁴⁸ Ou tout simplement savoir se laisser prendre par le flux : «Je suis une hématie dans une veine» dit Patricia, infirmière de métier, et parcourante estivale de Corso.

⁴⁹ J'aime qu'on me dise, à Thoard : «*Pourquoi c'est une fête hors norme ? Parce que nous sommes tous d'accord, tiens !*»

⁵⁰ L'approche du contraste d'ambiance doit aussi se fonder sur une historicité de certaines ambiances. J'entends par «ambiance générale» l'air du temps, de l'époque.

certains, en relation directe avec les lieux réels, avec les membres du clan. Des souvenirs tissés dans le cadre de la familiarité entretenue avec les choses et les gens. Pour d'autres, maintenant en voie de devenir majoritaires du fait des remaniements démographiques de l'hypermodernité et du devenir obsolète de l'autochtonie, avec un lieu personnel, un gîte propre, mais qui grâce au jeu collectif, peut venir habiter le lieu commun, s'y glisser non pas en silence, mais à la faveur d'un instant de bruit.

Je touche ici sans conteste à la puissance essentiellement novatrice et refondatrice de l'espace par le son. Je pense que de nombreuses pistes de recherche peuvent se construire en fonction de cette problématique. Il y a certainement, si le processus de devenir opère, l'émergence de la dimension publique et politique de la fête à visiter de manière déterminante par la modalité sensorielle. Telle est donc cette transformation inter-psychique, intercorporelle dont je vais encore m'approcher par l'observation. C'est ce devenir lieu, par la puissance conjuguée du son et du groupe, que je vais tenter de décrire dans les pages suivantes ! Deux chapitres encore vont m'être nécessaires. Cependant, maintenant que j'ai accumulé les mystères du lieu, du son et du lien, il me semble nécessaire de fixer les quelques règles de méthode et quelques uns de leurs appuis théoriques, afin que l'ensemble se montre au lecteur sous un jour plus cohérent.

Il est en effet très difficile de s'en tenir à la poursuite d'ambiances, de sonorités, de climats tous aussi fugitifs les uns que les autres et d'en fixer les bribes par les moyens de la phrase. Puisque cette ethnographie du son s'énonce principalement par le mot et le texte, le risque est grand de se perdre en cours de route, soumis à l'influence des diverses régions climatiques traversées.⁵¹

⁵¹ En ce sens, le magnifique roman de Joseph Conrad, *Typhon*, exprime admirablement les instants climatiques, et sonores, d'un voyage ! Une lecture en français croise de plus les écritures d'André Gide traduisant Joseph Conrad !

CHAPITRE 9

Abysses et lieux sonores

Tout à coup le canon éclate à la fois en trois points différents de l'horizon. Le triple bruit simultané enferme l'oreille dans une sorte de triangle formidable et superbe. Des tambours éloignés battent au champ.

Victor Hugo *in* Choses vues

On espérait que le grand cri presque divin de la locomotive, lancée éperdument sur la route, s'épanouirait en gerbe d'or, quelque part dans la nuit du nord, de l'est, de l'ouest ou du sud.

Pierre Marc Orlan *in* Aux lumières de Paris

*J'ai derrière le ciel
Un ciel !*

Mahmoud Darwich *in* La Terre nous est étroite



Saint-Jeanniste
traversant le feu, place
de l'Olivier,
Entrevaux 2005

9.1 L'immersion du chercheur

Il est temps de tirer toutes les conséquences méthodologiques et théoriques de la dimension de l'expérience sonore collective saisie en ses relations fines avec les éléments contextuels. La fête sonore se tisse d'une infinité de micro-détails, lesquels, comme nous l'avons vu, lui donnent une dimension beaucoup plus complexe que le mur de bruit habituellement considéré comme l'unique réel acoustique de sa manifestation. Si j'ai déjà pu mettre en évidence cette dimension essentielle, qui déconstruit la naturalisation du bruit de fête, mon travail n'aura pas été vain !

J'ai désigné le regroupement de fête par le terme de Masse, ceci en référence au travail de Canetti. Ce choix peut paraître classique, notamment au regard des travaux plus contemporains de la socio-écologie ou encore de l'ethnométhodologie. La fête fait toutefois masse, cela est d'évidence, et il ne me semble pas nécessaire de multiplier à l'infini les descripteurs de cette réalité bien connue. Par ailleurs, l'ouvrage de Canetti me semble être un texte incontournable des Sciences de l'Homme du vingtième siècle, et, qui plus est, écrit en une langue magnifique !

J'ai enfin arrêté un mode descriptif phénoménologique. De nombreux emprunts sont également effectués dans le travail de Marcel Jousse, ceci pour la finesse de ses intuitions à propos de la réalité sensible. Bien sûr, le jargon de Jousse semble aujourd'hui quelque peu désuet : demeure pour moi une très belle intuition anthropologique pouvant nourrir des descriptions d'une grande justesse, et favorisant l'inspiration de celui qui les lit. N'est-ce pas suffisant ?

La fête traite le multiple pour le simplifier à l'extrême. En ce sens, pour une climatologie acoustique, elle ne s'éloigne pas de la tempête, magnifique chef d'orchestre de climats sonores extraordinaires.¹ Dans la fête où le mouvement prédomine, le groupe constitue la matière d'expression première. Cette matière expressive est d'ordre corporel. Le groupe n'est en effet rien d'autre que du corps, mais du corps d'*anthropos*, autrement dit beaucoup plus qu'un simple montage de chair sur un échafaudage de matière osseuse. Le groupe en fête installe un espace affectivo-cognitif singulier, variable en ses affects et ses élans dont les variations au cours de la progression sont en général vécues de manière unanime. C'est à prendre ou à laisser ! Ainsi, tout groupe de fête s'impose comme *ambient* majeur. Point d'autre issue pour le chercheur que l'immersion totale au sein des variations d'ambiance, des pressions alternées à même la peau des retombées, des élans et des reprises. Telle est sans conteste la première orientation de méthode. Le chapitre suivant illustrera à sa manière la plongée climatique de l'ethnographe sonore.

¹ On lira avec profit à ce propos la très belle description acoustique de la tempête écrite en son temps par Jules Michelet *in* Seignobos, Anthologie des Oeuvres de Jules Michelet, Paris, Armand Colin, 1889

9.2 L'ancrage psycho-affectif

Faire fête, véritablement et sans retenue, s'inscrit en un climat essentiellement pulsionnel. Les poussées énergétiques sont imprévisibles, puissantes, et par la même potentiellement dangereuses ! Si on accorde à ces différents processus une tendance certaine à dériver vers le chaos et l'informel on comprend mieux les raisons qui poussent le collectif à s'agencer dans le sillage des *opérateurs d'ordre* sous contrôle des Maîtres-Ambianceurs. Le char, le charreton, le buste de Saint-Jean sont tout à la fois des opérateurs de focalisation perceptuelle et des supports solides d'émotion, des pièges à mémoire et des écrans.

L'énergie que le groupe engendre se trouve alors entretenue de différentes façons : le caractère d'évidence du rassemblement - la fête apparaît inéluctable, incontournable - ; la forteresse fictionnelle qui cohère le groupe tout au long du procès narratif et construit *l'avancée chantée* comme à Entrevaux ; l'énergie interpsychique et intercorporelle, les prises et résistances de l'environnement. C'est ici que la fête *localisante* reprend ses droits sur le groupe : elle l'assigne en effet à progresser par une série de lieux dont le parcours, les effets imprimés dans l'appareil ostéo-musculaire, traduisent sans discontinuité le rassemblement dans sa chair : une territorialité propre se développe ainsi par l'effort de la marche et de la procession. Cette progression se rythme des arrêts et des départs, s'enrichit des partages, des conversations et des petits échanges phatiques, construit sa fiction qui lui sera propre et différente de celle des autres années par quelques traits remarquables. Le fait de groupe transforme radicalement le rapport à autrui. J'ai noté plus haut les transformations proxémiques mais aussi le sentiment de puissance émotionnelle et actionnelle, la perte de l'empathie au profit d'une posture sympathique, une perspective cognitive commune, un pouvoir important de déréalisation et de fabulation déséquilibrant les repères habituels. C'est donc l'ensemble de la dynamique psychique de l'individu qui se trouve modifié sans qu'il soit même nécessaire d'évoquer les euphorisants traditionnels et modificateurs de conscience tel l'alcool qui accompagnent les variations psycho-affectives, traditionnellement et universellement assujetties à la fête. Tous ces phénomènes altérant la volonté propre sont bien connus et largement décrits, je n'y reviens pas. Observés de près ces dispositifs localisant élargissent la problématique déjà novatrice de ce que René Kaës a nommé *l'appareil psychique groupal*.² L'intérêt opératoire du concept demeure dans la prise en considération d'une échange inter-psychique situé, à la fois dans le temps et dans l'espace, en relation avec un fantasme originaire partageable. Le groupe festif, en effet, est loin d'obéir à un modèle linéaire de fonctionnement : il est inconstant, fragile car attaché aux forces de la moindre fluctuation d'ambiance. Sa composition varie d'un jour à l'autre ce qui n'est pas sans

² René Kaës, *L'appareil psychique groupal*, Dunod, 1976

influence pour des manifestations longues de plusieurs jours. Mais il est aussi, et avant tout, maintenu aux dimensions temporelles de la synchronie et du rythme. Un groupe se recompose sans cesse d'une multitude d'élans imperceptibles ! Seule l'immersion climatique, une profonde attention à la pulsation, à la couleur sonore, peuvent tenir informer de cette fragile reliance !

Je rappelle que mes informateurs thoardais ont très bien observé par eux mêmes ce processus en travail dans leur fête : ils le nomment simplement «*la montée en puissance*», laquelle, selon eux, peut aussi épouser la dynamique d'une aventure individuelle. Chacun pourrait ainsi se montrer capable d'entrer et de sortir du tourbillon quand il le désire et réaliser ainsi sa propre montée en puissance. Cependant - pour être réalisable - cette chance renvoie à une pratique individuelle venant se caler sur le rythme collectif. L'individu en tant que tel ne peut tenir seul sa place en un tel mouvement d'ensemble !

Précisons les notions de rythme et de synchronie indissociables du sentiment euphorique et des pics d'intensité émotionnelle de la fête. Deux opérateurs sont ici en jeu : d'une part la fête-fiction, proposant sa fable, sa linéarité et sa temporalité discursives, son jeu de surprises et de relances. D'autre part la géographicité scénographique, autrement dit l'attache par l'espace et par le lieu. Chaque dispositif exprime ainsi un profil spatio-temporel très précis auquel s'attachent des vécus sonores, relativement surdéterminés, avec leur propre tonalité émotionnelle, leur pouvoir d'attraction, leur allure sonore. Le terme *d'allure* me semble préférable ici au vocable *d'identité*, fort complexe et inducteur de confusion. Dans cette perspective, l'allure sonore peut se comparer à la silhouette d'un groupe ou d'un individu. Cet élément se trouve être capital. Le chercheur en effet se doit de *croquer* cette silhouette acoustique, sorte de figure sonore et de portrait immatériel des instants de groupe. Ces portraits sont en effet innombrables, profusion de fête oblige ! On comprend peut-être déjà mieux les déplacements cognitifs, les recherches d'évocations novatrices qui sont autant de soucis méthodologiques s'imposant à l'ethnographe. Peut-être, une fois de plus, le devenir révolutionnaire du son, évoqué plus haut, doit-il être également lu dans les multiples remaniements affectant le corps du chercheur immergé.

9.3 Le gouffre originel

L'atmosphère de fête n'est pas si éloignée d'une rêverie collective, si l'on entend le terme au sens bachelardien. Dans la *Poétique de la Rêverie*, Bachelard écrit : «Méditer sur une origine, n'est-ce pas rêver. Et rêver sur une origine, n'est-ce pas la dépasser ?»³ L'étourdissement en un

³ Gaston Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Quadrige, 2010, p 94

bruissement sonore continu, de par le gommage des aspérités qu'il réalise, de par le bercement ondulatoire qu'il insinue dans le psychisme se trouve être en effet très proche de la *détemporalisation des grands états de rêverie* qu'évoque Bachelard.⁴ Yves Winkin⁵ a traité de son côté ces instants d'enchantement collectif et de décrochage des rives de la réalité. La dimension acoustique de la rêverie, par ailleurs, n'est pas dissociable des comportements d'écoute de certains types de musique à forte puissance d'ambiance.⁶ Dans le cadre de ce travail je dirai que la rêverie collective s'oriente vers un espace imaginaire dont l'expression sensorielle est pour moi une des esquisses possibles de ce que j'ai appelé *Fond d'ambiance*. Le terme de *Fond*, déjà évoqué et à propos duquel je reviendrai, n'est pas choisi par hasard. Il invite à retrouver les évocations du *Bruit foncier*.

Supposons que la fête locale installe la question radicale de l'origine. Elle le fait en des termes simples, par l'intermédiaire du lieu et de l'instant vécus sur les modes de l'émergence et de l'épiphanie. C'est pour moi l'instant-lieu, cela est maintenant clair ! La fête paraît donc traiter l'origine par une série d'infléchissements des lieux abstraits en milieu vivants et vibrés. Le processus les soude car la liesse ne peut s'abstraire du lieu et ne peut advenir comme événement que par l'espace, notamment sonore. Théoriquement cela revient à supposer un effet de trajection entre *topos* et *chôra*, pour reprendre des notions déjà disputées et retravaillées finement par Augustin Berque.⁷ En cette difficile question je supposerai que la puissance émotive, parfois très forte, que dégage la fête bien au delà de ses enceintes - les plus concernés et motivés des acteurs emploient souvent le terme de *passion* - se fonde sur l'énigme de l'origine qui se pose à tout sujet.

Georges, capitaine des Saint-Jeannistes, arrose de larmes son beau et vieux visage tout en me résumant son rapport à la fête et au territoire : « *C'est toute notre vie* » me dit-il en un sanglot. Thierry, que je ne présente plus, m'avoue qu'il aurait peur de mourir dans l'année s'il lui arrivait de *rater* une Saint-Blaise. Maxime, le plus ancien de tous, avec ses quatre-vingt ans, m'avoue n'avoir « *jamais rater une Saint-Blaise de sa vie* ». Il rajoute : « *C'est sacré. Il faut être sur son lit de mort pour ne pas y assister.* » A Digne, cependant plus urbaine, et où l'investissement n'est pas le même, on évoquera la passion, on affirmera « *devoir ça* » à sa ville. Il ne fait pas de doute que la question

⁴ *ibid*, p95

⁵ *Le touriste et son double. Éléments pour une anthropologie de l'enchantement*", S.Ossman, éd., Miroirs maghrébins. Itinéraires de soi et paysages de rencontre, Paris, CNRS Editions, 133-143

⁶ « *L'ambient music* », bien sûr et Brian Eno notamment ; de nombreuses musiques de la vague « *electro* » cette sorte d'écoute rêveuse, certains groupes des années 70 du siècle dernier comme Pink Floyd ou certains courants du rock allemand de cette même époque. Mais la rêverie d'écoute, si elle peut être attestée, doit être comprise comme une orientation perceptive parmi d'autres.

⁷ Augustin, Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, 2000

que la psychanalyse décrit comme *dette symbolique* traverse peu ou prou tous ces engagements personnels. La fête dévoile en effet des profils psychiques énigmatiques pour l'ethnographe : comment une simple occasion de retrouvailles, de divertissement, peut-elle se trouver investie à ce point ? Bien sûr, les premiers concernés des acteurs se sont trouvés aux postes de maîtrise ! Et c'est en grande partie à travers eux et par l'intermédiaire de l'écran qu'ils déplient entre les lieux et les corps agissants, par la présentation-offrande de leur propre corps que se pose une des questions la plus obscure de l'humain : le lieu d'origine. Elle est universelle, mais de par son contexte local d'un côté, de par son montage problématique de l'autre, elle devient incontournable en ce contexte !

Ce type de fête pose-t-il la question de la part sensorielle de l'engendrement symbolique que l'attitude phénoménologique peut interroger ? Autrement dit, dans ce type de contexte, le sonore nous parle-t-il aussi de l'origine, et si oui, de quelle manière ? Je retrouverai ici un alignement certain avec les hypothèses de *Groupe Vocal Familial* dont Édith Lecourt établit le postulat en ses nombreuses observations et analyses de groupe. J'ajouterai également, et plus spécifiquement qu'en terre provençale, le fantôme vocal de la langue disparue, dont seules les inflexions, les accents, les quelques mots survivants attestent aujourd'hui la trace, n'en finit pas de hanter l'espace sonore de ces rassemblements par des retours subtils attachés aux gestes vocaux, et comme dérobés à l'ombre !

Le lieu et la langue posés en fantasmes d'origine se trouvent aussi souvent cristallisés par la toponymie. J'ai observé le plaisir et la connivence de ce partage des toponymes dont la connaissance et l'emploi signent une alliance de longue date entre les interlocuteurs.⁸ Le lieu ainsi évoqué se doit d'être évident pour tous et seule la puissance verbale semble permettre de le constituer.

Nous voilà en présence d'une vaste question anthropologique, ici prise à bras le corps un peu certainement un peu trop rapidement ! Abordons cette piste de l'origine par le biais de la modalité acoustique, ce qui n'étonnera plus le lecteur. Cependant le son, je dois le rappeler ici, nous replonge dans la réflexivité des choses et des objets, nous place au centre d'éternels renvois ou échos dont la plupart sont difficilement interprétables ! Evoquer l'origine est d'une certaine manière invoquer le fond : fond de corps à la manière d'un utérus, fond de tombeau à la manière d'un destin. Si la fête nous paraît à juste titre se dérouler comme une suite de conduites vertigineuses plus ou moins intenses c'est bien à balancer inlassablement de manière ludique et

⁸ J'ai ainsi analysé de très près l'enregistrement d'un conteur local, aujourd'hui disparu, lors de la Saint-Blaise 2005. L'histoire grivoise qu'il narrait au public de la fin du repas de fête n'était qu'une suite de jeux de mots concernant les toponymes du département. Le plaisir de ce partage acoustique se trouvait renforcé des évocations érotiques que le narrateur soulignait dès que le toponyme s'y prêtait tant soit peu. Faute de place, je n'ai pas exploité ici la description de cette séquence. Elle sera reprise par ailleurs.

enjouée entre les deux pôles du réel anthropologique le plus radical : l'origine et le devenir. Sinon, d'où pourraient naître ces frissons festifs à la fois si évidents et si lourds d'obscurité ? Je citerai Pierre Legendre : «Le rapport de l'homme à son image suppose toujours un implicite, le lien de l'énigme des fondements, c'est à dire à *l'irreprésentable de l'origine*, problème parfaitement compréhensible depuis Freud et qui oblige à ne pas confondre l'origine, en tant que symbolisation du vide par le sujet, avec l'origine, au sens scientifique, par exemple biologique.»⁹

Je me propose de partir de cette notion *d'irreprésentable* pour avancer d'un pas supplémentaire. Ce collectif en charge de fête, que nous commençons à mieux connaître, détient sa justification empirique de son rassemblement en meute autour d'un foyer symbolique. Il trouve à s'exprimer sensoriellement au contact des corps et psychiquement dans le partage imaginaire mis au diapason vibrant de ce même foyer.

En progressant encore de quelques pas nous allons rencontrer sur notre route le jeu d'une dialectique absence-présence, dont une des formes perceptibles est celle du plein. Il faut revenir à l'anecdote du zigzag. Je dois mentionner que j'ai omis de transcrire la réponse toute triviale de l'individu qui accompagnait mon informatrice lors de l'entretien impromptu cité plus haut. Lorsque l'informatrice prononce cette phrase énigmatique, «*elle était en plein dans les tambours*», son compagnon a seulement ajouter: «*Oui, elle était pleine !*» Il est banal de rappeler que faire fête revient à *faire le plein*. Un Maître-Ambianceur du Corso me dit tout simplement, lors d'un échange : «*La fête c'est le plein de couleur, de son et de mouvement.*» Il n'y a pas grand chose à ajouter à cette éloquente définition. L'ethnographe, cependant, peut y trouver un élément de validation de l'hypothèse multisensorielle de l'anthropologie des sens : un mode sensoriel ne peut être isolé des autres sensibles dont la dynamique contribue à l'élaboration du percept.

9.4 Vapeurs des origines ?

En son effort de figuration la fête n'avoue-t-elle pas d'une certaine manière un impossible à dire et à représenter : masques, mise en scène désuète en même temps que fortement usée, expression esthétique banale au moyen du déguisement, du masque, ou encore du char. Nul n'est dupe du jeu et il n'y a pas grand chose à en dire ! En revanche, le postulat d'une représentation en miroir peut orienter favorablement vers la prise en compte des régimes de visibilité et d'audibilité exprimés par les dispositifs. En effet le positivisme visuel, l'illusion figurative, participent activement de cet Art Pauvre. Le sujet des chars n'est pas tenu à une grande originalité et le souci du concret, du tangible, du non ambigu, l'emportera toujours sur les allusions d'une

⁹ Pierre Legendre, *Leçons 5, Dieu au miroir, Etude sur l'institution des images*, Fayard, 1994

expression plus franchement artistique ou symbolique. La tradition carnavalesque enveloppe bien sûr encore l'ensemble de sa prégnance. Les acteurs en pouvoir de structurer l'ensemble expriment des intérêts tout à la fois imaginaires et politiques très facilement lisibles dans la scénographie. Il y a bien la fête abstraite, de nature axiologique et idéologique, et la fête sensorielle, sensible et émotionnelle. La fête pensée, représentée, et sur l'autre rive, courant en sens inverse, la fête actée et à jamais perdue. Ces deux pentes pourraient se saisir séparément dans le cadre d'une socio-anthropologie soucieuse du fait culturel global sans être nécessairement culturaliste, ou encore dans celui d'une socio-anthropologie sensorielle. Ma démarche consistant à entrevoir simultanément les effets de contexte dans leur interaction avec l'expérience corporelle visera à décrire simultanément ces deux systèmes de force. Or les deux systèmes s'unifient, se renforcent dans la mise en scène chaque fois reconduite de la fiction locale. A la manière d'une chanson populaire, simple et efficace en ses effets, la fiction locale se résume à peu de choses. Mais elle tient sa ritournelle ! Son efficacité, tant symbolique que pratique, se résume à insister et fixer le trait sur certains lieux tenus pour importants par les natifs, instruisant par là la dimension commémorative et la construction continuée du Lieu de Mémoire.

Revenons sur le terrain. Si l'on considère les lieux investis lors du déploiement on ne peut que vérifier leur dissociation plus ou moins forte des pratiques contemporaines d'usage. C'est ainsi que le Boulevard Gassendi ne représente plus, depuis une trentaine d'années, l'espace des rencontres quotidiennes, ni, bien sûr, la concentration de l'offre marchande. Le centre-ville de Digne s'est déplacé dans une zone commerciale distante de quatre kilomètres. De son côté, le centre du village de Thoard n'abrite plus les artisans d'autrefois et se trouve déserté une grande partie de la journée. Il n'en va pas autrement pour le village d'Entrevaux, comme de son espace sauvage environnant traversé par la procession et qui fait aujourd'hui office de chemin de randonnée.

La pratique de fête, nous le savons maintenant, facilite intégration et reconnaissance de ces lieux par la force magique de la parole et de la mémoire orale. On ne parle jamais autant du Boulevard Gassendi, par voix amplifiée et diffusée dans tout le centre ville, qu'au moment du Corso. Le corps de Saint-Blaise épuise en son corps propre, par les secousses qu'on lui inflige en fonction des lieux traversés, par la puissance déséquilibrante des escaliers du village sur lesquels saute le charreton, l'ossature minérale du village. L'arrivée au Désert d'Entrevaux se gagne quant à elle par la force musculaire, l'effort et la soif. Avant d'atteindre la chapelle, on se désaltère à l'eau de la source et comme le disent les Saint-Jeannistes, «*on en a bien besoin*». Et c'est aussi l'instant où les allusions au *jus de raisin*, à la *grenadine* désignant le vin sont le plus nombreuses, attestant le retour de la liquidité, de la fluidité, et de la perte.

Le fait d'en être - collectif-, d'y être - lieu -, s'accompagne d'un effort de reconquête plus ou moins difficile selon chaque dispositif et selon chacun : la forte chaleur, et parfois la canicule du Corso, l'épuisement corporel thoardais, la marche d'Entrevaux. La fête, comme le jeu, se gagnent et se méritent. Ne dit-on pas au Saint-Blaise élu de l'année, au moment de sa capture : «*Tu le mérites, tu le mérites !*». Mais le choix du lieu se justifie également par la mise en scène propre à chaque dispositif : ainsi le Boulevard Gassendi est-il le lieu où l'on contempera une oeuvre éphémère de lavande et papier crépon, et où l'on appréciera le passage d'une fanfare. La déambulation thoardaise légitime le calvaire infligé à Saint-Blaise, les lieux de culte, les oratoires entrevallais justifient les poses et déposes de Saint-Jean et naturalisent fortement le découpage en climats et ambiances qui en résulte. Ces différents lieux exercent, mais ont surtout exercé dans le passé, une présence forte. D'autres lieux, en revanche, ne sont ordinairement que de modestes placettes ou de simples passages sans aucun trait véritablement remarquable. Leur élection en tant que spécifique ne s'opère que par le levier de la dynamique d'entrain, et en fonction des activités fortement ritualisées : si la résurrection de Saint-Blaise advient sur la place du village et non loin du monument aux morts, son élection mouvementée se déroule dans une petite arrière cour banale.



Saint-Blaise ne peut être capturé que par des hommes en tenue, tout au moins dans la dernière version du rituel. Les premiers arrivés enfilent leur robe de bure, au sein de ce micro-espace où Blaise va être saisi au vif. (février 2007)



Cet espace, dont la superficie ne dépasse pas soixante mètres carrés environ est devenu au fil du temps un haut lieu de la fête pour ces seules raisons scénographiques. Il est en effet attendant au petit réduit où se trouve garé toute l'année le chariot rituel sur lequel on allonge Saint-Blaise. C'est dans cette enceinte, située non loin du centre du village, que débute réellement la fête en présence des initiés et où se prépare la surprise déterminante, à savoir un Saint-Blaise de chair et d'os dont le dévoilement public constitue l'apothéose de cinq jours de fête.

Saint-Blaise est couché de force sous des couvertures ! 2005

A Entrevaux ce sera une seule petite pierre plate de 50 centimètres carrées environ, qui affleure légèrement à la surface du sol qui localisera l'appui des cabrioles rituelles où chaque corps Saint-Jeanniste doit se poser par le front, faisant ainsi contact avec le minéral. Quelques-uns se souviennent peut-être à cet instant de la puissance régénérante que l'on attribuait autrefois à la source située un peu plus bas que cette pierre ! Mais tous ont certainement l'intuition que ce fragment d'espace, élu sur un simple sentier de moyenne montagne, se distingue fortement du vaste monde. Nous sommes ici, et sans ambiguïté, reliés au lieu qui est alors vécu et ressenti en sa toute puissance. Le dimanche matin, aux alentours de 10H, les Saint-Jeannistes se lancent dans leurs cabrioles, dévalant une surface herbue et pentue, après avoir pris contact par la surface de leur front sur la pierre. Moqueries, rires, interpellations et interjections fusent alors de toute part autour de ce groupe d'une quinzaines d'hommes qui semblent porter avec eux l'ombre de tous ceux qui les ont précédés en ce lieu précis, pour cet instant semblable ! Un lieu singulier, perçu comme ancestral, émerge une nouvelle fois du chaos et ceci pour quelques brefs instants : l'instant lieu, de nouveau et pour toujours ! C'est aussi une petite place sans caractère, faisant ordinairement fonction de parking, où s'entassent les chars et les défilants avant chaque Corso. Participants comme spectateurs apprécient particulièrement ce lieu pour lequel l'ambiance est évaluée plus spontanée, plus chaleureuse que l'ambiance du défilé. Ce ne sont en fait rien d'autres que des coulisses mais où les spectateurs, où se recrutent en majorité les *vrais Dignois* -

aiment à se fondre aux charistes, aux figurants, et ceci dans le désordre acoustique des sons de tracteurs, des extraits musicaux en provenance de la sonorisation défectueuse, ou tout au moins de très mauvaise qualité, qui est embarquée sur les chars. Les effluves de lavande couvrent l'ensemble !



Coulisse urbaine du Corso (2005)



Les coulisses permettent de réaliser des clichés-souvenirs.

L'immobilité des chars en fait un haut lieu de la visibilité. Corso 2005

9.5 Lieux mobiles et autres lieux

Aurais-je quitté l'espace sonore et les lieux vibrés¹⁰ des climats acoustiques ? L'évocation de ces quelques brins d'espace bien spécifiques à nos fêtes peut sembler un peu longue, peut-être même hors-sujet ! Il est vrai que la question du lieu sonore n'est pas facile. Avant de l'entreprendre il faut apporter quelques précisions ! Au delà de la différence académique, maintenant bien établie entre lieu et espace, il n'est pas inutile de rappeler leur engendrement réciproque dans l'expérience vive. Ainsi le char, ambiant par lequel je commence cette description est-il à la fois lieu sonore et espace acoustique, ceci dans le même temps et dans le même mouvement d'expérience ! La distinction entre *topos* et *chôra*, indifférente pour l'expérience directe, ne se trouve bien sûr distinguée que pour le cadre discursif de l'écriture ethnographique et en fonction des options théoriques suivies jusqu'à présent. Il me semble toutefois important d'ouvrir cette description par la nuance à établir entre lieu mobile et lieu, que faute de mieux, je qualifierai de *non mobile*. La fête, se fonde sur une infinité de mouvements, dont nous avons suivi certains avec précision. Quelques-uns sont très justement articulés, d'autres semblent participer d'un ordre plus incertain. C'est en ce sens que l'on peut assimiler toute fête participant du type local à une chorégraphie dont certains traits sont perceptibles du fait d'être mis en avant par les besoins expressifs de la fiction, mais aussi, par le plus simple des hasards. L'engendrement n'est

¹⁰ Je reprends cette image à Gaston Bachelard

heureusement pas prévu dans le programme! D'autres traits, enfin, paraissent brouillés ou imperceptibles de par la complexité même de leurs articulations. ¹¹L'approche de la chorégraphie de fête ne doit pas être dissociée de la complexité de la Masse.

9.5.1 Espaces utopiques en mouvement

Il n'est pas difficile de distinguer pour les trois dispositifs quels sont les lieux mobiles, les autres étant par conséquent envisagés comme stables. Mais une question persiste : cette distinction n'est-elle pas quelque peu artificielle, et surtout ne réintroduirait-elle pas une pensée substantialisante dans la description ? Ne devrait-on pas considérer le lieu comme processus et non comme donné ? Je vais me fonder sur l'hypothèse de lieux sonores définis à la fois par un support tangible et par un effet ambiant. Autrement dit je distinguerai au moins avec précision trois *lieux* sonores mobiles, sans lesquels le dispositif ne pourrait exister : ces lieux semblent se confondre de prime abord avec les objets char, charreton, et buste reliquaire dont la liste a été établie. L'opérateur d'ordre diffuse alors que le lieu sonore se déploie en un espace circonscrit. Le premier prend en charge l'ambiance de grande échelle, sensibilise bien au delà du lieu sonore mobile, dont l'aura ou la force de diffusion est beaucoup moins prégnante. Rendons nous sur place !

A l'instar de toute fête folklorique le Corso dignois se résume à peu de choses. Contrairement à d'autres Corsos provençaux, tels ceux d'Apt ou de Cavaillon, le Corso de Digne n'est pas thématique. Chaque *chariste* ou *constructeur* possède de fait une totale liberté d'expression. Les références explicites de l'univers social représenté à travers les figurations en mouvement que sont les chars sont essentiellement celles d'une Provence revue et corrigée par la tradition mistralienne, légèrement nuancées de touches locales : cependant les allusions à la ruralité folklorique disparaissent peu à peu pour laisser place aux thèmes récurrents d'une culture populaire fortement médiatisée pour laquelle l'emprise télévisuelle est évidente. C'est ainsi que ce qui pouvait apparaître comme un thème local, souvent en relation avec la culture de la lavande, s'efface lentement du plateau des chars. Le temps est bien loin où l'on représentait un quartier de la ville par une de ses singularité réelle ou imaginée et où cette figuration s'accompagnait d'une chanson composée pour la circonstance. Cette tendance a progressivement disparu au cours des années 1960, où le sentiment d'appartenance à un quartier déterminé, concrétisé une fois l'an par

¹¹ Je pense ici aux travaux très pertinents d'Albert Piette sur l'observation des détails et sur son approche phénoménographique. Voir notamment : Albert Piette, *L'acte d'exister*, Socrate éditions Promarex, 2009

une fête, a commencé à s'estomper.¹² Au dire des anciens qui ont étroitement collaboré à ces chars d'époque, il s'agissait alors de présenter «*l'ambiance du quartier*». Comme il est toujours difficile d'évoquer par le discours une ambiance, d'autant plus aussi lointaine, les acteurs de cette époque témoignent de l'ambiance de la vieille ville, regroupée au pied de la cathédrale, à l'époque débordante de commerces de proximité et de vie populaire. La frontière de la ville était alors symbolisée par la rivière mythique dignoise : la Bléone. Une approche sensible retiendra de ces informations que les ambiances de quartier alors exprimées par leur climat de vie quotidienne, et leur style festif respectif - la fête dite du quartier de la *Grande-Fontaine* n'était en rien comparable avec celle dite du *Pied-de-Ville*, ou encore celle dite *La Sèbe* - trouvaient dans la mise en scène à se dissiper et s'exprimer dans la liesse générale d'une ville rassemblée autour de son défilé. La dimension bien circonscrite de la fête était alors dominante ; elle exprimait certainement plus qu'aujourd'hui un vécu authentique, celui d'une expérience écologique et sociologique que tous les habitants partageaient en grande partie. En tout cas, le sens profond du Corso d'antan me semble participer d'une époque où la figure visuelle du char était certainement, sinon plus importante, tout au moins plus explicite que de nos jours : un lieu, lieu de vie et d'échanges se trouvait artistiquement représenté, ceci en un environnement perçu comme forcément naturel et que la seule lavande pouvait encore évoquer en sa globalité. Tout cela assurait certainement une inscription sensorielle, symbolique et imaginaire en un style de vie aujourd'hui à jamais disparu.

Les spectateurs étaient presque tous natifs, ou en provenance des environs ruraux immédiats. De nos jours, la lavande, beaucoup plus chère, s'est faite plus rare dans la décoration des chars. Le papier-crêpon prend plus de place qu'il n'en avait autrefois. Le public, très hétérogène et composé en majorité de touristes n'attend plus de la fête une fonction spéculaire mais une simple distraction vaguement exotique et folklorique. Comme l'affirme un ancien «*après le défilé, ils retournent à la télé.*» Si l'on vient au Corso pour se distraire, parfois d'assez loin d'ailleurs, il n'en reste pas moins que le défilé se perçoit à deux niveaux : le niveau explicite où l'on prend plaisir à contempler des chars décorés et à entendre des groupes musicaux et un niveau infra-modal, infra-verbal qui est celui de la fête sonore en particulier et de la fête sensorielle en général.

¹² Je livre ici le dernier couplet d'une chanson chantée le 4 août 1946 pour le premier Corso d'après guerre. le quartier dont il est question se nomme la Sèbe, mot provençal signifiant «*oignon*» en français : «*Ab ! le gentil quartier le long de la Bléone. Où le soleil rayonne l'hiver comme l'été. Ô Sèbe parfumée de Digne en Haute-Provence. Pays de fêtes et de danses. Tu chatouilles le nez au petit déjeuner. Mais ton jus ne nous fait pas pleurer!*»

9. 5. 1. 1 Le char

L'opérateur d'ordre incontournable, l'ambient opérationnel, mouvant, visuel et sonore se résume dans cet objet qu'est le char : on pourrait à son propos évoquer le *bouquet sensoriel* que j'ai proposé plus haut. Il n'existe pas une seule discussion locale, à propos du Corso, qui ne finisse inévitablement par cette conclusion : «*Sans char, pas de Corso*». De par ses origines, le char, présent dans de nombreuses mythologies, diffuse une ambiance vaguement sacrée ¹³ : il est



construit et rapidement détruit après la fête, ceci dans un climat confidentiel et familial. Il véhicule des secrets de construction, permet d'ancrer dans la mémoire collective des noms de famille qui se sont illustrées parfois sur plusieurs générations.

Char de *Mios* Corso 2005

Il y avait en effet jadis une dynastie de constructeurs, aujourd'hui en voie de disparition. Il ne reste pratiquement plus de nos jours qu'un seul constructeur incontesté, qui n'est ni natif ni même résident.¹⁴ Il a proclamé haut et fort que son dernier char serait celui de l'année 2009 : il va maintenant, selon ses dires, conseiller les jeunes. Le chariste n'est pas localement perçu comme un artiste, mais plutôt comme un bon ouvrier dont les prouesses d'habileté et de technique manuelles l'emportent de loin sur ses capacités imaginatives ou esthétiques ; nous demeurons dans un registre essentiellement populaire ! Au cours des 6 ou 7 mois que nécessite la réalisation du char, les constructeurs passent de longues soirées à assembler, souder et peindre leur oeuvre

¹³ On pensera entre autre au char d'Hélios tiré par ses quatre chevaux ; on pourra également évoquer le char volant du Chasseur Sauvage, très présent dans la mythologie d'Europe du Nord, et très actif dans la fameuse période dite des «douze jours».

¹⁴ Ce constructeur a arrêté son activité en 2009

future. Vers la fin du mois de mai le travail du Dimanche s'intensifie et le hangar de construction, excentré de la ville, devient un lieu de pique-nique où l'on consomme des grillades dans la bonne humeur. Une des valeurs importantes du chariste est le bénévolat. On se dépense sans compter une bonne partie de l'année et on en est souvent «*de sa poche*» C'est le cadeau symbolique que l'on offre à la communauté, à sa ville. Nous retrouvons les traces de la dette imaginaire évoquée plus haut, et le tracé symbolique de l'origine énigmatique dont il faut peut-être savoir payer le prix.



Enfin, l'idée de solidarité était autrefois centrale dans les cultures populaires et continue d'influencer la sociabilité fondée autour du char en construction.

«La ville est en quelque sorte l'arche qui a atterri, elle constitue un navire de survie qui ne cherche plus son salut dans la libre dérive sur les eaux de la catastrophe, mais s'ancre avec obstination sur la surface de la terre.»

Peter Sloterdijk *in* Globes. Sphères II

Il y a trente ans les entreprises dignoises, donc de nombreux travailleurs, étaient sollicitées par le Comité des Fêtes pour pourvoir à l'éclairage nocturne des chars, tâche à l'époque techniquement délicate. De nos jours cela n'est plus et la solidarité s'exerce principalement au sein de la confrérie des constructeurs soudés à la fois par les contraintes budgétaires, les soucis techniques et le désir de la réussite. Les chars sont bien entendu de différentes tailles. Au fil des années leur dimension tend à se réduire du fait du coût des matériaux.¹⁵ A bord, l'espace est très restreint pour les figurants. C'est un habitat de nature utopique, que de nombreuses personnes comparent à un navire. Ce fait est d'une grande importance anthropologique. Nous ne sommes pas éloignés en cela de l'arche chrétienne qu'analyse avec beaucoup de force Peter Sloterdijk.¹⁶ En effet le char, en sa simplicité absolue, efface en son habitat la complexité de l'environnement, remplace

¹⁵ On a souligné lors des dernières occurrences le retour des «gros chars» comme un signe de bonne santé revenue du Corso et comme un maintien de la tradition. Le char doit en imposer !

¹⁶ Peter Sloterdijk, *Globes, Sphères II*, Libella -Maren Sell, Paris, 2010

magiquement sous le même soleil la déambulation béate et joyeuse au travail acharné du coupeur de lavande.



Exemple de tout petit char, défilant comme enveloppé d'un silence étonné !

Le travestissement propre à la fête comporte ici sa part de magie de transposition, de coupure radicale au sein de l'élément tellurique : «Là où n'existent plus que des maisons absolues, chacun suivant sa propre dérive, le retour à ce qu'on appelait jadis la terre est devenu impossible.»¹⁷ On comprend peut-être mieux le pouvoir de l'ambient, en trajectant par le biais de ces exemples !

Les souvenirs sensoriels attachés au char sont tenaces et sont ceux d'un mélange d'odeur de colle, de papier et de lavande ! Le fluide acoustique se tisse des slaves d'applaudissement, de changements marqués de réverbération en fonction de la présence ou de l'absence des platanes, du bruit de fond du tracteur parfois mixé à celui d'un groupe électrogène. La plupart du temps, l'attitude corporelle traditionnelle du défilé est celle d'un corps figé, exposé au regard de la foule et ne se détachant que très peu du décor de carton, de papier crépon et de tiges de lavande. De nombreux enfants, souvent assis du fait de la fatigabilité des deux tours exigés et de la chaleur traditionnelle de la journée du Dimanche, ou de très jeunes filles, constituent le bataillon des figurants. Le char est considéré comme «mort» tant qu'il n'est pas accouplé à sa force motrice qui est le tracteur, symbole du travail de la terre. De nombreux témoignages font état de cet instant où le char devient mobile du fait de son accouplement au tracteur !

¹⁷ *ibid*, p 231

L'investissement principal du chariste est dans le don : on retrouve le système du don et contre don, classique de la fête et décrit par un bataillon d'ethnologues. Le chariste donne sans compter plusieurs mois de l'année de son temps, de son argent. Les conditions de travail dans le hangar de construction ne sont pas faciles : froid intense l'hiver, chaleur accablante dès les beaux jours arrivés. Ces difficultés sont compensées par le plaisir du bricolage, du travail bien fait, de l'émulation entre constructeurs. Le chariste insiste facilement sur l'ambiance qui se dégage de ce travail commun, tout au cours des longues soirées d'hiver et de printemps, et particulièrement le

Dimanche. Le contre-don sera fourni par l'accueil chaleureux du public lors du défilé. Il est intéressant de noter que l'action sonore relative à l'accueil du passage du char semble avoir évolué depuis plusieurs décennies. Les plus anciens m'ont parlé d'un passage «*quasi religieux*» du char, dans un silence de recueillement et d'émotion intense, principalement pour les corsos des années 50.



Les derniers Corsos ont vu l'usage de petits tracteurs *urbanisés*

Les constructeurs actuels, quant à eux, parlent de vagues d'applaudissements qui les accompagnent tout au long du défilé, se montrent craintifs des cris et des hurlements. Il est indéniable que ces observations qu'ils décrivent avec précision illustrent un changement notoire de l'action sonore publique. Les observations ethnographiques conduites de 2000 à 2009 confirment les dires des constructeurs contemporains : le char traîne avec lui son panache acoustique de cris et d'applaudissements.¹⁸ Il semble que la réserve haute-provençale, que l'on attribuait à juste titre aux provençaux alpins, se soit aujourd'hui diluée en une ambiance moins

¹⁸ Je suis ici redevable à Victor Hugo de deux belles phrases à propos du char funèbre de Napoléon. J'ai fait référence plus haut à cet écrit, mais je cite ici le passage : «Une immense rumeur enveloppe cette apparition. On dirait que ce char traîne après lui l'acclamation de toute la ville, comme une torche traîne sa fumée.» Victor Hugo *in* Choses Vues

spécifique et plus globale, influencée par la fréquentation des carnivals, par l'apport des touristes, par les médias. Un autre élément de reconnaissance comme d'évaluation est apparu



depuis une dizaine d'années par l'exposition des chars au public, un peu à la manière d'un salon. Le char est ainsi stationné sur la place principale de la ville, au pied de la prestigieuse statue de Gassendi, haut lieu dignois.

Les constructeurs sont à disposition des curieux qui posent de nombreuses questions, prennent des photos. L'emprise visuelle de l'objet char reprend le dessus, au grand soulagement des constructeurs. On photographie beaucoup, on filme souvent. Il est interdit de toucher le char mais nombreux sont ceux qui le font discrètement, d'un geste furtif, conscients d'un acte quasi-sacrilège. Les enfants posent près des remorques décorées et des tracteurs ; il arrive qu'on installe pour un instant un enfant sur le plateau d'un char particulièrement attrayant. A 22h,



après un rappel par avertisseur sonore d'un des tracteurs, souvent le même d'une occurrence à l'autre, le cortège se met en place pour regagner le hangar-garage où les chars sont construits et garés. Ils seront en général détruits dans les jours qui viennent et seules quelques structures métalliques seront conservées dans l'attente d'une nouvelle réalisation éventuelle. Après

une dizaine d'années de ce type de fonctionnement, le Corso 2009 a inauguré un dernier défilé sur le Boulevard, donnant ainsi à la mort programmée du char une dimension plus majestueuse. Cette innovation a connu un franc succès auprès du public et la tradition semble s'être enrichie.

9. 5. 1. 2 Le char comme espace scénique

L'étymologie du mot *carnaval* a longtemps été discutée : une des hypothèses dominantes fait dériver le carnaval de *carrus navalis*, ou *char naval*, présent dans les fêtes égyptiennes. Le char carnavalesque expose un sujet élaboré sur une structure de fil de fer, de carton, de papier et de fleurs collées. Le Corso a connu dans sa période strictement carnavalesque de début des revêtements de buis, pour passer finalement à la lavande lors de l'occurrence 1939.

Techniquement parlant, le socle du char, posé et fixé sur le plateau d'une remorque, offre un espace réduit pour quelques figurants qui ne peuvent, faute de place suffisante, se déplacer. Si la structure est d'importance, il existe la possibilité de se hisser en haut du char à l'aide d'une petite échelle interne afin d'accéder au plateau supérieur. Mais le char impose son habitabilité très réduite dont l'un des effets est de favoriser le contact entre les éléments de construction et le corps propre : le fait de «*monter*» dans un char du Corso est aussi, et avant tout, un privilège. Dans sa phase de construction dont j'ai évoqué la dimension secrète, ce privilège participe de l'ordre de l'initiation. Aucun *étranger* à la famille des charistes ne pourrait se permettre cette visite, assimilable à une intrusion. Ce droit m'a gentiment été octroyé, d'une part de par ma qualité de natif connu, mais surtout du fait que mes intentions d'enquête avaient été clairement présentées ! Il m'a ainsi été possible de filmer la destruction des chars en procédant à un enregistrement vidéo.

Mais l'honneur suprême est encore aujourd'hui celui d'être présent sur le char lors des défilés. Il est de coutume à Digne de distinguer deux rites d'initiation pour postuler à la qualité de Dignois : avoir parcouru en son plus long itinéraire le chemin conduisant à la chapelle *Saint-Michel du Cousson*, montagne sacrée locale, et être «*monté*», ne serait-ce qu'une fois, sur un char du Corso. Cette dernière situation octroie sans conteste une marque indélébile de distinction locale valable à vie. On ne l'étale pas, mais si la pente de la conversation propose soudain le thème du Corso, l'ex-figurant mentionnera toujours avec une certaine fierté, mêlée de nostalgie, sa participation active sur un char. Guy énonce cela très simplement : «*On allait à la fête foraine en habit, comme on avait été sur le char, on était différent du simple spectateur*». ¹⁹Le figurant en effet incarnait jusqu'à peu un habitus local, une manière de vivre, un certain équilibre des relations ville-campagne estimées caractéristiques de la ville de Digne. Mais cette expressivité figurante a

¹⁹ Guy, Entretien enregistré, août 2003

disparu depuis une vingtaine d'années au profit d'un conformisme postural et vestimentaire, notamment pour les jeunes filles qui se doivent d'être sexy, ainsi plus en conformité avec les



Guy (au troisième rang à gauche) accompagnant le char familial en 1958

grands carnivals urbains et surtout avec le modèle imposé par les médias. Le figurant exprime en effet, et à son insu, la chair vive du sujet de carton-papier : il offre ici non pas son corps, à la différence des deux autres dispositifs, mais seulement l'image d'un corps lisse et sans vie, momifié par le folklore mercantile.

Les seuls attributs d'un corps vivant qui lui soient permis d'exprimer sont le regard, le sourire et le geste de lanceur de bouquets de lavande. Le char, scène mobile, se présente donc à l'expérience comme un espace exigü et coercitif. Il se laisse appréhender en tant qu'espace clos, parfois avec un orifice discret et à l'abris du regard : on ne le pénètre pas si facilement ! Mais il possède aussi ses entrailles, sa salle des machines où sont dissimulées les sources sonores. Tout d'abord l'inévitable groupe électrogène, en général très bruyant, mais qui contribue fortement au profil acoustique de l'ensemble, et les sources de reproduction sonore qui seront plus ou moins importantes selon la thématique exprimée par le sujet figuré. Le plus souvent maintenant, un lecteur de disques compact et un amplificateur stéréo, la plupart du temps de qualité médiocre relié à des enceintes tout aussi médiocres. De fait, le son diffusé n'est jamais parfait et propose à l'écoute une distorsion du signal sonore toujours très marquée.

9. 5. 1. 3 Mise en scène sonore du char

Suite à mes demandes, la question du son embarqué est revenue plusieurs fois dans mes échanges avec les constructeurs. Ils avouent ne pas trop savoir pourquoi ils *décorent* acoustiquement leur char alors qu'ils savent par expérience que le bruit ambiant ne permettra que très difficilement la perception de l'autonomie sonore de leur construction. En avançant dans l'échange, il est vite apparu que le son musical émis par le char au moyen de la sonorisation de bord ne détenait pour le constructeur aucune dimension esthétique précise en soi mais qu'il soulignait seulement, par effet de renforcement, la scène visuelle explicitement évoquée par le sujet. Ainsi, tout naturellement, le char intitulé *La fièvre du Samedi soir*, au défilé de 2003, s'accompagne-t-il d'une musique de type disco. En cette même année 2003, un constructeur dont le char évoquait une scène champêtre avec moutons et brebis, m'a demandé de lui fournir une bande-son comportant des clarines. J'ai été satisfait du résultat, et j'avoue avoir éprouvé un plaisir certain à entendre-voir-défiler ce char auquel j'avais modestement contribué ! Ma position d'ethnographe n'était en rien contrariée par cette mince contribution mais en sortait bien au contraire renforcée ! La fameuse observation-participation du dogme ethnographique était honorée !

Il convient enfin de noter que si le chariste attache une importance extrême à l'originalité technique et visuelle du sujet embarqué, il se montrera tout à fait conscient du maillage général du défilé pour lequel le char ne peut plus être considéré individuellement mais bien en fonction de la cinétique d'ensemble. La dimension proprement festive pourrait-elle alors s'inscrire en un ordre plus sonore que visuel ? Le char participe pour les constructeurs d'un enchaînement où les musiques de fanfares, ou autres groupes folkloriques établissent le lien entre défilants et assument la continuité du cortège. On comprend mieux désormais pourquoi les fameux vides ou espaces de quasi silence entre les défilants est vécu par le public, mais aussi par les organisateurs, comme une évidente faute de mauvais goût. A ce titre, l'occurrence de l'année 2007 a été reçue par tous comme une catastrophe, se traduisant par un manque total d'ambiance que l'on a imputé au trop petit nombre de chars présents, et surtout au manque total de continuum entre les passages, qu'il s'agisse des chars ou des groupes musicaux. Un constructeur m'explique précisément cette prise en compte globale du défilé et du fondu-enchaîné entre les offres sonores et le char, qui demeure pour lui essentiellement visuel : «*Il faut penser à toute la composition, et j'ai toujours placé mon char par rapport aux groupes musicaux, enfin, quand c'était possible !*»²⁰

²⁰ Entretien enregistré, Fernand, Digne, le 01. 09. 2008

Les chars sont de taille différentes : d'imposants et massifs jusqu'aux années 1980, ils ont eu tendance à devenir plus modestes en fonction notamment du coût de construction. Parfois une petite charrette, voire une brouette suffisent pour défilé et exhiber une création originale.²¹ Mais le public est toujours demandeur de chars imposants, pouvant transporter plusieurs figurants, principalement des enfants des deux sexes et de jeunes adolescentes. Depuis quelques années, la tradition d'une *Miss Corso* a été remise au goût du jour. En 2008 et 2009, le dernier char du défilé était effectivement celui de *Miss Corso* : cette dernière était la seule figure en scène et le décor n'était là que pour renforcer sa présence visuelle de momie télévisuelle.²² *Mister Corso* lui aussi élu accompagne maintenant la *Miss*.

Le corps défilant, qu'il déambule en glissant avec le char ou qu'il marche à ses côtés, qu'il joue de la musique ou interprète une danse, est comme plié à la discipline de la représentation : les origines militaires des défilés sont alors parfaitement explicites et j'ai déjà souligné la dimension disciplinaire, au sens de Michel Foucault, du corps défilant. Nous sommes totalement à l'opposé de la fête thoaraise, tout en souplesse et mouvements vifs de spontanéité et de pulsions, de chair vive.

9. 5. 1. 4 Le char et les traces sensorielles

En dehors de sa prestation plastique au sein du décor, le figurant joue le rôle très apprécié et indispensable de donateur de lavande. Le passage du char devant les spectateurs est l'occasion d'une demande de lavande appuyée, criée, hurlée. Cette dernière est alors jetée du char en direction des spectateurs, sous forme de petits sachets enveloppés de tissus ou de petits bouquets attachés par un bout de ruban. C'est par cet intermédiaire que s'établit l'échange entre le public et les défilants au cri de «*de la lavande !*», constituant un véritable chœur, le public, et particulièrement les plus jeunes, s'adressent fortement aux figurants-donateurs. Les accompagnateurs, déambulant à pied et entourant le char, un panier au bras, distribuent eux aussi des bouquets. Il est notable de remarquer que l'interconnaissance, tout de même encore très forte à Digne, prend ici une place importante, essentielle même. En effet, en interpellant un défilant par son prénom, et à condition d'être repéré par ce dernier au sein de la foule, les chances de recevoir le bouquet ou le sachet de lavande sont beaucoup plus importantes ! Cela demande de la part du demandeur une action vocale efficace, la réussite d'un *créneau sonore* particulièrement réussi afin de dépasser le niveau sonore ambiant ; l'on peut tout aussi bien - et c'est d'ailleurs la pratique dominante - parier sur un pur hasard. Nous voilà en présence d'une

²¹ Nous en avons l'exemple p 292

²² Un «Mister» Corso vient d'apparaître depuis 2009

pratique ludique très discrète - assez peu conscientisée par les acteurs en tant que jeu, mais fondamentale au demeurant et pratiquée tout au long du défilé. Cet échange autour du don, ludique et dynamique, installe un instant festif particulièrement remarquable : le char n'est plus alors objet de contemplation, de consommation passive, mais la séquence de son passage, éphémère par définition, propose les conditions d'un lien et d'une reliance spécifiques entre les acteurs de la fête. Il est tout aussi significatif d'observer que ce jeu inclut les barrières de protection délimitant la zone de défilé et la masse des spectateurs : le corps du demandeur s'appuie sur la barrière, se penche en avant, les bras sont tendus vers le char ou vers les accompagnateurs, la gorge se tend dans l'effort d'appel vocal. Il m'a fallu du temps pour comprendre - le terme d'intuition serait plus approprié - que ce *bouquet de gestes vocaux* et de gestes de mains et d'avant-bras résumait à lui seul la fête. J'ai supposé que cet énorme dispositif, employant des centaines de personnes et concernant des milliers de spectateurs, ne devait sa force qu'à cet instant-lieu, qu'à ce bouquet de fête, immense clameur et brume acoustique en ébullition. Je me souviens avoir alors noté sur mon carnet d'enquête, près d'un mur et dans l'obscurité, que cet instant à lui tout seul justifiait pour moi le terme bien barbare de *climatologie acoustique*, notion qu'il faudrait bien tôt ou tard communiquer et laisser à l'appréciation de mes pairs. Cela me paraît plus juste que le terme d'*ambiance*, devenu soudain trop abstrait à l'écoute de cette expérience ! C'est par le biais d'éclaircies de ce type - je poursuis ainsi la métaphore climatologique - que l'on devient me semble-t-il peu à peu ethnologue, si l'on doit jamais l'être !

C'est comme mobile que la char atteint son efficacité sensorielle maximum. D'une part, la cinétique opère une visibilité propre et des stratégies singulières de regard de la part d'un spectateur, en général immobile sur le parcours, le plus souvent debout : c'est ainsi toute la perspective du Boulevard qui se trouve prise dans la stratégie perceptive de capture de *l'événement-char*.²³ De son côté, *l'objet-char*, par sa déambulation surdéterminée, par l'aura sensitive qu'il charrie avec lui tel un panache, augmente l'intensité sensorielle du lieu, hautement symbolique pour certains, qu'est le Boulevard Gassendi. La plupart des personnes à qui j'ai fait écouter les enregistrements du défilé a été capable d'identifier le lieu précis de la prise de son - pour les plus anciens - ou de reconnaître des timbres de voix, des sifflets particuliers de tel ou tel groupe habitué de la manifestation. Cela n'est pas pour contredire l'hypothèse de la puissance de reliance agissante en ces instants !

9. 5. 1. 5 Passages

Un dispositif de défilé suppose en son organisation des corps ou des objets en déplacement devant un sujet percevant le plus souvent immobile. Le défilé infère en son maximum d'efficacité perceptive la perception d'un différentiel cinétique entre processus de mouvement et postures

²³ On se rappellera à ce propos du parcours fort explicite de Patricia !

corporelles plus ou moins statiques. Un de mes informateurs, Jean-Marie, précisera très simplement cette attitude dispositive : *«Les sons se déplacent, nous on est fixe, il y a l'écho sur les bâtiments.»*²⁴ La confirmation de ce micro-dispositif propulseur d'instant se valide par le retour de la fluidité des déplacements de foule immédiatement contemporains du passage du dernier char : à cet instant, un millier de personnes se met en mouvement dans le sens même du défilé qui est aussi celui de l'écoulement des deux rivières - la Bléone et le Mardaric. Hasard, analogie symbolique ? Ce détail, selon moi important, mériterait d'être développé plus précisément mais dépasse le cadre de cette recherche. Jean-Marie²⁵ s'est montré très attentif à cette dimension de l'écoulement des eaux, à cette nourriture climatique qui est si importante en Provence ! Je vais revenir, dans un prochain chapitre, sur ce fait déterminant pour la symbolique de la fête de Digne.

Pour l'heure il faut aborder le passage du Corso. Je vais le faire du point de vue de la pratique dominante qui suppose une installation le long du parcours officiel. Il arrive, en effet, et particulièrement pour les natifs un peu lassés des innombrables Corsos qu'ils ont eu l'occasion de vivre, d'adopter des pratiques *non orthodoxes*, autrement dit en marge des habitudes. Il y a aussi le vécu sensoriel des riverains pour lesquels le Corso *pass*e sous leurs fenêtres et qui sont mis en demeure de l'entendre, sinon de l'écouter. C'est ainsi que lors d'un entretien, Guy, archiviste communal à l'époque de notre échange, ancien chariste, me donnera ce bref témoignage d'une pratique hors défilé, intéressant à plus d'un titre : *«Tout à coup, on était au milieu du Boulevard, et on entend des bruits du côté du rond-point. Et qu'est ce qui arrive ? Ce sont les chars qui arrivent ... C'était vers 11h le Dimanche matin ; ils arrivent du hangar qui est à Barbejas. Et c'est pareil, on s'est précipités pour les voir passer, et ils se suivaient, et on était tout ébahis, comme si c'était le défilé et il n'y avait qu'une ou deux personnes sur ces chars : ils passaient sans spectacle. Là on les a découverts en cinq minutes ; ils sont passés devant nous, et moi même et mes petits enfants, on était très intéressés par ce passage en continu, sans cette attente dans l'après-midi qui est parfois un peu fastidieuse.»*

Le Boulevard Gassendi représente, pour le Dignois de souche, le lieu identitaire par définition. Toutes les évocations du passé s'y reportent plus ou moins ; il a jadis fait l'objet d'une évocation plus ou moins fantaisiste de Victor Hugo dans les toutes premières pages des *Misérables*. Mais un Dignois, qu'il soit ou non fervant hugolien y reconnaîtra toujours, en dépit des déformations de l'écrivain qui ne s'était jamais rendu sur les lieux, *son* Boulevard bien aimé. Il en saisit parfaitement l'atmosphère même s'il ne l'a pas connu au dix-neuvième siècle ! Pour un tel Dignois, parcourir *le Boulevard* est toujours plus ou moins un trajet rituel. Le toponyme *Barbejas* désigne un quartier distant du centre de 4 kilomètres environ, un peu à l'étroit dans une petite

²⁴ Parcours commenté vidéographié de Jean-Marie, Corso 2004

²⁵ Informateur et seul homme parcourant de ce dispositif de recherche

vallée, aux abords de la zone de montagne. Les chars ont donc à parcourir un trajet relativement long pour arriver de leur lieu de conception au Boulevard. Le spectacle du passage de char conserve dans ce témoignage les grandes orientations de la réception du Corso : centralité urbaine, enchaînement des passages. Mais de nombreux éléments manquent à cette contemplation : comme le précise Guy, le passage se déroule *sans spectacle*. Et le rituel du défilé, dont la durée habituelle est de 2 heures, a pris ici en 5 minutes ! Dernier élément enfin : la mention d'un déroulement sans intervalle renforce par défaut la rythmicité habituelle du défilé, parfois constituée d'un temps d'attente assez long entre le passage de deux chars. Cet intermède s'accroît lors du deuxième passage de chacun des deux tours où la désynchronisation acquise lors du premier passage se fait alors ressentir et contribue à donner un aspect décousu et vivant, et de fait plus chaotique à l'ensemble !

Le sens donné à la fête diffère bien sûr entre les natifs qui l'enrichissent d'un imaginaire déjà bien fourni en relation avec des représentations locales et ceux qui n'y goûtent que distraction ! Je retrouve une fois de plus la distinction maintenant bien établie entre les vécus de fête. En regroupant cette expérience de Guy avec les innombrables échanges informels avec les habitants en ma propre qualité de résident, je constate l'importance de l'emploi des toponymes qui n'ont pas besoin d'être explicités pour être compris. J'ai souligné plus haut cette dimension phonétique, topologique et imaginaire de l'échange discursif qui prend une importance particulière en temps de fête. Une certaine forme aristocratique de l'appartenance peut se lire parfois en ces échanges informels dont la valeur de distinction, où chacun affiche une relation naturalisée et indiscutable au lieu, est évidente !

9. 5. 2 Une connaissance par son

Ce sera encore Jean-Marie qui me déclarera, après l'écoute réactivée concernant une séquence de passage du Corso : *«Je l'ai entendu dans mon imaginaire, je suis du côté du Café du Midi. Le char arrive à gauche, où j'habitais quand j'étais petit. Il arrive à gauche, il descend vers le rond-point, je le vois descendre. J'imagine le kiosque où il s'arrête. Je vois littéralement la géographie du Boulevard. Il y a plusieurs paramètres : les musiques qui se déplacent, puis le char accompagné par les applaudissements.»*²⁶ La fréquentation de nombreux défilés, parfois depuis l'enfance, induit une véritable compétence spatiale des percevants : celle-ci apparaît d'autant plus vive de par sa puissance émotionnelle. Tous les détails du dispositif, dont on ne se rend pas compte lors du défilé - l'attention perceptive étant focalisée sur des détails d'ordre visuels et sur l'instant de l'entrée du char dans le champ de vue, ou sur les innombrables et minuscules offres sensibles - sont susceptibles d'advenir à la conscience par l'intermédiaire de l'écoute : *«Ça c'est une répétition dans le temps : à 8 ans, à 10 ans, à 50 ans, ça, ça ne change pas. Cette chose là, c'est une constante dans ma mémoire ! Si demain je suis aveugle et*

²⁶ Entretien enregistré avec Jean-Marie, août 2004

que j'écoute cette plage, je vois le Corso. Visuellement je vois le défilé, je ne vois pas le char. Pour moi c'est plus important que le char, il y a la dynamique, il y a le son qui crée un moment physique. Ce qui est important c'est la succession des sons, le rapprochement des sons. J'ai pu situer une direction de gauche à droite (...) Je prenais conscience : si on fermait les yeux, on pourrait presque se dessiner les bâtiments (...) C'est une sensation, c'est pas précis. Je ne suis pas une chauve-souris. J'imaginai, je pensais qu'avec le son on arrivait à recréer les trois dimensions du Boulevard, c'est un peu ça ce que ça m'a évoqué.»²⁷

C'est donc le corps-expérience, plongé et replongé dans le bain de fête, qui semble ici s'offrir comme vecteur d'une *connaissance par son* de l'espace urbain. Une hiérarchie se dessine entre les différentes actions sonores s'articulant dans le mouvement global. Plus que les musiques pourtant hautement sonores, c'est encore le char - comme complexe ambiant - qui se montre dominant dans l'expérience en tant que révélateur du mouvement général et non en tant qu'objet comme on a trop tendance à le penser ! Il doit sembler plus évident maintenant que la fête ne peut se résumer à une concentration de bruits ou de fulminances acoustiques. Ceux ci, bien entendu, sont présents et perçus, mais dans le dispositif de Digne c'est le sens du mouvement, la trajection de complexes acoustiques ne pouvant être réduits à de simples sources, même cinétiques, qui constituent l'essentiel de l'expérience. Que cet essentiel soit plus intense ou déterminant pour les familiers de la fête ne nous empêche pas d'émettre l'hypothèse que cette expérience se partage en sa part profonde par l'intersubjectivité et la coprésence des corps.

9.6 Conclusion

Les actants sonores d'un dispositif aussi complexe qu'une simple fête de village ne sont pas si faciles à identifier et à décrire. Je me suis par conséquent obligé à un détour par les objets en mouvement générateurs de l'ambiance et les micro-climats acoustiques. Tous sont élaborés dans la perception par une infinité de traitements et se trouvent investis d'une charge symbolique évidente qui resterait lettre morte si elle ne se présentait en une infinité de glissements à l'ampleur inégale d'un dispositif à l'autre, d'un instant à l'autre. Ces mobiles diffusent dans l'atmosphère collective un tissu d'offres sensorielles en s'impactant comme autant d'appels à de toutes petites rêveries tout à la fois fragiles et fugaces. Ils tracent en une épaisseur brumeuse un sillage sonore aux gouttelettes brèves. Leur fonction, dans le prisme du mouvement général et de l'action sonore démultipliée est d'être non pas un miroir mais bel et bien un écran de passage du tangible à l'imaginaire. Ces écrans, qu'ils soient de chair, de lavande, de vieille étoffe, de chants ou de paroles se distribuent en des modes rythmiques d'une infinie complexité. Ils échappent par conséquent en grande partie à l'analyse mais je peux en saisir l'effet par un sentiment de prise sur

²⁷ ibid

un mouvement pulsé, par une poussée dans le dos, par un frisson ressenti. Pour moi enfin, ce terme de *reliance*, encore bien obscur et abstrait, proposé en hypothèse centrale de mon travail commence à s'éclairer quelque peu de ces observations accumulées.

Chapitre 10

Le fond et la perte

Au surplus, quand l'éternité m'aura de ces deux mains bouché les oreilles, dans la poudreuse famille des sourds, je n'entendrai plus personne.

Chateaubriand *in* Mémoires d'Outre-Tombe

Parfois la terre et la langue sont inséparables. La terre est l'existence physique de la poésie.

Mahmoud Darwich *in* La Palestine comme métaphore



Eloge funèbre de Saint-Blaise en 2008

10. 1 Le fond et la fosse

A de nombreuses reprises Jean-françois Augoyard a souligné l'intérêt anthropologique de l'effet sonore d'ubiquité.¹ On ne sait la plupart du temps où situer l'origine d'une source acoustique au sein de l'espace sonore vécu ! Ainsi font les sons qui nous accompagnent en flottant ! L'usage du masque est certes bien festif et le voile acoustique de la fête brouille les rapports entre sonorités, mélange les timbres, les dynamiques, démultiplie à l'infini les origines possibles des sources. Nous ne sommes pas si éloignés des situations vertigineuses !

Qu'est ce que localiser, comment localise-t-on, quelle en est l'ultime utilité en ces contextes ? Point n'est besoin de méandres philosophiques complexes - avec un risque encouru de quitter l'ethnographie - pour constater la puissance de l'effet de lieu par somation. On se souviendra qu'autrefois, afin de rendre inoubliable au futur adulte les limites territoriales du bien foncier, le père portait son fils près d'une borne et lui donnait alors une violente gifle afin de fixer à jamais le lieu en son corps ! Les rites d'initiation se fondent tous sur un modèle de mort symbolique et de renaissance, inscrit à même le corps et selon des procédés voisins.

La triade force, terre, corps se représente de nouveau sous nos pas. En ce complexe de forces rassemblées se dégage souvent, parfois de manière ambiguë, l'idée de *fond*. Bien entendu la pente paroxystique, toujours présente en ces dispositifs convoque en son expression linguistique cette idée même du fond. Il faut «*se donner à fond*», «*aller au fond des choses sinon c'est pas la peine, faut mieux rester chez soi !*». Pour la Saint-Blaise de Thoard nombreux sont ceux qui après quatre ou cinq jours d'excès avouent sans détour «*avoir touché le fond*» ! Cette question de fond, maintes fois entendue, ne peut pas être ignorée de l'ethnographe. De quel fond s'agit-il ? L'interrogation ne manque pas de faire écho au socle anthropologique des dispositifs et à leur contexte mythologique, si mince soit-il ! Ainsi le mythe de Saint-Blaise, bien connu de la tradition carnavalesque, le présente-t-il sortant de sa caverne à la manière de l'Ours mythologique. Parallèlement, le calvaire infligé au Blaise thoardais, de chair et d'os, ne cache pas l'objectif explicite de lui «*faire toucher le fond*». En de nombreux témoignages, les différents Blaise avec lesquels je me suis entretenu m'ont confié qu'à l'instant du réveil - sur signal d'un «*fond de langue*» dialectale dans le même temps ressuscitée - ils sortaient du «*fond de la couverture*», un peu comme s'ils sortaient «*du fond de la mort*». ² A l'identique, la lavande débarquée du camion pour la

¹ Je renvoie le lecteur aux nombreux articles écrits par ce chercheur et notamment à l'article «Ubiquité» du Répertoire des Effets sonores écrit en collaboration avec Henry Torgue. Tous deux sont chercheurs au CRESSON.

² Entretien enregistré avec Frédéric, Thoard, mars 2004

décoration finale du char vient du «*fond des Basses-Alpes*» ou du «*fond de je ne sais pas où*».³ Un constructeur de char se montre heureux que dix mille personnes soient présentes pour le Corso, dans cette ville qu'il qualifiera de «*fond du monde*». Enfin, en un contexte fort différent de celui de la fête, les partisans d'une autoroute Digne-Peyruis qui permettrait de rejoindre plus rapidement la vallée de la Durance, avouent vouloir «*sortir Digne du trou*». ⁴ L'imaginaire des profondeurs - on se souvient que le poids des pèlerins était censé faire jaillir l'eau de la source du Désert - ⁵ se montre par conséquent très présent dans l'imaginaire de la fête locale de Haute-Provence et trouve à s'exprimer comme on l'a vu en des préoccupations plus ordinaires. ⁶Rien cependant de bien original en ce domaine, du fait de l'universalité de cette thématique imaginaire. Je ne mentionne donc ces allusions que pour souligner leur interprétation momentanée et locale.

10.2 Bruit du Fond et Bruit de Fond

Que peut alors désigner ce fond, si tant est qu'il fasse référence à quelque chose de précis en ces contextes de fête ? Dans le *Dictionnaire Universel*, Antoine Furetière⁷ avait noté, pour l'entrée *fond* : «Signifie aussi, l'extrémité d'un lieu étendu en longueur, du moins à l'égard de la vue qui ne peut y pénétrer. Le fond d'une vallée. En fin fond de forêt». Pour Furetière le fond peut ainsi signifier le lieu qui ne peut être saisi par la vue, comme le fond du puits. Mais, comme il en est pour un puits, le fond, s'il ne se voit, peut s'entendre. La l'expérience déterminante de Saint-Blaise privé de vue et enfumé d'une spirale de sons hétéroclites nous fournit sans doute un exemple particulièrement pertinent pour comprendre un peu mieux la complexité de l'expérience sonore.

³ Entretien non enregistré, du 31 Juillet 2003,

⁴ Est-ce en raison de cet imaginaire des profondeurs que la Haute-Provence se trouve souvent visitée par des extra-terrestres, que certains d'entre-eux se sont même installés dans les années 1950, aux abords de Digne, en dissimulant leur engin dans le flanc d'une montagne ? La terre et le repos, l'air et les songes ! La Haute-Provence est décidément bien bachelardienne ! De quoi faire pâlir l'image de Jean Giono en ses terres !

⁵ Entretien avec Georges, capitaine des Saint-Jeannistes, Juillet 2008

⁶ L'ethnologue Irène Magnaudeix, en un ouvrage traitant des pierres assises et des pierres mouvantes en Haute-Provence, consacre un chapitre au monde souterrain dans l'imaginaire haut-provençal et cite cette phrase, sans doute prononcée par un de ses informateurs : «C'est tout mélangé là-bas dedans.» L'imaginaire festif ne s'exprime pas autrement !

Irène Magnaudeix, *Pierres assises, pierres mouvantes*, Ed, Les Alpes de Lumière; Forcalquier, 2004, 191p

⁷ Antoine Furetière, *Dictionnaire Universel contenant généralement tous les mots français*, La Haye, & Rotterdam, 1694

En un ouvrage pionnier pour la science géographique, Éric Dardel⁸ écrit : «La géographie est plus qu'une base ou un élément. Elle est une puissance. De la terre montent des forces qui attaquent ou protègent l'homme, qui déterminent son existence sociale et son comportement propre, qui se mêlent à sa vie organique et à sa vie psychique, à telle enseigne qu'il est impossible de séparer le monde extérieur des faits proprement humains.» Le Bruit Foncier de fête ne ferait donc, en l'articulant à cette perspective de géographie phénoménologique, qu'amplifier et accélérer les puissances telluriques en éruption à la manière des laves volcaniques ! Nous voici de nouveau en compagnie de Gaston Bachelard ! Mais alors, en toute logique, le Bruit *du* Fond se doit d'être distingué du Bruit *de* Fond, indissociable quant à lui de toute ambiance ou de tout climat sonore ! La relation inconsciente, ou tout au moins infraconsciente pouvant s'établir entre le Bruit *du* Fond, d'origine proto-festive et le Bruit *de* Fond ordinaire, inscrit acoustiquement un jeu de différences et de complétudes certainement très difficile à décrire mais sensoriellement et symboliquement pertinents.

Nombre de parcourantes, notamment lors de la Saint-Blaise de Thoard, ont clairement exprimé cette relation. Cette approche différenciée du bruit, cependant, et de par sa complexité même, relèverait plus d'une problématique d'ambiance que d'une problématique strictement sonore. Mais j'ai choisi, on s'en souvient, de traiter la question sonore par le biais synesthésique. Pour moi, les deux pistes s'articulent finement : le son ne peut se dissocier des autres sensibles que la perception organise. Il s'agit d'une posture épistémologique certes discutable, mais ferme !

Distinguer alors entre Bruit *de* Fond et Bruit *du* Fond peut apparaître bien inutile ou bien oiseux ! Mais il est évident que ce changement de bourdon n'est pas anodin du point de vue perceptif, et que d'une certaine manière, les bourdons de fête et de jours ordinaires se complètent en autant de rapprochements et de différences pertinentes. Il pourrait même être fructueux d'identifier précisément, pour chaque dispositif, le jeu de remaniement entre les deux régimes : le prisme des correspondances, et les oppositions plus franchement tranchées. J'en resterai quant à moi à l'évocation de quelques affinités, lorsque celles ci sont observables !

Une notion finalement aussi vaste et complexe que celle de *fond* peut bien entendu être saisie de manières fort différentes, au risque de se perdre, de se fondre à notre tour en une problématique incontrôlable. Evoquer la perte n'est pas se perdre ! En effet telle n'est pas l'ambition de cette recherche, qui a banalement pour objectif de trouver si possible un peu, plutôt que de perdre beaucoup !

⁸ Éric Dardel, *L'homme et la terre*, Ed CTHS, 1990, p64

10. 2. 1 Le fond : entre topique et substance

L'idée de fond traduit simultanément un processus - en général celui de la descente - et un lieu ou une limite. Ainsi, le fait d'avoir *atteint le fond* évoquera à la fois un trajet et un état. Le fond peut alors être signe d'un seuil indépassable, d'un lieu ultime : on parlera d'abîmes sans fond. Le fond est également synonyme d'authenticité : ainsi évoquera-t-on le *bon fond* ou le *mauvais fond* d'une personne, la clarté conceptuelle et la satisfaction d'être allé au *fond des choses*. De même le terme *se défoncer* pourrait-il être compris comme le dépassement de ses propres limites, comme le fait d'avoir outrepasser ou violenter *le fond de soi*. La phénoménologie de la fête ne cesse donc de nous orienter vers les fonds, ou plus précisément vers la quête des fonds. L'approche culturaliste pourrait y entrevoir à son tour *un fond de culture*, une sorte de réservoir d'authenticité ou d'antiquités déposées que la fête se plairait à retrouver et à réactiver. Mais même si cette perspective peut avoir sa part de vérité, la représentation *des fonds de fête* m'apparaît infiniment plus complexe. Une fois encore, il faut apprendre à nous méfier - sinon à nous débarrasser - des biais linguistiques induits par l'usage et l'usure des mots.

Dans la fête, le fond visé ne se présente pas comme un tout unifié, un cadre établi, mais bien plutôt comme *une sorte d'espace* où pourraient cohabiter, en l'explosion de l'instant redonné à percevoir, des esquisses, des bris et débris, des traces, des évocations imparfaites et incomplètes ! Cet ensemble, noué dans la dynamique de l'instant, nous rapprochera une dernière fois du rythmo-explosisme joussien. J'ai usité quant à moi l'image d'un bouquet de sons, d'odeurs, de gestes, lesquels, à la manière d'une étincelle, illuminent l'instant de leur évanescence et de leur disparition.⁹ Mais alors, comment le fond refait-il surface, advient-il à la perception, sinon à la conscience claire ? Si la fête se montre puissante, attractive, dépaysante et authentique - en un mot si elle n'est pas simple représentation mais bien épiphanie - c'est que la *magie* opère : à quoi bon aller plus loin, peut-on alors se demander, et l'ethnographe se résout à la simple description, ce qui n'est déjà pas si mal, il faut en convenir ! Cette option m'apparaîtrait tout à fait valable dans le cadre d'une ethnographie de la fête mais certainement insuffisante pour l'objectif que je me suis fixé en ethnographie sonore. Ce n'est pas tant la magie festive que je soumetts à la question - elle a eu d'innombrables descriptions - que la magie sonore opérante ! Cette dernière est beaucoup moins parcourue, tout au moins si on la dégage du support musical qu'on lui fournit habituellement, et par là beaucoup moins connue !

⁹ Il me semble clair qu'une phénoménologie du sonore est essentiellement une phénoménologie de la disparition et donc de l'apparition !

Je dirai pour résumer que la notion de fond m'incitera à considérer au moins deux directions de recherche : d'une part, celle ayant trait à la matière et plus particulièrement la matière sonore ; d'autre part, celle recouvrant la corporalité. En effet le fond de fête dont il est ici question s'éprouve avant tout corporellement et s'épouse par médiation de la matière sonore. Voilà peut-être un élément de réponse possible à la question. La présentation du fond - si fond il y a - ne peut se diffuser que par *contagion*,¹⁰ autrement dit par les voies suggérées depuis le début de ce travail, à savoir celles d'un collectif de corps et d'imaginaires portés par un même flux ! Le fond *se touche* par fusion, tant sur le plan individuel que sur le plan collectif. Toute la socio-psychologie des faits de foule a souligné ces procédés décrits de longue date. Nous en savons en revanche beaucoup moins sur les modalités de reliance sonore qui les construisent pour partie ! N'oublions pas que parmi les régimes sensoriels, seuls l'odorat et l'ouïe semblent avoir la possibilité d'atteindre immédiatement - on parle de saisissement ou de ravissement - *le fond de l'être*, d'unifier les psychismes comme les corps en un même tissu cognitivo-affectif. En sa phénoménologie, le son se perçoit, sous réserve de certaines conditions de timbre, de sonie et de dispositif, comme traversant littéralement le corps. Les expériences conduites sur l'arme sonore voisinent de près avec l'hypothèse de désintégration et de déséquilibre profond portée par la puissance sonores.¹¹ N'oublions pas aussi - comme l'a bien montré Roger Caillois¹² - les similitudes intimes et paradoxales en apparence que peuvent entretenir fête et guerre !

C'est ainsi que le fond ne m'apparaît pas comme simple miroir d'une culture de surface, même déformé, mais bien plutôt *comme la recomposition utopique d'une réalité et d'un imaginaire à jamais perdus*, et reconnus comme tels de manière plus ou moins consciente. Ainsi le fond évoquerait-il plutôt les traits d'un portrait imaginaire, domaine pour lequel la mise en spectacle visuelle pourra se montrer active, que celle d'un miroir. La liaison retrouvée avec cette perte renoue avec le monde des morts et des ombres, si intensément présent dans le périmètre de la fête ! Avant d'entamer cette recherche, je me suis posé la question de savoir si l'anthropologie de la fête, tellement parcourue par tant d'illustres chercheurs, mais aussi tellement bricolée dans le même temps par de nombreux amateurs éclairés, avait encore quelque chose de décisif à nous apprendre. Je pense désormais que par le biais de l'approche sonore nous pouvons commencer à entrevoir *comment* il faut avoir perdu *quelque chose* pour retrouver, non pas la chose définitivement perdue, mais bien *autre chose*. N'est-ce pas pour cela que la fête *espace* à outrance et porte en son sillage tant de gens que le sens commun qualifie joliment de *pleins* ? En ce mouvement ce n'est pas tant la chose qui compte ou la substance - supposées à jamais perdues - mais bien la

¹⁰ Je pense notamment à la théorie de la contagion de Dan Sperber

¹¹ Arme non létale, l'arme sonore agirait sur l'oreille interne afin d'inhiber tout mouvement corporel

¹² Roger Caillois, *Quatre essais de Sociologie contemporaine*, Paris, Olivier Perrin, 1951

trajection, le mouvement propulsé *entre* les choses du monde phénoménal qui porte cette compensation. N'est-ce pas aussi de cette manière que la fête n'a de cesse de mettre en mouvement, de passer d'un plan à un autre, d'instaurer le vertige en mode de connaissance fugace ? Ainsi comprendra-t-on mieux la puissance, à la fois toute curative et anxiolytique, d'un instant de fête sorti victorieux d'un parcours toujours pressenti comme dangereux ! Par cette hypothèse, la pente angoissante du processus offre aussi une autre possibilité de lecture : nul n'est sûr de retrouver ce qu'il a perdu, d'une part, mais de plus, que savons nous de la perte ? Convenons que les espaces psychiques à circonscrire apparaissent ici d'une infinie complexité et que l'on ne peut sérieusement proposer que des hypothèses faibles, dont le seul mérite semble être celui de proposer une piste à suivre !

Il est en effet entendu que l'effort ethnographique doit savoir s'arrêter sur ses seuils de compétence et que des spéculations plus avant du terrain solide ne peuvent que noyer la richesse singulière des observables. Mais, je l'ai dit, la complexité même du fait sonore et sa profonde pertinence anthropologique passées sous silence obligent à pousser parfois un peu loin, au risque de l'erreur ou de la surinterprétation ! Il faut supposer des pistes encore bien obscures et s'y engouffrer parfois ! Je propose d'explorer en fonction de deux approches qui se posent sur des méthodologies ethnographiques différentes : l'expérience de parcourante, qui nous est maintenant devenue familière et une expérience au final assez classique du travail de terrain que je nommerai à la suite de Jean Rouch, *Expérience d'Anthropologie partagée*.¹³ L'ethnographe, en ce cas de figure, se trouve soumis à la question des personnes qu'il enquête. C'est en quelque sorte l'arroseur arrosé ! La première expérience fait référence à un vécu sensoriel, la seconde participe de l'ordre d'un échange ordinaire fondé sur un partage de représentations.

10.3 L'expérience acoustique de Marianne à la Saint-Blaise

Marianne est une parcourante qui connaît bien la Saint-Blaise. Je lui ai en effet demandé à deux reprises, en 2007 et en 2008, d'effectuer le parcours commenté de l'enterrement parodique de Thoard et de s'immerger le plus possible dans l'ambiance avec obligation de dire ! Marianne se montrera très au fait des objectifs de ma recherche et manifestera rapidement un vif intérêt personnel pour le son, intérêt qu'elle exploitera elle-même dans des ateliers d'écriture. Je présente ici son vécu d'expérience en deux temps qui correspondent chacun à une option méthodologique précise : un compte-rendu post-expérience, réalisé une quinzaine de minutes après la fin du défilé en 2008 et un entretien non prévu que nous avons eu un an après, soit en Février 2009. En me fondant sur l'hypothèse d'un travail de la perception dans le temps, je demande à mon interlocuteur-informateur de se remémorer le plus précisément possible le vécu sensoriel de la situation tout en se focalisant sur ce qui lui semble être l'essentiel. Il s'agit dès lors

¹³ Ce concept est d'ailleurs assez flou et se trouve âprement discuté

pour lui de rassembler les empreintes émotionnelles ; cette quête s'effectue en dehors de toute écoute réactivée. La consigne est simple et claire : que reste-t-il de cette expérience, maintenant que le temps a remanié et recomposé les traces sensorielles et mnésiques ? Je ne relance pas, je n'interviens pas ; je n'enregistre pas et me contente de prendre des notes manuscrites ! Mon écoute n'est pas flottante mais au contraire très aiguisée, précise. J'écoute avec un maximum d'attention, mon «*stylophone*» en main.¹⁴ Je prends soin de créer une ambiance favorisant la concentration : ne s'agit-il pas d'accompagner intersubjectivement la personne en son *propre fond* de mémoire ? D'une certaine manière nous retraversons ensemble le dispositif, à la recherche de nos propres traces, impressions et souvenirs : ce sont cependant les évocations de l'informateur qui sont maintenant déterminantes et centrales !

Nous nous sommes donc tranquillement installés, Marianne et moi, en un endroit discret d'un bar de Digne. Il est 10h30, la lumière du jour ne parvient que difficilement dans ce *fond de bar*. C'est vraiment une *lumière d'ambiance* qui nous enveloppe. Il y a peu de sons autour de nous : seulement quelques voix et une discrète *musique de fond*. Marianne ferme les yeux, se concentre pendant une minute environ : «*Je dirai, pour commencer : vérité communautaire. La fête rassemble sur quelque chose d'essentiel pour un groupe. C'est du «feeling» tout ce que je dis là. C'est de l'émotion !*» Marianne ferme alors les yeux, sans rien dire, ceci pendant au moins deux minutes, puis reprend le fil de son évocation :

«*Renversement, et puis ressusciter quelque chose, passage de l'hiver au printemps. C'est pas pensé ce que je dis là, c'est senti. Je sens un renversement des énergies qui passe par le son. Nettoyage cathartique, et le son porte le nettoyage ! Ce nettoyage, c'est le renversement, le passage. Oui le son porte le passage, le nettoyage ! En particulier les percussions qui ramènent à la terre. Son et terre, c'est évident. C'est comme si - Marianne referme les yeux pour prononcer la suite - les percussions font descendre le centre de gravité vers le ventre, elles vibrent dans le ventre, elles descendent les jambes, elles vont dans la terre. Et tu as le mouvement inverse. C'est peut-être les percussions du pas du groupe, et les pas qui vibrent, qui remontent. Et c'est d'autant plus fort que c'est le groupe qui crée la dynamique. C'est ce va-et-vient qui te tire, ça te tire vers la terre, ça te descend. Voilà, je crois que j'ai tout dit.*»

¹⁴ Je dois ce joli mot à un élève de troisième année de maternelle. Il a proposé ce terme à la suite d'un travail d'écoute active.

Compte-rendu d'expérience : Février 2008

« Le son bien sûr m'a frappée. L'intensité quand on est pris, quand on est proche des percussions où le corps est complètement pris, enveloppé par le son, même plus qu'enveloppé, il est percuté par le son ! Par contre à d'autres moments, quand le son s'éloigne, les percussions s'éloignent du cortège, j'avais la sensation d'un battement de cœur. Le son était comme assourdi par moments (...)

- Est-ce que tu avais la sensation de flotter ?

- Je sais pas si c'est vraiment flotter parce que en même temps les percussions ancrent vraiment avec la terre, on a vraiment la sensation du sol quand même. Mais par contre ce qui m'a frappé c'est que je n'entendais pas le sol, je n'entendais pas les bruits de pas, parce que tout était noyé par le son ambiant des percussions et des cris.

- Par contre on entendait les mains. Je me suis dit : «On entend les mains mais pas les pieds !» Les claquements des gens qui tapaient dans leurs mains !»

L'entretien se déroule une quinzaine de minutes environ et je reviens, par l'intermédiaire d'une question, sur le thème de la terre :

- Tu as dit quelque chose que j'aimerais que tu développes. Tu as dit que les percussions c'était un son de terre qui te clouait au sol. J'aimerais que tu me parles de ça !

- Oui en fait je me le suis dit à plusieurs reprises, mais pour vraiment le ressentir. Il aurait fallu pour moi que les ... que les... Je pense que cela a eu cet effet, puisque j'ai dit tout à l'heure que je ne flottais pas ! Donc j'étais liée, reliée à la terre par le son, mais il fallait que je sois très proche pour le sentir, vraiment très fort ! Pour le sentir vraiment il fallait que je sois proche de l'émission, de la source des percussions pour sentir vraiment le sol vibrer !»

10. 3. 1 Interprétation des comptes-rendus d'expérience de Marianne

L'évocation de 2009

L'intérêt de l'évocation se trouve tout d'abord en sa brièveté. Bien sûr, cette brièveté répond à la consigne de l'exercice : faire court et exprimer l'essentiel ! La trajectoire sémantique de ce texte bref se traduit aussi par le passage d'une notation abstraite, générale et quasi théorique, à une évocation directement matérielle, au sens bachelardien du terme. Le texte s'ouvre sur le concept de renversement. Je serais enclin de voir en cet *incipit* la manifestation d'un sens commun influencé par la vulgate ethno-anthropologique et familiarisé aux rites de passage. Mais cela n'altère en rien l'authenticité du propos. D'autant plus que Marianne rectifie toute seule la pente de son discours en insistant sur la dimension vécue de son dire ! De fait les deux versants du témoignage ne m'apparaissent nullement contradictoires.

Je retiendrai comme déterminante la triade de l'évocation, à savoir le mouvement trajectif assuré par l'instrument, ici la percussion, le corps propre, et enfin la matière. Il n'est pas difficile d'interpréter ce mouvement trajectif comme centration sur la viscéralité : la puissance sonore parcourt le corps - c'est donc bien qu'elle a un trajet - concentre le vécu tout d'abord dans la zone viscérale, se dirige ensuite vers le bas, en direction de ce que Marianne nommera «*la terre*». C'est une véritable géographicit  corporelle qui s'énonce en ce mouvement ! Cependant, c'est le moment conclusif qui me semble déterminant : l'effet de reliance s'illustre parfaitement ici par la pente énergétique décrite qui n'est pas vécue comme absorbée par la matière tellurique mais perçue par un retour en boucle vers le corps propre : *«Les percussions font descendre le centre de gravité vers le ventre, elles vibrent dans le ventre ; elles descendent les jambes, elles vont dans la terre. Et tu as le mouvement inverse !»* Il faut supposer que ce trajet sensoriel a suffisamment impressionné Marianne pour que son évocation tardive et différée en porte encore les traces, en dessine assez précisément le profil. Ce témoignage, parce que rétrospectif et nécessairement rafraîchi comparé à la chaleur de l'in-situ, différencie un vécu vago-sympathique d'un vécu reconstruit et déconnecté du corps, à la manière des témoignages purement idéologiques de certains Maîtres-Ambianceurs.

Ensuite Marianne ne semble pas relater un lieu abstrait mais bien un lieu investi à partir d'un espace concret et d'engendrement d'une boucle psychique et sensorielle, elle même vécue avec intensité. Nous sommes toujours sur la piste de la trajectivit  selon Augustin Berque : combinatoire dynamique de mouvance et de substance, engendrement d'un lieu d'expérience vive issue du *milieu* qui est, selon Berque «*  la fois matériel et immatériel, subjectif et objectif* »¹⁵

Dernier élément enfin, que j'aimerais souligner : l'instrument de reliance représenté par la jambe et le mode opératoire physiologique de la marche. Cette marche n'est pas n'importe laquelle puisqu'il s'agit non d'une marche individuelle, mais d'un déplacement de Masse, de la marche concrète d'un collectif. Nous retrouvons le fait de marche dans les trois dispositifs, même si ces marches sont très différentes dans leurs détails. La dimension collective reprend ainsi de son importance.

Une précision s'imposera avant de passer au compte rendu d'après le défilé : dans l'évocation *tardive* Marianne fait allusion au son du pas de groupe. Or, dès son témoignage situé, quasi contemporain de l'expérience vive, elle insistera sur le fait que le son des pas n'est pas perceptible ! Il faut certainement comprendre cette apparente contradiction comme oubli de la réalité perceptive au détriment de la croyance de sens commun, au fait qu'un pas, qui plus un

¹⁵ Augustin Berque, op cit, p 93

pas de foule, fait du bruit. Ce type de réajustement est tout à fait classique des reprises par présentation des faits par biais discursif, à la différence de l'expérience sensible, non clôturée, fragile, évanescence et indicible pour partie ! Les mots, parfois, beaucoup plus souvent qu'on ne le suppose, ferment *les portes de la perception*.

L'évocation de Février 2008

Ce deuxième compte-rendu ne participe pas du tout des mêmes conditions de communication que le précédent. Cela a été dit. Ce qui le caractérise essentiellement se résume dans le témoignage d'un instant, à la fois puissant et délicat, qui est celui de l'élaboration du texte ethnographique. Le dialogue engagé par demande de l'ethnographe obéit à la volonté de savoir de ce dernier, à son désir de connaissance qui à eux seuls justifient l'échange. Bien sûr cette structure de communication peut induire un déséquilibre, une forme de domination symbolique au sein de laquelle l'informateur se trouve mis en demeure de formuler. Cependant, la qualité de l'échange entre les interlocuteurs - qualité que l'enquêteur évalue assez rapidement avec un peu d'expérience - permettra une coproduction active et générative de savoir. Nous tentons de saisir, de comprendre ensemble, enquêteur et informateur, en un partage intersubjectif parfois dense. C'est ce qu'illustre selon moi ma demande de reformulation.

Examinons maintenant en quoi divergent ces deux témoignages produits par la même personne. La forme dialogique s'oppose au monologue. L'intersubjectivité ne travaille pas de manière identique et l'évocation se trouve plus longue en dialogue que dans la forme monologique. Enfin l'expérience sonore se montre plus nuancée en dialogue. Elle fait en effet émerger la notion de proximité liée à l'intensité sensorielle et à la puissance de l'évocation : le corps est alors percuté par le son. Cet élément est retrouvé dans l'ultime compte-rendu, à l'état d'empreinte significative. Cependant les variations spatiales sont ici évoquées au bénéfice d'un autre corps, notamment dans l'éloignement des sources qui semble excentrer le vécu sonore du corps propre. L'image du cœur, que de nombreuses parcourantes de la Saint-Blaise ont évoquée, parfois par l'image de «*cœur de la bête*»,¹⁶ laisse transparaître la configuration d'un espace sonore spécifique, construit sur une centralité pulsative et archaïque. On retrouvera l'isotopie discursive de la reliance induite par les percussions, présente dans la première évocation. Cependant le témoignage se montre plus proche de l'expérience directe, marque une réelle difficulté à traduire les nuances d'expérience. Marianne donne l'impression de buter sur les mots, de tenter de forcer la membrane discursive afin d'exprimer au plus près son vécu : «*Il aurait fallu pour moi, que les ... que les ...*» Elle ne peut finalement évoquer que la puissance sonore en provenance des sources

¹⁶ Parcours commenté de Florence, qui a été analysé dans les premiers chapitres !

proches, lesquelles se trouvent dans le dispositif thoardais au voisinage immédiat du corps de Saint-Blaise. Enfin la perception du cri, cependant fondamentale à Thoard, ne se présente dans ce fragment que mixée au son ambiant des percussions. Aussi ces dernières sont-elles appelées à jouer un rôle stratégique dans le lien à la matière mais se trouvent de fait reléguées à la périphérie de la perception lorsqu'elles se présentent en relation avec d'autres sources sonores. Dernier point enfin, dont je ne sais où pourrait conduire la visée interprétative : la mention des *mains sonnantes* s'opposant aux *pièds silencieux*. Ce détail semble intriguer Marianne et m'orientera quant à moi vers mon vécu d'Entrevaux où j'ai personnellement noté ce que j'ai nommé plus haut «*les mains de pièds*», autrement dit l'appui sonore des lances sur le sol qui rythment l'avancée de la procession.

10.4 Les limites discursives de l'expérience sonore

Que nous apportent de plus ces deux témoignages d'une même personne recueillis à une année de distance l'un de l'autre ? Si le compte-rendu coproduit avec Marianne résume pour elle son expérience dans le temps, force est de constater que la reliance du corps propre à la matière, par l'intermédiaire du sonore, s'exprime ici clairement avec d'autant de plus de force, comme étayage réel de l'expérience, que la positivité linguistique ne peut en venir à bout. Face à l'essentiel du noyau dur d'expérience, il apparaît que Marianne, comme tout un chacun, bute sur l'impossible à dire ! De ce point de vue, déjà, cette comparaison n'est pas vaine !

Un autre détail n'est pas sans importance : l'allusion faite aux percussions. J'ai rappelé plus haut la dimension d'expression universelle des percussions. Dans le cadre circonscrit de ce témoignage, les batteries - il s'agit d'une grosse caisse de type fanfare et d'une caisse claire de batterie ordinaire - semblent assumer le rôle d'une voix archaïque, viscérale et grave. Point n'est besoin de rappeler ici la perception des basses fréquences dans la situation intra-utérine dont l'hypothèse fait aujourd'hui consensus, et que l'on se plaît à rappeler sans cesse. Mais le saisissement corporel opère par l'intermédiaire des basses fréquences, cela est incontestable ! Par ailleurs ces percussions thoardaises ont une histoire : elles ont été introduites voici une vingtaine d'années et représentent sans conteste une évolution majeure du son du groupe d'accompagnement du corps de Blaise. Elles sont aussi largement *disputées* dans le village : pour certains, ce sont les «*soixante-huitarðs*» qui les ont introduites ! Certains Maîtres-Ambianceurs, par ailleurs partisans des percussions, craignent cependant qu'elles ne produisent une rupture générationnelle et de fait, ne sont pas en faveur de leur utilisation systématique. On observe tout de même la présence des tambours tout au long de la fête et cela semble définitivement acquis. Ce nouveau instrumental, qui se montre en phase avec le son global véhiculé par

l'ensemble des média contemporains, a tout de même été contemporain de la disparition de la pratique dialectale. L'éloge funèbre de Blaise n'est plus en effet compris que d'une infime minorité de participants ! On s'inquiète localement de cette situation, à tel point que certains ont pensé distribuer des traductions en français. Mais l'on voit mal comment la lecture d'un texte écrit pourrait cohabiter avec la dynamique d'ambiance de l'instant, totalement surchauffée par l'ancrage collectif à l'écoute. La logique d'ambiance semble donc l'avoir emporté ici sur le souci de la transparence cognitive ! Il apparaîtrait que la seule prosodie discursive suffise à assumer son rôle dramaturgique et à réaliser le plein d'énergie. Il n'est pas impossible de supposer, dans un tel contexte, que le son du tambour ait remplacé dans l'espace sonore la dimension communautaire que pouvait jouer autrefois le partage de la pratique dialectale linguistique.

Dernier point enfin : à la différence des deux autres dispositifs, l'ensemble du parcours thoardais, et le total de la fête tout au long de ses 5 jours, se déploient sur un sol goudronné ou sur un sol dallé. Les allusions réitérées de Marianne à la terre ne réfèrent donc pas à l'expérience réelle mais semblent s'inscrire d'emblée dans le registre symbolique ! Bien sûr, la terre se travaille et se montre encore nourricière à Thoard, le village baigne toujours dans une ambiance rurale. Il demeure que la thématique de l'enterrement, comme la sortie de la grotte hivernale de Saint-Blaise, ont certainement influencé à son insu notre parcourante ! Il n'est pas interdit, selon moi, de conserver cette intuition à titre d'hypothèse ! On ne parle pas d'inhumation à la légère, ou d'enterrement, sans que des bribes de sens, lentement et lacunairement imagées, finissent par se faire entendre dans la toile acoustique ! En ce cas, un enterrement *advient* aussi par la force d'une ambiance ! Une trajection toute particulière, du mot à l'ambiance, et au son, coordonne alors le rassemblement.

CHAPITRE 11

Le Maître et la Demeure

Sur ces terres privilégiées où affleure, avec les sources, l'odeur inquiétante de la Terre, si quelquefois s'élève une maison, elle ne saurait offrir à ses habitants un refuge de paix. Il semble que la vie y prenne un sens plus grave. La démarche la plus familière y tourne à l'aventure. L'esprit n'y reçoit plus les seuls conseils de la raison, mais y devient sensible à d'autres messages. C'est le sol d'élection du souvenir et de l'attente.

Henry Bosco *in* Hyacinthe



Chair minérale d'Entrevaux
distribuée dans l'espace ?



11.1 La racine et l'entraîn

11.1.1 Une situation ethnographique classique

L'ethnographie sonore telle que je l'ai pratiquée pour cette recherche ne diffère pas vraiment des modes opératoires traditionnels de la pratique ethnographique. Comme on a pu s'en rendre compte, mon travail n'a pas la prétention d'innover du point de vue méthodologique. En dehors des situations de fête proprement dites, lesquelles ont fait l'objet d'enregistrements sonores, vidéo et photo, la pratique de l'entretien, formel et informel, accompagne l'ensemble de ma démarche. C'est dans ce cadre que j'ai été invité au mois d'Avril 2004 à évoquer la fête avec les Maitres-Ambianceurs incontestés auxquels j'ai donné voix au début de ce texte, soit un peu moins de trois mois après l'occurrence de février. Je présente la scène.

Nous sommes le 30 Avril 2004, au soir. Le dîner se déroule à la maison familiale de Thierry. Sont présents Thierry, sa femme, ses jeunes enfants, Bichon et son épouse, Valéry et son épouse Betty, Frédéric et moi même. Il a été clairement établi, qu'en plus de l'aspect amical de l'invitation, nous évoquerions la Saint-Blaise et que certains échanges, lorsque nous en serions convenus, seraient enregistrés. J'avais privilégié l'enregistrement vidéo afin de prendre en considération l'ensemble de la situation tout en intégrant le fait d'une perte de qualité de la piste sonore. De toute manière je n'ai jamais été un farouche partisan *du son pur* et cette dimension technique m'est apparue tout à fait secondaire dans ce contexte.

11.1.2 Situation

Le repas s'installe en une chaude atmosphère amicale, attestant par là de la qualité de mon intégration parmi mes informateurs qui sont également devenus mes amis. Mon enquête en est à sa quatrième année, nous sommes sur le point d'organiser tous ensemble une exposition sonore qui sera accompagnée de photos. Celle ci doit être présentée à Digne, au mois de juin. Cette exposition «*dans la capitale*», comme on dit volontiers à Thoard, aura effectivement lieu en présence de nombreux villageois et donnera satisfaction à tous. Son contenu, qui assemble des enregistrements sonores à un travail photographique de grande qualité, réalisé par une professionnelle,¹ est loin d'être pour moi dénué d'intérêt théorique. C'est en effet la première fois qu'une installation sonore de ce type a lieu à Digne, et c'est aussi la première fois que la fête thoardaise fait l'objet d'une manifestation publique, articulant une dimension esthétique et une préoccupation ethnographique.

¹ Il s'agit de la photographe Gabrielle Voynot que je remercie pour la richesse de son travail et de son amitié !

11. 1. 3 Description de la séquence

La séquence s'ouvre sur mon retour à la table commune : je m'étais en effet absenté quelques minutes de notre assemblée. Cette coupure a fourni l'occasion, était-elle improvisée ou organisée, nous n'en avons en fait jamais débattu, de préparer rapidement un retour de situation en dirigeant la caméra sur moi, en me soumettant à la question. Mes deux questionneurs sont, sans surprise pour moi, Thierry et Frédéric, qui se partagent le statut incontestable de natifs et selon mon hypothèse, de Maîtres-Ambianceurs. Bichon, quant à lui, jouit du même statut mais se trouve par caractère très discret et peu enclin à la conversation. Tous les autres étant des *pièces rapportées*, l'initiative et la conduite du débat ne peuvent revenir qu'à Thierry et Frédéric.

Mon retour à table provoque un changement certain d'ambiance. En effet, la caméra qui était installée sur un trépied à ma droite afin que je puisse la diriger sans difficulté sur un intervenant éventuel, fait soudain l'objet de préoccupations diverses de la part de Frédéric, qui s'était assis en face de moi pour le repas. Après quelques échanges, ayant trait au cadrage et pour lesquels je fais encore office de maître du jeu, en formulant des indications de position de caméra : «*On va la mettre là !*», Frédéric intervient d'une voix autoritaire: «*Là on voit bien !*»

Il prend alors la parole : «*Non justement, on va t'interroger toi, le principal...*» Thierry lui coupe la parole, comme pour reprendre sa place d'hôte et de maître incontestable du sujet de conversation : «*Bon Patrick, depuis trois ans tu suis la Saint-Blaise, quels sont tes ressentiments, euh ... tes sentiments sur la Saint-Blaise ?*» Un silence s'installe, la femme de Bichon avait pendant la formulation de la question de Thierry énoncé un «*chut!*» significatif. Surpris, étonné, je réponds avec une intonation descendante, celle de quelqu'un qui n'a pas très envie de répondre : «*Comme ça !*» Il me semble que le ton descendant, et contrarié, masque en fait un ton interrogatif : dois-je véritablement répondre ?

Valéry confirme : «*Comme ça !*». La femme de Bichon rajoute : «*A froid, sans trop réfléchir !*» Je reprends alors la fin de phrase, soit «*sans trop réfléchir*», qui se montre en fait une gageure pour quelqu'un dont la présence se justifie tacitement du fait qu'il réfléchit - à tous les sens du terme - la situation. On me demande l'expression d'un sentiment et non l'exposé d'un commentaire technique ou professionnel. Il me semble que la question s'adresse plus au commensal que je suis à l'instant même qu'au chercheur, même si le second justifie la présence du premier. Valéry détecte aussitôt mon embarras et me lance : «*Ab c'est rude, de but en blanc comme cela, c'est rude !*» Je répond en bafouillant : «*Il y a beaucoup de choses à dire !*» Valéry reprend : «*Tu peux te mettre à l'aise, tranquille, dire deux ou trois conneries avant, c'est pas interdit quoi !*» Je remarque à la lecture de l'enregistrement vidéo que Frédéric, qui a orienté la caméra, la dirige maintenant vers Thierry.

Ce dernier soutient son menton de sa main, dans l'attitude de quelqu'un de calme et de très concentré et qui attend fermement, avec un intérêt certain, la réaction et les réponses de la personne interrogée. Ce cadrage le confirme en interlocuteur *princeps* : mais, enfin, c'est tout de même lui qui a formulé la question ! La séquence dure environ cinq minutes et ne présente pas de grande variations formelles : la caméra qui était posée sur un trépied passe d'un interlocuteur à l'autre en fonction de l'échange. On note un léger effet de contre-plongée qui contribue à donner un peu plus de présence à un enregistrement, dont la qualité technique, en partie due à un éclairage insuffisant, est au final médiocre.

11. 1. 4 Analyse de la séquence

Ce type de retournement de situation où l'enquêteur se retrouve en position d'informateur est fréquent dans la pratique ethnographique. L'intérêt que je lui porte ne se fonde pas sur son originalité, mais seulement pour la façon dont ce type d'échange permet de faire avancer la compréhension de l'enquête en cours. Cette modalité méthodologique ne m'éloigne pas de ma problématique. J'espère au contraire montrer comment elle s'y insère !

Je retiendrai tout d'abord le point suivant : une ethnographie du son, *matière immatérielle* et difficilement assimilable, tant du point de vue perceptif que conceptuel, ne peut faire abstraction des acteurs, autrement dit des personnes en chair et en os qui participent à un titre ou un autre de la production d'ambiance. Qu'on le veuille ou non, quels que soient les considérations épistémologiques ou de méthode, l'ethnographe ne peut faire l'économie d'une élaboration de son objet de recherche. Cela ne signifie nullement, je le précise aussitôt, retour à la fameuse rupture épistémologique de Bachelard ou au Durkheim des *Règles de la Méthode sociologique*, ou encore à la coupure entre sens commun et sens savant. Il suffit selon moi d'être conscient de la mise en ordre nécessaire des observations, des commentaires, des impressions, des écritures diverses et variées sans lesquelles l'ethnographie disparaît, tout au moins du champ de l'écriture.² Mes commensaux, en effet, ont tous apparemment bien intégré les motifs de mon enquête : une recherche concernant les sons de la fête, ni plus, ni moins ! Mais il faut tout de même admettre qu'une thématique de cet ordre n'est pas facile à faire partager sans se lancer en une présentation abstraite, pédagogiquement difficile, et qui méritera un certain temps de présentation. De plus, une fois que l'on s'est assuré que les personnes localement déterminantes sont bien informées, on ne revient plus à chaque fois sur l'objet³ de la recherche. Cela devient implicite, avec toutes les erreurs et incompréhensions que génère tout implicite !

² Cette question me semble fondamentale. Je compte lui fournir des développements en d'autres écrits !

³ Il est impossible de se débarrasser dans la communication «de terrain» de la pensée réifiante ! On ne peut faire séminaire avant de poser son protocole dans la vie des gens !

Mais mon intérêt pour cette séquence dépasse ces importantes considérations ! En effet, c'est *par l'intermédiaire* de ce qui intéresse en priorité mes hôtes que je peux tenter de reformuler mon questionnement et je dois avouer que dans le parcours parfois brumeux de l'enquête sonore l'expression soudaine d'un contexte apparemment pertinent pour les interlocuteurs donne soudain accès à une certaine cohérence : celle de l'émergence spontanée d'une parole prise collectivement en référence à une situation finalement artificielle et d'origine tout individuelle qu'est l'enquête ethnographique. Ne serait-ce que pour ces raisons, ce type d'improvisation ne peut être repoussé d'un simple revers de main !

Il y aurait cependant bien des échappées possibles à cette situation inédite : décider que ce cadre ne correspond en rien à la recherche, ou bien encore qu'il n'y a pas de temps à perdre avec un protocole inadéquat ! Le risque est en effet toujours grand de se perdre en cours de route ! Ne suis-je pas en train de tomber dans le piège que l'on me tend et qui se traduirait pour moi dans un retour pur et dur aux *représentations* ou, plus encore, à un insensible glissement d'objet : du son vers la fête ? Cependant la fête sonore, dont on devrait avoir maintenant une idée plus précise, n'est-elle pas sans cesse en train d'osciller entre ses caractéristiques sensibles et non sensibles, sonores et non sonores ? On le voit : j'ai été saisi en cet instant de rencontre d'un besoin de reformulation de mon travail, en réponse et en présence des acteurs, des faiseurs de fête, des Maîtres-Ambianceurs, des habitants qui aiment à se rencontrer et à prendre du plaisir ensemble ! On ne peut échapper à un instant de vérité et c'est pourquoi j'ai décidé ce détour par cette parenthèse ethnographique précise et intense !

11. 1. 5 Un cadrage théorique et éthique des intuitions d'enquête

La dimension éthique de l'ethnographie ne pose plus aujourd'hui le même type de problèmes que ceux du temps de Maurice Griaule et de Michel Leiris alors en prise avec l'Afrique coloniale. L'ethnographe ne joue pas au chat et à la souris, le terme même d'informateur est de plus en plus, et fort heureusement, délaissé.⁴ Le savoir ethnographique n'est plus uniquement le fait d'un seul, parfois contre tous, mais le lent résultat d'une confrontation incessante des points de vue, d'un croisement des connaissances entre soi et les autres. La fameuse position dite *de surplomb* fait de moins en moins recette ! Me voici donc soumis à mon tour à la question : quelles vont-être mes réponses, mais surtout comment vais-je les formuler ? Quel va être *mon* propre instant de vérité ? Quels sont les risques encourus pour la suite du travail, ou au contraire, les apports possibles en terme d'efficacité d'enquête ? Qu'ai-je à perdre et à gagner ?

⁴ Il m'arrive cependant de l'employer en ce texte, par paresse théorique. Ce point est très secondaire dans le cadre de cette recherche.

11. 1. 6 Sentiment d'ambiance et flottement

Je me souviens nettement de l'imprévu de la situation et de l'obligation rapide, sinon immédiate, de formuler une réponse. J'étais à la fois intéressé et contrarié : voilà que l'on me poussait vers ce que je ne voulais pas : me présenter à titre d'expert et quitter la piste sensorielle. Par ailleurs la situation prenait un tour imprévu, mais le changement de rôle témoignait aussi d'une manifestation de confiance envers moi. Et puis, le tour était ludique, amical ! L'attention soudain portée à la caméra, que je m'efforçais de rendre invisible, soulignait de la part de mes commensaux le fait qu'ils n'avaient pas oublié l'aspect artificiel de notre rencontre. En général, les repas entre amis ne sont pas filmés et nul ne tient précisément à reconsidérer plus tard les propos tenus à cette occasion ! Ce détournement résumait certainement tout cela. Le dispositif était mis en jeu et ceci sans hypocrisie aucune. Ces éléments étaient alors présents à mon esprit de manière confuse et imprécise. C'est un souvenir.

Il est évident que la présence de la caméra induit intensité dramatique et profil dramaturgique à l'échange. Après tout, je l'ai bien voulu, puisque je suis responsable du dispositif. Tout le monde sait, à commencer par moi même, que les propos sont enregistrés. A cet instant je ne doute pas qu'un pas qualitatif puisse être franchi dans ma recherche. Cependant, c'est la quête de la franchise et de l'authenticité du propos à tenir qui guident mes préoccupations de l'instant. Je remarque à la lecture de l'enregistrement vidéo que tout le monde attend avec sérieux ma réponse. Je n'en étais pas conscient sur le moment ! Thierry apparaît sur la droite de l'écran, en légère contre-plongée, comme je l'ai précisé. Il est très sérieux, attentif, respectueux de mes hésitations. Il attend. Il m'attend même de pied ferme. La Saint-Blaise, nous le savons tous, est une affaire sérieuse ! Et c'est bien d'elle dont il est question. Le bruit *de* fond coextensif du repas a beaucoup diminué. Un *chut* autoritaire a été prononcé. Je cherche mes mots.

11. 1. 7 Transcription de l'échange

Qu'ai-je répondu ? Je retranscris précisément mes propos et ceux de mon interlocuteur. Quelques brèves interventions des commensaux sont également reproduites. Je réponds donc à la question de Thierry dont j'ai formulé plus haut le contenu :

- La première chose que je trouve remarquable c'est que c'est une fête vachement forte, et c'est une des rares que je connaisse qui soit aussi spontanée, et aussi puissante. C'est à dire qu'on sent qu'il y a des gens qui sont là, qui s'éclatent, qui veulent faire la fête et que comme tu disais tout à l'heure, ils ne mentent pas. Ce n'est pas pour se montrer, c'est pas pour les autres, mais c'est avant tout pour faire quelque chose entre eux. Ça c'est le premier truc !

Thierry : *Moi ...*

Moi même : *La force et le côté authentique !*

Thierry : *Moi, ou nous les enfants du pays qui défendons cette fête, s'il y a un message à avoir, quel message tu ferais passer pour que cette soit réussie ?*

Moi même, après quelques secondes d'hésitation : *Pour que cette fête soit réussie moi je dirais franchement, continuez comme vous faites. Continuez ce que vous faites à l'heure actuelle !*

Femme de Bichon : *Oui il faut le faire pour nous !*

Moi même : *Faites la pour vous et continuez à faire ce que vous faites actuellement c'est à dire que à la fois vous improvisez complètement, vous êtes complètement avec le nouveau avec les gens qui viennent, vous les intégrez, vous faites la fête dans le moment sans rien préparer !*

Femme de Thierry : *Ça a changé quand même !*

Moi même, continuant : *Et à la fois, il y a ce que tu disais tout à l'heure, qui est vachement fort, que derrière, d'où on vient, il y a les gens qui ont marqué, c'est à dire qu'un pays c'est pas de la terre comme ça sous le ciel. Un pays c'est des hommes, c'est des gens qui sont ancrés quelque part parce que le hasard a fait, le destin a fait qu'ils étaient là, mais que, par leur personnalité, ils ont su donner une dimension supplémentaire, et que comme tu le disais tout à l'heure, quand ils sont morts, ça crée un vide, et que donc dans ces fêtes, il y a le présent, mais il y a aussi le passé qui est là derrière. c'est à dire que derrière les gens et tout, il y a des fantômes au sens positif, c'est à dire qu'il y a des gens qui ont été là et qui continuent, que quelque part vous gardez présents avec vous quand vous le faites, et à la fois c'est très ouvert et c'est pas figé, c'est pas un truc préparé, et ça me semble important.*

Thierry : *Donc tu confirmes donc que cette fête a un historique !*

Moi même : *Ah ! complètement ! Ah si elle en a un ! Je confirme qu'elle a un historique ! Complet !*

11. 1. 8 Analyse de la réponse faite à Thierry

Un rapide coup d'oeil sur la trajectoire sémantique de ce passage laisse entrevoir une ouverture sur le thème de la spontanéité, et une clôture sur celui de l'historicité. Les deux pôles identitaires de la fête de Thoard structurent en quelque sorte cet échange. Je remarque par ailleurs que la forme du propos se resserre autour de deux interlocuteurs : l'ethnographe et le Maître-Ambianceur, à l'époque de l'entretien, le plus en vue du dispositif. Le seule petite intervention sous forme d'assertion est celle de la femme de Thierry, non native, et même étrangère à la région de par ses origines bretonnes. Elle ne pourrait de fait se permettre un développement conséquent et serait certainement, comme cela c'est produit dans le reste de notre entretien, vite réduite au silence par les *voix natives*. De plus, la fête est encore principalement une affaire d'hommes même si les femmes se montrent de plus en plus présentes et actives au sein du Comité et aussi par leur présence dans les tournées. Mais le fait d'évoquer de manière autorisée la tradition, ou l'avenir de la fête, participe d'une compétence encore essentiellement masculine. L'intérêt de cette séquence est pour moi double : il me permet tout d'abord d'élaborer et de prendre conscience de

l'importance du *fond* qui entretient l'expression festive en ses différentes modalités. Cette intuition d'un *fond de scène* ou d'un *fond d'ambiance* s'était élaborée par ma plongée à la fois cognitive et sensorielle au sein de la fête vive. J'ai également derrière moi de longues heures d'entretiens et d'enregistrements, des rencontres diverses et variées, de nombreux échanges informels. De fait, cette *intuition du fond* a-t-elle eu le temps de travailler. Mais c'est certainement le repas de ce soir d'avril qui va précipiter, au sens chimique du terme, cette pré-connaissance en mon *propre fond intérieur*. Encore une fois, il ne s'agit pas d'un savoir clairement et positivement élaboré, mais bien d'une inflexion intuitive, de la révélation d'un espace de réel *entre* les mots, *entre* les sons d'ambiance, *entre* les ambiances elles mêmes, qu'elles soient d'ailleurs coextensives de la fête de Thoard ou issues de mes autres terrains d'observation.

L'intérêt heuristique de ce dialogue se place aussi dans le fait que, soumis à l'obligation éthique de répondre à mon interlocuteur, je suis dans le même temps mis en demeure d'éclaircir mes pensées et de les ordonner pour une ressaisie fine des méandres de mon parcours. Je me dois à lui dans le même temps que je me dois à moi-même ! Je pressens que l'authenticité même de ma recherche est en cet instant mise en jeu. Et curieusement, je ne trouve pas place dans mon carnet de terrain de cet échange ! Je pense avoir alors estimé que la vidéographie se suffisait à elle-même, comme prise de notes et comme écriture, et qu'elle n'avait nul besoin d'une autre écriture. Par ailleurs, j'ai préféré laisser flotter ces impressions, ces apports d'information, avec la vague conviction qu'ils seraient repris ou enrichis plus tard ! J'avoue également que je ne m'attendais pas à évoquer aussi longuement cet épisode dans le texte final que je rédige maintenant !

Je l'ai dit, le texte se déploie pour moi entre deux pôles sémantiques : l'authentique et l'historique. Ces deux isotopies sont souvent présentées de manière contradictoire, sinon opposée, notamment lorsqu'on évoque le phénomène de folklorisation. La fusion de ces deux caractéristiques confirme ma reconnaissance d'une fête ancrée et vraie. En un mot, la mise en scène ne peut être confondue avec un spectacle, au sens de Guy Debord.⁵ Il me semble valider cette hypothèse par le constat de la *force* ; et je remarque avoir repris la notion par le biais de l'hypothèse énergétique, que je présente en première partie du travail. Il se peut que cet échange m'ait également permis de valider plus ou moins consciemment l'importance de la dimension des forces agissantes, à Thoard, et, au delà, dans les autres dispositifs étudiés. De fait, je me recentre ainsi sur la problématique sonore : l'action sonore n'est-elle pas nécessairement inféodée à des complexes de forces ? Le son n'exprime-t-il pas toujours sur le plan sensoriel l'exercice d'une force actée et située ? Cela demande des explications.

⁵ Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992

11. 1. 9 L'origine des forces

D'où vient donc cette énergie ? Frédéric y répondra en partie, mais sa réponse ne paraît pas dans l'extrait. Frédéric répond d'un mot : *l'entrain*. Il reprend donc à son compte, et d'une certaine manière, l'hypothèse énergétique, mais il aura soin d'ajouter : «*La mèche est là, il n'y a plus qu'à allumer !*» Cependant, ma réponse ne s'adresse pas à Frédéric, mais bien à Thierry. Comme je l'ai souligné, c'est bien l'instant de l'expert qui se précise en ces minutes ! Je pense que cette stratégie plus ou moins consciemment orientée répond à deux logiques : légitimer la place de l'enquêteur par une reconnaissance semi-publique de sa compétence - les commensaux représentent l'institution festive - mais aussi se rassurer par rapport à l'angoisse toujours liée à la fête. Thierry l'avoue, et j'entends à peu près cela : «*Toi qui en sais peut-être un peu plus que nous du fait que tu nous observes, et que nous ne pouvons le faire nous-mêmes, aurais-tu une recette pour nous prévenir de la disparition possible de la fête ?*» Si mon interprétation n'est pas erronée, on reconnaîtra l'importance de l'intersubjectivité entre l'enquêteur et les informateurs, qu'affirme selon moi une distinction bien marquée entre «*nous les enfants du pays qui défendons*» et toi, qui n'étant pas du pays, n'a pas cela à défendre. Si la fête vive induit l'indifférenciation, la fête évoquée, ici fête narrée, oblige bien entendu à la différenciation sans ambiguïté.

Mais une interprétation encore plus radicale de cette phrase de Thierry peut être formulée. Pour la justifier, le contexte de cet échange doit être détaillé : les commensaux représentent les forces vives de la fête. Cependant ces forces se répartissent en deux groupes à peu près équilibrés numériquement : les natifs d'un côté, et les non natifs de l'autre. Les épouses de Thierry, de Bichon, de Frédéric ne sont pas natives. Seul le couple, formé de Valéry et de sa femme Betty est totalement étranger. Selon moi Thierry pose ici une double question : celle du natal et celle de la reproduction. Autrement dit, «*nous avons besoin d'altérité pour ne pas disparaître*» : c'est le thème qui sera développé par la suite mais dont je ne fournis pas l'enregistrement. Nous nous trouvons sans conteste à une étape charnière de notre échange et je tente une réponse en reformulant ce qui vient d'être dit.

11. 2. Ambianceurs et fond d'ambiance

Je tourne depuis trop longtemps autour de la question du *fond d'Ambiance* pour ne pas tenter de l'aborder maintenant de front. Notre échange se termine donc provisoirement par ma légitimation de la dimension historique de la fête. Si le spécialiste qu'on veut bien élire en moi un bref instant, confirme, signe, avec le natif incontestable et incontesté, qu'il y a bien de l'histoire dans tout cela, nous sommes logés à *l'abri du sans fond*. Notre légitimité, me disent-ils alors, c'est de venir de loin. Palmiro Togliatti, un des membres fondateur du Parti Communiste Italien aimait à légitimer le P.C.I de ce slogan : «*Veniamo da lontano*», «*Nous venons de loin*». Si le fait

d'énoncer le profil généalogique n'est pas en cet instant le fait de Thierry mais le mien, c'est que je ne fais que reformuler ce qui a été échangé : la Saint-Blaise possède des fondations, des origines attestables par tous, des pères fondateurs qui ont donné l'exemple et qui continuent d'infléchir de l'au-delà l'action commune ! C'est ainsi que j'emploie le terme, un peu étonnant pour moi aujourd'hui, de *fantômes positifs*.

L'observation remettra un peu d'ordre en tout cela ! L'occurrence 2008 aura été pour moi l'occasion de constater une tentative de relais générationnel autour du charreton de Blaise : les pères, peut-être un peu las, devaient passer le relais à leur fils pour pousser et tirer le charreton dans les rues du village. L'essai n'a finalement pas été concluant et a nourri de nombreuses critiques : trop d'alcool, trop de rapidité, et pas assez de vigilance ! Blaise est même tombé du charreton, ce qui fut considéré par tous comme très dangereux, et à la limite du sacrilège ! On ne conduit pas si facilement les morts ! En effet si Saint-Blaise est symboliquement originaire du fond, il ne saurait y retourner puisque tout l'enjeu réside en son réveil, et en sa victoire contre le fond par la puissance vitale du renouveau, de l'éternel retour !

Saint-Blaise ne peut avoir de contact avec la terre, sauf peut-être, par l'intermédiaire du son ! C'est ce qu'affirme en tout cas deux parcourantes ! Pour les responsables il ne faut rien savoir, ne rien voir de ce contact avec le sol et l'une des obsessions majeures lors de la mise sous couverture est de cacher les souliers de Blaise, objets qui pourraient le faire reconnaître. Cependant l'argument logique apparaît un peu faible du fait que tout le monde porte aujourd'hui le même type de souliers : à savoir des *baskets* plutôt éculées, et qu'il y a peu de chance qu'il s'agisse d'une femme ! Cependant à Thoard, en temps de fête qui plus est, les femmes sont aussi chaussées de *baskets* !

11. 2. 1 La figure et le sans fond

Comment en suis-je venu à me construire cette figure du Maître-Ambianceur ? La mémoire des festoyants, même des plus éclairés, ou des plus intéressés par la question de l'origine de la fête n'est pas vraiment bien longue ! Lorsque l'ethnographe questionne à ce sujet il n'obtient en général qu'un seul type de réponse : «*On a toujours fait ainsi : rien n'a vraiment changé*» ou encore : «*On fait ce que nos pères ont fait !*» Par ailleurs, la mémoire locale aime à s'appuyer sur une tradition anticléricale qui raconte qu'un jour les habitants empêchèrent l'évêque de Digne de passer le col, et de pénétrer dans la vallée. On justifie ainsi le passage de la fête religieuse à la fête carnavalesque, mais nul ne sait précisément quand l'événement a eu lieu ! D'un point de vue érudit, il est vraisemblable que le changement se soit opéré lors de la reprise de fête, autrement dit après la première guerre mondiale, et par conséquent dans un monde en totale mutation.

Le texte écrit de l'éloge funèbre, appris par coeur et déclamé en public par Maxime⁶, est en général attribué à un instituteur local, connu pour ses convictions républicaines et anticléricales. La tradition politique du village situe la vallée à gauche, «*depuis toujours !*». On se souvient encore aujourd'hui de quelques coups de gueules de paysans anarchistes discutant un peu fort sur la place du village ! La résistance à l'occupation allemande a été forte, avec un maquis bien organisé, dont le chef, encore vivant en 2009, a été maire socialiste du village et sénateur des Basses-Alpes pendant plus de quarante ans !

Le souci érudit des origines de la fête n'est pas mieux fondé à Entrevaux. Cependant, depuis plus de vingt ans, un ethnologue-folkloriste a intégré les rangs de la confrérie des Saint-Jeanniste. Il leur délivre régulièrement des informations érudites à propos de leur glorieux passé. Mais finalement, dans le cadre de la compétence festive, on oublie vite ce type d'informations pourtant légitimantes et l'on s'en remet à sa propre mémoire faite de toute autre chose : des anecdotes, des aventures humaines d'amitié et de solidarité, des blagues faites aux uns et aux autres, des «*cuites mémorables*». Il en est de même à Digne. A l'exception d'un ancien Président du Comité des Fêtes, d'un archiviste communal lui même ancien chariste et défilant dans son jeune âge, la mémoire de la fête est peu prégnante, notamment parmi les constructeurs de char. Ce sont des créateurs qui détruisent leur oeuvre et qui ont toujours le regard dirigé vers l'avenir : les plus motivés savent toujours, le dernier jour du Corso, quel sera le thème du char suivant. Cet oubli des faits tangibles n'est pas contradictoire avec un profond sentiment de nostalgie. Quel est alors l'objet de cette nostalgie ? Question redoutable pour laquelle on ne souhaite pas que l'ethnographe se transforme en mauvais psychanalyste ! Je ne prétends donc pas répondre vraiment à la question ! En revanche, le ressaisissement de mes entretiens divers, de mes observations et de mon intuition observante me portent à résumer le sentiment nostalgique par une véritable nostalgie d'ambiance. Les souvenirs précis se sont en effet dispersés mais ils sont maintenant condensés en un ensemble mnésique, tout à la fois à la fois vague et évocateur et qui n'est rien d'autre, pour le théoricien, qu'un puissant *parfum d'ambiance* ! Celui de l'ambiance à jamais perdue est parfois l'objet de réminiscence, la période festive étant bien entendu la plus favorable à cette résurgence⁷ et s'exprime en un vaste consensus déclaré : plus d'authenticité, plus de force, plus de volonté participative, plus de simplicité, plus de fraternité, telles sont les caractéristiques disparues ! Tout le monde se connaissant alors, il apparaît qu'autrefois, comme on me l'a souvent répété, «*les choses coulaient alors de source*» . Maxime, un de mes informateurs favoris, ne m'a-t-il pas répété des dizaines de fois que «*pour comprendre la Saint-Blaise il faut être né dans cette ambiance !*». Que Maxime me pardonne mais je vais être conduit à nuancer son propos !

⁶ Depuis 2009 cette tache incombe au nouveau maire. Les pôles de pouvoir se cumulent !

⁷ Et n'étant même fondée que sur elle !

Une investigation plus poussée à propos de l'ambiance perdue et dont chaque nouvelle occurrence laisse espérer qu'elle pourra être représentée fait ressortir des figures d'individus qui se distinguaient par un savoir faire : rassembler les forces d'ambiances périphériques, les transformer et les redistribuer immédiatement en une dynamique commune. En quelque sorte, si je reste fidèle à ma ligne interprétative, je dirais qu'ils *émergeaient du fond* !

La figure de l'ambianceur s'est ainsi lentement constituée pour moi et ceci en fonction de chaque dispositif : assez distinctement pour Thoard et Digne, plus difficilement pour Entrevaux. Pour les deux premiers dispositifs l'esquisse de l'ambianceur épouse toujours une personnalité précise, quelqu'un dont le nom n'a pas été oublié. Pour Entrevaux, le fait de la confrérie, la volonté farouche de faire masse autour de Saint-Jean-Baptiste, la structure figurée des soldats du même Saint-Jean-Baptiste laissent moins facilement émerger des figures distinctes : l'ambiance repose avant tout sur les confrères en tant que corps collectif ! L'idée d'une maîtrise des ambiances par quelques-uns s'est imposée à moi à Thoard ! Pour m'en persuader, je retourne à mon carnet d'enquête en date du 24 Janvier 2004. J'étais au village pour préparer l'exposition évoquée plus haut.

11. 2. 1. 1 Extrait de mon carnet d'enquête du 24 Janvier 2004

*Thierry insiste sur le secours que représente les «étrangers» à la vallée, sans lesquels on se retrouverait «quatre couillons, toujours les mêmes, à faire la Saint-Blaise.» . Il ne faut cependant pas sous estimer, derrière cette déclaration à l'adresse des deux jeunes effectivement «étrangers» présents, (il s'agit, je l'apprendrais par la suite de la fille de B. et de son petit copain) les clivages remis sans cesse à jour dans l'effectuation de la fête, entre natifs et étrangers. Les plus anciens sont ici les plus virulents pour dénoncer les dérives festives et la condamnation à court terme de la fête. Maxime tient en général ce type de discours avec les gens du village qu'il connaît bien, et c'est exactement ce qui s'est dit au «bar du bas» avec l'ancien patron de cet établissement, qui m'a fait voir les tablées des festoyants à l'époque où il tenait l'établissement, pour affirmer que c'était bien fini maintenant. Je l'ai questionné sur les **ambiances musicales de l'époque**.⁸ Il a cité l'accordéoniste dignois d'origine alsacienne, A, qui s'est taillé une grosse réputation à Thoard pour ces capacités d'entrain et de résistance à l'alcool et à la fatigue. Interrogé sur la présence des tambours, l'ancien patron me dit : «A Thoard on n'est pas en Afrique et ce sont **les soixante-buitarde** (sic) qui ont introduit **les percussions** à la fête.» Je ne sens pas réellement cet informateur que m'a présenté rapidement Maxime et qui ne m'est pas sympathique.*

⁸ Je conserve l'écriture en gras qui a été celle de mon carnet !

Quelques pages plus loin je relaterai ce que nous avons dit à propos du départ de fête et qui m'apparaît rétrospectivement comme un élément important dans la préfiguration de l'esquisse du Maître Ambianceur.

11. 2. 1. 2 Suite de mon carnet d'enquête

*Thierry aborde enfin spontanément un élément important de mon questionnement. **Comment la situation festive se présente-t-elle, comment est-elle annoncée?** Thierry nous dit-il s'adresse à tout le monde - qu'il a toujours su, depuis sa plus tendre enfance, que Noël arrivait du fait que son père sortait le moule à nougat. Il s'agit en ce cas d'un fait matériel - en l'occurrence un objet - qui fait signe. En ce qui concerne la Saint-Blaise, Thierry l'affirme sans que je le sollicite le moins du monde, l'annonce se fait par l'Ambiance. On vient on village - précise-t-il, «un copain t'appelle devant le bar, tu l'accompagnes à sa voiture, **du coffre de laquelle il sort un accordéon, et c'est parti, ça joue, c'est la St Blaise qui démarre. Ça part de là!**» Ou alors, précise-t-il, au bar,» **d'un seul coup quelqu'un se met à frapper une cuillère sur un verre, tout le monde s'y met, ça part.**» Il est évident qu'il y a en ce cas un effet d'ouverture et d'intégration rythmiques qui sont passionnants et d'autant plus intéressants qu'ils sont évoqués sans aucune relance de ma part et que je n'ai jamais parlé à Thierry, que je connais peu, de la problématique des ambiances. Fred m'ayant invité à suivre le groupe des "premiers pratiquants" de beaucoup plus près cette année, je me propose d'observer ces séquences avec attention.*

11. 2. 1. 3 Interprétation des notes du 24 Janvier 2004

J'ai laissé en écriture grasse ce que j'avais surligné sur mon carnet manuscrit et sur sa réécriture sur ordinateur. Ces accents évoquent ce qui me semblait important à l'époque pour la conduite de l'enquête. Je remarque tout d'abord que la notion de Maître-Ambianceur n'est pas encore vraiment stabilisée d'un point de vue conceptuel : j'emploie le terme de *premiers pratiquants*, comme pour souligner la présence d'une avant-garde festive. Je reconnais ici le terme de *pratiquant*, certainement issu de mes lectures de Michel de Certeau. Je suis cependant sur la voie d'une distinction entre les simples acteurs et le rôle de pilotage ou de guidance de la fête. Je n'oublie pas qu'un artiste des Arts de la Rue, qui a défilé avec sa troupe lors de l'occurrence 2004 du Corso sous les traits évoqués de la figure mythique du Colonel,⁹ m'a confié cette remarque : «*A un moment de mon parcours je me suis demandé : est-ce encore la rue ? J'ai pensé que c'était peut-être encore la rue , mais avec des rails !*»¹⁰

⁹ Personnage ouvrant le Corso en pulvérisant de l'eau de lavande sur les spectateurs

¹⁰ Entretien informel avec Philippe Maurice, artiste de rue, élève de Michel Crespin, le 25.10. 2008

Cependant le clivage incontournable dans cette prise de note est bien celui de l'ancestral et universel thème de l'étranger. Camille Tarot,¹¹ en son approche du religieux, propose le concept de *fonction xénologique* de la religion. La notion peut aussi se comprendre pour la fête. Je ne fais donc repérer une thématique qui sera reprise lors de notre repas commun et dont je vais dire quelques mots dans les pages qui suivent.

Les natifs thoardais sont en effet fort conscients du remaniement sociologique qu'ils vivent chaque jour. Aucune des femmes présentes à notre repas n'est originaire de Thoard, je l'ai dit. La question de la reproduction festive et générationnelle apparaît centrale pour tout le monde. Point n'est question de développer ici le discours sur l'étranger en monde rural qui est fortement stéréotypé en tout lieu. Je prends seulement note qu'en comité restreint, donc entre natifs, on ne se gêne pas pour attribuer un certain déclin de la fête aux étrangers. Le génie festif naturel attribué par Maxime à celui qui est *né dans l'ambiance* confirme ce postulat imaginaire que contredit fortement la réalité. Mais je sais aussi que derrière ces commentaires attendus et communs se cache quelque chose de plus essentiel et de rarement abordé directement, certainement du fait de son évidence et du sentiment douloureux qui l'accompagne pour les plus anciens : la mort du dialecte, la fin des pratiques patoisantes ! L'enterrement de Blaise, de ce fait, rappelle à tous et parfois de façon offensante, par exemple lorsque le Saint bien saoul et bien secoué après sa déambulation décline avec agressivité son identité parisienne et son refus de prononcer une phrase en patois ! Après tout, la fête en son paroxysme ne réalise-t-elle pas l'instant-lieu identitaire pour tout le monde ?

Mais je voudrais maintenant renouer avec la suite de l'échange chez mon hôte Thierry. J'aborde la question du rapport de l'ambiance et du thème identitaire, illustré ici par la figure de la racine.

11. 2. 2 Valéry le Maître-Ambianceur

Je n'esquisse pas un portrait de Maître-Ambianceur ; je présente seulement quelques indices permettant de mieux comprendre l'échange qui a suivi la séquence présentée plus haut. Comme je l'ai indiqué, Valéry est le seul homme autour de notre table à être étranger à la région. Je ne suis pas Thoardais moi même mais seulement Dignois, et, ce qui est largement suffisant pour tout le monde, «*Bas-alpin*». De plus les figures ici très connues de mon père, mais surtout de mon grand-père, médecins tous deux de la vallée et fort appréciés en leur temps, me procurent un

¹¹ Camille Tarot, *Le symbolique et le religieux, Théories de la religion*, Paris, La Découverte, 2008

passer plus que confortable ! Dans certaines fermes on me montre encore le fauteuil où mon grand-père prenait place pour boire un café après sa visite ! Valéry est donc bien le seul homme étranger, même pour moi ! A l'époque de l'enregistrement vidéo lui-même et sa femme étaient installés dans la vallée depuis une quinzaine d'années. Il exerce le métier de professeur d'Histoire-Géographie dans un lycée dignois ; son épouse travaille dans une association loi 1901 pour enfants handicapés. Valéry est connu pour avoir introduit l'usage des percussions au sein de l'ensemble musiquant de la fête. Il est également musicien amateur et officie comme chanteur-guitariste dans une petite formation locale qui assure les soirées de la Saint-Blaise, avant la journée cardinale du Mardi. Il se montre un des musiquants les plus actifs et les plus enjoués de la fête.

Il est très conscient que le son de percussion a représenté un changement important dans la sonorité globale de la liesse, et il affiche toujours le plus grand souci de ne pas couvrir le son de l'accordéon de Maurice, dernier villageois aujourd'hui âgé de plus de quatre vingt-ans, et dernier survivant du son à l'ancienne. Maurice n'ayant pas particulièrement le sens de la mesure, dit-on, c'est Valéry qui tente de le suivre dans ses errances rythmiques afin de garder un semblant de cohérence à l'ensemble. Il va de soi que lorsque la «*chaleur*» sonore devient intense et que les repères rythmiques deviennent moins indispensables, cette proximité tend à s'estomper. Mais Valéry tient à «*rester derrière*» Maurice, comme il le dit lui-même. Enfin, pour l'occurrence 2009, Valéry a obtenu sa suprême consécration : il a été le Saint-Blaise de l'année ! Il est donc plus que jamais un des hommes forts de l'ambiance, et il en a parfaitement conscience. Valéry m'a accordé trois entretiens approfondis, dont deux sur *Ecoute réactivée*, en compagnie de son épouse, en 2004, 2005 et 2009. Au mois de février 2009 nous avons évoqué *l'expérience du mort*. Au cours de ces divers entretiens il a toujours souligné - que se soit à mon initiative ou de son propre grès - le fait que le musicien de fête partageait les dynamiques d'ambiance avec le public : «*Attention ! tu n'es pas seul pour faire l'ambiance !*» me confiait-il en 2004.

11.2 Le natal

Poursuivons. Je demande à Thierry si j'ai bien répondu à sa question. Il se montre affirmatif, mais veut maintenant rendre plus explicite sa demande en la développant. Le petit débat qui s'ensuit me semble suffisamment riche d'enseignements pour que j'en retranscrive les grandes lignes et que nous progressions sur la question du lieu natal et de la métaphore de la racine, afin de nous approcher au plus près de cet horizon indissociable du temps de fête. Je retranscris par conséquent nos échanges.

Moi même : *Vous n'avez pas de recette, ça c'est bien ...*

Frédéric : *La recette, c'est l'entraîn...*

Moi-même : *Est-ce que je t'ai répondu, Thierry ?*

Thierry : *Tout à fait. Au delà d'être filmé, c'est le ressenti des autres. Comment ils perçoivent cette fête ? Donc je suis un des défenseurs en disant que quelqu'un qui n'est pas né ici, qui a envi de s'investir, il le peut. Ce que je dis, c'est que notre message à nous, c'est à dire les gens du pays, c'est de faire passer ce virus aux autres. Ce qui était facile il y a vingt ans est fragile aujourd'hui. Les gens pensent qu'à Thoard tout est facile, parce que on vit dans une communauté rurale, une communauté agricole, mais ce n'est pas du tout le cas ! S'il y a une Saint-Blaise, c'est parce que d'autres gens l'ont fait, et que l'on doit faire perdurer cette image, et pour moi c'est l'essentiel, voilà ! Je sais pas si c'est enregistré, ou pas enregistré, j'en ai rien à péter ! Je suis né ici, j'ai envie de faire passer un message très fort aux gens qui arrivent, en disant : on peut continuer ! Mais pas tout seuls, c'est pas possible, voilà ! La Saint-Blaise, c'est quelque chose qui est ancien, porté par des gens qui ont disparu aujourd'hui, ça nous porte ! Le reste c'est que du préfabriqué, la Saint-Blaise c'est du dur, c'est une maison en pierre, avec des fondations ! Le reste, ça peut disparaître demain, personne s'en apercevra. La Saint-Blaise, c'est du dur, voilà !*

Quelques propos anodins s'échangent par rapport au repas, puis Thierry continue :

Thierry : *C'est très fragile et il est essentiel que les uns et les autres se souviennent d'où ils viennent et ce qu'ils sont venus faire là. Une fois que tout ça est mis en ordre la Saint-Blaise, la Foire aux agnelles resteront.*

Fred : *Moi je pense que si on reste là, c'est par rapport aux activités, c'est parce que notre pays nous plaît. Pourquoi les gens viennent faire la fête ici, c'est parce que l'endroit leur plaît !*

Femme de Bichon : *C'est parce que vous êtes nés là !*

Fred : *Pourquoi tous les gens de l'extérieur viennent ici ? C'est parce que ça leur plaît !*

Valéry : *Moi, je vais vous dire quelque chose, parce que je ne suis pas d'ici. Moi ce que je peux te dire, moi, c'est mon pays d'adoption !*

Fred : *C'est le tien maintenant !*

Valéry. Il hausse nettement la voix : *Maintenant c'est le mien ! Maintenant c'est le mien ! Je suis en train de tisser des racines, mais ce qui fait que je reste ici c'est l'accueil !*

Fred, insistant à son tour : *L'accueil !*

Valéry : *Jamais, jamais, jamais, depuis que je suis ici quelqu'un m'a renvoyé que je n'étais pas d'ici. C'est extraordinaire, ça, c'est ! Il lève la voix et articule nettement les syllabes : C'est extraordinaire ça ! Et maintenant mes racines elles sont là, je suis en train de les faire !*

Thierry : *Autrefois les autochtones étaient majoritaires, maintenant ce n'est plus le cas !*

Fred : *Moi, par rapport à la Saint-Blaise, ce que je veux dire, c'est notre époque, c'est notre moment. On tenait notre flambeau, on on tient ça plutôt bien et je pense qu'il y a nos enfants derrière, qui continueront à tenir le flambeau, et ainsi de suite. Je pense et j'espère que quand j'aurai soixante ans, je serai encore en train de manger l'aïoli et d'être debout !*

Thierry : *Moi ce que je voudrais dire, je suis d'accord avec Fred, quoi ... C'est de passer le flambeau, et qu'après ma vie qui a été riche de connaissances, que la Saint-Blaise continue !*

Fred : *Qu'elle se perpétue !*

Thierry : *Continue, elle continue avec nos enfants et que Thoard soit connu par rapport à la Saint-Blaise, parce que c'est l'essentiel, et le jour où la Saint-Blaise n'existera plus, eh bien il n'y aura plus de Thoard ! C'est malheureux à dire, le jour où il n'y aura plus de Saint-Blaise, il n'y aura plus de Thoard !*

11. 2. 1 La généalogie comme fond

Je me souviens de m'être posé la question, au retour de ce repas amical, de savoir ce qui avait été vraiment abordé. J'avais conscience qu'un échange vrai et sincère s'était noué autour du thème de la fête et que je pouvais considérer cet épisode de mon enquête comme un temps fort. Bien entendu, une fois de plus, la question sonore n'avait pas été abordée franchement : avouons le, même pas du tout ! Mais à bien y réfléchir, si la question de l'expressivité sensorielle et sonore tenait réellement sa place dans l'agencement de fête elle ne pouvait être étrangère à ces bouffées de spontanéité et de parler-vrai qui avait pris place parmi nous. J'ai désormais appris, je dois le dire, à saisir le monde sonore en l'absence de son, ce qui, au final, me semble tout aussi fécond que l'écoute active et pas du tout paradoxal !

C'est maintenant, après avoir regardé et écouté de nombreuses fois le vidéogramme de cet échange, et en avoir retranscrit les passages essentiels, que la relation avec la sensorialité acoustique devient plus évidente pour moi et qu'il me semble être en mesure de la penser.¹² Je vais tenter de restituer le parcours de ce processus.

¹² Il s'agit d'un approfondissement épistémologique selon moi déterminant !

11. 2. 1. 1 L'ambianceur étranger

Il me semble tout d'abord que cet échange fut d'une grande spontanéité ; des propos assez radicaux ont été émis, qui ne pouvaient qu'interroger Valéry. Après tout, il était visé par les dires de Thierry, notamment lorsque ce dernier proclame que «*chacun doit se souvenir d'où il vient.*» On ne pouvait pas mieux lancer un avis public, semble-t-il, au devoir d'origine ! Et il paraît évident que ce devoir de mémoire a touché Valéry. Lors de l'échange, ce dernier étant assis à mes côtés et je ne pouvais donc le regarder en continu comme dans un face à face. La caméra le cadre d'ailleurs également de côté.

Que nous dit Valéry ? Il prend la parole, et justifie cette prise de parole par son statut d'étranger. C'est donc bien ce qui semble d'abord faire sens pour lui : «*Je parle de ma place d'étranger !*» semble-t-il nous dire en premier lieu, «*mais ici est tout de même mon pays.*» Et cette réponse ne peut s'adresser tout d'abord qu'à Thierry, qui est le maître de maison et dont l'autochtonie est un blason. Valéry nous précise donc, «*J'en suis, mais ceci grâce à vous qui ne m'avez pas empêché d'y faire mes racines.*» Mais attention, semble-t-il encore nous dire, «*ce n'est pas fini, je suis encore en train de les faire !*» Plus loin dans l'échange, non transcrit ici, Valéry évoquera le fait d'avoir eu des enfants «*ici*», donc de s'être en quelque sorte biologiquement et naturellement inscrit au lieu. Il aura fallu encore cinq ans pour que Valéry soit officiellement consacré comme Maître-Ambianceur et Thoardais à part entière, par la mort symbolique de sa xénité et sa renaissance en pur autochtone d'adoption. Le soixante-huitard que certains ont vu en lui, du fait de sa chevelure fournie, de sa barbe et de sa batterie de fête, a donc réussi l'intégration du son de percussion qui aura transformé en profondeur le rythme et les sonorités de la fête. Le martyr de Saint-Blaise représente ainsi le rite initiatique, le début et le paroxysme d'un parcours d'intégration.

La réponse faite à Thierry signifie qu'il avait bien entendu le message et que le *virus* était bien passé en lui. L'image du virus ne symbolise-t-elle pas parfaitement le corps à corps de fête qui s'énonce dans la figure de la Masse, ne représente-t-elle pas le métabolisme même de la reliance que je tente de décrire, la territorialisation par contact et fagocitage ? Si la parole de Thierry peut être considérée comme fondée en partie sur un réel, alors le Maître-Ambianceur est effectivement un actant important de la reliance et se trouve symboliquement incontournable. Il faut passer au travers, traverser l'enceinte, dont l'épreuve thoardaise, comme rite d'initiation, est un bel exemple.

11. 3 Délier le lien

Comment interpréter le reste de l'échange ? Les apports de Frédéric et de Thierry diffèrent d'abord dans la densité des propos. Pour Frédéric, le lien des natifs au pays s'expliquerait par l'attractivité de ce dernier. Ce n'est là qu'un des aspects ponctuels de sa pensée dans le contexte de l'instant : je connais aussi, pour l'avoir évoqué maintes fois avec lui, l'attachement viscéral qu'il ressent pour sa terre natale. Il exerce le métier d'agriculteur et éprouve une grande fierté à faire fertiliser cette terre ! Cependant, le choix de cet angle de présentation lui permet de ne pas se distinguer trop franchement des non natifs qui partagent selon lui le même type d'attrait pour le village et la vallée.

L'argumentation de Thierry se fait beaucoup plus intergénérationnelle, tout à la fois filiale et paternelle. Son dire s'autorise de son statut de natif, ce qui lui permet de s'adresser aux étrangers en leur proposant une alliance de survie, par ressourcement et renaissance symbolique. Cette voie, inscrite dans le lien intergénérationnel entre les disparus et leurs successeurs, entre l'ancien et le nouveau, entre le natif et l'étranger est à l'image de tout lien vital, nécessairement fragile ! Les anciens représentent encore la force vive et porteuse d'énergie, comme une sorte de compensation de leur déclin. De fait, la fonction mnésique semble agir comme un des éléments déclencheur des forces agissantes. Nous nous retrouvons engagés sur la thématique que j'avais exposée moi même, dans les débuts de l'échange, en proposant déjà une synthèse. Nous tournons autour du thème des fondations et des fondements, lesquels légitiment seuls la fête pour l'ensemble des participants. Thierry adopte volontiers un ton solennel et ce n'est pas seulement pour se donner une aura paternelle. Il a sauvé plus d'une fois la fête par une série d'initiatives de dernière minute qui ont permis sa reconduction. La fête symbolise tout *naturellement* la communauté, et si la fête meurt, la communauté disparaît. Sa posture, quelque peu tragique, peut-être pour des effets inconscients de mise en scène, se résume finalement à cette prophétie.

Telle s'énonce pour moi l'annonce tutélaire du Maître-Ambianceur Thierry. Il la formule en cet échange enregistré et dont il n'est pas sans savoir qu'il aura nécessairement une audience, aussi minime soit-elle ! Dans cette perspective, délier le lien *sombre*, du fait notamment de sa puissance souterraine, participe d'un lien avec l'imaginaire de la délivrance des forces généalogiques et procréantes. La *tonalisation* sémantique, pour reprendre ce joli terme à Gaston Bachelard, rejoint sans difficulté le sens même du socle anthropologique de ce dispositif figuré dans les puissances du renouveau vital et de la conjuration symbolique des forces de mort.

Ce ton de propos n'est pas léger et n'est pas non plus simple discours de réjouissance, ou même de jeu, tel que l'on aurait pu l'attendre ici. J'ai toutefois tenté de l'approcher au plus près parce qu'il m'a paru à la fois exemplaire et paradigmatique de ce que j'ai pu entendre formuler dans les autres dispositifs. Le contexte de la situation discursive, simple et facilement identifiable, m'a aussi fourni un cadre d'observation et de lecture favorables. Je ne présenterai donc pas des échanges similaires que j'ai pu obtenir dans les autres dispositifs étudiés : cela rendra le propos plus léger ! Ces échanges sont certes proches en terme de contenu mais peut-être moins exemplaires du point de vue formel. Il suffira de savoir qu'une même force d'attraction du lien au lieu natal irrigue les autres fêtes de sa puissance, de ses expressions, de ses réceptions et de ses perceptions.

Cette situation d'enquête m'apparaît finalement assez banale avec le recul ! Les propos peuvent paraître anthropologiquement faibles et un peu généraux ! Ils le sont certainement ! En revanche, ils se marquent d'une force expressive indéniable et d'une vérité incontestable des sujets parlants. C'est par là que leur fécondité heuristique trouvera pour moi sa légitimité. C'est en effet dans ce partage de l'instant qu'un sens anthropologique se propose à l'ethnographe !

12.4 Des cadres narratifs du sonore

Sans aucun doute cette séquence fait-elle figure de parenthèse dans ma démarche descriptive. J'ai volontairement délaissé les rives de la fête vive pour aborder les *représentations* relatives à la *discursivisation*. J'ai annoncé au début de ce travail que je tiendrai compte des régimes théoriques de la perception comme de ceux de la représentation. Ils n'induisent pas la même orientation méthodologique et les matériaux interprétés ici sont essentiellement linguistiques. Nous demeurons dans le cadre de l'entretien classique et bien balisé de la démarche ethnographique ! Doit-on pour autant réfuter ce mode d'élaboration de connaissances dans le cadre d'une anthropologie sensorielle ? Je ne le pense pas et ceci pour plusieurs raisons.

Tout d'abord la production discursive permet de donner un aperçu de la normativité exprimée par le dispositif. N'oublions pas que dans ces espaces de sociabilité que sont encore les villages ou les petites villes, la fête occupe une grande place aussi bien dans les échanges discursifs que dans les instances politiques. Il faut en effet accorder un budget au Comité, prendre des décisions relatives à l'occupation de l'espace public. Cette dernière mesure n'est réellement effective qu'à Digne, du fait de l'importance et de la surface de la fête ; le maire signe des arrêtés, les commissions de sécurité sont consultées. A Entrevaux tout cela est inexistant et la Saint-Jean organise sa mise en ordre avec une simple coordination entre mairie et gendarmerie.

Mais l'échange spontané autour des questions festives apparaît plus instructif en ce qui concerne les expressions normatives intériorisées tapies sous les oripeaux de la tradition. Pour m'être entretenu de longues heures, la plupart enregistrées, avec le plus ancien Maître-Ambianceur de Thoard, Maxime, maintenant devenu un ami proche, je sais bien que la discussion de ce soir là aurait été fort différente en ses contenus s'il y avait participé. Maxime est en effet partagé entre une attitude conservatrice tendant à survaloriser les pratiques anciennes fondées sur une interconnaissance forte et une tendance misonéiste tout aussi conséquente.

De plus, de par son statut d'ancien, et surtout *de voix archaïsante* de l'éloge funèbre, l'ambiance même de notre échange aurait été fort différente ! A la réflexion, tout au long de cette soirée - la séquence que je viens de retranscrire ne représente au final qu'un moment de cette rencontre longue d'environ trois heures Qu'apporte-t-elle ? Je pense que l'évocation collective en présence d'une caméra a posé de manière forte la fête comme perte. Elle a en tout cas contribué à une certaine tension du propos, à un effet dramatique de mise en discours de cette perte. Précisons !

Tout d'abord la fête a clairement représenté le *prétexte* de notre rencontre de commensaux. Nous ne venions pas pour évoquer autre chose et ma présence instituait le thème de la soirée. Au retour des beaux jours la fête est désormais loin de notre portée : elle ne se manifeste même plus par une de ses traces favorites que sont la fatigue, la lassitude, le mal de tête, l'ambiance non encore totalement dissipée. La fête est devenue symbolique car pur objet de discours. Son manque, pourrai-je dire, est sans appel ! Tant méthodologiquement que théoriquement cette séquence s'oppose radicalement au commentaire construit du parcours commenté. Nous ne sommes plus dans le régime de la perception mais bien dans le champ tout différent de la réception et de la représentation d'un événement.

Je n'ai donc pas affaire à une symbolisation de l'engendrement ou de la liesse *statu nascendi* mais bien à une sédimentation mémorielle du travail du temps sur un sens devenu collectif. Le propos est axiologique, idéologique, voire politique. Les dires de Thierry pourraient être interprétés sans difficulté selon ces différentes grilles. J'ai figuré tout au long de cet échange une image nuancée de la fête, telle qu'elle peut être constituée par des amis fortement concernés par ce qu'elle exprime et représente. Thierry lui même a usé du terme *image* par deux fois : *image à défendre*, *image de reconnaissance*. Je ne pense pas que Thierry parlait alors la langue de bois du *marketing* touristique mais visait plutôt une idée d'image au sens spéculaire. Il évoquait ce que je nommerai, dans le sillon d'un Pierre Legendre «le tiers garant, catégorie logique dont aucun système normatif ne peut faire l'économie.»¹³ Cette parenthèse discursive que j'aborde un peu rapidement permettra d'avancer selon deux types de mouvement : en favorisant d'une part une figure possible de l'image-fête, proposant une modalité de symbolisation probable de la fête fossile. Ce

¹³ Pierre Legendre, *Dieu au miroir. Etude sur l'institution des images*, Fayard, 1994, p 21

sont les dilatations et figures imaginaires possibles de l'objet perdu. Je citerai une fois de plus Gaston Bachelard : « Toute image est un augmentatif psychique ; une image aimée, choyée est un gage de vie augmentée. »¹⁴ Conservons cette piste bachelardienne et posons nous la question de savoir de quoi la fête peut-elle être l'augmentatif ? De quelle manière les innombrables manières de convoquer le son à la fête sont-elles concernées par ce type de grossissement ? Comment engendrements sensoriels et engendrements symboliques se font-ils écho ?

Il me semble que Thierry énonce à sa manière cette problématique : il parle du lieu originel, de *l'ici* dont nous sommes tous issus ! Mais ce lieu, comme nous savons, ne peut être clairement porté à la conscience Pierre Legendre souligne mainte fois que cette impossibilité de représenter l'origine est devenu tout à fait compréhensible, notamment depuis l'apport de Freud. Je ne vais pas infléchir mon ethnographie en direction de la pente freudienne qui échappe à mes compétences, mais bien plutôt tenter de rejoindre la piste sonore tout en suivant ces nouvelles voies qui se présentent. Comment se représenter ce qui ne peut l'être ? La question elle-même a-t-elle un intérêt ethnographique ? Le son, ou tout au moins la perception et le vécu sonores auraient-ils pouvoir sur la possible figuration de cette absence ? La question me rapproche d'une distinction établie en début de travail : la fête globale et la fête sonore. Je m'explique.

Si la fête peut traduire un instant et éternellement de par son retour rythmique le désir de quelques uns, la fête sonore ne réalise-t-elle *in fine* l'adhésion de tous, autrement dit l'étreinte fusionnelle *enfin* devenue possible en un manque *enfin* partageable ? Chacun est alors libre d'investir le brouhaha, le bruit ambiant de son scénario personnel composé de son propre vécu. Nous ne quittons pas la question de la reliance sonore et de la mise en relation des subjectivités agissantes. Je reviens à l'observation précise des dispositifs. Redescendons pas à pas des hauteurs spéculatives auxquelles nous a conduit l'évocation d'un bon repas amical ! Ce détour est peut-être la dette à payer pour celui qui tente de penser le sonore en fonction d'une climatologie ambiante par définition vague et imprécise. Il faut bien traverser le brouillard !

11.5 L'Investissement imaginaire de l'ubiquité sonore

La fête sonore qui démultiplie à l'infini les sources et les superpose en des modes rythmiques hétérogènes importe en son tourbillon un puissant facteur de déséquilibre des ancrages habituels et des repères acoustiques. Cet effet se montre d'autant plus puissant en de petits lieux, peu fréquentés, pour lesquels la *monotonie*, à comprendre au sens premier d'un seul ton, est la règle. Nous avons visité plus haut les paysages sonores ordinaires des différents sites affectés et

¹⁴ Gaston Bachelard, op cit, p 139

tonalisés par la fête. En ces parages le vertige s'atteint par les vertus d'un masque acoustique multiple très instable. En son temps, Georges Buraud avait souligné avec finesse la rythmicité coextensive du masque.¹⁵ Michel Leiris et Claude Levi-Strauss se sont également exprimés sur ce sujet en des textes que l'on ne présente plus. On ne peut pas mieux comprendre le choc somatique apporté par la fête sonore qu'en des espaces de vie peu soumis aux remous acoustiques : l'effet de contraste est en effet alors beaucoup plus saisissant qu'en milieu bruyant !

Phénoménologiquement l'écoute outrepassé toujours le lieu de l'événement. Plus que le son ne vient au lieu il semble que le lieu réfléchisse le son. Mais il s'agit en ce cas d'un *lieu en devenir*, d'un lieu à l'engendrement perpétuel ! Pour le spectateur du Corso installé sur son Boulevard le lieu du char ne coïncide avec son propre lieu physique et momentané, parfois choisi à l'avance et souvent reconduit d'une année à l'autre, que pour un très bref instant. Si en raison d'un arrêt situé dans l'espace proche du spectateur le char vient à s'immobiliser, une fois la découverte visuelle entreprise, l'ennui s'installe vite et l'ambiance devient soudain plus lourde ! Si tant est que le char soit lieu il se pose toujours en passage et lieu de passage ! Michel Foucault a défini l'utopie comme «un lieu hors de tous les lieux». ¹⁶ Il n'en va pas autrement pour le charretton de Saint-Blaise, pour le buste de Saint-Jean-Baptiste. *Ces lieux advenus par l'écoute, ces lieux-sons* ne coïncident avec aucune réalité tangible ; sommes nous alors en présence d'un espace sonore absolu, allégé de toute représentation, de toute affectation, de toute affection ? L'affirmer contredirait fortement tout ce qui a été décrit et proposé à titre interprétatif jusqu'ici. J'affirmerai, pour préciser ma pensée et sortir au mieux de cette réelle difficulté que ces surdéterminations sont d'ordre imaginaire et ceci dans l'instant même de construction du percept sonore. Ainsi le lieu-son est-il lié au temps perceptif et échappe-t-il nécessairement à la mise en ordre cognitive propre au régime de représentation. Je dirai enfin que le lieu-son est certes perceptible mais non réellement représentable.¹⁷ Il ne peut être qu'approché à tâtons, à l'aveugle et n'est peut-être que représentant de lui même !

Serait-il alors osé de postuler que, pour ces dispositifs, seule la fête sonore joue la mise en scène actée de la perte ? Le lieu originaire dont il est question ne peut être inféodé à un quelconque lieu tangible. Apatride il est à la fois partout et nulle part mais s'énoncera pour quelques secondes, non pas à quelques initiés ou Maîtres-Ambianceurs comme on pourrait le supposer, mais à tous les co-présents qui auront su jouer le jeu de la duplicité désirante et ludique. Il s'agit de désirer -

¹⁵ Georges Buraud, *Les masques*, Paris, Le Seuil, 1948

¹⁶ Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Nouvelles éditions Lignes, p 10

¹⁷ Nous touchons ici même à la très vaste et très complexe question de la représentation du son !

croyons le bien - pour faire fête ! La fête se construit de cette contradiction qui n'est qu'apparente : être quelque part, mais dans le même temps être partout selon les règles de l'ubiquité propre à la sonosphère. Les Maîtres-Ambianceurs ont parfois oublié qu'ils avaient su s'égarer à leur tour et que c'est bien de cette perte momentanée de repères qu'ils ont obtenu leur grade en fête vive ! Leur nostalgie, ou parfois leur rancœur, ne s'expriment que dans la raideur de la chose représentée, peut-être du mot, peut-être aussi tout simplement du fait de l'enquête ethnographique !

Peut-on imaginer plus triste qu'une fête orpheline ? N'est-ce pas un des contresens les plus forts que l'on puisse envisager ? La référence généalogique est nécessaire à la fête : c'est par ce regard en arrière que peut croître la racine, vers le bas, vers le fond. Mais si la fête est réussie, la famille s'est élargie de nouvelles connaissances conquises, de nouveaux convertis et ainsi, de par la force de ses ambiances, elle a su tendre vers un *pur instant* universel et utopique. Mais pour que cela tienne peut-être faut-il faire pressentir que *nous venons de loin* ? Le son se manifeste comme pure présence. Il nous aide sans doute à saisir par intuition que *quelque chose* de déterminant pour nous tous gît, en deçà, et au delà, de toute connaissance immédiate. Que ce quelque chose soit aussi un *quelque part* n'est certes pas anodin. Si le son ne peut être dissocié si facilement de la fête toujours bruyante nous devons nous en remettre au sens commun pour comprendre encore mieux cette trivalité : il y a *quelque chose* qui les tient ensemble !

Tout cela nous invite aussi à penser, à la manière de l'aventure musicale inaugurée au vingtième siècle, la dissociation du sonore et du musical. Si toute une tradition néo-platonicienne a orienté la musique vers le ciel des idées, le sonore nous transporte en nos centres de gravité corporelle, et j'en appelle ici au mot en ces différentes acceptions. Notre gravité corporelle n'est-elle pas, après tout, toute notre vie ? Notre attache, pure et simple, au natal tellurique ? En ne sachant par où saisir le son nous quittons les havres sécurisants pour des quêtes de pure présence ! De nombreuses graves présences hantent la *vrai* fête, celle dont les ambiances ont parlé un jour et dont on attend les échos pour quelques bienfaits, souvent très simples et peu ambitieux en apparence ! L'anthropologue du sonore, s'il doit exister un jour, aura une dette certaine envers la poésie, envers des Mallarmé, Rimbaud, Pessoa, Bosco, Michaux et tant d'autres, passés et à venir !

Chapitre 12

Le son, le corps, l'écran

Dans un monde sonore, résonant et rebondissant, cette fête intense du corps devant nos âmes, offre lumière et joie... Tout est plus solennel, tout est plus léger, tout est plus vif, plus fort ; tout est possible d'une autre manière ; tout peut recommencer indéfiniment...

Paul Valéry *in* L'âme et la danse

Le bruit du vent dans les bruyères est juste ce qu'il doit être. Moi qui l'écoute, dans ce soir étrange, sanglant et bleu, je suis touché par ce son à l'endroit exact de ma chair où je dois être touché.

Jean Giono *in* Christian Michelfelder, Jean Giono et les religions de la terre

En résumé, je cherche à définir une notion aussi claire que le jour, et pourtant aussi allusive et vulnérable que tout autre dans les finesses de la psychologie.

George Steiner *in* Réelles Présences



Corso 2005, Cours des Ares

Je voudrais maintenant tenter d'établir quelques relations entre les visées discursive, imaginaire et symbolique de la fête sonore, telle que l'échange décrit au chapitre précédent a tenté de les saisir et le vécu du *sujet en présence* qui leur est coextensif. Il s'agira de translater du représenté au phénoménal, de glisser en quelque sorte du concept au percept. Si j'étais ambitieux je dirais que je tente de saisir deux *modalités d'engendrement* : le proto-généalogique qui oriente de sa prégnance le lien symbolique au lieu imaginaire de l'origine et le sensible en sa partition sonore. Cette dernière peut être appréhendée comme mise en scène ludique de la traversée tâtonnante, approximative et imaginaire de *l'impossible lieu* évoqué dans les précédents chapitres. Cependant l'ethnographie vise très difficilement des objectifs d'une telle altitude ! Il est donc préférable de corriger la hauteur du tir ! Je vais par conséquent me contenter d'exploiter au mieux une intuition et emprunter une piste qui pourra être tenue, je l'espère tout au moins, sur quelque longueur !

12. 1 Valeur de l'expérience sensible de l'ethnographe

Je dois pour cela revenir quelques instants à ma propre expérience et la mettre en perspective avec les expériences sensorielles que m'ont livré de leur côté les acteurs. J'ai en effet été, pour tous ces dispositifs parcourus, un participant comme les autres, alors même que mon projet ethnographique dépassait toujours de quelques longueurs mon projet de fête. Mon expérience m'a proposé des formes différentes de traduction qui se sont révélées au fur et à mesure de l'avancée textuelle comme autant d'enregistrements, de prises de notes, de rêveries,¹ de souvenirs dont certains très anciens en relation avec le Corso, fête que j'ai intensément vécue dans mon enfance ! J'ai également privilégié une forme de *recueillement méthodologique*² afin de ressaisir en moi, bouffées, lambeaux et traces de mouvements sensoriels, kinésiques. J'ai opté pour cette démarche après de très longs soliloques, des hésitations, des essais d'écoute et d'intrusion dans la matière sonore assez différents les uns des autres. Toutes ces possibilités méthodologiques se sont finalement croisées, articulées, fondues les unes aux autres en une sorte de méditation.

C'est ainsi que j'ai développé, et presque à mon insu,³ une forme de *lente évocation* que je rapprocherais volontiers de ce que Gaston Bachelard - traitant de la lecture - a dénommé en plusieurs de ses textes du terme de *lente lecture*. J'ai convoqué cette méditation afin d'avancer dans la compréhension fine et subtile de l'impact de fête sur mon corps et sur mon imaginaire : j'ai partagé ces nombreuses expériences avec l'ensemble des participants et il y avait de bonnes

¹ J'entends le terme au sens précis que lui assigne Gaston Bachelard en ces travaux de phénoménologue averti.

² Le terme peut à juste titre étonner : je m'en explique dans les pages qui suivent !

³ Je ne prends pas le terme à la légère, mais bien comme un «savoir du dessous» !

raisons de supposer que mon vécu sensoriel, émotionnel et symbolique ne différait pas beaucoup du leur ! Je pouvais même me vanter d'être personnellement aussi proche de ce foyer irradiant qui paraît à l'observation rassembler les ambiances dans le déroulement de l'action. Je vais ainsi relater une expérience sensorielle à dominante émotive, vécue au cœur de la situation et qui m'a fortement fait avancer dans les dédales de ma recherche. Cette expérience m'a initialement beaucoup dérangé avant que je ne l'intègre finalement comme *instant épistémologique* et *méthodologique*, selon moi fructueux bien que troublant sur le plan personnel. J'ai pu par cet intermédiaire avancer en ma qualité d'ethnographe, logé à la même enseigne exposée que chacun des participants.

12.2 L'écran sonore

12.2.1 Relation de l'expérience

Nous sommes le dimanche après-midi du Corso 2007. Il est environ 15h30, le Corso bat *son plein*. Installé en *plein* soleil - nous disons en Provence «*en plein cagnard*», très fatigué par un lourd traitement médical, je reconnais soudain un ami d'enfance qui dirige la fanfare dignoise. C'est le défilé, et la fanfare passe alors devant moi. Cette fanfare participe du mythe local : c'est elle qui avait autrefois le privilège *d'ouvrir le Corso*, selon la formule consacrée depuis des décennies.

Être jadis membre de la fanfare dignoise assurait un signe de distinction valable à vie, ce qui peut d'ailleurs encore se confirmer aujourd'hui au hasard des conversations. Plus de quarante ans après, ce compagnon de classe, que je n'avais jamais plus revu, me reconnaît à son tour en un éclair au milieu de la foule compacte, car il est occupé à diriger les musiciens qui viennent à grand-peine de reconstituer cette fanfare surgissant du *fond* mémoriel local. Il m'adresse alors un large sourire amical dans lequel se mêlent l'étonnement de la reconnaissance et la satisfaction certaine de diriger cette fanfare, exposé au regard de tous. Je suis alors parcouru d'un profond frisson et envahi d'une puissante et étrange émotion. Cet ancien camarade de classe, dont le nom et le prénom revenaient à ma mémoire avec la rapidité de la foudre, comme soudés au mouvement même du défilé et à l'éclat des cuivres sonnants, défiait le temps. Nous étions donc encore vivants, lui et moi, et présents à *l'instant* en ce lieu que nous avions dû parcourir, chacun pour soi, de si nombreuses fois, et sans nous rencontrer ! Nous avons été engagés dans nos vies respectives sans jamais nous revoir et nous voilà réunis dans les sons peut-être un peu faux de la fanfare, mais aussitôt corrigés par le soleil du début du mois d'Août, ici, sur le Boulevard Gassendi, et comme redressés par la puissance du souvenir ! Les muscles de mon visage se sont mis à trembler malgré moi, je flottais soudain au dessus d'un gouffre que la fête semblait ouvrir dans le même temps qu'elle semblait pareillement le refermer ! L'image de

mon corps mort - autrement dit de mon propre cadavre - s'est alors imposée à moi, et dans l'instant même cette évocation imagée s'est trouvée happée par la puissante lumière solaire et par la trace de ce sourire amical qui m'était adressé avec une belle simplicité, mais aussi avec une réelle authenticité ! J'étais bouleversé sans raison valable, mais rétabli, comme habité par un sentiment aérien inexplicable ! ⁴Cette expérience n'est-elle que personnelle ? Elle le serait bien sûr restée si ma motivation du jour n'avait pas été *aussi* et avant tout ethnographique ! A titre personnel, en effet, le Corso m'ennuie depuis fort longtemps et j'ai même été en mes jeunes années, comme de nombreux Dignois, un de ses détracteurs zélés !

Une question d'écriture ethnographique s'est plus tard posée : est-il indélicat, sinon obscène, de noter cette expérience et de l'inscrire à même le texte d'une recherche ? Est-ce une erreur que de la constituer comme un pivot méthodologique, même passager ? J'ai beaucoup réfléchi à cette question, et après réflexion, j'ai pu avancer des éléments de réponse. En effet, ce vécu trouble et intense sur le plan émotionnel a institué pour moi, tel est bien le terme, un instant de la compréhension anthropologique de cette fête, mais aussi du rôle singulier du sonore parcourant le dispositif et m'atteignant au plus profond de ce centre de gravité ⁵que j'ai évoqué dans le précédent chapitre ! Il s'agissait d'un étalement soudain, d'une sorte d'hémorragie psychique induite par très peu de choses au final ! En me traversant de sa toute puissance vitale, le son de la fanfare dont mon ami était alors le Maître incontestable, m'a envahi de la prégnance d'une image qui n'était autre que la représentation du corps mort, de l'infigurable de moi-même, du corps manqué et à jamais perdu ! Je luttais effectivement en ces jours contre un imaginaire pesant de la mort et en des lieux habités par sa présence réelle⁶. La fête avait opéré en moi un mouvement trajectif d'une rare intensité. Cette émotion a tracé en mon corps un sillon sonore, à la manière d'un scalpel, alors que tout dans l'esthétique de cette fanfare me déplaisait fondamentalement ! Cette anecdote n'appartient plus pour moi au registre personnel mais s'inscrit en toute lettre au sein du travail ethnographique. En effet je n'étais pas présent à la fête par hasard, ou pour simple divertissement, mais bien par un pur souci ethnographique porté de longue date. Ma présence était aussi celle d'un Dignois attaché à sa ville et qui ne raterait pour rien au monde le Corso, même si ce dernier exprime un univers esthétique à l'opposé de ses dispositions propres. C'est en effet la dette à payer au lieu ! Par ailleurs il m'est impossible d'envisager l'ethnographie sans un questionnement radical de ce type de vécu, sans l'exploration franche de ce *partage de frisson sonore induit* ! Était-ce d'ailleurs bien un frisson ou plus exactement l'ouverture d'une blessure ? Les deux options ne se contredisent pas ! Quelle était en cette coïncidence la part de mon vécu du moment, certes un peu difficile, et la part de l'influence imputable au dispositif ? N'étais-je pas

⁴ Je ne peux m'empêcher d'évoquer ici le fameux sentiment océanique de Sigmund Freud !

⁵ L'instant était effectivement grave au regard de mon destin personnel

⁶ Il y a beaucoup à écrire sur la connexion de la présence sonore et de l'imaginaire de la mort !

tout simplement, par l'effet même de ce mouvement trajectif, un simple habitant de l'instant de fête, locataire fugace de cet instant-lieu ? Cette expérience, sur le plan méthodologique et épistémologique, vaut bien pour moi celle d'un informateur. Peut-être même est-elle plus complète du fait que je peux l'écrire au ras d'un corps, le mien, et en une gravité qui n'appartient qu'à moi, alors même qu'il est toujours difficile de communiquer à quelqu'un un vécu si intime. Je suppose que l'ethnographe qui s'oblige à ce détour douloureux n'écouterait plus de la même oreille les propos de ceux qu'il interroge sans cesse ! La part de la perte, en effet, laisse ici ses traces profondes, comme des pas dans la neige froide et oblige par ailleurs à des options théoriques, méthodologiques, bien différentes du recueil de tradition orale ou d'expérience de vie retranscrit plus tard en tout hâte et en toute positivité ! J'ai donc tenté la mise en cohérence de tous ces débris sensoriels, de ce flux confus de traces, de lassitude, d'émotions. Et ceci dès lors pour tous les dispositifs que j'interrogeais. J'ai en quelque sorte opté sans vergogne pour une méthodologie que je qualifierai très provisoirement de *romantique*. Seul, dans une forêt qui m'est chère, assis à même la terre, en une ambiance sonore très calme, je mettais ma tête entre mes genoux et je laissais remonter, puis ensuite flotter en moi toutes ces impressions ! Elles se mélangeaient, superposant des bribes issues de toutes les situations vécues, assimilant des résurgences de phrases entendues lors d'un entretien, qu'il ait été enregistré ou non, attachant une observation visuelle à l'évocation d'une odeur ! Une question demeurait cependant au centre de l'ensemble composé : qu'ai-je réellement vécu, que puis-je raisonnablement en affirmer dans le cadre expressif et descriptif que j'ai choisi, à savoir celui du travail universitaire et de la description ethnographique ? Je peux me demander en effet dans quelle mesure le cap du questionnement anthropologique est ainsi maintenu. Suis-je dans une exploration, une recherche plutôt personnelles ? Ai-je besoin de parler de moi sous couvert de science, même outrancièrement *molle* ? Un style déterminé d'encadrement de la pensée est-il si fondamental ? Les frontières disciplinaires telles que les évoque Michel Foucault⁷ me revenaient à l'esprit et se mixaient à ma rêverie, toute de bribes d'ambiances et de phrases théoriques en suspension ! C'est ainsi que sont présentés certains des contenus de cette *lente évocation* me permettant de confondre, au plus près de moi-même, mon *objet* de recherche et les termes de sa formulation !

12. 2. 2 De l'émotion à la reliance

Je ne cache pas avoir été longtemps troublé par la puissance étonnante de cet instant de déchirure dont l'interprétation m'était vraiment difficile : comment une musique médiocre peut-elle émouvoir à ce point ? Comment une reconnaissance finalement banale - cela m'est arrivé de nombreuses fois à Digne et ailleurs - peut-elle favoriser un tel parcours émotif ? Mon état de santé précaire suffisait-il à justifier tout cela ? Un questionnement est toujours constitué de

⁷ Michel Foucault, *L'ordre du Discours*, Gallimard, 1971

moments distincts qui finissent par représenter *in fine* les différents états de la question. Certains se cristallisent et organisent un bloc compact où se profilent des étages et des strates tendant à se stabiliser pour s'affermir et s'endurcir enfin dans un texte. En examinant de près ce vécu, son style d'expression, les différents traits qui se présentaient comme désormais inamovibles pour la cohérence de l'ensemble, tout cela pouvait se dire en quelques mots : fugacité, puissance, frisson, qui tous renvoyaient au corps. Notion d'éclair pour le côté visuel et cognitif : une porte s'entrouvre et laisse apparaître une ombre, une esquisse. La figure à peine entrevue est reconnue : cependant le doute demeure. Suis-je bien le sujet percevant, ce perçu m'est-il personnel ? J'étais persuadé que mes voisins de fête avaient dû vivre quelque chose de semblable alors qu'un simple examen positif et raisonnable invalidait immédiatement l'hypothèse. Ils devaient percevoir et recevoir cette fanfare avec la même tranquillité flottante qu'ils mettaient à vivre le défilé dans son ensemble ! En fait, demeureraient ancrés *au fond* de cette expérience, deux fondamentaux : pulsion, ouverture. La déchirure n'est-elle pas une forme d'ouverture, de béance advenue ? L'ethnographe avisé se devait de reprendre le contrôle afin de ne pas se perdre en sentiment de complaisance !

J'ai dû au philosophe John Dewey de me remettre sur les rails. En parcourant mes notes, je suis *tombé*, c'est le terme qui conviendra le mieux au contexte, sur la phrase suivante, extraite de la lecture de l'ouvrage *L'art Comme Expérience*⁸ : «La différence entre la dimension esthétique et la dimension intellectuelle est donc fonction de l'endroit où tombe l'accent dans le rythme ininterrompu qui ponctue l'interaction entre l'être vivant et son environnement.»⁹ Ce bref propos, de plus largement souligné en son temps par mes soins et ensuite oublié, a eu le mérite de me replonger intellectuellement cette fois dans l'espace théorique de ce que j'ai nommé, à défaut d'autre terminologie, *l'instant-lieu*. Le lieu - dans cette perspective - n'est jamais donné de manière substantielle mais se présente en une déchirure de la vibration et dans l'élan de la pulsation, comme je me suis efforcé de le décrire dans les pages précédentes, à coup de parcourantes, d'entretiens, d'écoute flottante, de rêverie et d'écriture !

John Dewey précise soigneusement son propos quelques pages plus loin : «C'est l'émotion qui est à la fois élément moteur et élément de cohésion. Elle sélectionne ce qui s'accorde et colore ce qu'elle a sélectionné de sa teinte propre, donnant ainsi une unité qualitative à des matériaux extérieurement disparates et dissemblables.»¹⁰ De fait, mon expérience dérangement s'éclairait de nouvelles perspectives à la lumière de ces réflexions, cependant bien notées mais bien oubliées

⁸ John Dewey, *L'art comme expérience*, Editions Farrago /Université de Pau, 2005.

⁹ *ibid*, p 67

¹⁰ *ibid*, p80

dans leur potentialité heuristique. Elles ne pouvaient d'ailleurs devenir actives que dans le sens où la problématique s'incarnait pour moi en devenant expérience réelle de ma *gravité*. Il était clair maintenant, en fonction de la caution et du renfort théorique retrouvés, que cette expérience intensément vécue par moi-même pouvait s'envisager comme un exemple de cette reliance tant recherchée, et plus finement encore pour le fil de ma recherche, de la reliance sonore.

12. 2. 3 De la reliance à l'écran

Je ne peux dissocier ici le son spectaculaire - rien de moins spontané en général qu'une fanfare de type militaire - de la spécificité du dispositif. Cette avancée dans la traversée de l'émotion devrait également me permettre de différencier plus finement les dispositifs à l'étude. Je vais d'ailleurs croiser mon vécu avec celui d'un informateur thoardais - tout en revenant rapidement sur la notion d'image évoquée par Thierry - et celui de deux parcourantes : Marianne pour Thoard, et Luce pour Entrevaux, parcourante avec laquelle nous sommes maintenant familiarisés. L'objectif est d'approcher l'*écran-lieu*, nuance conceptuelle plus avancée de l'*instant lieu*, concept qui devrait être maintenant stabilisé.

12. 2. 3. 1 L'est des origines

L'orientation du trajet urbain du Corso a été maintenue en ces axes depuis au moins une quarantaine d'années. Elle a toutefois connu des variations, notamment illustrées d'un aller-retour sur le Boulevard Gassendi. Les chars *descendaient* le Boulevard jusqu'au rond-point qui redistribuait autrefois les directions pour Nice, Marseille et Grenoble. Ce rond-point, seul et unique pour des décennies dans la ville-préfecture, s'associe urbanistiquement depuis 1922 au monument aux morts. Il peut réunir une foule de plusieurs milliers de personne pour les feux d'artifice du 14 Juillet, bien plus encore pour ceux du Corso qui sont réputés être les plus beaux ! De par son ancrage à l'est, le point originaire du Corso ne contredit pas l'ascendance toute solaire du char. Les Chars d'Aurore, d'Hélios se présentent naturellement à l'esprit ! ¹¹ Le défilé se déploie¹² dans le sens d'écoulement des deux principales rivières dignoises, le *Mardaric* et la *Bléone*, comme me l'avait fait finement observer Jean-Marie lors d'un parcours commenté vidéographié.¹³ Notons que le Char, mobile iconique du Corso, *descend* le Boulevard en un sens nord-est, ouest. L'origine des eaux s'imagine quant à elle en ces montagnes inaccessibles, en

¹¹ Cette déesse ouvrait les portes du jour. Après avoir attelé les chevaux au char du soleil, elle le précédait sur le sien. Ayant épousé Persée, fils d'un Titan, elle eut pour enfant les Vents, les Astres et Lucifer.

¹² Voir le plan du Corso en annexes

¹³ Je fais référence à cette évocation de ce parcourant dans un précédent chapitre

direction des neiges, espace du sauvage qui s'étend de Digne jusqu'à la frontière italienne, distante seulement d'une centaine de kilomètres ! Il n'est pas anodin que des milliers de spectateurs tendent leur regard vers cette origine de la ville et vers ce point du lever du soleil, où se tapie la *Cathédrale du Bourg* qui atteste de la présence de la ville ancienne à partir du premier siècle de notre ère et de celle d'une basilique Chrétienne dès le V^e siècle.⁴ Les spectateurs attendent de l'est *l'apparition* du Corso, visent l'origine phénoménale, l'espace de déploiement, l'épiphanie de la fête ! C'est dans le *quartier du Bourg* que s'impose le plus ancien cimetière de la ville, des deux côtés de la route pour l'Italie : y avoir un tombeau de famille est encore de nos jours signe majeur d'une pure appartenance. C'est bien là l'espace de la terre des morts, au sens ou pouvait l'entendre autrefois un Maurice Barrès.¹⁴

A force de cogner en tout sens cette perception confuse source de mon émotion, j'ai fini par comprendre l'importance du fait que mon ami chef de fanfare, soudainement aperçu,¹⁵ marchait bien dans le sens d'écoulement du Corso, mais en tournant toutefois le dos à sa destination et en regardant de fait en direction du *point d'origine*. Son obligation de chef lui imposait sûrement d'avoir un regard sur ses instrumentistes, ce qui explique cette posture très classique au demeurant ! Marcher à contre courant n'est-il pas signe d'une originalité et d'une compétence distinctives ? Le regard opposé au sens de la marche ne transpose-t-il pas le lieu d'origine en lieu de destinée par fusion corporelle de deux directions opposées ? Une rupture par conséquent signifiante entre la pratique physiologique de la marche et sa symbolique, laquelle, en quelque sorte, lui tourne le dos ! Une figure de Maître-Ambianceur s'impose d'elle même sur ce fond de foule, de soleil et de musique militaire, par dévoilement public d'une maîtrise non commune et paradoxale !

12. 2. 3. 2 La fanfare dignoise

La fanfare dignoise est encore de nos jours, et pour les milieux populaires, une mémoire vive. Sa fondation, en 1945, illustre le renouveau festif de l'immédiat après-guerre : certains anciens se souviennent encore de l'ambiance de joie et d'espérance qu'elle symbolisait alors ! Il faut dire qu'elle succédait à une autre mythique formation locale née à l'occasion du 14 Juillet 1881, sous le nom alors majestueux de *Lyre des Alpes*. Cette dernière formation disparaîtra à l'orée de la Seconde Guerre mondiale. On retrouvera enfin au sein de la Fanfare dignoise le même type de regroupement familial que chez les constructeurs de chars.

¹⁴ Maurice Barrès, *Les déracinés*, Fasquelle, 1897

¹⁵ Le mode d'apparition dans le champ de la conscience est ici fondamental !

Sa création est sans surprise le fait de deux frères et il sera courant que des membres d'une même famille jouent en son sein. Au mois d'Août 2006, je rencontrais Nouari dont la famille est algérienne, mais qui est né à Digne en 1952. Nous évoquons la fanfare : *«Moi le son que j'entendais, c'était surtout les tambours...les tambours en premier, puis les cuivres qui attaquaient. Tout ça formait une sonorité qui nous a, moi, qui m'a, personnellement jusqu'à maintenant, qui m'est toujours restée en mémoire et tout ! Et jamais j'aurais pensé qu'un jour je ferai partie des cuivres de la fanfare, avec une tenue ...»*¹⁶

Je demande alors à Nouari comment il avait rejoint les rangs de la fanfare digneoise :

«J'ai commencé à assister aux répétitions, je balbutiais un petit peu dans les répétitions, parce que c'était le début et on savait pas trop où on allait ; et puis avec le temps, en étant assez ponctuel aux répétitions, on a eu une tenue. Ils nous ont donné une tenue, une casquette, une chemise, un pantalon, et de là on a commencé à faire des défilés, nos premiers défilés, ainsi que moi et mes cousins. Je n'étais pas tout seul. Et puis voilà, ça c'est fait ! On a assisté pratiquement pas mal de Corso de l'époque, on a aussi joué dans certaines villes. On prenait le car avec tous les musiciens, l'odeur du car, tout ça ! Tout ça ça nous a marqués, et puis il y a eu ces fameuses retraites aux flambeaux, quand on descendait avec les flambeaux qui étaient illuminés, et derrière on n'entendait que le bruit des tambours, et au son des flambeaux, c'était magnifique !»

Que nous apporte ce bref témoignage ? En dehors de la dimension familiale déjà soulignée et que renforce la présence des cousins, on notera un intense climat de souvenir. Bien sûr, le son des tambours semble embrumer l'ensemble, les cuivres ne s'expriment que dans un deuxième temps. On souligne, comme pour tous les Dignois interrogés à ce propos, une certaine nostalgie traverser l'évocation. On comprend aussi que la fonction distinctive de la tenue, laquelle se caractérisait surtout par le port d'une chemise blanche très voyante, notamment lors du défilé nocturne, a été très importante pour ces jeunes issus des milieux populaires et dont l'appartenance à la fanfare locale était une réelle promotion ! La musique qui en sort évoque pour tout le monde *«l'ambiance perdue»* des années soixante, autrement dit une musique puissante et sans nuance, de type militaire.

A cette époque les Chasseurs Alpains basés à Barcelonnette,¹⁷ dont le pas de défilé était extrêmement rapide, ajoutaient une impression de force et de puissance physiques en relation étroite à la marche. Je remarquerai enfin, dans l'évocation de Nouari, le souvenir olfactif un peu inattendu ici et qui vient colorer cette mémoire d'ambiance collective embarquée dans des autobus, dont on peut imaginer sans difficulté l'odeur typique des sièges en vinyle des années

¹⁶ Entretien enregistré avec Nouari, Digne, août 2006

¹⁷ Bataillon du 11° BCA

1960. Enfin, la très belle image conclusive des *flambeaux sonores* qui me semble participer d'une *contamination* du discours par la puissance de l'ambiance.¹⁸ Après plus de vingt-cinq ans de silence, la fanfare redonne enfin de la voix depuis le Corso 2007. Des anciens comme Nouari l'ont réintégrée, quelques nouvelles recrues ont fait leur apparition. Mais elle n'a plus, et pourra difficilement obtenir de nouveau, une aura semblable à celle de son passé. Le répertoire et le style des fanfares se sont en effet fortement démilitarisés depuis quelques décennies et il semble peu probable que la fanfare dignoise suive cette tendance. Dans tous les cas, le retour de ce mythe défilant a été applaudi par de nombreux spectateurs prêts à excuser les quelques erreurs de mise en place, conséquentes d'une élaboration laborieuse du répertoire. Par ailleurs les touristes l'observent et l'écoutent comme ils le font pour les autres groupes musicaux !

12. 2. 3. 3 Fanfares : la construction d'un sens

Examinons maintenant comment un des sens possibles de la fête se construit à partir de ce collectif sonore que réalise la fanfare. L'exemple du Corso me semble suffisamment explicite pour qu'on le suive encore un instant. J'ai mentionné pour toutes ces fêtes l'importance de l'interconnaissance. Le sentiment de l'entre-soi y prédomine et constitue le foyer irradiant de la diffusion d'ambiance. C'est la chaleur de *l'entre-nous* qui diffuse toujours les rayons les plus intenses ! La Fanfare dignoise est *fanfare de lieu*. Elle favorise et actualise l'articulation du lieu et du sentiment familial : recrutement par familles, mais surtout - lors du défilé - reconnaissance entre défilants et spectateurs. Par cette reconnaissance comme celle que j'ai relatée et analysée, le spectateur peut se positionner affectivement par rapport au défilant : capital de sympathie plus ou moins réel, recherche d'une «*tête connue*», d'un ami ou d'une connaissance précise. J'ai été étonné de remarquer, au cours de mon enquête dignoise, l'importance de ces formes d'entrevue défilante : tel homme du feu qui a gardé son œil professionnel pendant plus de trente ans sur le défilé accompagne en 2008 un char construit par les pompiers, comme à la belle époque du Corso où toutes ces instances de réassurance ou de garde collectives, pompiers, gendarmes, infirmiers psychiatriques, proposaient leurs chars. Ce pompier est très étonné d'avoir à saluer tout au long du parcours les innombrables personnes qui le reconnaissent et qu'il a du mal à identifier dans la foule. Le Corso de nuit, bien entendu, accentuera encore la densité brumeuse venant s'interposer entre les individus, et l'obscurité rend encore plus difficile cette reconnaissance. Mais le jeu est aussi celui d'identifier la *silhouette*, le *fantôme* défilant et de le rapporter à une figure connue !

En cette réelle asymétrie de communication, le défilant augmente son prestige personnel. Une accompagnatrice de char m'a ainsi confié les nombreux reproches que lui font certains après le

¹⁸ Je note une fois de plus que ce point doit être exploré par des enquêtes plus poussées.

défilé : *« Eh bien ! Tu te prends pas pour rien quand tu défiles ! Mais ils ne comprennent pas que je n'y vois rien, et qu'il y a tellement de bruit et de voix, c'est impossible ! »*¹⁹ Défiler en fanfare radicalise cette coupure : un instrumentiste de la fanfare dignoise le confirme : *« J'en reconnais bien quelques uns, il y en a qui m'appellent par mon prénom, quand je peux les entendre ! Mais je ne peux pas répondre ! Je suis concentré sur la musique, le rythme, tout ça. Alors je joue plus fort, c'est ma manière de répondre, en quelque sorte ! »* On retrouve au défilé *« la grande famille du Corso »*, comme aime à le répéter inlassablement le commentateur de la sono ! Mais c'est surtout un domaine de sens qui s'élabore en un mouvement de descente - on dira toujours *« descendre le Boulevard »* pour évoquer le défilé. Il convient seulement d'attester de sa présence en ces lieux, acte de petits riens tels un sourire, un clin d'oeil nécessairement diurne, une petite phrase souvent incompréhensible, voire inaudible, qui sera lancée au défilant par un spectateur. En ce cas fréquent, la phrase adressée s'accompagne d'un mouvement de l'ensemble du corps de l'émetteur qui tentera souvent de renforcer sa présence et sa reconnaissance par un contact amical de main sur l'épaule, si tant est que le dispositif le permette ! L'acte symbolique du franchissement de la barrière est ainsi souvent accompli et inaugure le transfert d'une sorte de délégation et de représentation, ceci du spectateur au défilant, et vice-versa.

Mais c'est tout de même la dimension sonore de cette sortie des limites qui m'apparaît essentielle : en quoi consiste en effet ce crier, ce vociférer parfois, par dessus les barrières ? En peu de choses : un prénom, une injonction, une boutade ! Tout cela doit être rapidement exécuté car le Corso *coule* son cours, dans le sens des rivières, de Nord-Est en Sud-Ouest. Et, selon une logique anthropologique parfaite, le Corso en son défilé disparaît²⁰ *vers* le soleil couchant ! La fanfare prend alors un sens particulier en cette brume acoustique. Elle fait taire la communication linguistique, si frustre soit-elle : son volume sonore accapare tout l'espace et elle réalise à elle seule la prise en charge, à la fois sensorielle et symbolique, de cette pulsion invocante d'échange. A l'instant précis où elle passe, avant de disparaître, elle aura construit la puissance sonore comme seule modalité d'échange. Peut-être certains privilégiés - comme je l'ai été moi même - seront-ils gratifiés d'un clin d'oeil ou d'un sourire de la part d'un ami ! Mais ces expressions de visage²¹ seront acoustiquement fondues en une gerbe sensorielle composite, très efficace de nuit ! Tel est, me semble-t-il, un des aspects des rapports complexes que le mouvement institue entre ces deux instances que j'ai désignées par ces termes peut-être un peu trop abstraits de Bruit *de* Fond et Bruit *du* Fond. En ce sens la Fanfare dignoise me semble être exemplaire ! En permettant l'émergence d'une expressivité simple, car fondée sur les lieux de chair de la

¹⁹ Entretien enregistré, août 2008

²⁰ Une parcourante aura cette belle phrase : *« On dirait que les chars s'éteignent, là-bas, vers la Bléone ! »* Patricia, Parcours commenté, août 2002.

²¹ On retrouve ici le visage silencieux-sonore tel que je l'ai décrit lors de la séquence de mâchurage de la Saint-Blaise

reconnaissance par corps, elle fait reliance. Le brouillard sensoriel agit tel un écran du fait que chacun se trouve libre d'y projeter son vécu de l'instant ! Les processus d'intersubjectivité sont en place, comme mus par l'infinité des mouvements chorégraphiques, minuscules et incessants. Pour de tels agencements pas d'intersubjectivité possible sans reliance des corps ! La chorégraphie du spectateur est frustrée et limitée : trop manifeste, elle risquerait de rendre secondaire la performance officielle se déroulant sur le fond d'écran, au cadre bien délimité. Qui serait alors ce sujet *faisant son cinéma*, quelle pourrait être le sens d'une intention individuelle en ce rassemblement compact ?

Symboliquement, ces limites sont en effet celles de la distance signifiante nécessaire au pouvoir. Ce n'est certainement pas par hasard que les premiers Corsos étaient «*ouverts*» et «*bordés*» par la présence de deux motards de la Gendarmerie Nationale que l'on appelait autrefois les *Anges de la Route*. N'en allait-il pas de même pour la puissante présence des Chasseurs Alpains du 11^oBCA ? Leur mouvement accéléré semblait tirer en avant, à la manière d'une locomotive de la grande époque industrielle, l'ensemble du Corso. En ces temps la marche pesante, la marche lente du char relié à la terre par son poids de lavande et par son tracteur, semblaient, par un saisissant effet de contraste, comme paralysées dans la boue ! L'air des cimes, la puissance originaire des Chasseurs - Barcelonnette est la ville la plus à l'est du département et se trouve *collée* au Piémont italien - semblaient apporter en ces journées torrides l'air frais des cimes, la puissance indiscutable des armes sonores d'un collectif qu'un contrat professionnel engage à la mort, au mouvement, à la rapidité de la salve, de l'appel et de la réponse. Tout un fond imaginaire du Corso sonore s'est ainsi construit autour des fanfares militaires.²² L'impeccable placement rythmique s'harmonisait avec la précision des gestes, répétés et formatés comme autant d'uniformes immaculés, seulement voués à leur fonction rigide. Il y avait, en ces uniformes, un drapé et une méticulosité toute funèbres !

Nous retrouverions sans difficulté les corps-forteresses auxquels j'ai fait allusion plus haut. La fête, construite par des corps en mouvement eux mêmes suspendus au dessus d'un vide précipice que colmate partiellement la force de cris, des appels et des débris sonores, peut diffuser maintenant au delà de sa sphère fondatrice.

12. 3. 1 Mise en son, mise en ordre

Le dispositif de Digne offre la singularité de fusionner la dimension visuelle du char et sa figuration acoustique, laquelle peut soit accompagner soit se présenter de manière plus autonome sous l'aspect d'un groupe musical ou d'une fanfare. C'est bien cette alternance de rythme au sein

²² J'ai été assez étonné de l'impact émotionnel et de la mémoire sensorielle qu'ont laissé ces fanfares aux plus âgés de mes informateurs.

du défilé qui bâtit la situation. Les organisateurs se sont toujours montrés très sensibles à cette composition d'ensemble et la question du rapport successif, du fondu-enchaîné sonore char / groupe, semble s'être posée depuis longtemps ! Cet aspect scénographique se fonde certainement sur une représentation cinématique de l'ensemble qui pose de nombreux problèmes techniques et qui est très présente chez les organisateurs. Je citerai à ce propos le témoignage fort instructif de Fernand.²³ Il s'agit d'un commentaire faisant suite à une écoute réactivée. La séquence propose à l'écoute un passage de fanfare, tout à fait classique du Corso.

Témoignage de Fernand

«Alors là justement c'est la rigueur et la rigidité d'une musique qui vient d'Allemagne, parce qu'ils ont une structure au niveau de l'acquis musical qui est presque froid, mais qui en même temps donne un élan dans la manifestation. Parce que ces gens là aiment s'amuser, et à partir de la musique qu'ils imposent, parce que c'est une musique qui est rigoureuse, droite, qui avance, ils donnent un élan à la fête ! Et ça c'est important ! C'est pour cela que pour le Corso il y a toujours des musiques qui viennent d'Allemagne, ou d'Autriche, et des musiques qui viennent du Sud, parce qu'elles sont beaucoup plus floues, beaucoup plus dans la musicalité, pour s'amuser ! Pas tellement pour la rigueur de la musique, mais pour la rigueur de la fête. Donc la musique elle est là pour faire «papa pa pa !». C'est tout des trucs, c'est tout des trucs qui amènent à s'amuser alors que les Allemands, les Autrichiens, même les Suisses, ceux du côté de Berne ont cette musique rigoureuse qui indique qu'il va y avoir une manifestation qui va s'ouvrir. Ils avancent, ils avancent, ils font la place à la fête. (...) On sent un entraînement vers la fête, un entraînement vers la manifestation. Si on écoute bien dans le fond, les applaudissements commencent légèrement à se faire entendre, mais après, quand la fête est en plein dedans, on arrive à entraîner la foule dans l'appréciation de cette manifestation. Il faut que la personne qui commente puisse faire ressentir au public ce moment de fête, il faut le ressentir, il faut le vivre et il faut en profiter. Alors à partir du fait de la musique rigoureuse qui annonce cette fête, après il y a tout un processus qui se met en place . C'est les chars qui défilent, les musiques différentes qui viennent s'ajouter et notamment, ce qu'il ne faut pas oublier, c'est surtout le fameux produit local ! Lorsqu'il y a des orchestres et des formations folkloriques qui indiquent bien que nous sommes dans une fête traditionnelle, avec un tempo traditionnel, avec une image traditionnelle, et une musique traditionnelle ! Et là arrivent des gens, des groupes folkloriques qui ont cinquante ans, ou cent ans de passé, c'est à dire la musique folklorique ! Ici nous avons un groupe qui s'appelle la «Belugue des Sieyes»,²⁴ qui implique bien la musique provençale. Mais il y a d'autres groupes dans la Provence qui ont ce type, et avec la danse, avec les couleurs de leur costume, avec le folklore qu'ils imposent, ils arrivent à donner aux gens cet esprit de fête à l'ancienne, la fête où l'on se retrouve pour faire la fête, et non pour simplement regarder comme on regarde un film à la télévision. Et quand c'est fini, on a absorbé une heure

²³ Fernand a été constructeur de chars pendant une dizaine d'années, et commentateurs du Corso pendant presque vingt ans !

²⁴ En français, «L'étincelle des Sieyes». Les Sieyes est une commune limitrophe de Digne.

et demi sans rien faire, tandis que là on a absorbé de la fête, de la musique, de l'air, du soleil, bon, puisque dans la Provence il y en a souvent, et ça nous a mis quelque chose, ça nous a fait évader de l'endroit où nous sommes avec bien entendu tout ce que la fête a apporté, on oublie nos soucis et tout le monde est au même niveau. On en profite. Lorsque cette musique démarre, ça annonce que la fête va éclater !»

Interprétation du témoignage de Fernand

Le Corso : un dispositif droit

Je retiens de ce témoignage d'expert la confirmation du caractère urbain du Corso. La seule considération du bâti du trajet énonce cette dimension urbaine : la scène de fête se déploie sur une seule artère rectiligne qui est longue de deux kilomètres environ. Le dispositif se différencie par là des deux autres fêtes : les ruelles étroites et sinueuses d'Entrevaux se prolongent dans le dédale des sentiers de montagne qui colore la fête entrevallaise d'une touche sinueuse et nuancée. A Entrevaux la seule portion droite du parcours est celle du passage obligé sur la route nationale, avec encadrement de la Gendarmerie et de la garde serrée, à tenue impeccable, des Saint-Jeannistes en armes. C'est en quelque sorte, comme me le dira fortuitement l'un d'eux lors de la marche sur ce bitume, «*l'instant militaire*» de la fête, tant à l'allée qu'au retour où la population attendra le groupe pèlerin et où les confrères arriveront au pas de course, comme pour se protéger de l'éventuelle attaque d'un ennemi !

Cette inscription en *chair de pierre*²⁵ de l'environnement illustre un processus fondamental de l'expression des sensorialités ! Quels auraient pu-être les effets des Chasseurs Alpains lancés au pas de course dans les ruelles entrevallaises fort étroites ? Les musiques militaires semblent naturellement à l'aise dans des espaces construits à l'envergure large et majestueuse. Liliane,²⁶informatrice dignoise n'appréciant pas beaucoup le Corso, me faisait remarquer que ces fanfares sur le Boulevard évoquaient pour elle les troupes allemandes défilant sous l'arc de triomphe parisien. Puis elle ajoute, dans l'évocation d'une écoute réactivée du défilé :

« A la fin il y a un bruit de moteur, et je crois que c'est le top ! J'avais vraiment l'impression d'être dans un truc d'après guerre, militaire, avec le véhicule qui avance, parce que, quand tu ne vois pas les chars, tu as un bruit de véhicules qui avancent. Fanfare, limite fanfare militaire, une foule. Ouf ! ça me fait peur ! Approchez les petits enfants, que je vous mette ça dans la tête ! »

²⁵ Richard Sennett, *La Chair Et La Pierre - Le Corps Et La Ville Dans La Civilisation Occidentale*, Editions De La Passion, 2002

²⁶ Liliane, Entretien sur Ecoute réactivée, 14. 09. 2003

La configuration de l'espace urbain local induirait-elle des affinités de perception avec la stylistique sonore et musicale de ces fanfares ? Il me semble que nous rencontrons ici un élément en lien avec le postulat d'écran environnemental. La rectitude de la voie centrale et majestueuse de Digne est d'autant plus perceptible que sa longueur est importante ! On comprend sans difficulté la nécessité d'un volume sonore suffisant pour *occuper* l'espace acoustique ! Nous retrouvons en ce détour les différences d'échelle entre nos dispositifs ! Ce ne sont pas en effet les mêmes compétences techniques suffisantes pour unifier une foule de dix-mille personnes ou un regroupement de deux-cents individus ! Mais un autre facteur doit être pris en considération : les sinuosités évoquées plus haut en relation avec les dispositifs villageois offrent la possibilité d'une assez grande variation d'ambiance ! En effet la succession entre espaces ouverts et fermés, les resserrements et dilatations colorent profondément les ambiances sonores de Thoard et d'Entrevaux. Ces nuances importantes sont finalement moins marquées à Digne : le Boulevard Gassendi n'offre que deux types d'espace acoustique nettement différenciés : un espace ouvert, où le son se disperse très facilement vers les montagnes proches, et un espace beaucoup plus réverbéré favorisé par le feuillage des platanes, bien fournis en feuilles au mois d'août. Tout habitué du Corso reconnaît immédiatement par l'écoute cette différence, aussi facilement perceptible au sol que perché sur un char, comme j'ai pu le constater moi même par observation ethnographique.²⁷

Fernand use dans son commentaire des termes de *rigueur*, de *rigidité presque froide* qu'il interprète par l'ouverture et l'appel. Avant-guerre cette fonction était dévolue au son du canon ! Comme il a été dit plus haut, la scène sonore du feu d'artifice oriente aussi la sensibilité en un climat sonore malgré tout tourmenté en dépit de l'esthétisme visuel et franchement festif de l'art pyrotechnique. Tout cela est certes banal mais prend son sens plein dans les relations étroites et singulières du contexte pour lequel la montagne joue son rôle déterminant d'amplificateur acoustique.²⁸

12. 3. 2 Directivité et autoritarisme

Le témoignage de Fernand oscille entre deux pôles qui sont autant de processus : d'une part l'acheminement vers la fête, l'entrée en matière, et le plein de fête. A l'entendre il semble que le Corso ne peut compter sur les seules forces du mouvement. Bien sûr Fernand justifie ainsi son rôle d'animateur se devant d'amplifier tout détail et parfois jusqu'au grotesque ! Il l'avoue d'ailleurs : «*Mon rôle de commentateur c'est de dire : voilà, aujourd'hui vous êtes à la fête, donc faites la fête !*» On comprend dès-lors que cette injonction du faire-fête puisse être interprétée par Liliane

²⁷ Occurrence 2006 : j'ai effectué deux défilés sur le haut d'un char, enregistrant et filmant le parcours !

²⁸ La structure en vallée étroite assombrit fortement le feu d'artifice sonore. Un son de roche très singulier s'enroule alors dans les couloirs obscurs de la nuit d'août. L'ambiance urbaine, à Digne est circonscrite à un espace restreint !

comme une insupportable mise sous tutelle ! Tout cela illustre parfaitement la complexité d'un dispositif tel que celui du Corso. Fernand défend, approuve et apprécie la fête en la considérant comme un objet à conquérir par l'ordre. Dans cette perspective singulière, la promesse dépend d'une mise au pas : «*Ils avancent, ils avancent, ils font la place à la fête !*» Le processus semble actif après la «*musique rigoureuse*» pour aboutir finalement au «*fameux produit local*», à savoir la lavande. Fernand m'expose ainsi un protocole clivé entre des préliminaires rigoureux et certainement d'autant plus efficaces que venus d'ailleurs. Je ne pense pas que la distinction qu'il établit entre les musiques traditionnelles et les musiques militaires, les musiques locales ou étrangères soit très important. Ce que souligne cette évocation participe plutôt de l'ordre d'une progression régulée, sous contrôle, ayant fait ses preuves et reproductible. C'est selon moi l'une des expressions possibles du processus symbolique nécessaire, sinon obligatoire, pour atteindre la liesse. Fernand, dans la suite non transcrite de l'entretien ajoutera : «*La fête c'est un programme, une structure, pas une débandade !*» On ne s'approche pas si facilement, ni sans danger, du *fameux produit local*, peut-être beaucoup moins anodin que ne laissent supposer les effluves rafraîchissantes et la bonne humeur estivale !

12. 3. 3 D'un lieu l'autre

Un des pouvoirs essentiels de l'ambiance se traduit par sa capacité de transformation radicale et immédiate du lieu. En cette transfiguration qui peut être relative à l'émergence soudaine d'un son, à la prononciation d'un mot mal venu, à l'installation souterraine d'un malaise entre coprésents, tout lieu pourra basculer en l'éclair d'une seconde ! L'identification de ce processus souligne la dimension construite du lieu par un croisement de données fortement hétérogènes : conformité à l'usage, présence d'une énergie spécifique, attentes et promesses d'actions ou d'ambiances précises ! Ainsi tout lieu se montre-t-il riche d'utopies possibles, mais bien plus encore d'hétérotopies au sens que Michel Foucault a donné à ce terme.

Il revient à la force de l'art, à l'événement, de laisser percevoir la part utopique du lieu. Les événements de *Mai 68* ont certainement eu, pour les grandes villes européennes, le rôle de terrain expérimental d'une épiphanie de l'instant utopique. Plus tard, les Arts de la Rue ont exploré ce laboratoire vivant de surgissement de l'instant prometteur. Cette intuition du passage fulgurant d'un lieu à un autre en un même lieu a eu ses précurseurs, notamment littéraires, tels que Charles Baudelaire, André Breton, Fernando Pessoa, Walter Benjamin ou encore Guy Debord. La plume d'un auteur comme celle de Patrick Modiano - pour ne considérer que le domaine littéraire français - continue de tenter de lever les voiles successifs qui obscurcissent et dénudent en un même mouvement les différentes *peaux* de lieux. Mais bien ailleurs, et dans des registres beaucoup moins ambitieux et sûrement moins dotés d'aura culturelle, les dispositifs festifs d'Art

Pauvre n'ont pas cessé d'exercer leur modeste entreprise utopique, par le moyen de la simple et antique exaltation dionysiaque des corps. On devrait d'ailleurs conseiller à certains sociologues épris d'un post-modernisme un peu vite accrédité de pratiquer le terrain des villages français : ils y apprendraient que le frisson dionysiaque n'est pas réservé aux seules tribus soi-disant post-modernes et urbaines, et que l'art de jouer avec le chaos ne nous a certainement pas quitté un seul instant depuis les anciens grecs !

12. 4 Corps liquide et utopique

Au début de sa conférence sur le Corps utopique, Michel Foucault notait : « Mon corps, c'est le lieu sans secours auquel je suis condamné. »²⁹ Le corps est présenté par Foucault comme « *archilieu* », lieu des lieux. Et c'est en se fondant sur l'hypothèse de ce corps-lieu que Foucault élabore son argumentation de l'utopie : « L'utopie c'est un lieu hors de tous les lieux où j'aurai un corps sans corps. »³⁰ On se souviendra que les premiers chapitres de ma thèse ont porté sur l'effet de Masse, affectant le corps propre d'un augmentatif sensoriel et psychique. La puissance du vibré sonore, en intégrant le corps propre à l'espace mouvant, en l'indifférenciant en espace ambiant par reliance, travaille comme un puissant augmentatif sensoriel des limites corporelles ordinaires.

Ne sous-estimons pas non plus l'importance des éléments liquides d'aspersion ou d'ingurgitation ! L'alcool tient bien sûr ici une place d'importance ! Associées à la vocalité, les figures liquides du temps de fête s'enrichissent d'un intérêt singulier. Il me faut envisager maintenant ce que je nommerai les *régimes liquides de la vocalité*. Autrement dit la manière dont l'utopie saisit le corps en lieu sonore par territorialisation liquide des régimes de vocalité. Cette piste est difficile et je me contenterai pour la parcourir de quelques exemples.

Le corps sonore

Je m'en tiendrai aux fondamentaux. Dans l'optique de la fête sonore, le corps acoustique ne peut se dissocier de l'expérience vécue qui le reconnaît comme tel ! Bien sûr, de la naissance à la mort - n'est-il pas commun de supposer que le sens de l'ouïe est le dernier sens à subir l'engloutissement - le corps propre ne se sépare que rarement de la reliance par l'ouïr qui le tient au monde.³¹ Le son peut de fait résumer d'une certaine manière l'expérience de vie, au sens de la

²⁹ Michel Foucault, op cit, p 10

³⁰ Ibid

³¹ Jacques Lacan a travaillé la notion de « J'ouïr. » Je laisse le lecteur s'y référer !

phénoménologie de Merleau-Ponty : «Être une conscience ou plutôt être une expérience c'est communiquer intérieurement avec le monde, le corps et les autres, être avec eux plutôt qu'être à côté d'eux...»³² En infléchissant le propos de Merleau-Ponty vers la problématique sonore je poserai la question suivante, même si sa formulation n'est pas euphonique : «Qu'est-ce être expérience sonore ?» Edith Lecourt a précisé les étapes de l'élaboration psychique de l'expérience sonore. Suivons un instant la progression de son argumentaire tout en l'orientant lorsqu'il paraîtra nécessaire vers les conditions de l'expérience sonore propre à la fête.

Edith Lecourt évoque en premier lieu la notion de *vécu sonore* qu'elle décrit comme interrelation, pour le sujet percevant, entre sensation, perception, affect et imaginaire. Elle précise : «C'est le vécu du sujet à propos des sons, des bruits, des musiques»³³ J'ajouterai pour ma part la labilité de ce vécu : en effet le vécu sonore accorde le sujet percevant aux circonstances de son monde, de son profil psychologique immédiat. Mais ce vécu s'ancre également sur des configurations psychiques de goût, d'attraction, voire de dégoût, la façon d'un *habitus* finement articulé en des catégories perceptuelles historiquement et sociologiquement construites. On pourrait évoquer à ce stade la notion, peu usitée, mais selon moi tout à fait acceptable, d'*habitus sonore*.³⁴ Cet articulé des goûts intimes et culturellement construits joue certainement son rôle en nos perceptions et réceptions du fait musical. Il n'est qu'à penser aux nausées subites qui affectaient Hector Berlioz à l'écoute de musiques qu'il jugeait insupportables³⁵ ? Toutefois l'*habitus sonore* doit-être étendu en son acceptabilité et en ses contenus possibles à bien d'autres secteurs de la réalité acoustique que ceux habituellement occupés par la musique. Un vaste chantier reste à inventorier ! Dans quelle mesure la fête altère-t-elle le vécu sonore ordinaire qui se constitue pour tout un chacun de la synthèse de ses innombrables expériences et temporalités hétérogènes ? L'entraînement d'une danse peut altérer sûrement et provisoirement le jugement de goût porté sur l'évaluation de la musique sur la proximité ou l'éloignement du sentiment esthétique qu'elle nous inspire. L'entrain a inhibé les arrêtés normatifs qui nous gouvernent, le mouvement et le tourbillon collectif s'installent comme pulsations dominantes. Pour se faire entendre la fête procède pour beaucoup par unification et réduction d'un vécu sonore global et personnel cumulé par l'expérience de vie !

³² Merleau Ponty, op cit, p 213

³³Edith Lecourt, *Le sonore et la figurabilité*, Paris, L'Harmattan, 2006

³⁴ Il faut cependant se montrer très vigilant, sinon prudent avec une telle notion. La contradiction des *habitus* se trouve très souvent illustrée par l'expérience. La fête, le plaisir qu'on y prend peuvent dérouter totalement nos penes de goût et de culture. Il me semble en avoir fourni l'exemple avec la relation de mon émotion lors du Corso ! Le terme d'*habitus* trouvera donc les limites de son acceptabilité qu'en relation avec les exemples que je donne en ces quelques phrases !

³⁵ Hector Berlioz, *Mémoires*, Flammarion, Paris, 1991

L'ambiance, dont le son est un des éléments constitutif, masque les détails acoustiques³⁶ tels que timbre, harmonie, pour les transformer en pure dynamique ! Tout semble se dérouler comme si la linéarité du discours musical et les micro-événements strictement sonores se transposaient en pure énergie ! L'analogie possible serait certainement celle de la réduction, dans le domaine de la phonation, de la phrase articulée au cri. Cet important processus d'envol des messages sonores ordinaires transite aussi par d'autres remaniements : le bain sonore, le clivage bruit, musique, silence, parole. Edith Lecourt envisage le bain sonore comme «la barrière protectrice contre tout trauma.»³⁷ J'ai montré plus haut comment les murs de son participaient de formes-forteresse. Toutefois le terme de *bain* retiendra plus sûrement mon attention. En effet, le *bain*, contenant l'évocation d'une matière liquide ou encore brumeuse - ne parle-t-on pas de bain de vapeur - fait référence en ce contexte à la reliance corps / excrétion corporelle que la fête radicalise : la sueur partagée de la danse, la transpiration du défilant dignois, le bain d'eau de lavande en ouverture du Corso, la source de Saint-Jean du Désert.³⁸ L'élément liquide est culturellement indissociable de la fête carnavalesque et le dispositif festif liquifie à sa façon les bribes sonores hétérogènes : bruits, paroles, cris s'écoulant en perception d'espace acoustique ! De fait le bain sonore peut-il s'envisager comme l'instant de déconstruction des catégories ordinaires de la perception sonore. Comme toujours, se sont les parcourants qui ancrent les hypothèses théoriques sur le sol de l'expérience festive et leur donnent figure tangible. La parcourante d'Entrevaux, Luce, confie à son magnétophone une très belle phrase à l'instant même où le pèlerinage atteint sa destination : «*C'est marrant comme une ambiance qui s'installe, c'est difficile à décrocher, à sortir de ça. C'est toujours comme s'il fallait rentrer, pénétrer dans les voix, il faut prendre comme une inspiration !*» L'image du bain s'enrichit ici de l'image du plongeur, de ce qui traduit un mode de reliance. Une impression de cavité sonore nous rapprocherait de nouveau du thème de la corporalité. Le rapport auditivo-tactile dont parle Edith Lecourt n'est pas sans rapport avec l'obscurité des toutes premières expériences intra-utérines de l'*anthropos* longuement traitées par Alfred Tomatis son temps. D'une manière tout aussi déterminante, la cavité sonore fait image à l'origine physiologique de la production vocale et à la concavité du *tractus* vocal. Les fondements de l'action sonore humaine de l'intérieur du corps, notamment au travers de la phonation, mettent en jeu les musculatures laryngées, le larynx, les cordes vocales, la musculature des articulateurs, le voile du palais, le pharynx, la langue. Tout son humain ne nécessitant pas d'autre instrument que le corps lui-même se tient en

³⁶ Détails uniquement en fonction de l'expérience vive, bien sûr !

³⁷ Edith Lecourt, op cit, p 42

³⁸ La reliance amoureuse, orgiaque agit aussi par le mélange des «humeurs». C'est un des devenirs que les fêtes ici décrites n'assument pas ! Les ethnologues ont abondamment décrit les excès amoureux de la fête.

cet ensemble complexe de muscles et de cartilage, assistés de la soufflerie pulmonaire. Une chair sonnante ! Rien de bien original bien sûr en cette sommaire description ! Cependant la fête radicalise à l'extrême ces fonctions physiologiques de la parole et de la prise alimentaire. La «concentration de l'expérience sensorielle à la zone buccale» dont parle Edith Lecourt dépeint une des caractéristiques anthropologiques du faire-fête : comme me le confiera un festoyant thoardais «*on est tellement bourrés qu'on se rend plus compte qu'on se saoule de paroles !*» A Thoard, la résurrection de Blaise se trouve inféodée à la parole, même si le protocole s'est aujourd'hui orienté vers le contact - un coup de main sur les jambes - du fait que de nombreux impétrants ne comprennent pas, ou ne comprennent plus le provençal. En la traversée pèlerine d'Entrevaux c'est la marche en montagne qui unifiera transpiration, prise d'eau et voix. Luce note cela avec précision en fin de marche : «*Arrêt à la fontaine, on a bien transpiré ! Un peu d'eau fraîche qui traverse le corps, qui redonne le courage pour la suite, si bien que j'en ai perdu mes amis Saint-Jeannistes, je ne les entends plus !*»

Qu'en est-il donc de ce corps sonore de fête ? Peut-être ai-je obligé à un détour un peu long ! Mais il me fallait exposer en quelques grands traits les manières du corps sonore de fête en son environnement ! Encore dois-je relever que cette notion même de corps sonore demeure vague malgré les tentatives qui précèdent : peut-être serait-il plus juste d'évoquer un corps *en prise* avec le son, ou simplement parler d'*emprise sonore* ! Les corps façonnés par le son sont corps vibrés, rythmés, associés par tout leur possible relationnel au milieu, nous n'en doutons plus ! Ce sera encore une fois Luce qui résumera ce tour : «*Le soleil commence à se coucher derrière la montagne. On peut dire que le jour est en veille ; et nous aussi. J'ai l'impression que, entendre là, c'est pas seulement avec les oreilles. J'ai l'impression d'entendre avec mes mollets, avec mes poignées, avec mes épaules, avec mon manteau, de toute façon que tous mes pores sont en éveil et sont en présence d'entendre !*»³⁹

Déambulation festive : une utopie sonore ?

La fête apparaît inconcevable sans mouvement et d'une certaine manière le dispositif pourrait être déconstruit et rapporté à une simple cinétique. L'énergie sonore, par la mise en vibration des milieux, influe un doux massage de la peau et de la surface corporelle. Le corps de fête est le plus souvent tendu vers le mouvement. L'action sonore participe étroitement à son tour du geste et du mouvement : déplacement corporel, mise en vibration des cordes vocales et tension du larynx, cri, marche. Le lieu festif, en se *retournant* en quelque sorte vers le corps, ne transforme-t-il pas ce dernier en pure atopie ? Les parcourants tiennent-ils propos de cela ? A travers la diversité de leur expression nous pourrions encore apercevoir quelques arguments en faveur de ces hypothèses. Quelques exemples issus des parcours commentés nous seront encore bien utiles !

³⁹ Luce, Parcours commenté, juin 2005

Corso de la lavande : parcours commenté de Patricia

1. *Ça me plaît beaucoup. Je sais pas, je cherche pas pourquoi. Je m'amuse, je ris, j'achante ! Ce qui m'est un peu difficile c'est de rester sur place, debout ! Après, bon, je fais des mouvements, je plie les genoux, je danse sur place ! Il faut pouvoir résister ! Ça me donne du rythme et de l'énergie !*
2. *« J'ai mal aux oreilles ! J'ai pas pu me les protéger. J'ai mon coeur qui bat à cent à l'heure ! Je m'attendais pas ...oh là là ! »*
3. *« La musique est plus forte, plus entraînante ! Ça donne envie de bouger...ta...ta...ta c'est le mouvement ! »*
4. *« Il y a la fanfare qui passe. C'est époustouflant ! J'en ai plein les oreilles !*
5. *« Ah ! le bruit du tracteur ! Un peu abrutissant, qui cache la musique ! »*
7. *« Je peux plus parler ! Il y a du bruit ! »*
8. *« Ah ! les bruits se mélangent ! Je commence à avoir mal aux oreilles ! »*
9. *« J'ai quand même mal aux oreilles avec les oreilles bouchées ! »*
10. *« J'ai du mal à parler tellement il a le bruit des tambours ! »*
11. *« Je m'habitue un peu. C'est un peu abrutissant mais euphorisant ! C'est agréable. Je commence à avoir mal à la gorge...Ah ! mes oreilles ! Tant il y a de bruit, mais bon c'est une soirée... »*

Saint-Blaise de Thoard : compte-rendu d'expérience. Marianne. Février 2007

1. *« Il y a toute une dynamique du mouvement qui crée une excitation, qui rassemble peut-être le groupe de plus en plus. Plus on avance plus peut-être le groupe se resserre. Plus on avance, plus il y a une intensité. Est ce que c'est d'avoir suivi cette déambulation ? On est dans un rythme qui monte quand même Il y a peut-être cette intensité du fait qu'on va savoir qui est le mort, il y a une espèce d'attente aussi Elle est donnée par le mouvement cette tension Et puis par le relief, par l'espace. Parce que on avance ; tu as des endroits qui sont difficiles. On voit dans le visage des hommes qui escortent il y a une tension, une tension forte Et puis il y a des cris pour soutenir l'élan. J'ai trouvé que c'était à la fois festif, et que les gens qui étaient partie prenante*

prenaient ça très au sérieux. Ils sont vraiment là pour faire ça, pour faire ce qu'ils ont à faire. Il y a pas trop d'improvisation. On est vraiment dans un rituel, on est vraiment dans une cérémonie.»

Saint - Blaise de Thoard : compte-rendu d'expérience . Marianne. Février 2008

1. *«On peut dire que c'est vraiment le son qui porte le cortège. Le son des percussions, des basses, des tambours, des djambés, qui changent de rythme et qui créent une dynamique différente, qui créent le mouvement, qui créent la marche. Je me suis rendu compte que quand on était immobiles, ça créait le mouvement, mais d'une autre manière. Soit par l'intensité de ce qui s'y passe, le fait qu'on fasse boire le mort, mais le son porte tout le temps l'action ! J'ai bougé un peu comme j'allais dire, une hallucinée. Cette sensation de son qui porte, qui crée le mouvement. Du coup j'ai pas eu de problèmes de mouvement. C'était très fluide, mon mouvement était très fluide en fait. (...) Quand il y a une accalmie les gens sont comme suspendus au son, c'est vraiment le son qui mène.»*

Saint-Jean d'Entrevaux : compte-rendu d'expérience. Luce. Juin 2005

1. *«Tu te laisses aspirer par le son du tambour et de la flûte, et tu es maintenue par les autres autour. Et vu que moi je ne connaissais pas le lieu, je ne savais pas où on allait, je me suis dit : s'il y avait personne autour je pense que j'aurais tituber. (...) J'ai pas d'image particulière mais je sens que corporellement ça résonne en moi, et que ça me permet de faire abstraction de mes problèmes. Je me suis mise dans la flûte. Le tambour et la flûte ça me connecte directement à la fête, et donc mon visuel, mon attention, tout est porté autour du son, tout ce qui est autour du son ! Je ne veux pas dire sonoremment, mais des gens, de ce qui se passe ! Une force qui est au dessus de nous et dont on ne se rend pas compte quand on est dans les gestes quotidiens ! Et là, d'être traversée par des voix et d'être tous ensemble dans cette même voix ! (...) Ce qui me paraît important, c'est cette marche où on est vraiment une unité, même s'il y a des moments où certains sont un peu plus derrière ou qui vont un peu plus devant ! On est Globalisés, notamment par cette voix qui est répétitive du début à la fin de la marche ! Je fais pas attention aux paroles. C'est plus ! C'est une voix, en fait c'est une seule voix ! Il y a des mots, mais c'est une voix qui se prolonge et qui fait circuit, qui revient, une voix qui fait une boucle. On sent que c'est la même voix que la force que l'on met dans les jambes, que la force que l'on met dans la respiration, c'est une voix qui est très matérielle, très corporelle ! C'est pas une voix qui va dans les alléluias. C'est une voix, oui c'est ça, qui est vraiment dans la matière, qui donne une force !»*

L'instant-lieu et le dispositif

Ces comptes-rendus d'expérience illustrent les différences entre fêtes : pour le Corso, la dimension énergétique est certes puissante mais atteint le corps propre de l'extérieur. Il semblera toujours nécessaire de franchir, d'une manière ou d'une autre, ces fameuses barrières ! Bien sûr le témoignage de Patricia se trouve peut-être quelque peu biaisé du fait qu'elle perçoit la pression acoustique sur un mode essentiellement douloureux. Le compte-rendu de Marianne expose quant à lui des forces déployées pour *tirer* le cortège dans les rues. Marianne constate *de visu* les efforts importants consentis par ceux qui *poussent-tirent* le charreton et qui contrôlent très précisément dans le même temps les forces exercées ! L'instant de l'effort physique, redoublé de cris, de pleurs ludiques, de percussions, se dénoue dans les fortes contraintes imposées par l'environnement : escaliers abrupts à franchir, virage serré à négocier au milieu des corps soudés autour du *mort* ! Le fait que le son contribue à l'impression de *portage* du cortège se trouve renforcé par les retours d'une séquence calme pour laquelle Marianne notera l'attente de l'impulsion acoustique, laquelle favorisera la reprise du mouvement. C'est enfin la toute puissance du lien vocal que Luce souligne pour le pèlerinage entrevallais ! Si l'instrumentarium rudimentaire de la Saint-Jean que sont la flûte et le tambour aspire et donne l'élan, seule la voix - comme si toutes les voix des Saint-Jeannistes s'étaient fondues en une seule entité - globalise. Il est plaisant de noter que le cadre religieux de la manifestation pour laquelle la voix pourrait orienter la perception vers une légèreté toute spirituelle et ascendante, oriente en fait vers une autre voix, «*matérielle et très corporelle*». Comme le souligne Luce, c'est une voix ancrée dans la matière, une *voix force*.

Images du corps

Dans les trois cas que les parcourantes viennent d'évoquer l'image du corps sonore qui nous est proposée ne relève pas à proprement parler d'un lieu précis. Ce ne sont finalement ni le corps propre, qui se trouve suractivé et ébranlé, ni un espace hors corps seulement métabolique et chaotique qui sont choisis comme scène sonore. Dans les trois cas, le vécu semble indissociable d'un lien très étroit à l'environnement. Même si comme pour Patricia cette liaison présente des modalités de saturation et de souffrance corporelle, une fusion s'est tout de même opérée ! En ces trois exemples, l'élément médiateur est bien ce corps hybride de centaines de bras et de jambes, de profils psychiques hétérogènes, de projets et d'expériences passés rabotés en un flux musclé. Si la fête est bien un projet utopique *au centre des gravités respectives*, comme je l'ai proposé plus haut, je peux répondre à la question que j'ai souvent rencontrée ces temps de liesse et que ne peut éviter, en son vertige, Saint-Blaise au supplice : *où sommes nous maintenant ?*

Il faut répondre : *maintenant* ! C'est bien le présent qui se donne - à condition que le collectif joue le jeu - éternité d'un maintenant ! On peut entamer dialogue avec Rimbaud⁴⁰ du fait que souvent, en de petits endroits, par de petites choses, par de tout petits riens, l'éternité se retrouve avec une simplicité déconcertante ! En cette perspective poétique, l'espace potentiel et intermédiaire que j'ai invoqué en suivant un temps Emmanuel Belin devient pure présence par dilatation du corps propre, pour laquelle il est finalement difficile et fastidieux de statuer au profit de l'utopie ou de l'atopie. Dans la panoplie des notions alors adéquates le terme d'achronie paraît plus exact ; il devient alors possible de concevoir et même de comprendre en cette brume acoustique une des formes possibles de *l'enchantement* que Yves Wikin nous propose comme nouvelle et intéressante piste ethnographique.⁴¹ Un enchantement à prendre alors au pied de la lettre, comme mouvement porté par le chant et par la pente mélodique ! Peu-importe désormais que cette mélodie soit chaotique, composée de gammes brisées plutôt que de longs phrasés harmonieux !

Le pas, la marche, l'escalier, la cailloux sur le chemin, la barrière métallique, la douleur ou la densité de foule écrivent à même le corps des inflexions, des frissons, des caresses corporelles ! La fête quitte les berges de la distraction, de l'occasion de simple rencontre ou de séduction. Elle dépasse en intensité ces préoccupations futiles au profit d'une expérience radicale du monde. Elle peut alors *éterniser* celui qui perçoit, qui baigne sa présence *de* monde, en la chair vive et vibrée du son. On comprend mieux, dés-lors, que l'expérience de fête, vécue sur ce mode haut puisse-être à ce point marquante et que le *virus* cher à Thierry fasse épidémie ! On saisira désormais peut-être mieux la «gravité» de l'ensemble !

Il se peut aussi que j'aie invoqué un peu vite la délicate notion d'image ! Mais l'image se distingue difficilement de l'écran sur lequel elle se projette ! Et s'il apparaît que l'idée d'écran ne participe pas de ce que je viens de développer, on se trompe, ou mon propos ne s'est pas fait correctement comprendre ! L'écran soutient l'ensemble ! Il nous faudrait suivre les différentes images exprimées par les corps en liesse avant d'approcher de très près ces fêtes à la complexité décourageante ! Je ne le ferai d'ailleurs qu'assez rapidement pour ne pas alourdir mon récit qui tend maintenant vers le temps de sa conclusion. Il est assez clair que l'image du corps sonore participe essentiellement de l'ordre rythmique. Nous ne perdons pas de vue la citation de Georges Dewey.⁴² Mais d'autres conceptualisations comme celle de J-D Nasio⁴³ sont également

⁴⁰ On se souvient du fameux vers rimbaldien : «Elle est retrouvée ! Quoi ? L'éternité !»

⁴¹ Yves Winkin, op cit

⁴² op cit

⁴³ J.D Nasio, *Mon corps et ses images*, Ed Payot, Paris, 2007

possibles. J.D Nasio approche l'émotion comme tension entre deux sensibilités qui s'enlacent : celle de la mère et celle de l'enfant. Pour lui, «l'image de l'émotion n'est pas visuelle mais essentiellement rythmique : elle est la trace d'un rythme, l'empreinte en relief des variations rythmées de l'intensité émotionnelle...»⁴⁴ Sans pousser plus avant une affinité supposée entre des conclusions issues de la clinique psychanalytique et des hypothèses anthropologiques il me semble intéressant de supposer une transmission par interliaison rythmique entre les occurrences festives, et par là même, entre les générations. Si l'on envisage de déconstruire les propos des informateurs lorsque ces derniers assurent ne refaire que ce que les anciens ont pratiqué, l'hypothèse d'un lien rythme-écologique n'est plus vraiment hors sujet ! L'idée d'une répétition située peut inciter à des perspectives heuristiques dignes d'intérêt.

Autrement dit un lien rythmique se noue dans l'instance matricielle, cette dernière étant perçue immuable et éternelle à la manière de la fête : sinon, pourquoi le changement des trajets festifs seraient-ils si anxiogènes et difficiles à concevoir ? Un individu seul peut bien entendu, par la répétition de la marche, entretenir un lien rythmique et symbolique avec les disparus par l'intermédiaire du tellurique.⁴⁵ Mais seule la multitude des vivants peut rencontrer la multitude des morts ! Seule la foule d'Entrevaux, selon la tradition locale, pouvait transmettre la fertilité liquide à la source du lieu !

Ce corps amplifié et fantasmatique de la masse en mouvement est l'instrument de la magie de l'instant, en toute puissance de l'instant-lieu ! Le lieu s'énonce alors d'une mémoire non plus abstraite, intellectuelle ou idéologique, mais advient intimement et collectivement. A écouter attentivement Marianne et Luce, cette mémoire se trouve incarnée par le biais de la vocalité. A Thoard, voix et cris tissent les amarres acoustiques fondamentales, les liens indispensables ; à Entrevaux seule la voix intervient dans le processus ; à Digne enfin, si le dispositif se trouve actuellement orphelin d'une voix en relation avec une ambiance transcendante, les voix fantômes du passé n'ont pas encore abandonné les oreilles les plus anciennes. Un animateur a su quelque temps semble-t-il redonner reliance, mais le Corso semble toujours en quête d'une voix qui «*sait*» sans même avoir besoin de la marque sûre d'appartenance, à savoir l'accent ! Cette voix semblait autrefois tenir en ses inflexions et sa présence le secret connu de tous devant être approché, sinon répété, tous les ans ! N'est-ce pas un des grands secrets de l'ambiance que de pouvoir relancer une simple approche sous forme d'atmosphère ?

⁴⁴ ibid

⁴⁵ «Je passe et je reviens, je dérange les branches. Je fais du bruit dans l'herbe et les morts sont contents !» Victor Hugo *in* des Rayons et des Ombres

L'hypothèse d'une vocalité sous-tendue d'un fantasme de type familial peut prendre ici une place justifiée. L'image du corps propre, élargie à la masse de fête réactualise en ce pointillé rythmique un groupe vocal archaïque. Telle est peut-être une des figures acoustiques possibles de l'utopie, déployée telle drapeau au vent par la dynamique d'une force intersubjective, d'un corps-mouvement et d'un corps-son dont le corps utopique de tout un chacun se montrerait alors capable de métaboliser l'éphémère synthèse rythmique !

Hétérotopies et hétérophonies

A propos de la notion d'*hétérotopie* Michel Foucault précisait : « Pourtant je crois, qu'il y a ceci en toute société - des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. »⁴⁶ Un peu plus avant dans le texte, Foucault avait défini lui même la fête comme une «hétérotopie chronique» ; il s'était montré attentif à établir la relation entre hétérotopie et uchronie. Si l'hétérotopie est, toujours selon Foucault, une espèce radicalement autre, elle se manifeste aussi comme «contre-espace» susceptible d'incarner une forme d'utopie localisée.

De son côté, et pour une perspective tout autre, Édith Lecourt propose le groupe vocal familial en «instance de métabolisation des divers éléments perceptibles dans l'espace sonore.» Elle avance la notion d'un «chez soi sonore» facilitant la construction de l'identité sonore du sujet en fonction du bruissement familial. Il me semble que quelque chose d'assez proche se joue au niveau collectif et ces processus d'élaboration d'une intimité sonore sont tout a fait perceptibles dans les brumes acoustiques de fête ethnographiquement entendues ! Je me suis rendu à cette intuition au cours de mes observations, mais aussi lors d'entretiens et par le biais des parcours commentés ; je l'ai reformulée dans le titre du chapitre 11.⁴⁷

Le fond d'ambiance comme hétérotopie

J'ai nommé cette intuition *Fond d'ambiance*. Ce fond pressenti et ressenti pourrait figurer le fantasme d'unisson sonore. Bien des intuitions théoriques, aussi différentes que celles d'un Murray Schafer proposant la *tonique* d'un lieu ou d'un paysage sonore, ou encore celle de *tonalisation* proposée par Gaston Bachelard lorsqu'il aborde la «tonalisation d'une mélancolie,

⁴⁶ Michel Foucault, op cit, p23

⁴⁷ Chapitre 11 : «Le Maître et la demeure», p304

prégnante et douce.»,⁴⁸m'ont ici influencé ! Je donne contour solide en cette recherche à une communauté acoustique imaginaire ancrée dans la perte mais vécue en une communauté concrète, sensoriellement tenue ! D'autre part en terrain rural la notion de *perte* n'est ni simple métaphore, ni concept abstrait ; elle se valide facilement ! La plus déterminante de ces pertes symboliques, en Provence, est sans conteste celle du dialecte. Si elle n'a pas été, tout au moins pour les sites qui me concernent, aussi intense à Digne en raison des caractéristiques urbaines de la ville-préfecture, *la disparition du patois* représente un inconsolable certain pour les natifs entrevallais et thoardais. En conséquence, il ne faut pas l'oublier, le groupe vocal familial fantasmé, à Thoard ou Entrevaux, ne parle pas seulement français et ne *sonne* pas exactement dans le même idiome que celui d'aujourd'hui. La situation dignoise, du point de vue des pratiques linguistiques n'est pas identique. Les notables ne parlaient plus provençal depuis le début du vingtième siècle tout en le comprenant encore après la seconde guerre mondiale ; la tradition orale locale date la disparition des derniers locuteurs occitanophones du tout début des années 1940.

La provençal parlé ne se maintient plus aujourd'hui que sur le mode résiduel et comme fond sonore prosodique : il se réalise encore par la prosodie et par l'usage des toponymes. En temps de fête le *parler pointu* est bien sûr totalement prohibitif !⁴⁹C'est ainsi que pour l'occurrence 2006, à l'instant de choisir le Blaise de l'année, un des participants s'est exclamé : «*Tu t'imagines Saint-Blaise parlant parigot ?*» Alors il s'est mis à détacher les mots tout en mimant l'accent parisien, tel du moins qu'on se le représente en Haute-Provence, en déclamant la phrase rituelle publiquement prononcée par Blaise au réveil. Le jeu a constitué en une contrefaçon parodique du français standard !⁵⁰Tous les présents ont éclaté de rire, mais la moquerie laissait percevoir une certaine tristesse diffuse !

Parallèlement le fond d'ambiance thoardais s'enrichit d'une familiarité à la présence animale. L'autre période festive importante est celle de la *Foire aux agnelles*, à la réputation départementale, qui tente encore de traduire l'identité rurale de la vallée. Mais la présence animale se maintient aussi de manière beaucoup plus subtile. Il n'y a pas si longtemps que les tracteurs ont remplacé les chevaux, de jeunes agriculteurs continuent de *gouverner*⁵¹ tous les jours. On rapporte l'anecdote d'une femme trop pauvre pour se chauffer l'hiver, à la fin des années 1960, qui allait à l'écurie se frotter contre le corps des chevaux afin de se réchauffer. On parle toujours de l'âne de ce paysan qui se postait près de la route départementale et qui broutait en attendant que passe l'épicier ! Une fois le panier rempli par ce dernier, l'animal refaisait tranquillement la route du

⁴⁸ Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F., Paris, 1960, rééd. coll. Quadrige, 1984.

⁴⁹ «*C'est con, mais ça peut me glacer, cette manière de parler !*» Entretien informel, Thoard, avril 2004

⁵⁰ Je présente cette séquence en extrait sonore d'annexe, page 11 du C.D

⁵¹ Terme d'origine provençale signifiant «s'occuper des bêtes».

retour à son rythme de bête afin de rapporter la nourriture à son maître. Je me suis montré très attentif à ces micro-récits qui s'accompagnent toujours dans leur énonciation d'un bref commentaire patoisant, d'interjections provençales, et malgré le constat banal d'une vie autrefois difficile, sont souvent teintés d'une profonde nostalgie. Et lorsque je demande à une femme d'une quarantaine d'années, en pleine fête sonnante, les raisons de son sifflet en apparence si performant, elle me répond devoir cette compétence à sa qualité de chevrrière. Cette présence animale se donne effectivement à entendre aux alentours du charreton : je l'ai perçue, les parcourantes l'ont notée, mais il faudrait approfondir cette reconnaissance intuitive !

Fond d'ambiance dignois

A Digne le clivage d'ambiance se présente autrement. La prégnance dialectale ne joue plus depuis longtemps. On n'y a jamais réellement parlé provençal, si ce n'est les jours de marché où la population environnante qui vivait à la campagne était importante. Quels arrière-fonds d'ambiances les lieux dévoilent-ils ? Je noterai pour commencer l'absence de lien vocal à la terre, du fait d'un espace essentiellement urbain. Les effluves de la fleur omniprésente, et surtout le son de moteur du tracteur viennent symboliquement compenser cette lacune. Pour tout familier de la situation, ce son de moteur résume à lui seul l'image sonore du Corso. Quelques anciens m'ont aussi confié leur nostalgie odoriférante d'un mélange d'odeur de lavande et de crottin de cheval ! Cependant, l'efficacité de la force mécanique semble l'avoir emporté sur la traction animale, encore bien présente dans les années 1950 par le biais de la participation des ânes et des mulets. L'empreinte matricielle du Corso se laisse encore saisir dans les évocations relatives au dur travail de la lavande. Un ancien président du Comité des Fêtes de Digne a rédigé un petit livre relatif au Corso : «Le prétexte aujourd'hui à Digne-les-Bains, c'est une simple fleur que l'on honore cinq journées consécutives, durant lesquels la chaleur et le bruit assurent une ambiance explosive et autorisent tous les débordements de joie.»⁵²

Une autre expression de la perte a longtemps été assumée par la voix d'un présentateur mythique. Je viens d'en parler ! Ce présentateur n'était certes pas Dignois d'origine, ne parlait pas provençal, n'en avait pas l'accent. Mais sa voix très connue rassurait tout le monde ; les anciens évoquent «*un ton vraiment particulier !*». Cette voix parvenait aux oreilles du public par l'intermédiaire d'un dispositif de sonorisation, oeuvre d'un autre personnage lui aussi entré au panthéon local des figures locales. Non natif lui même ce dernier avait cependant fait *naître* la télévision à Digne, ce qui n'est pas rien, et les toutes premières émissions furent regarder dans une grange située dans un petit village, distant de quelques kilomètres, où les tout premiers

⁵² Jacques Teyssier., *Le Corso de la Lavande*, Ed de Haute-Provence, 1996, p21

télespectateurs se rendaient à pied. Le fond de ruralité, comme en de multiples autres endroits de ce type a ici cohabité un certain temps avec la présence télévisuelle. On aime à se souvenir de ce passé, à la fois si lointain et encore proche ! Fernand, dont nous avons apprécié les témoignages relatifs aux fanfares, a lui aussi été commentateur. Originaire d'Afrique du Nord, il n'était pas non plus natif ! Plus tard, au milieu des années 1990, un jeune commentateur, professionnel de radio et télévision, natif, a su donner une originalité vocale incontestable à la fête ! Cependant ses prestations ont été jugées un peu trop gothiques, ses cris et ses attitudes parfois provocantes n'ont pas toujours été appréciés. Les touristes se sont montrés quelque peu hostiles à cette voix, chaotique et souvent agaçante ! Il semble que la voix de la fête dignoise n'ait pas d'attache locale. Elle est dénuée d'accent provençal, elle n'évoque pas un temps immémorial ! Le Corso a engendré des styles vocaux mais qui ne peuvent finalement se rapporter qu'à lui même. Participe-t-il pour autant d'une forme d'auto-engendrement ?

Peut-être retrouverait-on transposé sur le plan vocal l'absence de référence généalogique du dispositif. Digne n'a en effet jamais connu de fête officielle avant la naissance spontanée du Corso ! Et la fleur de lavande apparaît en 1939, essentiellement pour des raisons économiques, dans le sillage d'un Corso de tradition carnavalesque urbaine autrefois dominé par le buis et la couleur verte ! La fête est-elle orpheline de père ? On constate en tout cas une forte tutelle vocale des pères commentateurs !

Le fond et le climat

Le mode dominant de la fête, celui de la fluidité et du déversement s'impose maintenant à notre attention. Il est souvent accompagné de la profusion des liquides, qu'ils soient projetés ou ingurgités. Nous voici revenus à la profondeur de la cavité buccale, à son obscurité, à la gorge proférant des sons et avalant aliments et boissons ; et peut-être aussi retournons nous aux sources maternantes et régressives qui trouvent en ces prétextes de rassemblement l'occasion de se faire entendre ! J'ai insisté, au début de cette recherche, sur le caractère frustré des dispositifs en les qualifiant d'*Art Pauvre*. Si l'on peut s'accorder pour reconnaître à la fête une dimension magique, approchons nous un instant de ces petits objets simples que la mise en mouvement *propulse* au rang d'opérateur magique. Ces objets agrègent les sons ambiants et deviennent les médias, les vecteurs agissant de la diffusion sonore. Je les considère maintenant chacun en leur profil singulier.

Le charreton de la Saint-Blaise : opérateur spatial

En choisissant les photos issues du travail d'une photographe professionnelle, que j'avais *élue* pour travailler à mes côtés lors de l'occurrence 2004 de la fête, mon ami et informateur Maxime a repéré une photo du charreton au sein d'un amas de clichés dispersés sur la table et l'a sorti précipitamment du tas en déclarant : «*Il faut surtout pas oublier le charreton, c'est lui le centre de la fête. C'est un objet du patrimoine !*» J'avoue avoir été surpris par ces propos ! Cependant cela faisait trois ans que j'observais la fête et j'avais inévitablement approché le charreton. J'avais surtout remarqué sa préparation avant le choix du *mort* de l'année, j'avais été attentif à la manière toujours identique dont on le sortait de la réserve où il semblait dormir sous un abri de fortune. J'avais été vigilant - après l'enterrement - à la série de gestes qui le ramenait à sa niche et à la satisfaction du rite accompli lisible sur les visages. Je remarquais surtout que d'année en année la dernière personne qui le déposait - ce n'était pas toujours la même - prononçait la même phrase en patois, «*A l'an que ven !*»⁵³, comme toutes les fêtes provençales l'entendent.

De mémoire de vivant le charreton n'a pas évolué. On ne lui a jamais connu d'autre utilisation que celle de figurer le char funèbre de Saint-Blaise. L'air anodin, désuet, fragile, il est cependant capable de capter et de démultiplier les forces qui s'exercent sur lui lors de la procession. Est-ce de par sa mise en relation symbolique avec la mort que le charreton effraie aussi ? On redoute qu'il n'échappe au contrôle des accompagnateurs, on se montre toujours très attentif à ce que Blaise ne glisse et ne tombe par terre - ce qui arriva lors de l'occurrence 2008 - ou à ce qu'il écrase des participants : «*Je me suis dit là, si je lâche, j'en écrase du monde !*» me confie René qui guide le charreton depuis une dizaine d'années et qui fut lui même honoré de la capture en 2006.

Un espace sacré en miniature

On ne peut s'approcher si facilement du charreton même si aucun interdit n'a jamais été formellement prononcé à ce propos. Mais dès le début de la mise en branle de l'enterrement, les faux moines l'entourent d'une véritable muraille de corps. J'ai mentionné plus haut l'épisode aussitôt indexé comme *l'histoire de la folle*, femme ludique qui voulait approcher le charreton en simulant un coït avec Blaise. Aussitôt ce sont des barrières de bras qui ont fait barricade autour du corps ! Il va de soi que la fait de s'allonger sur le charreton traduit un privilège qui signe l'intégration symbolique de l'individu, dûment choisi, à la communauté villageoise. Je n'ai jamais observé, sur presque dix ans de participation à la séquence de capture de Blaise ou lors du retour *post-festum* du charreton, que quelqu'un s'y installe, occupe spontanément cet espace d'ailleurs

⁵³ A l'an prochain !

fort restreint et inconfortable à souhait. On peut s'asseoir auprès du mort ressuscité mais personne ne campera seul et de lui même sur l'austère planche de bois.

Un espace de parole

Je faisais un jour remarquer à Thierry que le charreton, abandonné en sa remise tout au long de l'année, me paraissait finalement délaissé ! « *C'est vrai on lui parle pas beaucoup, mais avec tout ce qu'il entend dans la fête !* »⁵⁴ m'a-t-il répondu ! Considérons maintenant deux situations fort différentes et en relation étroite avec le charreton. La première concerne la séquence cruciale de la capture de Blaise. Il est 15h30, l'aïoli vient de se terminer dans les brumes vocales et les vapeurs d'alcool ! Les commensaux sont sortis de table et jouissent de l'air libre malgré le froid, après trois heures d'une ambiance confinée de très forte intensité sonore. Avant le repas en effet, le brouillard vocal est très dense même s'il tend à diminuer brusquement lorsque les premiers plats arrivent et que les bouches peuvent enfin se dévouer à la nourriture ! La fin du repas se fait de plus en plus sonore, des cris stridents à dominante féminine s'intensifient ! Enfin la musique se laisse entendre, des couples se forment en une conviviale fusion pour finalement évoluer au milieu des tables ! L'instant hautement symbolique du mâchurage se glisse dans le brouhaha. On se penche alors sur son voisin pour lui passer un bouchon sur le visage. Le masque de suie, certainement antérieur au masque carnavalesque dont il est une des formes archaïques, marquera de son empreinte sombre l'appartenance à la fête. C'est un moment très intense du point de vue émotionnel, où l'on regarde droit dans les yeux de son partenaire le temps du maquillage. La dynamique ludique est alors à son paroxysme, principalement dans les groupes d'adolescents. L'instant est trouble, porteur d'une instance symbolique palpable, tinté d'un certain érotisme du fait de ces contacts intimes, visages contre visages, doigts sur joues, regard sur regard. L'intensité sonore est alors à un niveau maximum !⁵⁵

C'est en cette ambiance surchauffée qu'on choisissait jadis le Blaise de l'année, après un examen attentif des personnes les plus éméchées. Le choix se portait sur celle que l'on estimait la plus atteinte. Le jeu a changé et c'est aujourd'hui dans la petite arrière-cours où gîte le charreton que le choix s'effectue. Le changement d'ambiance est certes notoire ! On passe d'un espace clos, surchauffé, acoustiquement très dense, à un espace d'air libre, très calme, relativement froid. Les voix se distinguent maintenant facilement ! Le site n'est pas réverbérant du fait d'une ouverture totale sur la vallée des Duyes, rivière qui parcourt le bas du village. On surplombe un magnifique paysage de fin d'hiver, avec au loin les montagnes où l'on dit qu'errent

⁵⁴ Entretien non enregistré avec Thierry, juin 2004

⁵⁵ J'ai porté attention plus haut, sinon décrit en détail, cette séquence !

maintenant quelques loups. Le ton général du lieu, à cette heure de la journée et à cette saison, est gris. La perception de cette couleur grise reviendra d'ailleurs très souvent dans les commentaires des parcourantes. La Saint-Blaise est une fête d'hiver ! Cette séquence du scénario est importante à plus d'un titre. Il s'agit d'assurer les point culminants - enterrement et réveil - par le choix de quelqu'un de nouveau. On peut être Saint-Blaise plusieurs fois de suite mais une personne *nouvelle* est évidemment un signe de vitalité et de renouveau démographiques. Cette personne doit-être aussi suffisamment emblématique de la communauté afin d'assurer le statut symbolique d'ambassadeur. Elle doit se montrer par ailleurs capable «*d'encaisser*» des doses conséquentes d'alcool et de maintenir son rôle de personnage central jusque fort tard dans la nuit ! Il n'est pas toujours facile de trouver le bon représentant, d'autant plus que beaucoup se méfient et disparaissent dès la fin de l'aïoli. Cet instant est par conséquent remarquable, notamment de par le sentiment de suspension, d'attente, qu'il suscite. Moi même, après avoir été autorisé à assister, filmer, phonographier la scène, j'ai toujours vécu la séquence d'une manière finalement assez trouble. Suite aux menaces joyeuses de Frédéric me prédisant que, «*cette fois, ça y-est, c'est ton tour !*», j'ai toujours eu l'appréhension d'être brutalement saisi.

Je me suis par conséquent toujours tenu à distance pour observer, ne m'approchant qu'une fois la capture effectuée, soulagé de pouvoir continuer mon travail dans de bonnes conditions ! Je regrette toutefois, d'un point de vue strictement ethnographique, de ne pas être *passé* sous les couvertures. Mais les litres de mélange douteux d'alcool à ingurgiter m'ont effrayé, ainsi que le parcours fortement secoué qui attend Blaise !

Ethnographie de la capture

J'a assisté à cette scène sept années consécutives, pour les occurrences 2003 à 2009. Je les ai vidéographiées ou enregistrées au magnétophone de 2003 à 2007 et j'ai participé dans les deux dernières années sans aucun instrument ! En 2003, la photographe évoquée plus haut m'accompagnait et a effectué de très beaux clichés de la scène. De 2005 à 2008, un nouveau collaborateur était en charge de l'enregistrement audio. La description que je présente ici est fondée sur la lecture de documents vidéographiques enregistrés par mes soins en 2004, 2005 et 2008. Je vais rassembler ces notes les unes aux autres et j'indiquerai entre parenthèses, lorsque cela s'avérera utile, l'année de l'observation. Je ne relate pas l'ensemble des propos tenus afin de ne pas alourdir inutilement l'ensemble. Il faudra donc admettre l'arbitraire du choix !

Rappel des conditions d'ambiance de la scène

Il n'y a pas de variation notable entre ces différentes descriptions qui attestent finalement d'une assez forte stabilité au cours du temps. En 2003 et 2005 la neige était présente et a intensifié la matité acoustique, déjà induite par les effets de sol et la configuration spatiale du site. Le son du cerclage de fer des roues du charreton, si joliment désuet et tellement caractéristique a disparu au profit d'un son plus feutré, à la limite de l'audible. Il fait en général assez froid et l'arrière-cour met en avant une parenthèse franche, avec d'une part l'ambiance précédente du repas déjà évoquée et l'ambiance plus sonore de la place du village distante d'une centaine de mètres et où le public attend regroupé l'arrivée du cortège.

L'ambiance est à l'attente. Souvent le Saint-Blaise pressenti a disparu dans la nature et reste introuvable. Parfois, il est nécessaire d'improviser un autre choix avec fond d'inquiétude : l'enterrement pourra-t-il avoir lieu ? En ce lieu, en un temps très contracté, se joue en finale la qualité des ambiances de toute la fête ! On comprend que le moment soit grave et intensément vécu ! Je suis en général un des premiers arrivé sur le site afin d'observer au mieux cette séquence fondamentale.

L'arrivée des Maîtres-ambianceurs

Ils sont quatre. Le charreton est sorti de sa niche. Ce son de mise en place du charreton me paraît immuable, comme hors du temps ! On perçoit nettement un son frustré, campagnard, un son d'outil destiné au portage de foin et de charges utiles à la vie quotidienne. C'est un son direct, sans fioritures, essentiellement utilitaire. En 2004 se sont quatre jeunes hommes que je ne connais pas qui sortent le charreton de son sommeil. Ils sont toujours plusieurs à effectuer cette opération et ce n'est qu'en 2008 que Thierry B, un autre Thierry que celui longuement cité en ce texte, s'acquittera de la tâche. Chaque fois le charreton est aussitôt installé au centre de la petite place ! La bouteille d'eau de vie commence à circuler. Frédéric me la tend et me dit d'un ton autoritaire : «*Tè, bois-donc un coup !*» Je m'acquitte et j'avale une gorgée ! C'est, ne l'oublions pas, la fameuse eau de vie «*du Guy*» ! Elle est rituelle et très parfumée, très forte aussi ! Je remarque que l'on fume beaucoup, que tous les présents ont une cigarette à la bouche ! Nous sommes à peu près une dizaine de personnes au total.

D'une observation à l'autre cela varie peu. En 2004, Thierry se montre autoritaire, soucieux, et adopte une attitude de chef de cérémonie. Comme toujours, les questions de sécurité de l'enterrement sont les premières préoccupations qui s'échangent : «*Alors c'est qui qui gère les gamins qui nous attendent là haut avec des oeufs ?*» Puis les phrases s'enchaînent dans un joyeux désordre :

- *Prends une couverture !*

- *Mais la couverture est pas la bonne !*

- *C'est Philippe qui prend le sceau !*

- *Ce qui faut faire gaffe, c'est ça !*

Tout le monde dirige son regard, avec une certaine inquiétude, en direction des roues du charreton !

- *Tant, il nous pète à la queue !*

- *C'est quoi, ça ?*

- *C'est du rhum !*

- *Faites-boire un coup à la dame, faites-y boire un coup, qu'on les reçoive bien !*⁵⁶

Au cours de cet échange Thierry B a sérieusement inspecté les roues du charreton. Maxime était présent, un peu à l'écart, sans parler. Il donne l'impression de laisser les jeunes en dehors, boire et s'occuper des préparatifs. Lui ne fera que le minimum, assurera son rôle de médiateur par le don ultime, celui de la langue disparue ! Je remarque la même attitude de Maxime pour toutes les observations de cette même séquence, d'une année sur l'autre. La mise à l'écart volontaire peut s'interpréter de différentes manières : une certaine lassitude liée à l'âge - Maxime va avoir 80 ans ! - mais peut-être aussi une prise au sérieux de son rôle de passeur ! Lui seul, ne l'oublions pas, détient le pouvoir de réveiller les ancestrales pratiques linguistiques et de ressusciter un mort. Ce n'est pas rien ! Cette arrière-cours cours représente pour moi un lieu d'observation d'une grande importance. Je viens de noter que les deux Maîtres-Ambianceurs incontestés de la fête, Thierry et Maxime, se distinguent au sein du groupe, lui même alors dissocié de la masse de fête. Nous sommes ici dans les coulisses du dispositif ! Les acteurs n'ont pas de public, à moins de considérer les plus jeunes recrues du cercle des initiés comme un public, ce qui me semble en partie vrai ! La bouteille continue de passer de bouche en bouche ; de même pour les cigarettes allumées dans une bouche, et glissées dans une autre. Toutes ces micro-pratiques attestent facilement de la dimension oro-buccale de la fête, de l'érotisation de la parole et de tous les actes laryngés. C'est bien banal, mais c'est présent et contribue à qualifier fortement l'ambiance.

⁵⁶ On s'adresse ici à moi même et à Gabielle, la photographe qui m'accompagne !

Capture de Saint-Blaise

Soudain nous sommes tous saisis d'un bref mouvement, à la manière d'un frisson ! Nous ne sommes qu'une quinzaine, nous sommes regroupés autour du charreton, nous vibrons ensemble à la manière d'une corde ! Sur ma gauche un jeune se met à crier : «*Pop, pop, pop !*» Il crie de plus en plus fort afin d'accentuer l'excitation qui vient de littéralement électriser l'assistance. Il se dirige vers Marc, qui sera certainement le Saint-Blaise désigné, c'est maintenant évident depuis une seconde ! Le cri du jeune homme devient plus intense et aussi plus aigu ! Marc est saisi, ceinturé. Un véritable chœur de cris l'enveloppe aussitôt ! Il se débat réellement, sans effet de jeu, car il est visible - il me le confirmera plus tard lors d'un entretien - qu'il n'a aucune envie «*d'y passer*», comme on dit à Thoard à propos de cet instant tant redouté !

Le jeune crieur, qui le premier a lancé l'appel, enrichit maintenant son action sonore de gestes percussifs très intenses donnés sur le plateau du charreton. Ce tambour improvisé exporte un rythme prenant, grave et sourd mais dont le son de base n'est pas agréable à entendre ! Je note immédiatement - par une sorte de *traversée* intuitive - une certaine congruence, un effet d'harmonie et de correspondance entre la luminosité grise qui nous enveloppe, la couleur marron-foncé et terne de la toile de bure des habits monastiques et ces fréquences graves et sourdes sur le plateau funèbre, certes parodique, mais tout de même funèbre, j'en conviens sur l'instant ! J'ai l'intuition immédiate que nous sommes parcourus d'une sorte de secousse qui tient au réel par quelque lien, dont je ne sais rien au demeurant et qu'il ne m'importe pas de connaître ! Soudain un son de trombe - je ne sais comment désigner plus précisément cette sorte d'instrument très rudimentaire de matière plastique, sorte de jouet - traverse l'espace. Ce son, haut en fréquence, est tout aussi désagréable ! Le charreton devient véritablement le point focal de l'action et semble diffuser tel un haut-parleur tous les éclats et bris de voix, de cris qui s'échappent de cet espace sonore cependant bien circonscrit. En 2004 la capture de Saint-Blaise aura été brève, musclée et instrumentée par des objets frustrés au son désagréable. La simplicité et l'efficacité de cet Art Pauvre sans artifice s'y sont parfaitement illustrées !

12. 4. 1 Observation 2006

Je voudrais m'abstenir ici d'une description exhaustive des autres occurrences de cette même scène. Cela serait long et certainement fastidieux. Je vais par conséquent m'en tenir aux détails que je pense être dotés d'une certaine pertinence pour mon propos, en navigant, si besoin est, d'une occurrence à l'autre. J'insisterai plus précisément sur l'occurrence 2006 qui m'apparaît particulièrement intéressante.

Compte rendu de l'observation : transcription d'un document vidéo

Michel et moi arrivons sur le site. Maxime est le premier, cape sous le bras, et va s'asseoir sur le seul petit banc de bois de la placette, puis se lève au bout de quelques secondes.

Je m'adresse à lui : *« Ah ! on attend un peu ! »*

Maxime : *« Ils vont arriver ! »*

Pendant cet échange Michel fait des clichés du charreton qui attend son instant de gloire au fond de sa niche.⁵⁷ A cet instant le groupe arrive. C'est Thierry qui prend la parole en premier :

Thierry - *« Sian aqui ! »*⁵⁸

Thierry B - *« Ah ! il faut sortir la charrette, la carriotte ! »*

Thierry embrasse Maxime :

- Maxime - *« Ben, et tun ? »*⁵⁹

Le groupe dépose quelques affaires sur le banc et certains commencent à enfiler leur robe de bure.

Thierry - *« Avancez le brancard ! »*

Maxime - *« Thierry ? »*

Thierry - *« Oh ! »*

Maxime - *« Le Philippe y vient pas ? Parce que la Nathalie m'a dit qu'elle avait préparé la poix et tout ! »*

Thierry - *« Oui, je lui ai dit d'aller chercher le matériel ! Oh ! Il faudrait avancer le brancard par là ! »*

Thierry B : *« Le machin, là, tu le bâches ? »*

Thierry B - *« Une bâche, tu mets la tête dedans et puis voilà ! »*

Thierry - *« Où tu as trouvé ce fil, toi ? »*

Thierry B - *« J'ai déchiré un tissu chez moi, misère, quelle misère ! »*

Thierry - *« Oh fan des putes ! »*

Thierry B - *« Oh, on en a besoin des couvertures ? »*

Maxime - *« Oui, mets les couvertures, parce que le type qui est sur la charrette ! (il rit) »*

Bichon (il vient d'arriver) - *« Oh ! tu portes les sacs ? »*

Thierry B - *« Oh ! putain ! »*

⁵⁷ On pense à la grotte mythologique de Saint-Blaise, inévitablement

⁵⁸ Nous y sommes ! Nous sommes là !

⁵⁹ Bien, et toi ?

Thierry - *Oh putain ! J'ai les trucs qui partent en live ! Qui c'est qui a la taille fine ?* (il considère longuement sa robe de bure).

Moi même, m'adressant à Thierry - *Tu gardes tes lunettes ?*

Thierry - *Oh ! j'y vois plus rien !* (nous rions tous les deux)

Tout le monde s'habille, Maxime enfle sa cape avec une certaine difficulté. Soudain un cri assez strident se fait entendre en provenance de l'endroit où l'on gare le charreton. Un jeune que je ne connais pas, et Thierry B, sortent à l'instant le charreton.

Thierry B - *Ab ! j'essaie la suspension !* (il secoue assez fort le charreton)

Thierry - *Putain es pulido !⁶⁰ Ab ! dans ces conditions !* (Thierry B s'appuie fortement sur le charreton pour le tester.)

Bichon distribue le sucre traditionnel à la *gnôle*

Maxime - *J'en ai déjà pris, j'en ai déjà pris !*

Un jeune - *Oh ! ça fait roi-mage ça !*

Bichon - *Ca va peut-être te faire digérer !* Il donne à sucre à Marie-Jeanne, puis entame sa tournée, distribuant un sucre à tous les présents.

A chaque distribution on perçoit nettement le son sec de la cuiller qui vient frapper sur le bocal de verre. L'ambiance est maintenant très calme, le fond sonore extrêmement plat. Thierry regarde un jeune que je ne connais pas et qui visiblement fait partie des nouveaux moines. J'apprendrai par la suite qu'il s'agit du fils de René.

Thierry - *Tu es un sac poubelle, toi !*

Le jeune homme s'adressant à Thierry - *Thierry, c'est moi Sant-Blasi ?*

Thierry, en riant - *Achez moi !*

Maxime se rapproche du groupe - *Vous en trouvez un de mort ? Sinon on en tue un bein !*

Jean-Paul (assez éméché) - *Attendez, oh ! attendez ! tranquilles, tranquilles, tranquilles !*

⁶⁰ Putain elle est belle !

Maxime s'adressant à René - *On va te voir sur la charrette cette année ?*

René - *Même pas, je la tire, je la pousse. Je suis claqué, je suis flagada !*

Une jeune fille arrive avec une bouteille d'eau de vie à la main.

Jeune fille - *On m'a dit qu'il faut pas que vous l'oubliez pour faire boire le mort !*

Thierry B - *Oh le Fred y vient, ou y vient pas ?*

Frédéric arrive à cet instant.

Frédéric - *Ab où il est le malade qu'on soigne ?*

René - *Honnêtement je peux pas !*

Thierry - *Vous avez des sacs plastiques si on vomit en route ?*

Frédéric propose la bouteille d'eau de vie à Thierry. Celui ci la prend et en boit une bonne rasade.

Frédéric - *Alors qui c'est qu'on met ?*

Une voix, hors-champ :

- *Toi, puisque tu es là !*

Thierry - *C'est maintenant qu'il faut y aller !*

Thierry B à Thierry - *C'est quoi ce chapeau, toi que tu as là-dessous ?*

Une voix hors champ - *C'est pour ça que tu as mis les lunettes ?*

Thierry - *Merde ! ils sont raides ces machins !*

Frédéric - *Je vais me tenir derrière pour un peu !*

Thierry B - *Oui, surtout s'il y a la folle !*⁶¹

Thierry - *S'il y a la gonzesse ! Par contre évite de dépasser ...*

René - *Les limitations de vitesse !*

Thierry - *De dépasser les musicos, et d'éviter de partir en courant !*

⁶¹ Allusion à l'épisode de la «folle», dont j'ai parlé plusieurs fois !

Sans que l'on s'en soit vraiment rendu compte, tout au moins moi, un cercle s'est refermé autour de René qui comprend son destin. Valéry, présent avec sa caisse claire, salut l'action en tapant le plus fort possible sur son instrument. L'arrière-cours est traversée de fréquences basses qui nous saisissent au ventre.

René - *Je dis : «Je suis mort, j'ai plus de jambes !»*

Mais René se résigne et s'allonge de lui même sur le charreton.

Voix off - *Attends, attends, bois un coup !*

Fred, criant - *A boire ! A boire !*

Jean-Paul, hurlant - *Oh les mecs il va partir à jeun ! Oh ! faites venir les munitions !*

Fred s'approche du mort, déjà sous couverture, et l'embrasse sur le front.

Maxime - *C'est bien Fred, il faut l'encourager !*

Bichon s'approche du charreton et s'adresse à René.

Bichon - *Tu te rappelles du discours ? «Que fasies tous a brama ? Es l'aïoli que vous a fa maü ?»* ⁶²

Frédéric - *Allez, allez ! On va démarrer !*

Bichon - *Sies muort Sant-Blasi !* ⁶³

Frédéric - *Il faut être derrière pour les gamins !*

Le cortège se forme immédiatement derrière le charreton. La caisse claire, le saxophone soprano et une grosse caisse constituent le groupe d'accompagnement musical. Les roues du charreton font entendre leur son hors d'âge. Tout le monde suit le charreton qui est poussé par cinq ou six moines. Le cortège quitte la petite placette en direction de la place du village où la foule attend. Michel et moi-même restons sur le site. Le son du petit cortège s'évanouit presque aussitôt, la placette reprend son air désolé, affreusement banal. Je me mets alors à courir pour rejoindre le cœur battant de fête, caméra dans une main, perche du micro dans l'autre.

⁶² Que faites-vous tous à pleurer, c'est l'aïoli qui vous a fait mal ?

⁶³ Tu es mort, Saint-Blaise !

Interprétation de la scène de capture

Les intérêts que présente cette scène sont forcément multiples. Elle coïncide assez précisément avec la figure mythologique de Saint-Blaise, capturé par des soldats selon la tradition. Nous ne sommes pas vraiment éloignés de la scène primitive mythologique et nous pénétrons par la suite dans les coulisses où s'exposent les Maîtres-Ambianceurs en une ambiance intime. Cet aspect *spéculaire* revêt selon moi une importance considérable : il s'agit en quelque sorte d'une *endoscène* où peut se vérifier la force collective, l'entrain dont parlait Frédéric dans le chapitre précédent. Nous nous sommes installés en une parenthèse dont l'importance dramaturgique est fondamentale. L'enjeu de la fête en dépend et il y a toujours crainte de ne pas trouver le *bon mort* !

La dimension anthropologique du renouveau est bien entendu déterminante car c'est elle qui justifie, de par son inscription dans le cycle carnavalesque, le réveil des forces endormies. C'est pourquoi on choisit de préférence un Blaise jeune et capable de supporter le choc du martyre ! J'ai cependant pu vérifier que la mémoire locale retenait trois femmes Saint-Blaise pour le cours des dernières décennies ! Mais on n'aborde jamais spontanément le sujet et mes interlocuteurs ont toujours manifesté une certaine irritation lorsque la question leur était posée. Un jour quelqu'un a fini par me répondre, sans doute un un peu énervé du fait de mon insistance : « *Qu'est ce que tu veux, les femmes tiennent pas l'alcool ! La Saint-Blaise, c'est une affaire d'hommes !* » Cependant, une certaine Odile a fini par sortir du lot ; je ne l'ai malheureusement jamais rencontrée.

Les régimes liquides de la vocalité

Peut-on évoquer ces fêtes locales sans mentionner la présence de l'alcool en principal euphorisant. Cette tradition dionysiaque est suffisamment connue pour que je n'insiste pas sur ses origines, ni sur ses différentes acceptions symboliques. Dans les régions méditerranéennes et catholiques, c'est bien entendu le vin qui est la boisson la plus courante et la plus usitée en période festive. Cependant le vin accompagne le repas et n'est pas particulièrement consommé à la Saint-Blaise si ce n'est lors de l'aïoli ! Dans les bars on lui préfère aujourd'hui le pastis et la bière ! Pour souligner d'un liquide les temps forts de la fête la primauté revient à l'eau de vie. Il en est de même à Entrevaux aux portes de l'espace sacré de Saint-Jean du Désert. A Thoard l'eau de vie n'est réellement consommée que le jour du défilé ! Son partage, comme nous l'avons vu dans la scène précédente, scelle le lien entre tous les participants. N'étant plus alambiquée que par une seule personne, sa consommation renforce le caractère déjà distingué qui la caractérise. L'eau de vie, de qualité et du pays, est devenue une denrée rare et recherchée !

L'alcool est bien entendu un élément de reliance aussi ancestral qu'incontournable et universel ! En son *Essai pour une histoire des voix*, Arlette Farge note que «gueuler une bouteille est une expression faisant référence à la voix : on boit avidement une bouteille bouche ouverte et gosier prêt à tout comme lorsque on hurle.»⁶⁴ Physiologiquement la salive élabore le lubrifiant de la muqueuse bucco-pharyngée et le fait de parler, et plus encore de crier, réclame son lot de liquide. L'excessive consommation d'alcool du temps de liesse influence par ailleurs énormément le régime vocal. Une personne sous l'emprise de l'alcool a une voix empâtée, et donc curieusement non fluide ; le rythme de la parole varie d'une accélération du débit en phase d'excitation à un profond ralentissement pouvant conduire à une aphasie transitoire dans le cas d'un surdosage. Lors d'un entretien sur Écoute réactivée, Frédéric, un de nos incontournables de la Saint-Blaise, montre une extrême attention auditive et me déclare : «*On s'y croirait. Il manque seulement un pastis pour y être en plein !*»⁶⁵ Il soulignait par là que la perception sonore - à l'instar de toutes les autres modalités sensorielles - se trouve être profondément affectée par l'alcool et surtout que l'inflation sonore ne peut se dissocier de l'inflation des régimes liquides ! Une fois de plus, il n'y a rien de bien original dans le constat de l'inflation festive des produits modificateurs de la conscience universellement attestés.

Pour quelle raison s'attarder alors sur les relations de la voix et de l'alcool ? Tout d'abord, l'alcool n'est pas le seul liquide concerné puisque l'eau pure, ou l'eau de lavande, jouent un rôle singulier dans les trois dispositifs. J'en dirai quelques mots tout à l'heure. Sans développer plus avant ce qui mériterait de longs approfondissements, je mentionnerai le rôle de l'alcool dans les rythmes perceptibles de l'espace sonore. Dans les «*tours de bouteille*», comme il y en a rituellement dans la scène de capture du Saint-Blaise de l'année, le fait de boire au goulot en un mouvement de circularité, - «*fais tourner !*» dit-on alors - les phrases lancées se trouvent soudain interrompues du fait de la bouche accaparée par le goulot. Ces phrases prononcées, en général brèves de par leur contenu sémantique le plus souvent interrogatif ou exclamatif, se trouvent ainsi hachurées et abrégées. Le flottement sémantique de ces propos de fête - peut-être pourrait-on y voir un exemple de plus des processus de suspension décrits par Yves Winkin - s'accroît du fait d'un passage souvent rapide et inopiné d'une isotopie sémantique à une autre. Très souvent le propos engagé avant le *geulage* sera abandonné par le locuteur. Mais cela n'a rien d'extraordinaire : la légèreté festive se construit en ses échanges brefs et sans destins conséquents ! Nous sommes dans l'immédiat, au cœur du présent ! Le propos ne peut être que léger !

⁶⁴ Arlette Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, Fayard, 2009, p 113

⁶⁵ Frédéric, entretien sur écoute réactivée, mars 2005

Ensuite l'arrivée des bouteilles d'alcool déclenche inévitablement cris d'enthousiasme et applaudissements. Cela ne concerne pas la scène de capture mais bien évidemment les repas ! La présence de l'alcool en mouvement, tout au moins dans la scène que je viens de décrire, prend selon moi toute son épaisseur si on la pense en fonction du corps. Ne retrouve-t-on pas en effet, en cette circulation des bouteilles, une autre modalité d'expression du lieu utopique ? Tous en effet boivent à la même source ! Je ne m'aventurerai pas dans l'interprétation un peu facile de la régression maternelle et du sein archaïque ! En revanche, il y a bien en ce partage un instant symbolique qui se répartit en autant de participants. D'une certaine manière nous voilà tous unis au même trou par l'intermédiaire de nos orifices buccaux réciproques. Une même parole en un même liquide !

Le jour où je n'ai pas voulu boire de l'eau de vie offerte par Frédéric - dans cette même scène de capture - il m'a répondu d'un ton ferme : «*Tu bois, ou c'est fini ton enquête !* » J'ai compris mon refus comme une offense faite, et me suis exécuté, sinon excusé ! C'est la solidarité bien comprise des buveurs, la sociabilité du zinc ! L'alcool délie les langues comme le constate le sens commun ! Cette scène fait écho aux tournées arrosées de la phase préliminaire décrites dans les premiers chapitres. Et je comprends mieux, dès lors, ce que disait Frédéric lorsqu'il affirmait que la tournée préparait l'ambiance de la fête. Parler d'une seule voix, boire à la même source, nous retrouvons la simplification dispositive que j'ai illustrée par de nombreux exemples !

Centralité du corps : l'odeur !

Faire la Saint-Blaise consiste aussi à trouver le *bon corps*, celui qui fera l'affaire, qui supportera le martyr et se réveillera dans la gloire de la langue ! C'est bien ce corps symboliquement mort qui une fois descendu de son char funèbre devient réellement *lieu* énergétique de fête ! Saint-Blaise est corps de héros et héraut de la dernière et cardinale nuit de fête ! C'est pourquoi l'année où trop ivre il n'a pu assumer son miracle est marqué dans la mémoire locale d'une pierre sombre. Tous les parcours commentés thoardais le soulignent, l'évoquent : l'intensité de l'enterrement est à chercher «*autour*» du *mort*. Quelque part en la zone de diffusion sonore, dans le champ acoustique réverbéré et *revenu* sur les participants ! Blaise est en effet accompagné dans son périple d'un véritable déluge de sons où prédominent les percussions. Mais, fait intéressant, tous les témoignages des Blaise interrogés font état d'un espace sonore strictement confiné aux voix proches ! On se souvient que j'ai évoqué la notion d'*espace intermédiaire* en de longues pages précédentes ! On peut, sans réellement dépenser beaucoup d'imagination, invoquer la situation de ballotement et de suspension que subit Blaise à la manière d'une expérience proche de la situation intra-utérine. Son espace sonore est en effet réduit, filtré, les hautes fréquences ne passent plus la paroi des couvertures ! Blaise se trouve plongé dans l'obscurité la plus totale. Sa seule assurance est la voix, et fait très intéressant, n'est *déjà plus* la parole. La confusion souvent

effectuée, même dans des milieux informés entre voix et parole n'existe donc plus pour Blaise. Il comprend vite, en son inquiétude toute de désorientation tissée, qu'il ne peut se fier à ce que on lui dit : il demande où il se trouve, on lui répond n'importe quoi ! Mais, tous les Saint-Blaise me l'ont confirmé, la présence de voix amicales, la qualité de leur assurance apparente, le ton usité, tous ces indices lui fournissent les renseignements nécessaires à sa propre réassurance ! J'aurais souhaité consacrer beaucoup plus de place à cette expérience centrale, finalement peu banale et très riche d'enseignements. Peut-être une fois de plus dois-je me fier à mes amis Thoardais qui m'ont promis que cela sera bientôt mon tour ! En attendant, je me consacre aux déclarations des membres de la dynastie des élus. Le souci principal du mort sous ses couvertures est tout d'abord la survie : tous me l'ont dit, on pense beaucoup à sa propre mort sous les couvertures ! Valéry, Thierry, m'ont tous deux confessé la même conviction : «*J'ai cru que j'allais mourir !*». Et l'on se donne alors à la seule écoute, dernier et premier lien de l'*anthropos* embarqué en son voyage vital ! Des paroles et du sens, en un premier temps, pour savoir où l'on se trouve. Ce lieu du jeu n'est plus lieu d'origine mais lieu de destin. Blaise doit *en* sortir sain et sauf afin d'assurer une issue d'angoisse collective. Ces pratiques de désorientations sont essentielles aux conduites vertigineuses décrites en maintes pages d'ethnographie ! Le mort, privé de ses jambes et de ses réflexes moteurs, se trouve installé de manière autoritaire dans l'*atopie*. Alors, dit-on de concert, «*il faut absolument avoir confiance !*». ⁶⁶ Et cette confiance à laquelle on abandonne son intégrité physique, la peur de la chute et de la blessure, est déléguée aux seules voix. Valéry, Blaise de l'occurrence 2009 le dit sans ambiguïté : «*Je reconnaissais les voix des copains, je ne comprenais pas tout. Mais j'avais confiance dans la voix !*» ⁶⁷

J'interpréterai donc la scène de capture par le biais du dispositif vocal qui accompagne Blaise pour une heure-trente environ d'obscurité. La seule percée de lumière offerte est celle de l'arrêt où l'on retire les couvertures à hauteur de sa bouche le moins longtemps possible afin qu'il ne soit pas reconnu et qu'il ingurgite les mélanges d'alcool les plus bizarres et les plus agressifs ! Le corps de Blaise défilant se résume à cette bouche d'ombre qu'il *devient* dans l'instant même où il coïncide exactement avec *son lieu* de torture. Et il sera enfin d'autant plus intensément advenu bouche d'ombre que son devoir rituel de retour à la lumière, qui annonce à un vrai choc sensoriel par rupture franche d'ambiance, sera de prononcer une phrase en provençal, venue du fond du temps : une simple, petite phrase, d'ancêtre. Cette expérience où cet individu tient l'ambassade d'une communauté élargie à celle des morts se boucle symboliquement avec la séquence de capture. Il est évident que Saint-Blaise doit être saisi par la force pour assurer le rôle d'un mort tout à la fois silencieux et relié au monde par la gorge ! Son arrière monde est essentiellement liquide : une ruse consistera d'ailleurs à recracher sous la couverture le trop-plein de liquide

⁶⁶ Entretien enregistré avec Valéry, Mai 2009

⁶⁷ *ibid*

avalé. Souvent, du fait des secousses qu'il subit, Blaise vomit. Enfin, assez souvent, il urine ! Et surtout il doit se montrer silencieux ! Corps mort, corps malade et silencieux : Frédéric ne demande il pas, en cherchant celui qu'il sait être le Saint-Blaise finalement choisi : «*Il est où le malade ?*» D'où l'importance de la couverture comme paroi protectrice et support sensoriel de toutes les expériences passées, objet transitionnel et mémoire vive des corps ! L'histoire, ou la tradition, ont ici une odeur enracinée dans les *tissus* ! Tous les Blaise ayant subi le martyre symbolique évoquent cette odeur fétide de fond de corps.

Les vêtements, la parole et la voix

Toute situation carnavalesque apporte son lot de déguisement : du simple masque - ici les traits de suie sur les visages - aux costumes plus élaborés, le travestissement est aussi une hétérotopie. Le fait de changer d'habits pour se mettre en scène est une manière de parler de son corps, de commenter celui des autres, de se comparer à celui que l'on va advenir par le subterfuge du déguisement ! Même si les interjections à propos des vêtements ne sont pas nombreuses dans les transcriptions que je propose ici, elles l'ont été pour les nombreuses autres occurrences observées. Dans la scène partiellement décrite que je présente, on note les petites phrases suivantes : «*C'est quoi ce chapeau que tu as mis là ?*» » ou encore : «*C'est pour ça que tu as mis les lunettes ?*» Le vêtement, la parure, désignent en dernière instance le corps : en les remarquant, en les nommant, il s'agit toujours d'une façon de *parler corps*. Toutes ces plaisanteries sont certainement d'autant plus vivaces que le charreton roulant au milieu du groupe rappelle à tous la présence de la mort. Thierry me l'a clairement formulé un jour : «*On déconne, on déconne avec ça, mais il faudrait pas qu'un jour ça arrive pour de bon !*»⁶⁸ Cependant, ce qui importe le plus selon moi est de parler *pour ne rien dire*. Dans le cas de l'échange de fête il faut prendre radicalement au pied de la lettre cette expression consacrée par l'usage ! On ne tient pas fête pour échanger des propos, pour faire des phrases chargées de sens, même si effectivement cela peut arriver dans la chaleur conjuguee des bars et de l'alcool où des échanges importants peuvent parfois se nouer. En cette forme de sociabilité familiale, la fête est également la période où certains conflits se désamorcent. Mais ce type particulier d'échanges a besoin du régime des liquidités et des effluves d'ambiance ! Il s'agit d'un sens ambiant, d'une sémanticité de climat ! On me l'a dit, et cela m'a ravi : «*C'est du bon vent tout ça !*», m'a confié un participant lors d'un échange de bar ! La situation dialogique n'est pas le propre de la Saint-Blaise, même si, fête d'hiver, elle réchauffe les participants par l'échange de paroles. Mais comme pour toutes ces occasions, le sens est bien secondaire, emporté qu'il est par l'important bruit *de fond* ou encore par le subtil ondoisement d'une voix qui vous parle dans le creux de l'oreille !⁶⁹

⁶⁸ Je note que René, juste avant d'être désigné offre un argument à ces geôliers qui préfigure tout à fait ce qu'il sera devenu symboliquement dans quelques instants, en déclarant naïvement : «*Je suis mort, j'ai plus de jambes !*»

⁶⁹ On est effectivement obligé de se parler de très près, relativement à l'important bruit *de fond*

Conclusion

Par ce chapitre un peu plus long que les autres j'ai voulu traiter de la relation tissée par chacun des dispositifs au moyen du minuscule et de l'obscur du corps s'ouvrant à toutes les sonorités ! Je n'ai rien fait de plus que revenir sur la première hypothèse de la recherche, à savoir la *reliance sonore*. Je n'avais pas particulièrement justifié cette notion qui n'est pas mienne. Si le terme de *reliance* se trouve aujourd'hui très employé par un sociologue comme Michel Maffesoli, la notion remonte à Roger Clausse qui l'a développée dans les années 1960 pour être reprise dans les années 1970 par Marcel Bolle de Balà.⁷⁰ Je ne la définirai pas au delà, en souhaitant que mon travail ait été suffisamment explicite pour justifier de son emploi en une problématique où le son se trouve soumis à la question de l'écoute, de l'interprétation et de l'écriture !

Mais c'est aussi autre chose qui s'est finalement glissé en filigrane dans le texte de ce chapitre et qui n'a pas été traité. Le chapitre précédent s'était refermé sur la notion d'*image* imposée par les propos de Thierry. La notion a transité, riche d'un sens supplémentaire, par ce dernier chapitre. Dans son emploi spontané du terme *image* il me semble que Thierry exprimait une représentation donnée à percevoir de l'extérieur : comme le suggère l'expression «*soigner son image*». L'image génère, produit du sens qui se laisse évaluer. On sent bien que l'image ainsi proférée à Thoard coïncide avec un imaginaire local construit sur les représentations d'un espace social tolérant, ouvert aux idées de progrès, de solidarité. Cette qualité d'image est au final toute idéologique en recouvrant *grosso modo* la notion d'euphémisme social et de bonne volonté relationnelle !

Le dispositif-écran

Dés le début de cette recherche, le terme de dispositif a été usité. Par souci de légèreté d'écriture je n'ai pas creusé plus avant la notion, me contentant de renvoyer au travail très riche d'Emmanuel Belin. Le lecteur aura certainement reconnu au passage des emplois plus foucauldien du dispositif. La fête, j'espère l'avoir montré, se place principalement sous le contrôle des forces. J'ai tenté d'illustrer cette hypothèse dans les pages que je consacre à l'énergétique acoustique ! Parmi les nombreuses fonctions de la fête - il s'agit toujours pour moi de cette fête locale étudiée ici et mon propos ne dépasse pas ces limites - la fonction d'écran m'apparaît déterminante. Et, pour cet écran tendu entre les psychismes et le réel, la part du réel vibratoire que nous recevons du monde est *aussi* d'origine acoustique. J'ai appelé *Fête sonore* ce déroulement incessant, ce roulement de bris et débris, de murmures, de cris, d'éclats musicaux venus se loger au cœur des dispositifs pulsionnels de tout un chacun. Si la fête peut parfois donner l'impression

⁷⁰ Marcel Bolle de Bal, "La reliance : connexions et sens", *Connexions*, n°33, 1981, p. 15, éd. Épi.

qu'elle opère magiquement, c'est qu'elle permet, plus peut-être que tout autre dispositif sociétal, une forme d'élan archaïque de grande puissance toujours mêlé de la part violente et meurtrière de l'*anthropos*. Je rejoindrai donc ici assez volontiers, en terme de conclusion, les postulats bien établis que René Girard développe dans l'ensemble de son oeuvre.

J'ai aussi tenté un rapprochement avec la notion de lieu par l'évocation de ses redéfinitions ou remaniements profonds que semble lui apporter la part sonore de l'expérience vive. Toutefois le lieu ne porte-t-il pas écran sur la béance de l'espace, sur la parcelle inhabitable, la part effroyable qui sans cesse pousse et s'insinue dans les interstices de notre temporalité vécue ? Le lieu porte nom, porte souvenir, porte nostalgie. Le son, quant à lui porte d'emblée corps ! Mais il ne s'agit pas seulement d'un corps-viande comme le soufflerait Valère Novarina ⁷¹ en ces belles phrases déchirées ou comme on peut l'entendre prononcé dans les inflexions vocales d'un Antonin Artaud ! Il porte littéralement chair, au sens de *chair du monde*, celle que Maurice Merleau-Ponty ne cesse d'atteindre en sa quête phénoménologique ! Et cette chair remaniée, bougée et vibrée selon des fréquences, des timbres, des accents et des rythmes passés au moule des répétitions, donc du temps cyclique et des réassurances de toute sorte, tout cela fait monde, et comme nous l'a joliment proposé Gilles Deleuze, ritournelle !

Je n'emploierai pas, quant à moi, le terme de *miroir sonore* ⁷² dont je ne comprends pas vraiment l'utilité. Mais le son peut être rapproché d'une forme miroir par écran interposé. Pourquoi suis-je revenu sans cesse sur le terme de brume, pourquoi, à la fin de ce travail, l'idée de climats sonores tournoyant sans interruption les uns sur les autres, les uns dans les autres, s'impose-t-elle à moi ? Par l'intermédiaire de l'émotion personnelle induite par la fanfare dignoise dont j'ai tenté d'extraire quelques pistes, je ne me suis ni aperçu, ni entendu. Je n'y étais certainement pas ! Ce n'était pas de moi dont il s'agissait précisément ; j'aimerais dire - si cela n'était pas trop abstrait - qu'il s'agissait *imprécisément* ⁷³ de moi et c'est ainsi que cela pouvait profondément m'atteindre ! J'espère tout au moins n'avoir pas trop alambiqué cette expérience qui demeure une aventure poétique ! Doit-elle pour autant être condamnée à ne pas être, ou à ne plus être une expérience anthropologique ? Je ne le crois pas et je suis bien certain que de nombreuses pistes restent à creuser en ces directions ! Il s'agit là d'une trajection sonore, d'un système de renvoi symbolique et incarné. La dimension de la symbolique acoustique est certes d'une grande complexité. Je la laisserai de côté pour l'heure ! Dans la perspective adoptée en ce chapitre l'écran se pose comme obstacle ! Il fait obstacle - peut-être - à la radicalité même du vécu sonore. L'idée d'un devenir

⁷¹ Valère Novarina, écrivain, dramaturge, portant une très grande attention à la question sonore !

⁷² Edith Lecourt aborde très clairement cette question : Edith Lecourt, *La figurabilité et le sonore*, L'Harmattan, 2006

⁷³ Je citerai Georges Steiner : «Lors de la provisoire éclipse du moi, d'autres présences trouvent leur chemin, lumineux ou obscur.» in Georges Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*; Ed Gallimard, 1991, p 218

révolutionnaire du son, si évidente, si limpide en fin de compte, tellement actée par toutes les musiques, a-t-elle été vraiment pensée à sa juste mesure et radicalement ? Je ne le crois pas !⁷⁴ Mais alors, en ces dispositifs de situations collectives, quel est l'obstacle permettant au sonore de ne pas porter immédiatement l'ombre ? Combien sont morts du son, surpris, anéantis, terrorisés, tout au moins symboliquement ? Une actrice française de cinéma confiait un jour à un journaliste le fait que le son de la musique rock «*l'assassinait littéralement*».⁷⁵ Il m'a fallu du temps pour assimiler cette phrase en ces possibles déclinaisons d'autant plus que je ne partage pas du tout ce point de vue dans l'espace de mon esthétique personnelle ! Mais un jour, l'apprenti anthropologue de la chose sonore a saisi bien des développements possibles à cet aveu finalement banal !

Je dirai pour conclure que deux écrans me semblent surgir du tumulte de liesse avec lequel j'ai voisiné assez longtemps. Le processus de regroupement, inopérant jusqu'à l'instant - car il s'agit d'un instant - où il *permet le groupe*. Ce n'est pas un rêve collectif mais plutôt un fantasme ! Fantasme où tous les dangers de la meute, de la masse, se concentrent et peuvent composer d'étranges ou d'affreux scénarios. William Reich n'a-t-il pas écrit un ouvrage au titre explicite, en tout cas pour les lecteurs de son temps : *Psychologie de Masse du Fascisme* ?⁷⁶ La sociologie du vingtième siècle, surtout en ses débuts, a voulu penser la foule : tout ceci est parfaitement connu et intégré.⁷⁷ Le premier écran sera pour moi un écran de chair, donc de corps. J'ai estimé pouvoir m'en approcher en ce que j'ai nommé le *corps-forteresse*. Cependant ces corps ne seraient que spectres s'ils n'étaient pas animés d'un voile encore plus efficace et redoutable : celui du langage. Tel est pour moi le second écran, irréductible, de toutes ces petites fêtes d'Art Pauvre ! C'est au final la fiction, fiction toute locale qui tire sa force d'imposer croyance au lieu sur le mode simple de l'évidence ! Un lieu de nulle part, sans propriétaire, sans régulation apparente. Un lieu tellement vide que la répétition inlassable des gestes, des voix, des cris, des sueurs, croit pouvoir y faire gîte : un *lieu-puits* serait peut-être une formulation assez juste. Un habiter tellement fugace, et cette fugacité même *l'acoustise* du fait que seul le son, dans tous nos montages sémiotiques parfois très complexes, n'a rien à dire et à proposer ! Le son ne permet pas d'affirmer : «*Vous êtes ici*» Il semble dire - si à mon tour j'ai bien écouté et entendu ceux qui ont parlé pour moi,⁷⁸ et avec moi : «*Vous êtes précisément ici du fait d'être ailleurs, et surtout vous n'êtes plus tout à fait vous mêmes ! Quelque chose s'est perdu, d'où ce gain de joie ! Et vous, personnellement, n'avez rien*

⁷⁴ La tache est effectivement surhumaine !

⁷⁵ Il s'agit de Jeanne Moreau

⁷⁶ William Reich, *La psychologie de masse du fascisme*, Paris, Payot, 1972

⁷⁷ On pense bien sûr à Lebon et à Freud

⁷⁸ J'évoque ici les parcourants !

*fait pour cela !*⁷⁹ *Ce que nous avons fait, si nous l'avons réellement fait, nous l'avons vécu ensemble ! Mais, au final, rien peut-être n'a été fait parce que qu'ensemble, réellement, nous ne sommes rien, et que nous ne sommes pas dupes !*» Telle me semble être la puissance et l'efficacité de la fiction festive que la brume sonore, si riche, si délicate et parfois si violente, vient redoubler de son masque. Que peuvent donc faire ces mots si lourds face à la célérité, l'ubiquité, la puissance de saisie, d'un simple son frappé sur une vieille caisse ?

Cela peut-il s'entendre, autrement dit, se comprendre et s'accepter ? Je ne le pense pas ! J'ai fait l'effort de rencontrer, d'interroger, de comprendre par écoute, analyse et enfin écriture tous ceux qui ont bien voulu me communiquer leur fête, mais aussi et surtout la manière dont ils se la représentaient par l'intermédiaire de l'écoute. J'ai ainsi rencontré ceux qui s'emparent goulûment de la fiction et qui ne demandent qu'à s'y perdre ! Ils la traversent comme on pourrait lire un bon livre, l'été, à l'ombre d'un bel arbre. Il y a ceux qui peuvent aussi parcourir cette même fiction à la manière des premiers. Mais eux, par contre, sont sous tutelle ! Le Bruit *de* fond les terrifie, semble les angoisser *outré mesure* ! Ils ne sont ni locataires ni vagabonds ! Ils s'estiment propriétaires d'un bien foncier ! J'ai tenté d'approcher ce *Fond d'Ambiance*, foncier où dorment effectivement les morts, les langues perdues, les accents éteints, en un mot les pertes rassemblées. Ces hommes de la perte désirent et se répètent le Bruit *du* Fond afin peut-être de cesser d'entendre l'intolérable et incessante rumeur du monde. Leur Bruit, le *Bruit Foncier* donc, n'est pas un son comme un autre ! Je les ai désignés du terme de *Maître-Ambianceur*, car tout en cet art, qui n'est pas de pure joie, semble affaire d'un désir *éperdu* de maîtrise ! Ils savent - certainement plus que d'autres, que le son est une des forces indomptables de l'expérience.⁸⁰ Et ils m'ont semblé se désigner eux-mêmes comme ultime écran de ces forces, décidément trop vives pour de simples corps et vouloir s'obstiner à poursuivre un rêve devenu trop lourd pour un seul homme ! Enfin voici les résidents du pur présent ! Ceux qui accepteraient de vivre et de mourir dans la même pulsation - cette nuance est alors fondamentale - tout en sachant que les sons traversent l'espace et s'y perdent à jamais ! Ils savent, par quelle intuition, que rien de plus n'*en* sortira *jamais* ! Telle est peut-être au final la question anthropologique sérieuse ! Ce sont pour moi les mêmes que ceux qui lisent sous l'arbre !

⁷⁹ Lors d'une promenade sonore effectuée dans le cadre des Journées du Patrimoine, une femme s'est trouvée soudain bouleversée du fait de l'écoute active à laquelle nous nous soumettions collectivement. Après l'avoir interrogée sur les causes de ce malaise, profond et authentique, elle m'a répondu : *«Je suis responsable de ce que je vois, je ne suis pas responsable de mon écoute. Je me sens dépossédée !»* J'ai trouvé cette expression d'une rare pertinence anthropologique, et j'y ai beaucoup réfléchi depuis !

⁸⁰ J'ai entendu proféré par Daniel Deshayes cette formidable question : *«Peut-on plier un son ?»* Je l'en remercie !

Chapitre 13

Méthodologie

Vous voyez là la puissance d'un mot. Celui qui veut convaincre doit se fier non pas à l'argument juste, mais au mot juste. Le son a toujours plus de pouvoir que le sens. Je ne dis pas cela par manière de dénigrement. Mieux vaut pour l'espèce humaine être impressionnable que réfléchi.

Joseph Conrad *in* Souvenirs



Filmer un milieu sonore ! Un matin du Corso 2005 sur le Boulevard Gassendi

13. 1 A propos de méthode

On pourra s'étonner que dans le cadre d'une recherche concernant un domaine relativement nouveau aucun point précis sur la méthodologie n'ait été effectué jusqu'à présent. Au début de mon travail le lecteur a toutefois été averti de ce report et les questions méthodologiques se sont distribuées progressivement. Selon moi cette recherche n'innove pas vraiment au plan méthodologique, si ce n'est peut-être par l'attention portée à l'immersion du chercheur. J'ai convoqué les protocoles du CRESSON, principalement l'écoute réactivée et les parcours commentés et j'ai bricolé autour de ces acquis. De là proviennent les témoignages des parcourantes qui ont bien voulu se livrer à l'aventure auditive qui leur était proposée. Ce sont donc en tout dix jeunes femmes, de 20 à 45 ans qui ont parcouru pour les besoins de cette recherche. Un homme a également effectué un parcours commenté selon un protocole que je n'ai finalement pas poursuivi : le parcours vidéographié où la personne confie ses souvenirs sensoriels à un accompagnateur filmant à l'aide d'un camescope.

13. 1. 1 Technique des parcourantes

Les parcourantes ont été sélectionnées dans un réseau d'interconnaissance. Je rencontrais en un premier temps la personne pressentie pour lui expliquer le plus simplement possible les objectifs de la recherche. Des exercices d'écoute active de l'environnement étaient ensuite réalisés, exercices auditifs que j'expérimente et que j'enrichis depuis une dizaine d'années dans le cadre de mes activités professionnelles de formation et de sensibilisation aux milieux sonores.

Enfin, les jours de fête, les parcourantes se mélangeaient à la foule, micro en main. La consigne était alors de rendre compte du vécu sensoriel le plus complet avec une attention toute particulière en direction des nuances les plus subtiles du ressenti sonore. L'uniformité sexuée s'explique par le simple hasard. La première personne choisie ayant été de sexe féminin je n'ai pas varié ma préférence de recrutement pour des soucis de cohérence. Une fois le parcours effectué, je rencontrais de nouveau les parcourantes pour un long travail d'évocations réciproques. Ces échanges ont été soigneusement enregistrés, soit en vidéo, soit au magnétophone.

13. 1. 2 Valeur heuristique des documents oraux

Les textes de commentaires de parcours me sont apparus comme infiniment plus riches que les commentaires sur Écoute réactivée. Le parcours situé permet en effet de saisir l'instant infime pour lequel le percept se contruit au vif de l'expérience. Au final les écoutes réactivées des scènes de fête n'ont pas donné de grands résultats. Il semblerait que pour ce type d'écoute la personne soit submergée par la densité de la scène sonore et se rassure en un discours relativement rigide ; cela méritera un approfondissement sérieux ! L'injonction à dire, dans le cadre de la situation vive, oblige en effet à choisir très rapidement une option perceptive et un cadre évocationnel tout aussi immédiat. L'écoute réactivée propose peut-être une trop grande richesse des scènes captées par la médiation du micro ; la possibilité de reconduire autant qu'on le désire les écoutes de séquences oblige peut-être l'auditeur-locuteur à s'égarer dans la richesse et la multiplicité des micro-événements sonores.

J'ai été surpris par la densité d'un vécu sonore élaboré au fil du temps par les cumuls d'expérience ! Le Corso dignois, dispositif complexe s'il en est, pour lequel de nombreux actants interagissent, m'a révélé des attitudes d'écoute - par exemple l'attention donnée aux moindres craquements du char lors du défilé de peur qu'un accident ne survienne - que je ne soupçonnais pas. Je n'ai pas eu le temps de les développer comme elles le méritent.

13. 1. 3 La vidéo

Les premières années de terrain ont correspondu pour moi à une découverte fine des dispositifs et ont fait l'objet de nombreux enregistrements vidéo. Dans cette première phase j'ai beaucoup pratiqué le montage, comparé d'une année sur l'autre les instants remarquables de chaque dispositif. Il est incontestable qu'il s'agit alors d'une forme d'écriture ethnographique particulièrement riche de possibilités. Mon intérêt tenait essentiellement dans la saisie des relations observables entre gestuelle corporelle et geste sonore, qu'il soit vocal ou instrumenté, ou encore totalement silencieux ! Dès l'année 2006, à de rares exceptions près, j'ai décidé de participer sans *prothèse*, qu'elle soit auditive, vidéographique, photographique. L'enregistrement était confié à un collaborateur. Je me délestais par là d'une forme de soucis descriptif.

13. 1. 4 Le carnet d'enquête

Selon l'ancienne mais toujours actuelle manière ethnographique, j'ai tenu assez précisément mon carnet d'enquête. Je remarque aujourd'hui que les notes relatives à la fête de Thoard sont plus fournies. C'est en effet certainement dans ce village que j'ai rencontré le plus de gens nouveaux, que j'ai interrogé aussi plus longuement de manière informelle. Le terrain dignois proposait apparemment moins de mystères car c'est là où je demeure, où j'ai passé toute mon enfance, où se *tient* en quelque sorte mon origine et la part située de mon énigme toute personnelle ! Plus prosaïquement aussi, mon réseau de connaissance est en ce lieu très fourni, ce qui n'est pas sans avantage pour la pratique ethnographique ! Combien de fois m'est-il arrivé de trouver réponse immédiate à une question que je me posais dix minutes auparavant dans le silence de l'écriture et ceci sans n'avoir rien à demander à mon interlocuteur : la conversation ordinaire du quotidien nourrissait tranquillement mon écriture !

Un fort travail de notation suivait toutefois ces rencontres de hasard. Cependant, au fil de ma progression, les apports de tout ordre s'accumulaient et cette fête connue devenait plus difficile à cerner. Le proche et le familier semblaient se troubler dans le même temps qu'ils aiguisaient mon mon désir de comprendre ! J'ai également beaucoup pratiqué l'écoute en dehors des périodes festives, préférant la prise de notes manuscrites à l'enregistrement. J'ai pratiqué de même à Entrevaux. Cependant la Saint-Jean est une fête terriblement complexe !¹ Je suis aussi particulièrement conscient que le biais problématique choisi ne pouvait que réduire sa très riche diversité ! A bien y réfléchir, c'est l'ensemble d'une thèse qu'il aurait fallu lui consacrer. Les Saint-Jeannistes sont inclus par ailleurs depuis de longues années dans les investigations ethnographiques de l'un de leurs confrères.² Mon travail à Entrevaux n'a donc pas été identique à ce que j'ai pu effectuer sur mes autres terrains. C'est ainsi que j'ai privilégié l'expérience de mon unique parcourante ; je me suis investi plus encore que dans les deux autres sites en sollicitant sens et imagination, en notant les plus infimes détails de l'action, acoustique et générale, et ses impacts sur mon vécu sensoriel.

¹ La Saint-Jean d'Entrevaux est une fête religieuse incluant une forte ritualité et un agencement symbolique complexe que je n'ai pas tenté d'approcher. Cette piste aurait certainement été passionnante mais aurait demandé de très importants développements.

² Un ethnographe-folkloriste fait en effet partie de la confrérie depuis une trentaine d'années !

L'écriture est pour moi une des conditions essentielles de la pratique ethnographique même s'il est certain qu'un document sonore, une photo ou une vidéo représentent des formes de textualité d'un intérêt épistémologique au moins tout aussi conséquent. De nouvelles options d'écriture se proposent par l'intermédiaire de ces différents outils. La tenue d'un carnet d'enquête *traditionnel* a représenté pour moi l'obligation, l'intérêt, mais surtout le plaisir de devoir écrire en continu mon vécu sonore, mes hésitations, mes hypothèses naissantes de l'instant. Il s'agit d'un travail de lutte incessant avec les mots pour lequel la finesse du perçu ne peut être rendue que par l'inflexion de la phrase, par le rythme, par le recours à l'image verbale. En ce sens l'écriture ethnographique du son se rapproche de l'écriture poétique et j'ai tenté d'illustrer cette proximité par un choix très minutieux, le plus souvent en titre de chapitre, d'écrivains, de poètes, de philosophes. Une nouvelle fois l'intertextualité a fonctionné comme ressource inattendue, stimulant imaginaire, modalité de questionnement et *possibilités d'écriture* de grande puissance. Je tiens personnellement le poème, sous certaines conditions de lecture et d'interprétation qu'il me faudra formuler, pour un document anthropologique de toute première importance !³

13. 1. 5 Écoute de documents sonores

Je n'ai pas enregistré personnellement de scènes sonores pour ce travail, à l'exception de la séquence concernant le loto de la Saint-Blaise. En laissant le soin de l'enregistrement à quelqu'un d'autre une perte s'établit inévitablement : l'écoute contemporaine de l'enregistrement. Je trouve cette absence non pas malheureuse ou dommageable mais au contraire profitable, une fois encore sous certaines conditions bien précises ! Elle permet notamment d'aborder sans préjugé le document sonore.

13. 1. 6 L'évocation et l'écriture

Mes premières recherches sur le terrain m'ont permis de rassembler de très nombreuses heures d'enregistrement, tant audio que vidéo. Dans les premiers temps j'ai estimé qu'une approche détaillée de cette documentation me permettrait une description très minutieuse. Je ne l'ai pas effectuée et je le regrette. Je compte toutefois exploiter par la suite cette piste afin de pousser mes recherches plus avant.

³ Je compte donner la place qui lui revient à cette question en de nouveaux textes. Les interrogations selon moi fondamentales de Wittgenstein rejoignent ainsi la pratique d'écriture d'un Philippe Jaccottet !

C'est ainsi que j'ai préféré me laisser *tonaliser*, selon le beau mot de Gaston Bachelard, autrement dit me fondre au diapason des situations sonores, m'accorder, pénétrer si possible le ton des climats acoustiques traversés, pour les rapatrier en mon espace psychique propre. Je les ai aussi chantés, marmonnés, mastiqués, frappés en une attitude que n'aurait peut-être pas désavouée Marcel Jousse ! J'ai tenté d'en *pratiquer* certains échos égarés en ma mémoire, ceci sur un instrument de musique.⁴ J'ai évoqué ces climats sonores en public, lors de conférences, d'interventions diverses.⁵ Je les ai médités à ma façon. C'est ainsi que s'est élaborée cette longue improvisation de méthode, imprévue et toujours surprenante qui se retrouve certainement *in fine* dans la composition de mon texte ! J'ai désiré un contact intime avec ces sons, ces ambiances, ces bribes de discours. Les ateliers d'écriture, que j'ai mentionnés à différentes reprises dans ce texte et dont j'ai surtout analysé quelques productions, m'ont fortement aidé à saisir la richesse des évocations relatives à l'espace sonore quotidien, à la partition des jours nécessairement les plus nombreux où la fête sonore n'est pas. C'était là un bon moyen de reprendre possession d'une respiration habituelle, d'un corps au repos que viendra saisir en temps voulu la liesse collective ! Cet apport a surtout concerné les sites de Digne et de Thoard. Une fois familiarisé avec cette tonalité ordinaire de chacun des dispositifs j'ai réussi à entendre, et aussi à écrire en fonction du discours de mes informateurs ! J'avais un rythme et une pente mélodique différente pour les instants les plus importants et les petits détails. Ce mouvement peut sembler paradoxal pour un chercheur d'aujourd'hui en donnant l'impression *réactionnaire* de remettre au centre de la recherche le maître-d'oeuvre, omniscient et coupé du monde empirique. C'est selon moi l'inverse qui est advenue. Le chercheur de la chose sonore tente en effet de devenir lui même un des éléments vibrant du monde auquel il est tenu par l'écoute !

L'écriture du texte ethnographique m'est apparue au final être d'une importance considérable. La haute anthropologie livresque, patiemment amassée au fil des années de lecture et d'acculturation théorique, vole en éclat devant la lumière, d'ailleurs souvent bien trop vive, des méandres de l'observation. J'ai souvenir d'un instant particulièrement édifiant pour ma formation d'anthropologue où je me suis absorbé de très longues minutes dans l'observation des

⁴ En l'occurrence la guitare !

⁵ Il s'agit en ce cas d'une possibilité de maturité de certains hypothèses. L'exercice de la conférence oblige en effet à travailler la formulation des problématiques mais aussi de dialoguer avec un public, de répondre à des questions imprévues. Ce temps de confrontation a permis à mon travail de préciser et d'affiner de nombreuses interrogations.

nombreuses manières dont les jambes de personnes assises, en général âgées, semblaient parcourues par d'infimes mouvements apparaissant répondre aux impulsions des fanfares et autres groupes musicaux. Était-ce une forme de synchronisation, un accompagnement, une *évasion mesurée* du milieu ambiant ? Toutes ces jambes ne s'offraient pas de la même manière, chacune empruntait sa voie, cherchait peut-être aussi une impossible voix laryngée, peut-être un nouvel organe. Plus haut ses jambes se prolongeaient en autant de regards qui donnaient l'impression de fixer un même point d'espace ! C'était au final toute une chorégraphie minuscule, presque invisible qui me proposait des possibles mises en relations, des passerelles entre des éléments épars de tous les dispositifs étudiés qui m'étaient encore inconnus quelques minutes auparavant ! Seule une écriture serrée, patiemment reprise, a pu faire émerger des parcelles de sens parvenues de cet instant décisif. La lutte avec le langage devient alors frontale, sans merci ! Les phrases pèsent des tonnes ! ⁶L'ethnographe doit écrire sa partition, en deçà des mots et au delà des sons ! Il y a longtemps Arthur Rimbaud a demandé au poète de se faire voyant ! L'ethnographe, l'anthropologue de la chose sonore doivent aller au devant de ce voyant-écoutant ! Mais le parcours de cet au delà ne rencontre alors heureusement plus de mots suffisamment fermes ou de formules assez souples pour rendre linguistiquement compte de l'expérience ! La fête est dite. Que s'en est-il écrit ? Qu'en reste-t-il ? Je ne sais.

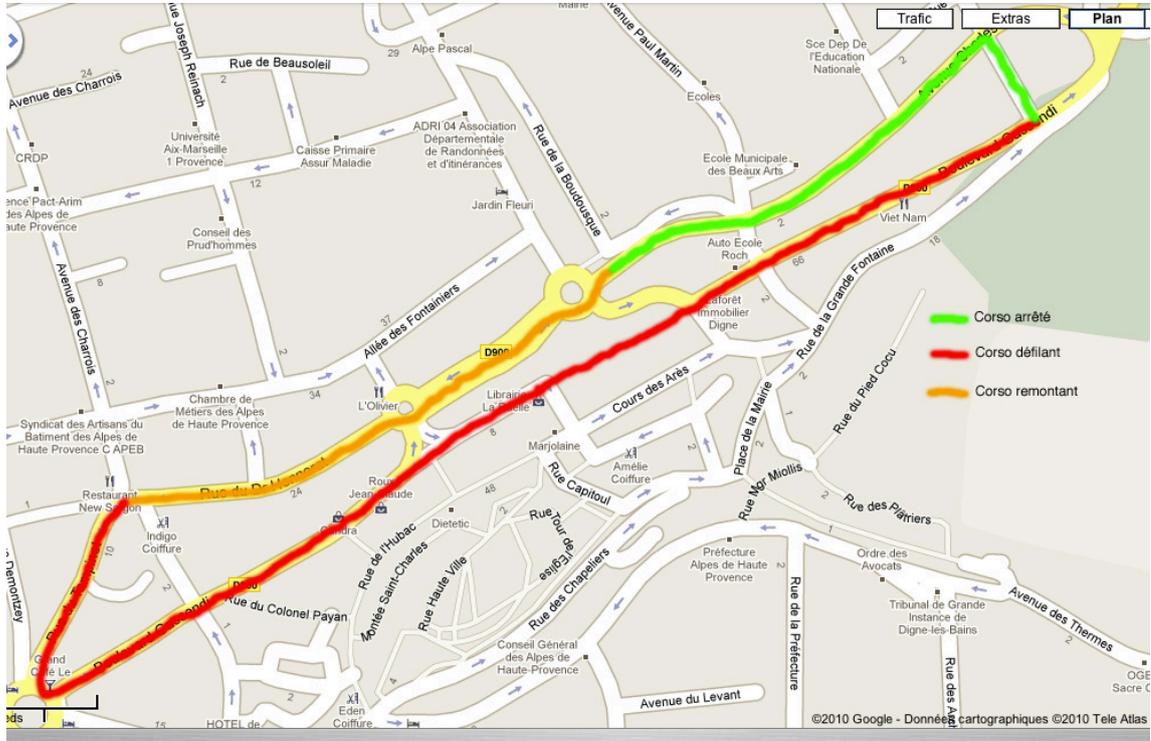
⁶ J'ai effectivement eu à me battre en ce texte avec de nombreuses coquilles, erreurs orthographiques de premier jet, rythme mal ajusté de la phrase. Cet affrontement qui ne m'est pas habituel demeure un peu mystérieux !

Annexes



15. Sites et profils des fêtes décrites

15.1 Le Corso



Hyper centre de Digne-les-Bains et tracé du défilé



Le Boulevard Gassendi est parcouru dans sa quasi totalité par le défilé selon un axe Nord-Est Sud-Ouest correspondant au tracé rouge. Sur le parcours de remonté, à l'extrémité sud du Boulevard, l'espace de défilement s'est prolongé depuis quelques années de 300 mètres environ. Le tracé jaune symbolise la remontée vers l'espace de stationnement quant à lui symbolisé par le tracé vert. La remonté se pratique dans un certain désordre et dans un relâchement des attitudes et des postures de rigueur pour le défilé. Les membres des groupes musicaux restent en général regroupés mais en profitent pour parler, rire, s'amuser ! Il en est de même sur les chars où la bonne humeur et la décontraction sont de mise ! Le Corso *remontant* parcourt 800 mètres environ. Le principe des deux tours oblige à un second stationnement où l'on attend le commandement d'un nouveau départ. Les deux tours se déploient sur environ trois heures. Le deuxième passage apparaît toujours plus désordonné, d'allure sympathique et joyeuse ! L'intervalle entre les deux défilés donne l'occasion aux spectateurs de se déplacer, de chercher un nouveau point d'arrêt ou se rendre à la fête foraine. Enfin, le cortège s'immobilise sur une longueur d'environ 300 mètres. Pour le premier tour, la pause d'attente d'ouverture des festivités peut atteindre deux heures ; elle sera de l'ordre 15 minutes environ pour le deuxième tour. Cette coulisse est particulièrement appréciée des habitués ; en effet le caractère amical et fraternel de la fête s'épanouit plus facilement en retrait de la prestation spectaculaire.



Défilé de jour. Corso 2005



La fête-foraine du Corso a la réputation d'être une des plus importantes de Provence. Son ambiance, peu spécifique à Digne mais très prégnante, contribue à la richesse et à la diversité des climats sensoriels de la fête.



Figure défilante sur un Char de Nuit



Le Boulevard Gassendi après le défilé nocturne

Ce sont près de 5000 personnes qui s'amassent sur le parcours. De fait les deux tours du Corso de la Lavande représentent la plus grande densité de population de l'année pour une ville de 16 800 habitants. Les défilés ont rituellement lieu le premier dimanche après-midi du mois d'août et le lendemain lundi, alors uniquement en nocturne.

15. 1. 1 Bref historique du Corso dignois ¹

Origine carnavalesque du Corso ; la manifestation participe du renouveau festif faisant suite à la Grande Guerre. Le premier Corso se déroule en période de mi-carême le 6 mars 1921. Il est décoré, dans la pure tradition carnavalesque, de branches de buis. Pour des raisons climatiques la date de la fête se déplacera lentement vers les beaux jours : successivement les 19 mars 1922, 29 avril 1923, 6 avril 1924. La lavande fait son apparition pour un défilé en date du 8 août 1926. L'occurrence de l'année 1946 est vécue dans la liesse de la Libération et demeure unanimement dans les mémoires des plus anciens comme *le plus beau Corso*. A partir de 1955, année où Digne fête le tri-centenaire de la naissance du philosophe Pierre Gassendi, le Corso prend un rythme annuel. Il se fête aujourd'hui le premier dimanche du mois d'août.

15. 1. 2 Programme type

Le Corso est une manifestation urbaine qui concerne le chef-lieu du département. On comprend que quelques changements soient intervenus depuis 1921. Cependant le profil de la fête s'est maintenu au fil des années par un défilé sur les principales artères de la ville.

Les trajets : en ses débuts la fête partait de la gare et le défilé de chars remontait le Boulevard Gassendi. Notons que la gare de Digne est distante du centre-ville d'environ 2 kilomètres. Au fil du temps on observe un recadrage du dispositif autour du Boulevard Gassendi. Dans les années 1960, le défilé *montait* et *descendait* le Boulevard. On pouvait ainsi apercevoir, d'une même place, les deux faces d'un même char. Cette dimension visuelle, permettant d'évaluer la totalité de l'oeuvre défilante, était estimée importante pour les constructeurs. Cette perte se trouve compensée aujourd'hui par l'exposition des chars au public, sur la plus grande place de la ville, le mardi soir. Cependant la dimension cinétique d'une appropriation globale du char a disparu.

¹ Informations fournies par Monsieur Guy Reymond, ancien archiviste communal

Descriptif pour l'occurrence 2010 selon le site de la ville de Digne

Groupes internationaux (hollandais, belges, italiens, cubain, brésilien...) défilé de jour et de nuit avec les chars illuminés, feux d'artifices, fête foraine et bals populaires animés par Sylv'anim, Capitain'Jo et Laureve. Distillation de lavande et espace producteur de lavande le dimanche, braderie des commerçants en musique le lundi, concours de boules le lundi, Festival international de Marching Band le samedi, messe en provençal le dimanche..... 5 jours de fête dans toute la ville.

Programme 2008 diffusé par le quotidien La Provence le 01. 08. 2008

Tout commence aujourd'hui : la 62e édition du traditionnel Corso de la Lavande annonce cinq jours d'animations et de fête. Au programme dès ce soir 21h30, la Fanfare Dignoise² et la Fanfare Teutonique suivie du traditionnel feu d'artifice tiré dans la Bléone entre les deux ponts. Un grand bal suivra dès 23h sans oublier la fête foraine place du Tampinet, esplanade de la gare routière et parking Borrely. Demain, les animations débuteront dès 11h avec les aubades dans les rues du centre ville (elles dureront toute la journée). Miss et Mister Corso seront élus à 21h, avant un nouveau grand bal. Dimanche, la journée commencera dès 9h30 avec des démonstrations de distillation de lavande sur le cours des Arès et une grande messe en provençal à 10h30 à la cathédrale Notre Dame du Bourg. Événement à ne pas rater, à 15h : le défilé de plus d'une vingtaine de chars qui circuleront dans les rues et d'où seront lancées les traditionnelles bourses de lavande. Lundi, nouvelle journée d'animations qui se terminera par le défilé de nuit des chars illuminés à 21h30. Mardi, les chars seront exposés sur la place De Gaulle avant le Toro de Fuego à 21h30.

Synopsis de la manifestation

Vendredi soir 22h : feu d'artifice, ouverture des festivités.

Samedi : journée : aubades, fêtes foraine, animation musicale à partir de 23h.

Dimanche 15h : défilés chars et musique en 2 tours. Animation musicale à partir de 22h

Lundi 22h : défilés nocturnes en 2 tours. Animation musicale à partir de 23h30

Mardi 18h-22h : exposition des chars à l'arrêt. 22h dernier défilé nocturne (depuis 2009 seulement). *Toro de Fuego* - feu d'artifice déambulante. Animation musicale à partir de 22h30 puis animation musical. En continu tout au long des 5 jours Grande Fête Foraine place du Tampinet.

² Voir notamment chapitre 12

15.2 Saint-Jean d'Entrevaux

15.2.1 Trajet processionnel



En bleu-foncé le trajet parcouru par la procession, de la cathédrale d'Entrevaux à la chapelle de Saint-Jean du Désert. Le trajet emprunte le sentier de randonnée GR4 qui part de Grasse, dans les Alpes-Maritimes pour finir sa course en Charente-Maritime. La col de Saint-Jeannet se situe à 1278 mètres d'altitude. La chapelle de Saint-Jean du Désert est distante de 12 kilomètres du village d'Entrevaux.

15. 2. 2 Aspects du trajet processionnel



1.

La procession emprunte la route nationale pour se rendre à la première dépose extra-muros de Saint-Jean. Clichés 1 et 2.



2.



3.

Saint-Jeannistes régulant la circulation très dense à cette période de l'année.

4.

Chapelle du Var : protection du Saint par les Saint-Jeannistes alors que la population d'Entrevaux vient saluer Saint-Jean-Baptiste avant son départ vers le Désert.





5.

Après la chapelle quelques habitants accompagnent le Saint sur quelques centaines de mètres !

6. Portage du Saint. Près de 24 kilomètres aller-retour restent à parcourir !



7.

On dépose le Saint à un des premiers oratoires

8.

Arrêt à une maison d'habitation





9.

Le site de Saint-Jean du Désert

10.

Les restes du feu de la Saint-Jean devant la chapelle du Désert



11.

Les Saint-Jeannistes s'élancent sur le site où se pratiquent les cabrioles rituelles

12.

Préparation à la cabriole





13.

La cabriole, instant de contact intense et de confrontation avec la terre

14.

La cabriole, une pratique vertigineuse



15.

Après la séquence des cabrioles, phase de corps à corps ludique entre Saint-Jeannistes

16.

Idem



17. Séquence rituelle de la tuile : tête posée sur une pierre un Saint-Jeanniste doit boire du vin par le conduit d'une tuile au creux de laquelle est peinte une figure de Saint-Jean-Baptiste. L'absorption du vin s'accompagne souvent de petits cailloux et de brins d'herbes ! Fife et tambour jouent un air modal d'accompagnement. Les Saint-Jeannistes chantent : «De temps en temps la *ganarra*,³ de temps en temps la *ganarra* nous prend»
CD plage 7



18. Tuile



19. Tuile

³ Ganarra, «Délire causé par l'ivresse, emportement» Honorat, *Dictionnaire Provençal-Français*, Digne, Repos, 1848



20.

Dimanche matin. La procession pénètre dans la chapelle de Saint-Jean du Désert

21.

Dimanche avant le repas festif. Improvisation musicale pendant l'apéritif.



22.

Dimanche midi : conversations en petits groupes avant le repas.

15. 2. 3 Découpage des séquences

Journée de Vendredi

1. Vin d'honneur offert par la municipalité (Hôtel de Ville)
2. Procession de l'Hôtel de Ville vers la cathédrale. Accueil par le prêtre
3. Saint-Jean est sorti de sa niche et déposé sur le Maître-Autel
4. Première bénédiction
5. On embrasse le buste de Saint-Jean
6. On prend les immortelles
7. Départ vers la place des Oliviers
8. On allume le feu qui est alors béni. Farandoles et saut du feu
9. Retour au foyer de Saint-Jean. Les habitants se dispersent
10. Première chanson de Saint-Jean pour les seuls Saint-Jeannistes
11. Partage de boissons entre Saint-Jeannistes
12. Les Saint-Jeannistes se séparent au son du fifre et du tambour

Journée de Samedi

1. 10h. Grand-Messe à la cathédrale
2. Haie d'honneur aux autorités civiles et religieuses
3. Repas individuel pour chaque Saint-Jeanniste
4. 15h30. Le buste de Saint-Jean-Baptiste est installé sur son brancard en la cathédrale
5. Premier salut des Saint-Jeannistes devant la cathédrale
6. Deuxième salut des Saint-Jeannistes au milieu du village
7. Troisième salut sur le Pont du Var (supprimé pour raison de sécurité depuis quelques années)
8. Procession vers la chapelle du Var
9. Vénération de la population avant le départ au Désert
10. Mise en caisse du buste et départ du pèlerinage
11. 150 mètres sont parcourus avec les plus anciens hallebardiers
12. Premier arrêt
13. Deuxième arrêt (oratoire Bénis)
14. Troisième arrêt (oratoire Marius)
15. Quatrième arrêt (La Rente)
16. Cinquième arrêt (les Boiris)
17. Sixième arrêt (Saint-Jeannet). Le saint est sorti de sa boîte. Repos. Coup de gnôle rituel
18. 20h30. On pénètre dans l'espace sacré
19. Bénédiction de la source par le prêtre
20. Oratoire d'entrée du désert. Prières
21. Salut
22. Procession jusqu'à la chapelle au son de la cloche
23. Dépose du Saint sur l'autel de Saint-Jean (chants et litanies)
24. Le feu est allumé et béni
25. Saint-Jean est installé sur le Maître-Autel
26. Prières ; le prêtre s'adresse aux participants
27. Repas festif
28. Début du tour de garde pour les Saint-Jeannistes
29. Séquences de recueillement
30. Champ libre ; les Saint-Jeannistes n'ont pas le droit de dormir

Journée de Dimanche

1. 5h. Réveil pour ceux qui auraient dormi
2. Petit déjeuner collectif
3. Messe des défunts
4. Tour rituel de la chapelle par les Saint-Jeannistes
5. Séquence des cabrioles
6. Séquence de la tuile
7. Préparation vestimentaire des Saint-Jeannistes (se mettre au propre pour la messe)
8. Grand-messe
9. Repas festif. Le saint est gardé par deux Saint-Jeannistes
10. Fin de repas : la capitaine chante la chanson de Saint-Jean à la fin du repas
11. Séquence des chansons paillardes par les Saint-Jeannistes qui le veulent
12. Réunion des Saint-Jeannistes dans la chapelle
13. Mise en caisse du buste
14. 16h. Départ pour Entrevaux
15. Arrêt à Saint-Jeannet et farandole rituelle des Saint-Jeannistes (a l'an que ven)
16. Deuxième arrêt de retour
17. Troisième arrêt de retour (La Colle : offre du vien et e la tourte)
18. Arrêt important chez le capitaine des Saint-Jeannistes
19. Mise en ordre des vêtements
20. Repas pris en commun (Saint-Jeannistes, gendarmes, conseiller général) chez le Capitaine
21. 21h. Départ en rang
22. Arrêt au carrefour de la route Nice-Digne ; offre de tourte et de vin
23. Course à la chapelle
24. Pause du saint sur l'autel la tombée de la nuit
25. Procession des pèlerins vers le saint
26. Retour en procession vers le village
27. Bénédiction de clôture ; Saint-jean est remis en sa niche
28. Retour au foyer Saint-Jean pour les seuls Saint-Jeannistes
29. Dernière chanson de Saint-Jean ; on crie « a l'an que ven ! »
30. Ceux qui le désirent peuvent aller au bal

Le dispositif se découpe donc grossièrement en 72 séquences à l'enchaînement immuable échelonnées sur trois jours.⁴

⁴ Informations transmises par le Président de l'Association des Saint-Jeannistes, entretien enregistré, 03. 04 2002

15.3 La Saint-Blaise de Thoard



Vue satellite du village de Thoard

15.3.1 Trajet de l'enterrement parodique de Saint-Blaise

Il s'agit d'un cortège classique de type circumdébambatoire. La longueur totale parcourue varie entre 1000 et 1200 mètres environ. La capture de Blaise se déroule au sein d'une arrière-cour située au centre du village. Les arrêts obligatoires sont ceux des trois bars du village, des commerces principaux tels que boulangerie, épicerie, boucherie. La maison de retraite est une halte très valorisée pour sa dimension symbolique intergénérationnelle. Les ruelles étroites et les passages abrupts d'escalier donnent un profil caractéristique au cortège. Le réveil de Saint-Blaise a lieu sur l'unique place du village, précisément sur les marches du foyer communal où s'est tenu le repas festif.

15. 3. 2 Séquences festives ⁵

SAINT BLAISE

DU 15 AU 19 FÉVRIER 2008

VENDREDI 15 FÉVRIER

21H - Concours de contrée nocturne

22H - Soirée Warm up et boeuf

SAMEDI 16 FÉVRIER 2008

14H - Pétanque

14H - Astérix, entrée libre, gratuit au foyer communal

21H - Soirée années 80 *Group Quai D'orfèvre* à l'Auberge de la forge

21H30 - **CAPTAIN JO, SOIRÉE DJ**

Au foyer communal

DIMANCHE 17 FÉVRIER 2008

12H30 - Apéritif d'honneur offert par *THOARD EN FÊTE*, place du village

14H30 - Concours de contrée, au Bar Glacier

15H30 - Grand LOTO du Blaise, au foyer communal

20H00 - **Tournoi baby foot à l'Auberge de la forge**

21H30 - Grand bal musette avec *BOOM MUSETTE TRIO* au foyer communal

LUNDI 18 FÉVRIER 2008

9H00 - Concours de longue au Bar Glacier

14H00 - Consolante pétanque du samedi au Bar Glacier

14H00 - Concours de Taro à la cantine de l'école

20H00 - Soirée Boeuf à la pizzeria *La Grupi*

20H00 - Contrée nocturne au Bar Glacier

MARDI 19 FÉVRIER 2008

13H00 - AÏOLI - réservation en mairie, adulte 15 €, enfant 8 €, (**il est trop bon vous pouvez y aller..**)

16h00 - **ENTERREMENT DE SAINT BLAISE**

18H00 - Apéritif dansant dans tout les bars et la pizzeria

22h00 - Bal costumé avec ORPHÉA - concours de de déguisement

⁵ D'après le blog de l'association *Thoard en Fêtes*, organisatrice de la manifestation

15. 3. 2. 1 L'enterrement de Saint-Blaise



1.

Blaise vient d'être saisi et allongé de force sur le charreton. Saint-Blaise 2005



2.

Sitôt capturé et installé sur son brancard Saint-Blaise est conseillé par ses bourreaux. On lui apprend notamment la formule de réveil qu'il devra énoncer en provençal alpin. Saint-Blaise 2007

3.

Les yeux fermés, Blaise se prépare à son calvaire qui sera largement arrosé de boissons détonantes, à ingurgiter lors du parcours. Saint-Blaise 2007



Note : les clichés numérotés 4 à 11 concernent l'occurrence 2008 de la fête



4.

Blaise est acheminé sur la place d'où va s'élancer la procession.

5.

Le cortège thoardais a la réputation d'être désordonné. La structure bâtie du village construit cependant une figure de foule autour du corps de Blaise. Ce dernier est alors inséparable du son tissé par les musiquants et les cris de la foule.



6.

L'expression carnavalesque du cortège est ici évidente.

7.

La respiration de la fête se fonde sur les arrêts qui sont autant d'occasions de faire boire Blaise et d'avaler beaucoup d'alcool, surtout lorsque la pause est celle d'un bar !



8.

Lorsque le dénouement s'approche, l'intensité sonore augmente sensiblement. Ici l'ethnographe s'est volontairement placé au plus près des percussions pour être au *centre* de l'ambiance !



9.

L'instant à la fois tant attendu et redouté ! Saint-Blaise a vaincu la mort et s'en trouve visiblement fort heureux !

10.

Tard dans la nuit le rythme des caisses claires et le son chaotique des musiquants accompagnent les jeux et occupations plus ordinaires des participants. Le son fonde l'ambiance générale !



11.

A l'instar de la plupart des fêtes populaires la dimension intergénérationnelle est toujours respectée et recherchée ! La soirée s'achève ainsi très tard dans la nuit, tout âges confondus !

15. 3. 2. 2 Texte prononcé lors de l'éloge funèbre sur la place du village ⁶

« *Sies mour Sant-Blasi, jamai te verren pus. Sabian ben qu'ères malau è pu maigrè qu'un fus ! Eres din lou vieillun, répiépiaves un peu ! Pamen t'amaïavan ben, nou fai coume un régré. Eres un bun vivan , Sant-Blasi, avies toujou lou rire ! Avies pas pou dou fre, chascun pou ben lou dire ! Vennies l'hiver au moumen des fricasses. Tu cubesselaves pas come fan les limaces. Gran Sant-Blasi, sies mour et t'annan aclapa ! Gardiè autour de tu come sies regretta ! Toutè aquelles què bramoun, què d'ibrognes en plours qu'an préfèra croumpa dè pastis que dè flours ! Ma li pensou, Sant-Blasi, et s'ères pas mour dou boun, et s'ere qu'une pau, se te révéniés mai ? »*

Saint-Blaise est sensé comprendre l'éloge que l'on lui adresse cela ne correspond plus à la réalité linguistique d'aujourd'hui, exception faite de quelques rares natifs. On touche alors les jambes de Blaise, on lui fait corporellement signe pour qu'il comprenne qu'il est temps de prononcer les phrases rituelles de retour au monde des vivants !

« *Ma què fasies toutes aqui a brama ! Es l'äioli que vous a fa mau ? Fès parti la musique et fazian lou tour dou village ! »*

« *Mais que fâtes vous là tous à pleurer ? C'est l'äioli qui vous a fait mal ? Fâtes partir la musique et faisons le tour du village ! »*

Traduction française de l'éloge funèbre :

« *Tu es mort Saint-Blaise, nous te reverrons plus jamais ! Nous savions que tu étais malade et plus maigre qu'un fût ! Tu étais vieux, tu rabâchais un peu ! Pourtant on t'aimait bien et nous te regrettons ! Tu étais un bon vivant Saint-Blaise, tu avais toujours le rire ! Tu venais l'hiver au moment des fricasses, ⁷ tu ne t'enfermais pas comme font les limaces ! Grand Saint-Blaise tu es mort et nous allons t'enterrer, regarde autour de toi comme tu es regretté. Tous ceux qui geignent, tous ces ivrognes en pleurs qui ont préféré acheter du pastis plutôt que des fleurs ! Mais j'y pense, Saint-Blaise, si tu n'étais pas mort pour de bon, et si ce n'était qu'une peur, et si tu revenais encore ? »*

⁶ Ce texte aurait été écrit au moment du changement festif - certainement au début des années 1920 - par un instituteur local connu pour ses idées républicaines et qui serait un des acteurs de la transformation carnavalesque de la fête religieuse initiale.

⁷ Plat local à base de viande de cochon que l'on consomme traditionnellement en période grasse de carnaval !

15.4 Phonographies (Disque compact)

Les enregistrements que je joins sont tous de très courte durée. Il ne s'agit pas de proposer une écoute détaillée mais d'introduire de manière légère à quelques ambiances remarquables de chacun des dispositifs.

Plage 1.⁸ Saint-Jean. Ambiance vocale. Echanges en provençal lors de la marche. Durée 0.10.

Nous sommes le samedi, aux alentours de 18h, en pleine déambulation pèlerine. La marche en moyenne montagne ne permet que de petits regroupements n'excédant pas trois ou quatre personnes. Ici un homme encore assez jeune a entamé une conversation en provençal avec un Saint-Jeanniste. La dynamique vocale pour laquelle l'entrain et la bonne humeur se laissent facilement percevoir qualifie cette micro-ambiance.

Plage 2. Saint-Jean. Chanson provençale. Durée : 0.16.

Dans la suite de la plage 1. Au cours de l'ascension pèlerine un homme jeune entame une chanson en provençal. Des voix de femmes conversant tissent le fond sonore de la séquence. Le chant provençal, nettement articulé en une voix bien timbrée, semble s'émanciper du son de la langue française en provenance des conversations féminines. Dans le montage, la séquence est coupée à l'instant de l'approbation du capitaine des Saint-Jeannistes. On notera un effet de grossissement, facilement perceptible du fait de l'intérêt manifeste du preneur de son pour ce petit événement acoustique.

Plage 3. Saint-Jean. Ambiance type du cheminement pèlerin. Durée : 0.22.

Nous ne quittons pas le son du pèlerinage en sa phase d'ascension. Les modalités rythmiques se fondent les unes aux autres. L'enregistrement donne place au son relativement discret de la caisse dans laquelle est porté Saint-Jean-Baptiste. Les pas des Saint-Jeannistes saisis dans l'effort de portage s'ancrent dans la sol. Les innombrables cailloux de ce chemin de moyenne

⁸ Les extraits relatifs à la Saint-Jean ont tous été réalisés pour l'occurrence 2005 de la fête

montagne alpine laissent alors percevoir leurs mélodies heurtées. Le grincement caractéristique de la caisse, tout de médiums et d'aigus, concourt à donner une note insolite à l'ambiance. Enfin, la psalmodie Saint-Jeanniste aère l'ensemble par sa diffusion légère et aérienne. Le grave des voix masculines semble alors coordonner en un mouvement d'ensemble les rythmes de la marche lourde et de la voix volatile, bien que non dissociée de ces corps en lutte avec le sol.

Plage 4. Saint-Jean. Un extrait du parcours commenté de Luce. Durée : 0.37

Document particulièrement intéressant : d'une part ce court extrait est parfaitement représentatif des parcours commentés et des évocations qu'ils induisent.⁹ La médiocre qualité de l'enregistrement permet tout de même de mettre en relation le déploiement de l'ambiance au sein de laquelle la parcourante est immergée, et le déroulement discursif de son commentaire. Ensuite l'infra-verbal du témoignage - prosodie, accentuation, dynamique vocale, souffle - représente autant d'indices de la relation parcourante / milieu sensible. Enfin, les termes mêmes de l'évocation sont particulièrement dignes d'intérêt.

Plage 5. Saint-Jean. Arrivée de la procession à Saint-Jean du Désert. 20h30. Durée 0.53

Mise en évidence de la cinétique acoustique du pèlerinage. La petite cloche de l'église transite ainsi, au sein de l'image sonore enregistrée, de la gauche à la droite. En milieu de séquence le micro est statique et rend compte du déploiement cortégial en ces voix différenciées. Enfin, les plans sonores configurent l'espace acoustique dominant de l'ambiance du Désert. La petite cloche aigrette exprime l'espace des cultes et les voix Saint-Jeannistes tracent les différents mouvements de l'action. Les pôles auditifs de cet espace singulier sont nettement marqués.

Plage 6. Saint-Jean. Rituel du chant. Dimanche après le repas de fête. 15h. Durée : 0.20

Les chants Saint-Jeannistes occupent l'espace restreint de la salle commune du repas festif. Eux seuls ont le droit de chanter ! Il y a bien souvent lutte bienveillante pour l'occupation de l'espace sonore, du fait des conversations bruyantes des convives. C'est ainsi que s'expliquent les

⁹ Se rapporter aux différents passages de la thèse abordant la question méthodologique

injonctions au silence un peu abruptement proférées en début de séquence. La fiction de fête de la chanson de Saint-Jean doit s'évaporer en un espace libre.

Plage 7. Saint-Jean. *La ganarra*. Dimanche matin. Rite de la tuile. Durée : 0.16

Ce chant très bref, frustré et d'une grande simplicité contribue fortement à l'ambiance chaleureuse et fraternelle de la Saint-Jean d'Entrevaux. Cet hymne païen est interprété par les Saint-Jeannistes pour certaines séquences rituelles de la fête. Il est accompagné du fifre et du tambour. Parmi les interprétations possibles de son sens je retiendrai celle de la rythmicité et du contrôle collectif de l'ivresse : en effet, la *ganarra*, ou ivresse légère, ne semble prendre que *de temps en temps*, tout au moins si l'on se fit à la chanson !

Plage 8. Corso de Digne. ¹⁰ Fanfare en défilé. Durée : 0.19

Ambiance caractéristique du Corso dignois où les fanfares ont longtemps été la signature sonore de l'événement. Enregistrement effectué en posture statique. On notera les applaudissements discrets mais fournis en direction des instrumentistes. Le rythme très orthodoxe de ce type de répertoire correspond à la rectitude bâtie du Boulevard principal de la ville.

Plage 9. Corso de Digne. ¹¹ Ambiance sonore pré-festive. Durée 0.29

Ambiance caractéristique du dimanche matin dans le centre de Digne. Quelques groupes musicaux arpentent l'espace public. L'enregistrement de la séquence a été effectué non loin du Boulevard Gassendi, en une petite rue parallèle. Un groupe vient de passer et on l'entend s'éloigner. Une assez forte réverbération colore la scène auditive. Un cri d'enfant, des bruits de pas, des bribes de conversation semblent flotter en un espace sonore dilaté. On semble entendre ce calme spécifique quelque peu anesthésié par la chaleur qui est celui du temps de Corso le dimanche matin.

¹⁰ Enregistrement effectué par Jean-Luc Bardyn pour l'occurrence 2000

¹¹ Enregistrement effectué par Patrick Romieu pour l'occurrence 2006

Plage 10. Corso de Digne.¹² Passage d'un char. Durée : 0.12

Séquence caractéristique et en fait très subtile du passage d'un char. On perçoit très distinctement le son de moteur du tracteur cher aux oreilles dignoises traditionnelles. L'espace sonore du spectateur semble lentement évacuer l'ambiance fourmillante enveloppante pour laisser s'insinuer le char, objet de la contemplation visuelle et d'un des instants remarquables de la fête. Importance des plans sonores malgré la brièveté de la séquence : dans un lointain fortement réverbéré la voix omniprésente et incompréhensible du commentateur. Le char est discrètement salué d'applaudissements peu fournis.

Plage 11. Saint-Blaise de Thoard.¹³ L'imaginaire linguistique. Durée : 0.17

Enregistrement effectué avant la saisie de Saint-Blaise par ses bourreaux ludiques. L'ethnographe avait demandé si *le Blaise de l'année* avait été choisi. Deux des Maîtres-Ambianceurs répondent qu'ils n'ont certes pas choisi *un Parisien*. Suit alors une imitation imaginaire de l'accent parisien, c'est à dire essentiellement non Thoardais et non Bas-Alpin. Deux comparses imitent le style élocutoire et prosodique de ce Parisien imaginaire ! Des rires ponctuent la parodie exprimant la force des attaches sonores de la langue, et par là de l'identité présumée du collectif en fête.

Plage 12. Saint-Blaise de Thoard. Ambiance vocale de bar. Durée : 0.13

Sont résumées en cette courte séquence quelques unes des actions sonores caractéristiques de la dynamique de liesse. Cris et sifflets en milieux fermé, ici l'espace clos d'un bar-pizzeria.

Plage 13. Saint-Blaise de Thoard. L'espace acoustique villageois. 0.15

Exemple de la manière dont le chahut festif construit l'espace. La réverbération des ruelles étroites enrobe les événements sonores caractéristiques de la fête et de son profil acoustique.

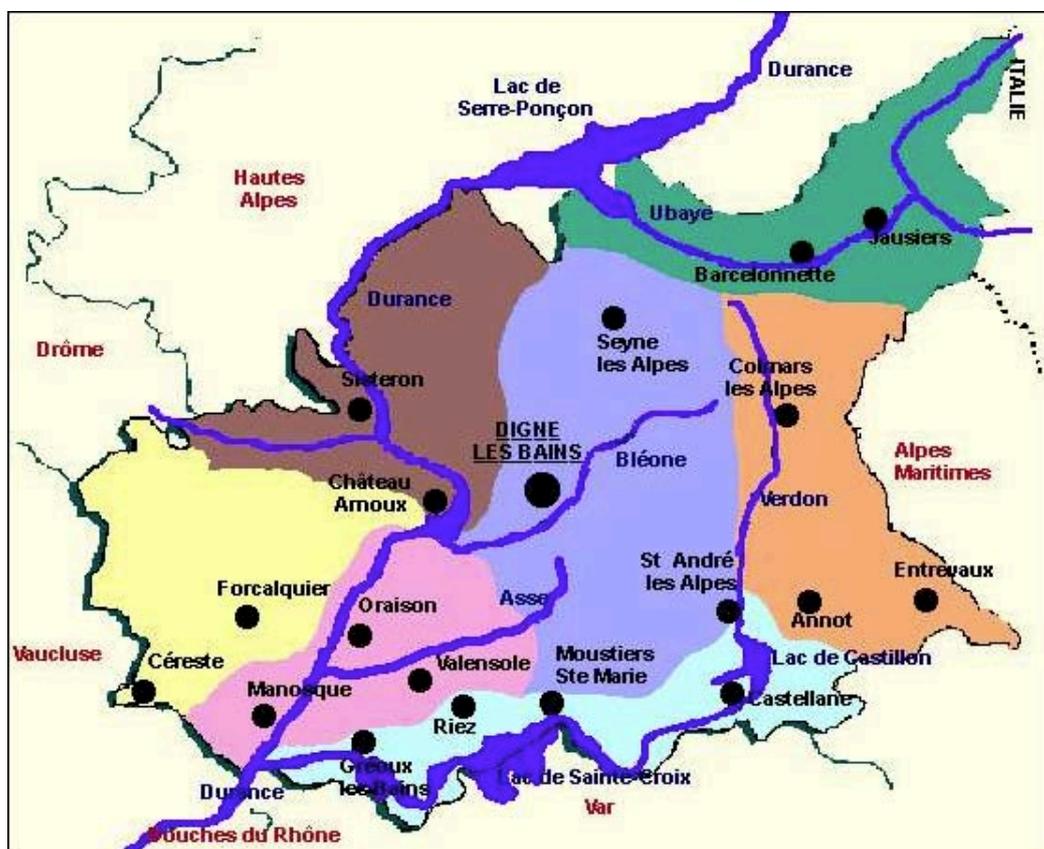
¹² Enregistrement effectué par Jean-Luc Bardyn, occurrence 2000

¹³ Enregistrement effectué par Michel Bonnafoux, occurrence 2007 ; idem pour les plages 12 et 13

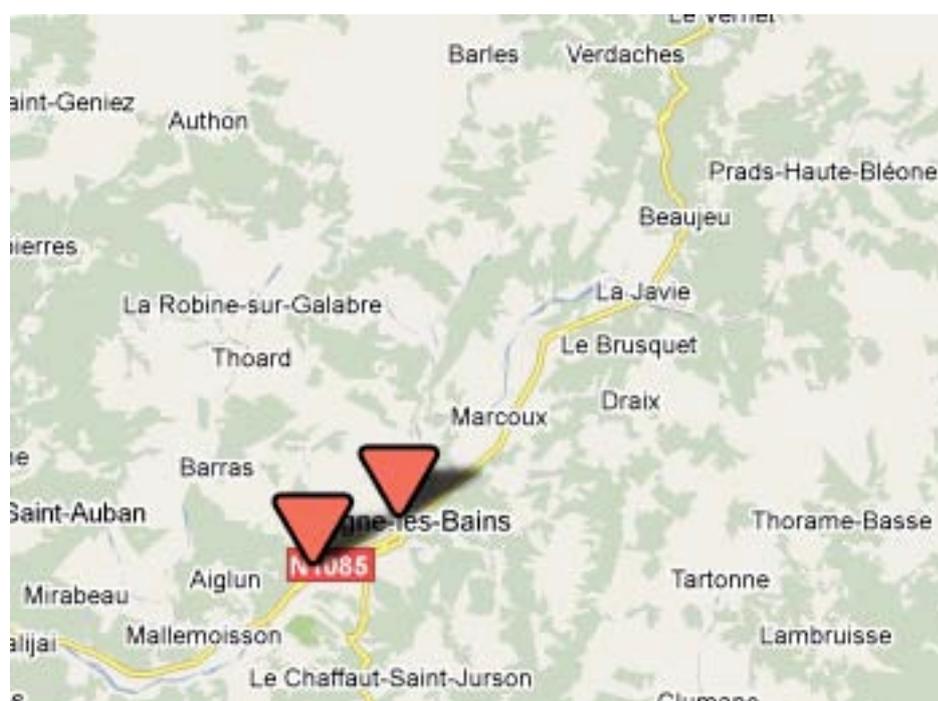
15. 5 Situation géographique des dispositifs étudiés



Les Alpes de Haute-Provence au sein de l'espace géographique français



Département des Alpes de Haute-Provence

Thoard

Thoard, canton de Digne, se situe à une vingtaine de kilomètres au Nord-Ouest de cette ville

Entrevaux¹⁴

Détail	
Administration	
Pays	France
Région	Provence-Alpes-Côte d'Azur
Département	Alpes-de-Haute-Provence
Arrondissement	Castellane
Canton	Entrevaux
Code commune	04076
Code postal	04320
Maire	Gilbert Laurent
Mandat en cours	2008-2014
Intercommunalité	Communauté de communes du Pays d'Entrevaux
Démographie	
Population	878 hab. (2006)
Densité	15 hab./km ²
Géographie	
Coordonnées	 43° 56′ 58″ Nord 6° 48′ 39″ Est
Altitudes	mini. 414 m — maxi. 1541 m
Superficie	60,37 km ²
	
Voir la carte physique	

¹⁴ Source : Wikipedia

Acker Clara, **Dionysos en transe : la voix des femmes**. L'Harmattan, 2002, 349p.

Actes des journées d'étude organisées par l'équipe Esthétique, Musicologie et Créations musicales et le département musique de l'Université Paris 8, les 29 et 30 Novembre 2000, **Musique et mémoire**, L'Harmattan, 2003, 263p.

Affergan Francis (sous la direction de), **Construire le savoir anthropologique**, Paris : Ethnologies Contreverses, PUF, 1999, 144p.

Agamben Giorgio, **Qu'est ce qu'un dispositif ?** Paris : Rivages Poche, 2006, 50p.

Agier Michel, **La sagesse de l'ethnologue**, Paris : L'Oeil neuf, 2004, 106p.

Alby J.M., Ales C., Sansoy P., **L'esprit des voix**. Etudes sur la fonction vocale, Grenoble : La pensée sauvage, 1990, 245p.

Althabe G et Comolli J.L., **Regards sur la ville**, Paris : Éditions du Centre Pompidou, 1994, 128p.

Althabe G., Fabre D., Lenclud G., (Sous la direction de) **Vers une ethnologie du présent**, Paris : Editions de la maison des sciences de l'homme, 1992, 257p.

Amphoux, P. & Thibaud, J-P., **Des silences dans la ville**, in : M. Boyer; G. Herzlich & B. Maresca (ed.) *L'environnement, question sociale*. Paris : Odile Jacob, 2001, p. 83-90

Amphoux Pascal, **L'observation récurrente**, in : M. Grosjean & J-P. Thibaud (ed.) *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : Parenthèses, 2001, p. 153-170

Amphoux, P.; Chelkoff, G. & Thibaud, J-P, **Ambiances en débat**, Editions A la Croisée. Rapport de recherche, 2004.

Amselle Jean-Loup, **Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures**. Flammarion, 2001, 261p.

Arom S et Péreyre F.A., **Précis d'ethnomusicologie**, Paris : CNRS Éditions, 2007, 171 p.

Arom Simha, **La fanfare de Bangui**, Paris : La Découverte, 2009, 204p.

Assoun Paul-Laurent, **Le regard et la voix**, Anthropos, 2001, 205p.

Auget Marc, **Pour une anthropologie de la mobilité**, Paris : Manuels Payot, 2009, 90p.

Augoyard Jean-François, **Pas à Pas**. Paris : Seuil, 1979.

Augoyard Jean-François, **La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ?** In *Le Débat*, n° 65, mai-août 1991, pp. 51-59

Augoyard Jean-François, **L'objet sonore ou l'environnement suspendu**, *Ouïr, entendre, écouter, comprendre après Schaeffer*. Paris : Buchet/ Chastel, 1999, p. 83-107

Augoyard Jean-François, **L'environnement sensible et les ambiances architecturales**, *Espaces Géographiques*, n°4, pp. 302-318

Augoyard Jean-François, **La conduite de récit**, in : M. Grosjean & J-P. Thibaud (ed.) *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : Editions Parenthèses, 2001, p. 173-197

Augoyard Jean-François, **Quand la ville sonne....** Brochure du 11ème Festival Archipel, musiques d'aujourd'hui, Conférence publique

Augoyard Jean-François. (dir.); Augoyard, E.; Aventin, C. & Leroux, M. (2003). **L'expérience esthétique ordinaire de l'architecture. Parcours en espace public**. Tome 2. CRESSON, Rapport de recherche n° 57, ACIV Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche n° 99V0705

Augoyard Jean-François, **La mémoire à l'œuvre dans les ambiances**, Programme interministériel Cultures, Villes et dynamiques sociales, l'ARIESE/Université de Lyon 2, 2003

Augoyard Jean-François, **Vers une esthétique des ambiances**, in : P. Amphoux; G. Chelkoff & J-P. Thibaud (ed.) *Ambiances en débats*. Grenoble (Bernin) : Editions A la Croisée, 2004 p. 17-31

Augoyard Jean-François, L'expérience esthétique ordinaire de l'espace public. in : Quatre ans de recherche urbaine 2001-2006 ACI-Ville Ministère de la Recherche. Tours : PU François-Rabelais, 2006, p. 35-40

Augoyard Jean-François, **Paysage sonore : histoire, définition et limites du concept**, in : 7èmes Rencontres euro-méditerranéennes de Volubilis. Paysages sonores : de la perception au projet. Avignon, 22 novembre 2006.

Augoyard Jean-François, **Le sensible en question**, in : Séminaire de recherche Le sensible en action, Paris, 8 mars 2007

Augoyard Jean-François, **Ambiances et compétence esthétique du citoyen**, in : Séminaire du Collège International de Philosophie "La compétence du citoyen", Paris, 3 décembre 2007

Augoyard Jean-François, **A comme Ambiance (s)**, Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, Numéro "Abécédaire anthropologique de l'architecture et de la ville" n° 20-21., 2009, p. 33-37.

Augoyard, J.F (coord.), **Usages et résonances de la notion de territoire au CRESSON**, in : B. (Eds.) Bernardy, M. ; Debarbieux (ed.) Le territoire en sciences sociales. Approches disciplinaires et pratiques de laboratoire. Grenoble : CNRS-MSH-Alpes. p. 53-83. texte coordonné par J-F Augoyard avec les contributions de Amphoux, P., Chelkoff, G., Delétré, J.J., Thibaud, J.P., Torgue, H, 2003

Augoyard Jean-François, **Une physique contextuelle des ambiances urbaines**, Culture et Recherche, n° 104, 2005, p. 21-22, Dossier "Physique et culture"

Augoyard Jean-François, **La ville, un instrumentarium urbain d'invention ?** in : Rencontres-débats de l'Université de Paris-Sorbonne / Master Métiers de la culture "A quoi oeuvre l'art dans l'espace public ?", Paris, 1er février 2008

Augoyard Jean-François & Torgue, Henry (ed.), **Sonic experience, a guide to everyday sounds**, Montréal : McGill-Queen's University Press, 2006, 216 p.

Augoyard Jean-François, **La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture**, Culture et Recherche, n° 114-115 207/2008, p. 58-60. Dossier "De la diversité culturelle au dialogue interculturel"

Augoyard Jean-François, **La création sonore dans l'espace urbain** [Entretien]. Strada Le magazine de la création hors les murs, n° 13, 2009

Augoyard Jean-François, **Voyons comment les choses se font**, Entretien avec Dimitri Voilmy, Jean-Christophe Sévin. Ethnographiques.org Revue en ligne de sciences humaines et sociales. Dossier "Analyser les rassemblements à l'aide - ou à partir - de matériaux sonores et visuels : enjeux et résultats"

Augoyard Jean-François, **Les villes ont-elles une couleur sonore ?** La Géographie : terre des hommes, n° 6, 2009, Dossier "Géographie et musique"

Augoyard Jean-François, **Observer et penser par le sonore : implications épistémologiques et ontologiques**, *in* : Images et sons dans l'étude des rapports à l'espace. (ISERE). Ecole thématique nationale organisée par le CNRS et l'UMR 6550 ESO. Roscoff, 3 septembre 2009

Auriol Bernard, **La clef des sons. Eléments de psychosonique**, Toulouse : Dr B. Auriol, 1994,

Autran Isabelle, **Les partitions animales**, Musique, n°18-19, Montpellier : Université Paul Valéry, 2003, p159-172

Aventin Catherine. **Les espaces publics urbains à l'épreuve des actions artistiques**, dirigée par Augoyard Jean-François, thèse de doctorat, Sciences pour l'ingénieur. Architecture, Nantes : Université de Nantes, Ecole Polytechnique de l'Université de Nantes, 2005, 431p.

Bachelard Gaston, **La psychanalyse du feu**, Paris : Gallimard, 1938, 218p.

- Bachelard Gaston, **La dialectique de la durée**, Paris : Puf, 2001, 150p
- Bachelard Gaston, **La terre et les rêveries du repos**, José Corti, 1948, 376p
- Bachelard Gaston, **Le droit de rêver**, Paris, Puf, 1970, 250p.
- Bachelard Gaston, **La poétique de l'espace**, Paris : Puf, 1998, 214 p.
- Bailhache Patrice, **Une histoire de l'acoustique musicale**, Paris : CNRS Editions, 2001, 198p.
- Balandier Georges, **Le désordre. Eloge du Mouvement**, Paris : Fayard, 1988, 249p.
- Balandier Georges, **Le grand dérangement**, Paris : Puf, 2005, 117p
- Balaÿ Olivier, **L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle**, A la Croisée, 2003, 291p.
- Barbaras Renaud, **La perception. Essai sur le sensible**, Paris : Hatier, 1994, 79p.
- Baroja Julio-Caro, **Le Carnaval**, Gallimard, 1979, 417p.
- Barthes Roland, **Le grain de la voix**, Entretiens 1962-1980. Seuil, 1981, 344p.
- Barthes Roland, **L'obvie et l'obtu**, Editions du Seuil, 1982, 282p.
- Basset Catherine, **Musiques de Bali à Java. L'ordre et la fête**, Cité de la Musique / Actes sud , 1995, 178p.
- Bateson Gregory, **Vers une écologie de l'esprit 1**, Seuil, 1977, 299p.
- Baudrillard Jean, **Le système des objets**, Gallimard, 1968, 245p.
- Becker Howards, **Propos sur l'Art**, LHarmattan, 1999, 217p.
- Belin Emmanuel, **Une sociologie des espaces potentiels**, De Boeck& Larcier, 2002, 291p.
- Bénichou Hélène, **Fêtes et calendriers. Les rythmes du temps**. Paris : Mercure de France, 1992,
- Benjamin Walter, **Œuvres II**. Gallimard, 2000, 456p.
- Benoist J et Karsenti B, (Sous la direction de) **Phénoménologie et sociologie**. Paris : Puf, 2001,
- Bergson Henri, **La pensée et le mouvant**, Paris : Puf, 1990, 291p.
- Bergson Henri, **Matière et mémoire**, Paris : Puf, 1990, 280p

- Berque Augustin, **Ecoumène. Introduction à l'étude des milieux humains**, Paris : Belin, 2000,
- Berthoz Alain, **Le sens du mouvement**, Paris : Odile Jacob, 1997, 345p.
- Bolle de Bal Marcel, **Reliance, connexion et sens**, Connexions, 1981, n°33, p 9-36
- Bolle de Bal Marcel, **La tentation communautaire. Les paradoxes de la reliance et de la contre-culture**, Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 1983
- Bolle de Ba Marcel, **La reliance ou la médiation du lien social : la dimension sociologique d'un concept charnière**, Le lien social (actes du XIII° congrés de l'AISLF), Genève, Université de Genève, 1989, p 598-611
- Bolle de Bal Marcel, **De l'esthétique sociale à la sociologie existentielle**, Sous le signe de la reliance, Sociétés n° 36, 1992, p 169-178.
- Bolle de Bal Marcel, **Les adieux d'un sociologue heureux**. Traces d'un passage, L'Harmattan,
- Bolle de Bal Marcel, **Reliance, Déliance, Liance**, Emergence de trois notions sociologiques, Société n° 80, 2003-2, p 88-99.
- Bosseur Jean-Yves, (Sous la direction de) **Le sonore et le visuel**, Paris : Edition Dis Voir, 1992,
- Bosseur Jean-Yves, **La musique du XX° siècle à la croisée des arts**, Minerve, 2008, 252p.
- Bossis Bruno, **La voix et la Machine, La vocalité artificielle dans la musique contemporaine**, Rennes : PUR, 2005, 335p.
- Boubli M., Konicheckis et al, **Clinique psychanalytique de la sensorialité**, Paris : 2002, 216p.
- Bourdieu P., Chamboredon J.C., Passeron J.C., **Le métier de Sociologue**. Ecole des Hautes-Etudes en Sciences Sociales and Mouton Editeur, 1968, 357p.
- Bourdieu Pierre, **La distinction. critique sociale du jugement**, Paris : Minuit, 1979, 670p.
- Bourdieu Pierre, **Le sens pratique**, Paris : Minuit, 1980, 475p.
- Bourdieu Pierre, **Raisons pratiques**, Sur la théorie de l'action, Paris : Le Seuil, 1994, 252p.
- Bourdieu Pierre, **Le bal des célibataires**, Le Seuil, 2002, 266p.

Bours Étienne, **Le sens du son. Musiques traditionnelles et expression populaire**, Fayard, 2007, 473p.

Bouveresse Jacques, **Essais III, Wittengenstein et les sortilèges du langage**, Marseille : Agone, 2003, 272 p.

Cahiers de musiques traditionnelles, N° 19, **Chamanisme et possession**, Ateliers d'ethnomusicologie, 20008, 319p.

Caillois Roger, **Cohérences aventureuses**, Gallimard, 1963/1973, 281p.

Caillois Roger, **Les jeux et les hommes**, Gallimard, 1967, 374p.

Campan Véronique, **L'écoute filmique**, Echo du son en image, PUV, 1999, 156p.

Canetti Elias, **Masse et puissance**, Gallimard, 1966, 226p.

Canetti Elias, **Le territoire de l'homme**, Albin Michel, 1978, 409p.

Caratini Sophie, **Les non-dits de l'anthropologie**, Paris : PUF, 2004, 127p.

Casati R., Dokic J., **La philosophie du son**, Nimes : J. Chambon, 1994, 210p.

Castanet Pierre-Albert, **Tout est bruit pour qui a peur**, Pour une histoire sociale du son sale, Michel de Maule, 2007, 455P.

Castanet Pierre Albert, **Quand le sonore cherche noise**, Pour une philosophie du Bruit, Michel de Maule, 2008, 495p.

Cathus Olivier, **L'âme sueur**, Paris : Desclée de Brouwer, 1998, 248p.

Cauquelin Anne, **L'invention du paysage**, Paris : PUF, 2000, 179p.

Cauquelin Anne, **Le site et le paysage**, Puf, 2002, 199p.

Cazeneuve Jean, **Les rites et la condition humaine**, Paris : Puf, 1958, 500p.

Certeau (De) Michel, **La culture au pluriel**, Christian Bourgois, 1980, 228p.

Certeau (De) Michel, **L'invention du quotidien**, 1. arts de Faire. Gallimard, 1990, 349p.

Cendrars Blaise, **Anthologie nègre**, Paris : Editions de la Sirène, 1921, 320p.

Charuty Giordana, **Folie, mariage et mort**, Seuil : 1997, 400p.

Chaudoir Philippe, **Discours et figures de l'espace public à travers les «Arts de la rue». La ville en scènes**. L'Harmattan, 2000, 318p.

Chion Michel, **Guide des objets sonores**, Buchet/ Chastel, 1983, 186p.

Chion Michel, **Le promeneur écoutant. Essai d'acoulogie**, Paris : Plume, 1993, 195p.

Chion Michel, **Le son**, Nathan, 2002, 342p.

Chion Michel, **Un art sonore, le cinéma**, Cahiers du cinéma / essais, 2003, 478p.

Choay Françoise, **Pour une anthropologie de l'espace**, Seuil, 2006, 410p.

Chouard Claude-Henri, **L'oreille musicienne**, Gallimard, 2001, 406p.

Chrétiennot Louis, **Le chant des moteurs**, Du bruit en musique, L'Ecarlate/ L'Harmattan, 2008,

Claudet Paul, **L'oeil écoute**, Gallimard, 1946, 240p.

Coget Jacques, **Sons et musiques autour de l'animal**, Rodez : Musée du Rouergue, 1990, 187p.

Condillac, **Traité des animaux**, Paris : Vrin, 2004, 253p.

Conrad Joseph, **Typhon**, Paris : Gallimard, 1922, 241p.

Corbin Alain, **Les Cloches de la terre**, Paris : Albin Michel, 1994, 359p.

Cox Herve, **La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie**, Paris : Le Seuil, 1971, 232p

Cretin Nadine, **Fête des fous. Saint-Jean et Belles de Mai**, Paris : Seuil, 2008, 385 p.

Cuche Denys, **La notion de culture dans les sciences sociales**, Paris : la Découverte, 1996, 2001, 2004, 123p.

Cuisenier Jean, **Penser le rituel**, Paris : Puf, 2006, 202p.

Cuisenier Jean, **L'héritage de nos pères**, Editions de la Martinière, 2008, 348p.

- Curnier Jean-Paul, **Montrer l'invisible**, Ecrits sur l'image, Editions Jacqueline Chambon, 2009.
- Dagnaude Monique, **La teuf, Essai sur le désordre des générations**, Paris : Seuil, 2008, 200 p.
- Daniélou Alain, **Traité de musicologie comparée**, Paris : Hermann, 1959, 185p.
- Daniélou Alain, **Sémantique musicale**, Paris : Hermann, 1978, 131p.
- Dartiguenave Jean-Yves, **Rites et ritualités**, L'Harmattan, 2001, 255p.
- Debord Guy, **La société du spectacle**, Paris : Gallimard, 1992, 208p.
- Debord Guy, **Commentaires sur la société du spectacle**, Paris : Gallimard, 1992, 147p.
- Delalande François (Enquête conduite par) **Le son des musiques**, Entre technique et technologie ? Paris : INA Buchet/Chastel, 2001, 266p.
- Deleuze Gilles, **Différence et répétition**, Paris : PUF, 1968, 408p.
- Deleuze G., Guattari P., **Mille plateaux**, Paris : les Editions de Minuit, 1980, 643p.
- Deleuze Gilles, **L'image mouvement**, Paris : Editions de Minuit, 1983, 298p.
- Deleuze Gilles, **Francis Bacon. Logique de la sensation**, Paris : Seuil, 2002, 158p.
- Deleuze Gilles, **Pourparlers**, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990 1ère ed./2003, 246p.
- Deleuze Gilles, **Foucault**, Paris : Les Éditions de Minuit, 1986 1ère ed /2004, 141p.
- Deleuze Gilles et Parnet Claire, **Dialogues**, Champs Essais, 1996, 184p.
- De Martino Ernesto, **Italie du sud et magie**, Gallimard, 1963, 244 p.
- Delerm Philippe, **La première gorgée de bière**, L'arpenteur, Gallimard, 1997, 91p.
- Deniot J., Dutheil C., Vrait F.X.; **Dire la voix**, Approche transversale des phénomènes vocaux, Paris : L'Harmattan, 2000, 326p.
- Descola P., Lenclud G., Severi C., Taylor A.C., **Les idées de l'anthropologie**, Paris : Armand Colin, 1988, 207p.
- Deshays Daniel, **Pour une écriture du son**, Paris : Klincksieck, 2006, 192p.

Detienne Marcel, **Dionysos à ciel ouvert**, Hachette Littératures, 1985, 118p.

Detrez Christine, **La construction sociale du corps**, Seuil, 2002, 257p.

Devereux Georges, **De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement**, Aubier, 1980, 474p.

Dewdney Christopher, **Nuit blanche Nuit noire**, Paris : Autrement, 2007, 356p.

Dewey John, **L'Art comme expérience**, traduit de l'anglais (américain) par J.P Cometti, Université de Pau, 2005, 418p.

Dias Nélia, **La mesure des sens. Les anthropologues et le corps humain au XIX^e siècle**, Aubier, 2004, 357p.

Dewey John, **L'Art comme expérience**, Publication de l'Université de Pau, Editions Farrage, 2005, 417p.

Dibiè Pascal, **Le village retrouvé**, Editions de l'Aube, 1995, 256p.

Dubet François, **Sociologie de l'expérience**, Seuil, 1994, 272p.

Ducros A., Ducros J., Joulian F. (sous la direction de) **La culture est-elle naturelle?** Paris : Editions Errance, 1998, 238p.

Dumesnil René, **Le rythme musical**, Paris - Genève : 1979, 208p.

Dumézil Georges, **La religion romaine archaïque**, Paris : Payot, 1987, 698p.

Durand Gilbert, **L'imagination symbolique**, Paris : Puf, 1964, 132p.

Durand Gilbert, **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**, Paris : Bordas, 1984, 535p.

Durkeim Émile, **Les formes élémentaires de la vie religieuse**, Paris : Puf, 1960, 647p.

Eliade Mircea, **Mythes, rêves et mystères**, Gallimard, 1957, 279p.

Eliade Mircea, **Initiation, rites, sociétés secrètes**, Gallimard, 1959, 282p.

Eliade Mircea, **Le mythe de l'éternel retour**, Gallimard, 1968, 182p.

Elias Norbert, **Du temps**, Fayard, 1996, 223p.

Emery Eric, **Temps et musique**, Lausanne : L'Age d'Homme, 1998, 695p.

Escal F., Imberty M. (sous la direction de) **La musique au regard des sciences humaines et des sciences sociales**, Volume 2, L'Harmattan, 1997,207p.

Fabre-Vassas, **La bête singulière**, Gallimard, 1994, 418p.

Farge Arlette, **Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle**, Bayard, 2009, 306p.

Favret-Sarda Jeanne, **Désorceler**, Editions de l'Olivier, 2009, 164p.

Fiori Sandra & Régnault Cécile, **Concepteurs sonores et concepteurs lumière : nouveaux faiseurs d'ambiance(s)** [en ligne]. in : Jean-François Augoyard, (ed.). Colloque international Faire une ambiance / Creating atmosphere. Grenoble, 10-12 septembre 2008. Disponible sur : < <http://www.cresson.archi.fr/PUBLI/pubCOLLOQUE/AMBIANCE> 2008-communications.htm>.

(Consulté le 01 09 2009)

Fönagy Ivan, **La vive voix**. Essais de psycho-phonétique, Paris : Payot, 1983 1ère ed./1991, 346p.

Foucault Michel, **L'ordre du discours**, Gallimard, 1971, 81p

Foucault Michel, **Surveiller et punir**, Gallimard, 1975, 360p.

Foucault Michel, **Le corps utopique, les hétérotopies**, Lignes, 2009, 61p.

Fournier Laurent-Sébastien, **La fête en héritage**, Enjeux patrimoniaux de la sociabilité provençale, Aix en Provence : Université de Provence, 2005, 175p.

France (de)Claudine, **Cinéma et anthropologie**, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme,1982, 400p.

Francès R. **La perception de la musique**, Paris : J Vrin, 1984, 422p

Friedberg Erhard, **Le pouvoir et la règle**, Seuil, 1993/1997, 414p.

Fubini Enrico, **Les philosophes et la musique**, Paris : Honoré-Champion, 1983, 289p.

Garam Eric (dirigé par), **L'écoute**, Editions Autrement,Collection Mutations n°180, 1998

- Gaulejac (de),. Hanique F.,Roche P. **La sociologie clinique**, Ramonville : Eres, 2007, 347p.
- Gaulejac (de) Vincent, **Qui est «je» ?**, Seuil, 2009, 218p.
- Geertz Clifford, **Savoir local, savoir global**, Les lieux du savoir, Paris : PUF, 1986
- Geertz Clifford, **Ici et là bas, L'anthropologue comme auteur**, Métailié, 1992
- Genevois Hugues, De Vivo Rapahaël (sous la direction de), **Les nouveaux gestes de la musique**, Marseille : Editions Parenthèses, 1999, 193p.
- Ghasarian Christian (sous la direction de), **De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive**, Paris : Armand Colin, 2002, 248p.
- GhittiJean-Marc, **La parole et le lieu**, Paris : Les Editions de Minuit, 1998, 252p.
- Gilbert Margaret, **Marcher ensemble**, Paris : PUF, 2003, 191p.
- Giono Jean, **Notes sur l'affaire Dominici**, Gallimard, 1965,114p.
- Girard René, **La violence et le sacré**, Paris : Albin Michel, 1990, 481p.
- Girard René, **Je vois Satan tomber du ciel**, Grasset, 1999, 251p.
- Girard René, **La voix méconnue du réel**, Paris : Grasset, 2002, 315p.
- Giovannangeli Daniel, **Six leçons sur l'apparaître, De Descartes à l'ontologie phénoménologique**, Ousia, 2002, 117p.
- Godelier Maurice, **L'idéal et le matériel**, Fayard, 1984, 348p.
- Goffman Erving, **Les cadres de l'expérience**, Paris : les Editions de Minuit, 1991, 569p.
- Green A. M, **Des jeunes et des musiques**, L'Harmattan, 1997, 319p.
- Green A. M.(sous la direction de). **La fête comme jouissance esthétique**, L'Harmattan, 2004,
- Greimas A.J.,. Courtès J. **Sémiotique**, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris : Hachette Université, 1979, 422p.

Groulier C., Levy C.,Tore G.M.; (sous la direction de) **L'expérience dans les Sciences de l'Homme et de la société**, Limoges : PUF de Limoges, 2006 ,253p.

Gros Frédéric. **Marcher, une philosophie**, Paris : Carnets nord, 2009, 302p.

Guillou Jean, **Les sons de la tribu**, Variations sur la généalogie de la musique, in *Musique*, N° 18-19, Université Paul Valery Montpellier 3, 20,03, p 41-58

Gutton Jean-Pierre, **Bruits et sons dans notre histoire**. PUF, 2000, 181p.

Gwiazdzinski Luc, **La nuit, dernière frontière de la ville**, Editions de l'Aube, 2005, 234p.

Habermas Jürgen, **Logique des Sciences sociales et autres essais**, Puf, 1987, 459p.

Hall Edward T, **La dimension cachée**, Seuil, 1971, 254p.

Hall Edwart T, **Le langage silencieux**, Editions du Seuil,, 1984, 237p.

Hall Edwart T, **La danse de la vie**, Seuil 1984, 245p.

Hamon Philippe, **Qu'est-ce qu'une description ?** Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires, Seuil, 1972, 465-485

Hamon-Siréjols C., Surgers A. (sous la direction de), **Théâtre : espace sonore, espace visuel**, PUF de Lyon, 2003, 370p.

Hartog François, **Régimes d'Historicité**, Présentisme et expérience du temps, Librairie du XXI^e siècle, Seuil, 2003 ,257p.

Hegel, **Introduction à l'esthétique. Le beau**, Paris, Flammarion, 1979, 373p.

Hégron Gérard & Torgue Henry, **Ambiances architecturales et urbaines. De l'environnement urbain à la ville sensible**. in : Olivier Coutard & Jean-Pierre Lévy (ed.) *Ecologies urbaines : Etat des savoirs et perspectives*. Paris : Editions Economica – Anthropos

Hennion Antoine, **La passion musicale**, Paris : Métailié, 2007, 375p.

Herman Sabbe, **La musique et l'Occident**, Mardaga, 1998, 109p.

Hirschi Stéphane, **Chanson. L'art de fixer l'air du temps. De Béranger à Mano Solo**, Presses Universitaires de Valenciennes. Antologie/6, 2008, 298p.

Harrus-Révidi Gisèle, **Psychanalyse des sens**, Paris : Payot & Rivages, 2006, 239p.

Hermes 25, Cognition, Communication, Politique, **Le dispositif : Entre usage et concept**, CNRS Editions, Paris, 1999, 297p

Jadè Mariannick, **Patrimoine immatériel**, LHarmattan, 2006, 273p.

Jameux Dominique, **Radio**, Fayard, 2009, 184p.

Jankélévitch Vladimir, **La Musique et l'Ineffable**, Seuil, 1983, 194p.

Jeffrey Denis, **Éloge des rituels**, Presse des universités de Laval, 2003, 230p.

Jimenez Marc, **Qu'est-ce que l'esthétique ?** Gallimard, 1997, 448p.

Jousse Marcel, **L'anthropologie du geste**, Gallimard, 1974, 410p.

Jousse Marcel, **La manducation de la parole**, Gallimard, 1975, 287p.

Joutard Joutard Philippe, **Ces voix qui nous viennent du passé**, Payot, 1983, 268p

Juillerat Bernard, **Penser l'imaginaire. Essais d'anthropologie psychanalytique**. Lausanne : Payot, 2001, 309p.

Julien Jean-Rémy, **Musique et publicité**, Flammarion, 1989, 336p.

Karmand Colin, 2008, aufmann Jean-Claude, **Quand je est un autre**,

Kawada Junzo, **La voix**. Paris : Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales. 1998, 253p.

Kilani Mondher. **Introduction à l'Anthropologie**, Lausanne : Payot, 1992, 368p.

Kramer Jonathan, **Le temps musical**, in Musiques, Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, Les savoirs musicaux (sous la direction de J.J Nathiez), Actes sud/Cité de la musique, 2004,

Klein Etienne, **Les tactiques de Chronos**, Paris :Flammarion, 2003, 219p.

Kochtchouk Oleg, **Carnaval. Rites, fêtes et traditions**, Yens sur Morge : Cabédita, 2001, 143 p.

Lafont Robert, **Le travail et la langue**, Flammarion, 1978, 301p.

Lahire Bernard, **L'homme pluriel**, Les ressorts de l'action, Nathan, 2000, 267p.

Lahire Bernard, **La culture des individus**, Paris : Editions la Découverte, 2004,772p.

Laplantine François, **La description ethnographique**, Paris : Nathan, 1996, 128p.

Laplantine François, **Le social et le sensible**. Introduction à une méthodologie modale, Paris : Téraèdre, 2005, 224p.

Laplantine François, **De tout petits liens**. Mille et une Nuits, 2003, 414p.

Laplantine François, **Le sujet essai d'anthropologie politique**, Paris : Téraèdre, 2008, 192p.

Laplantine François, **Son, images et langage. Anthropologie esthétique et subversion**, Beauchesne, 2009, 202p.

Latour Bruno, **Changer de société, refaire de la sociologie**, Paris : La Découverte, 2006, 2007,

Lebon. G, **Psychologie des foules**, Paris : PUF, 1981

Le Breton David, **Du silence**. Paris : Métailié, 1997, 282p.

Le Breton David, **Eloge de la marche**. Métailié, 2000, 176p.

Le Breton David, **Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions**. Paris : Payot & Rivages, 2004, 346p.

Le Breton David, **La saveur du monde. Une anthropologie des sens**. Paris : Métailié, 2006,

Lecourt Edith, **Freud et le sonore**, Le tic-tac du désir Paris :, L'Harmattan, 1992, 231p.

Lecourt Edith, **L'expérience musicale, Résonances psychanalytiques**, Paris : L'Harmattan, 1994, 300p.

- Lecourt Edith, **Pulsations de groupe et temporalité. Le groupe fatigué**, Le temps du corps, Médecine, psychanalyse, Anthropologie, L'esprit du temps 2003,p 1001-113
- Lecourt Edith, **Le sonore et la figurabilité**, Paris, L'Harmattan, 2006, 376p
- Lecourt Edith, (sous la direction de), **Modernité du groupe dans la clinique psychanalytique**, Groupe et psychopathologie, Eres 2007, 332p.
- Legendre Pierre, **Dieu au miroir. Etude sur l'institution des images**, Fayard, 1994, 348p.
- Legendre Pierre, **De la société comme texte**, Fayard, 2001, 258p.
- Legendre Pierre, **Vues éparses**, Mille et une nuits, 2009, 188p.
- Leroi-Ghouran André, **Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes**, Paris : Albin Michel, 1964, 285 p.
- Lestienne Rémy, **Miroirs et tiroirs de l'âme**. Paris : CNRS Éditions, 2008,170p.
- Levaillan Denis, **L'improvisation musicale**, Paris : J.C. Lattès, 1981, 349p.
- Leveratto Jean-Marc, **Introduction à l'anthropologie du spectacle**, Paris : La Dispute, 2006,.
- Levinas Emmanuel, **L'intrigue de l'infini**, Flammarion, 1994, 315p.
- Levinas Emmanuel, **Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl**, Paris : Vrin, 1984, 223p.
- Levi-Strauss Claude, **Mythologiques 1, Le Cru et le Cuit**, Plon, 1964, 402p.
- Levi-Strauss Claude, **Mythologiques 2, Du miel aux cendres**, Plon, 1966, 450p.
- Levi-Strauss Claude, **L'identité**, Grasset, 1977, 344p.
- L'Homme, revue française d'anthropologie, **Musique et anthropologie**, 171-172, Juillet-Décembre 2004, Paris : Editions de l'ecole des Hautes Etudes en sciences sociales, 563p.
- Liébert Georges, **Nietzsche et la musique**, Paris : PUF, Quadrige, 2000, 265p.
- Livet Pierre, **Emotions et rationalité morale**, PUF, 2002, 291p.

- Loisy Alfred, **Autres mythes à propose de la religion**, Paris : Librairie Emile Nourry, 1938,
- Lombard-Jourdan, **Aux origines de carnaval**, Paris : Odile Jacob, 2005, 380 p.
- Lussault Michel, **L'homme spatial**, La construction sociale de l'espace humain, Seuil, 2007,
- Lynch Kevin, **L'image de la cité**, Paris : Dunod, 1999, 221p.
- Mabille Pierre, **Initiation à la connaissance de l'Homme**, Paris : PUF, 1949, 202p.
- Mabillon-Bonfils Béatrice, **La fête techno. Tout seul et tous ensemble**, Paris : Autrement, Collection Mutations n°231, 2004, 174 p.
- Madelénat Daniel, **L'intimisme**, Paris : PUF, 1989, 244p.
- Maffesoli M., Rivière C. **Une anthropologie des turbulences**, Hommage à Georges Balandier, Berg International Editeur, 1985, 189p.
- Maffesoli Michel, **Le temps des tribus**, Librairie des Méridiens, Klincksieck, 1988, 280p.
- Magnaudeix Irène, **Pierres assises, pierres mouvantes**. Forcalquier : Alpes de Lumière, n°144, 2004, 191p.
- Majastre Jean-Olivier, **Approche anthropologique de la représentation. Entre corps et signe**. L'Harmattan, 1999, 253p.
- Malinowski Bronislaw, **Une théorie scientifique de la culture**, François Maspéro, 1968, 183p.
- Marié M, Viard J, **La campagne inventée**, Actes Sud, 1988, 228p.
- Mariétan Pierre, **L'environnement sonore**, Champ social éditions, 2005, 87p.
- Martin Murielle, **Écoute et fluance. Interférences auditives**, L'Harmattan, 2005, 313p.
- Martucelli Danilo, **Grammaires de l'individu**, Gallimard, 2002, 712p.
- Matoré Georges, **L'espace humain**, Paris : Librairie A.G Nizet, 299p.
- Méchin C., Bianquiq I.; LeBreton D. **Anthropologie du sensoriel, Les sens dans tous les sens**, L'Harmattan, 1998, 246p.

Mc Adams S.; Bigand E., **Penser les sons**, Psychologie cognitive de l'audition, Paris : PUF, 1994, 398p.

Mc Luhan Marshall, **Pour comprendre les média**, HMH, 1968, 290p.

Melman Charles, **L'homme sans gravité**, Editions Denoël, 2002/2005, 266p.

Merleau-Ponty, **Phénoménologie de la perception**, Gallimard, 1945, 531p.

Merleau-Ponty, **Le visible et l'invisible**, Gallimard, 1964, 359p.

Merleau-Ponty, **Le primat de la perception**, Verdier, 1996, 203p.

Meschonnic Henri, **Le rythme et la lumière avec Pierre Soulages**, Odile Jacob, 2000,

Meschonnic Henri, **Critique du rythme, Anthropologie historique du langage**, Verdier-Poche,

Meschonnic Henri, **Traité du rythme, des vers et des proses**, Dunod, 1998,

Michelfelder Christain, **Jean Giono et les religions de la terre**, Gallimard, 1938, 236p.

Michon Pascal, **Rythmes, pouvoir, mondialisation**, Paris : PUF, 2005, 466p.

Miquel Robert, **Du silence à la parole. L'univers des formes sonores**, La fresquièrre : Éditions Desleris, 2002, 239p.

Moles A, Rohmer E, **Labyrinthes du vécu, L'espace : matière d'actions**, Paris : Librairie des Méridiens, 1982, 380p.

Molino Jean, **La musique et l'objet**, Ouïr, Entendre, Ecouter après Pierre Schaeffer, Paris : INA, Buchet/Chastel, Pierre Zech, 1999, p 119-136

Mondada L, **L'entretien comme élément interactionnel**, L'espace urbain en méthodes, Marseille : Editions Parenthèses, 2001, P 119_136

Montesquieu, **Essai sur le goût**. Paris : Payot & Rivages, 1993, 100p.

Morin Edgar, **Reliances**, La Tour d'Aigues : Editions de l'Aube; 2000

Moser Gabriel, Karine Weis, **Espaces de vie, Aspects de la relation homme-environnement**, Paris : Armand Colin, 2003, 396p.

Mounier Emmanuel, **Traité du caractère**, Le Seuil, 1946, 797p.

Musique, art de la nuit et de la pénombre, Dialogue entre Michel Onfray et Pascal Dusapin, in *Musique*, n°18-19, Montpellier : Université Paul Valéry, 2003, p 41-58

Musso Pierre, **Critique des réseaux**, Paris : PUF, 2003, 370p.

Namer Gerard, **Mémoire et société**, Paris : Méridiens Klincksieck, 1987, 239p.

Nancy Jean-Luc, **A l'écoute**, Paris : Galilée, 2002, 85p.

Nasio J.D.; (sous la direction de) **Le silence en psychanalyse**, Paris : Edition Payot & Rivages, 1998, 268p.

Nasio J-D. **Mon corps et ses images**, Paris : Payot & Rivages., 2007, 2008, 276p.

Natiez Jean-Jacques, **La signification comme paramètre musical**, in *Musiques, 2 les savoirs musicaux* (sous la direction de J.J nathiez), Actes sud/La cité de la musique, 2004,p 256-289

Neuburger Robert, **Les territoires de l'intime**, Paris : Éditions Odile Jacob, 2000, 185p.

Ozouf Mona, **La fête révolutionnaire. 1789-1799**, Paris : Gallimard, 1976, 474p

Obadia Lionel (Éditeur scientifique), **L'ethnographie comme dialogue. Immersion et interaction dans l'enquête de terrain**, Paris : Publisud, 2003, 219p.

Pages Max, **La vie affective des groupes**, Paris : Dunaud, 1968

Pankow Gisela, **L'Homme et son espace vécu**, Paris : Aubier, 1986, 277p.

Paquot Thierry, **Des corps urbains**, Paris : Éditions Autrement, 2006, 134p.

Park Robert E, **La foule et le public**, Lyon : Paragon/ Vs, 2007, 124p.

Passeron Jean-Claude, **Le raisonnement sociologique**, Nathan, 1991,608p.

Perrenoud Marc, (Textes réunis par) **Terrains de la musique**, L'Harmattan, 2006, 247p.

- Perret Catherine, **Les porteurs d'ombre, Mimésis et modernité**, Belin, 2001, 308p.
- Piette Albert, **Les jeux de la fête**, Paris : Publications de la Sorbonne, 1988.
- Piette Albert, **Ethnographie de l'action**, Paris : Métailié, 1996, 202 p.
- Piette Albert, **La religion de près**, Paris : Métailié, 1999, 271p.
- Piette Albert, **L'Acte d'exister**, Socrate Editions Pomarex, 2009, 219p.
- Pierret Marc, **Entretiens avec Pierre Schaeffer**, Paris : Pierre belfond, 1969, 193p.
- Petit Laetitia, **La magie musicale**, in *Musique*, n°18-19, Montpellier : Université Paul Valéry, 2003, p 223-278
- Pinto Louis, **Le collectif et l'individuel, Considérations durkheimiennes**, Paris : Raisons d'agir, 2009, 147p.
- Poizat Michel, **L'opéra ou le cri de l'ange**, Paris : Métailié, 1986, 292p.
- Poizat Michel, **Vox populi, vox Dei. Voix et pouvoir**, Paris : Métailié, 2001, 320p.
- Pourteau Lionel, **Techno. Voyage au coeur des nouvelles communautés festives**, Paris : CNRS éditions, 2009, 196 p.
- Perniola Mario, **Le sex-appeal de l'inorganique**, Lignes, 2003, 226p.
- Pierret Marc, **Entretiens avec Pierre Schaeffer**, Paris : Pierre belfond, 1969, 193p.
- Pitte Jean-Robert, **Le vin et le divin**, Fayard, 2004, 136p.
- Quignard Pascal, **La haine de la musique**, Calmann-Levy, 1996, 299p.
- Racine Etienne, **Le phénomène techno, Clubs, raves, free-parties**, Paris : Imago, 2002-2004,
- Reinberg Alain, **Le temps humain et les rythmes biologiques**, Editions du Rocher 1998,
- Revel N., Rey-Hulman (textes réunis par), **Pour une anthropologie des voix**, Paris : L'harmattan, 1993, 353p.
- Richard Jean-Pierre, **Proust et le monde sensible**, Seuil, 1974, 237p.

- Ricoeur Paul, **Soi-même comme un autre**. Seuil, 1990, 424p
- Ricoeur Paul, **La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli**, Paris, Le Seuil, coll. " L'ordre philosophique ", septembre 2000, 670 p.
- Ricoeur Paul, **A l'école de la phénoménologie**, Paris, Vrin, 2004, 383p.
- Risset Jean-Paul, **Timbre**, in Musiques, 2 Les savoirs musicaux (sous la direction de J.J Nathiez), Actes sud/Cité de la musique, p 135-161
- Roger Alain, **Court traité du paysage**, Gallimard, 1987, 199p.
- Romieu Patrick, **Limites théoriques et pratiques de la notion de patrimoine sonore**, 7° Rencontres euro-méditerranéennes de Volubilis, Avignon, 22 Novembre 2006
- Romieu Patrick, **La Saint-Blaise a-t-elle un secret ?** in Verdons, N°23, Avril 2007, p 82-91
- Romieu Patrick, **Les voix d'un paysage : Riez**, in Verdons, n°26-27, Décembre 2008, p 103-112
- Ropars-Wuilleumier Marie-Claire, **Écrire l'espace**, Saint Denis, PUV, 2002, 178p.
- Rosenthal Victor, **Perception comme anticipation : vie perceptive et microgenèse**, in R. Sock et B. Vaxelin, **L'anticipation à l'horizon du présent**, Liège, Mardega, p13-32
- Rosset Clément, **Le réel. Traité de l'idiotie**. Paris : éditions de Minuit, 1997/2004, 155p.
- Roubin L., A., **Le monde des odeurs**, Paris : Méridiens Klincksieck, 1989, 296p.
- Rouget Gilbert, **La musique et la transe**, Gallimard, 1990, 621p.
- Rousseau Jean-Jacques, **Essai sur l'origine des langues**. Gallimard, 1990, 284p.
- Rousseau Jean-Jacques, **Lettre à d'Alembert**. Paris : Flammarion, 2003, 240p.
- Roussiau N., Bonardi C., **Les représentations sociales**, Sprimont :Mardaga, 2001, 250p.
- Sacks Oliver. **Des yeux pour entendre**. Le Seuil, 1990 / 1996, 305p.
- Sacks Oliver, **La musique, le cerveau et nous**. Seuil, 2009, 472p.
- Sand Georges, **Les Maîtres-Sonneurs**, Gallimard, 1979, 527p.
- Sansot Pierre, **Variations paysagères**, Paris : Klincksieck, 1983, 163p.
- Sansot Pierre, **Les gens de peu**, Sociologies d'aujourd'hui, Paris : PUF, 1991, 223p.

Sansot Pierre, **Poétique de la ville**, préface de Mikel Dufrenne, Paris : Armand Colin, 1996,

Sansot Pierre, **Ce qu'il reste**. Paris : Payot, 2006, 198p.

Sansot Pierre, **Rêveries dans la ville**, Carmen Nord, 2008, 267p.

Sartre Jean-Paul, **L'imaginaire**, Gallimard, 1940,1986, 2005, 373p.

Schaeffer Pierre, **Traité des objets musicaux**, Paris, Le Seuil, 1966, 700p.

Schaeffer Pierre, **De l'expérience musicale à l'expérience humaine**, Paris : Editions Richard Masse, 1971, 168p.

Schaeffer Pierre, **De la musique concrète à la musique même**, Mémoire du livre, 2002, 397p.

Schafer R. M., **Le Paysage sonore**. J.C Lattès, 1979, 388p.

Schneider M., **A la Musique**, X° rencontres psychanalytiques d'Aix en Provence, Paris : les Belles lettres, 1993, 320p.

Schütz Alfred, **Le chercheur et le quotidien**, Paris : Klincksieck, 1987/2008, 286p.

Schütz Alfred, **Essais sur le monde ordinaire**, Paris : Le Félin poche, 2007, 202p.

Sennet Richard, **La chair et la pierre**, Le corps et la ville dans la civilisation occidentale, Paris : les Editions de la passion, 2002, 275p.

Serres Michel, **Les cinq sens**, Paris : Grasset, 1985, 381p.

Serres Michel, **Le contrat naturel**, Flammarion, 1992, 191p.

Sève Bernard, **L'altération musicale**, Seuil, 2002, 358p.

Sibony Daniel, **Violences**, Seuil, 1998 , 353p

Siron Jacques, **Des mots de la musique**, Paris : Outre Mesure, 2002, 304p.

Sloterdijk Peter, **La mobilisation infinie**. Editions Bourgois, 2000, 328p.

Sloterdijk Peter, **Bulles, Sphères I**, Paris, Editions Fayard, Pluriel, 2002, 686p.

Sloterdijk Peter, **Globes, Sphères II**, Paris, Meta Editions, 2010, 717p.

Sperber Dan, **Le symbolisme en général**, Paris : Hermann, 1974, 163p.

Sperber Dan, **La contagion des idées**, Editions Odile Jacob, 1996, 243p.

Steiner Geoege, **Réelles présences, les arts du sens**, Gallimard, 1991, 280p.

Stiegler Bernard, **De la misère symbolique. 2. La catastrophe du sensible**, Paris : Galilée, 2005, 286p.

Straus Erwin, **Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie**, Grenoble : Millon, 2000, 477p.

Szendy Peter, **Ecoute. Une histoire de nos oreilles**, Paris : les Editions de Minuit, 2001, 172p.

Tarot Camille, **Le symbolique et le sacré**, Paris : Éditions La Découverte, 2008, 900p.

Thibaud Jean-Paul, **Le baladeur dans l'espace public urbain. Essai sur l'instrumentation sensoreille de l'interaction sociale**, Thèse de troisième cycle, (Dir : J.F Augoyard). Université Pierre-Mendes-France, Grenoble, 1992.

Thibaud Jean-Paul, **Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics**, Grenoble : Editions A la Croisée, 1992.

Thibaud Jean-Paul, **Comment observer une ambiance ?** Ambiances architecturales et urbaines, Les cahiers de la recherche architecturale 42/43, Editions Parenthèses, 1998, pp 77-89

Thibaud, Jean-Paul, **De la qualité diffuse aux ambiances situées**, in : Bruno Karsenti & Louis Quéré (ed.) *La croyance de l'enquête : aux sources du pragmatisme*. Paris : EHESS, 2004, p. 227-253

Thibaud Jean-Paul, **La fabrique de la rue en marche**, Essai sur l'altération des ambiances urbaines, Flux : cahiers scientifiques internationaux réseaux et territoires, n° 66-67, 2007,.

Thibaud Jean-Paul, **Experience and Language : towards metaphoric networks** in : Rio de Janeiro, 23 juin 2006, 2006 : Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Thibaud Jean-Paul & Masson Damien, **Dynamiques sonores des transports en commun : enregistrement de fragments sonores de transports en commun dans cinq villes** (Paris, Bonn, Sao Paulo, Varsovie, Tunis). Ecoute réactivée. [CD-audio]. Grenoble, 2006 : CRESSON

Thibaud Jean-Paul, **L'ambiance, chemin faisant, Vers une perspective internationale**. Culture et Recherche, n° 113, 2007 p. 31-32

Thibaud Jean-Paul (Ap), **Habiter la ville en passant**, in : Lieux et liens : espaces, mobilités, urbanités. Cerisy-La-Salle, vendredi 29 mai 2009

Thibaud, Jean-Paul (Ap), **Vers des conditions de félicité des espaces publics**. Regards croisés sur l'Habiter, *in* : Regards croisés sur l'habiter. Rio de Janeiro, septembre 2009 : ASC UFRJ (Brésil) ; CNRS AUS

Thibaud Jean-Paul (Ap), **Dépayser l'ambiance**, *in* : Ambiances en partage. Culture, corps et langage. Rio de Janeiro, novembre 2009 : UFRJ (Brésil) ; CRESSON

Thibaud Jean-Paul (Ap), **The sensory experience of the urban environment : towards a methodological framework**. in : Colloque de Xiamen (Chine), octobre 2009 : CAS-CNRS

Toffin Gérard, **Les tambours de Katmandou**, Paris : Payot & Rivages, 2002, 285p.

Thonon Marie (Sous la direction de), **Le son & La voix. Entretien avec Michel Chion**, L'Harmattan, 1998, 173 p.

Toop David, **Ocean of sound**, ambient music, mondes imaginaires et voix de l'éther, Korgo 2000, 318p.

Topalov Anne Marie, **Le pouvoir de dire**, Les Bas-Alpins par eux mêmes, Aix en Provence : Edisud, 1985, 109p.

Torgue Henry, **Lorsque la fête se configure**, in : P. Amphoux; G. Chelkoff & J-P.

Torgue Henry, **La perception audiovisuelle**, CRESSON, Rapport de recherche, 2003

Torgue Henry, **L'espace public en question**, in : Cycle de conférences de la Ville de Grenoble "Comprendre la ville". Grenoble, 16 octobre 2004

Torgue Henry, **Agir sur l'environnement sonore : de la lutte contre le bruit à la maîtrise du confort sonore**, Champs culturels, n° 19, 2005, p. 19-23

Torgue Henry, **Ville invisible**. Local.contemporain, n° 3, 2006 p. 95-101

Torgue Henry, **Le bruit et l'aménagement urbain**, in : Colloque PREDIT Le bruit des transports terrestres. De la connaissance à l'action, Nantes, 19 juin 2007

Torgue Henry, Préface in : Jean-Olivier Majastre (ed.) **L'art, le corps, le désir** Cheminements anthropologiques, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 5-11

Torgue Henry, **Les enjeux des ambiances** [Cadrage de la session "Enjeux"] [en ligne]. in : Jean-François Augoyard, (ed.). Colloque international Faire une ambiance / Creating atmosphere. Grenoble, 10-12 septembre 2008. Disponible sur : < <http://www.cresson.archi.fr/PUBLI/pubCOLLOQUE/AMBIANCE2008-communications.htm>>.

Torgue Henry, **Cris et murmures du lieu**, in : Colloque de Cerisy (CNRS, EHESS) : Donner lieu au monde. La poétique de l'habiter. 10 – 17 septembre 2009

Tournes Ludovic, **Du phonographe au MP3 XIX^e-XXI^e siècle**, Une histoire de la musique enregistrée, Editions Autrement, n°138, 2008, 161p.

Truax Barry, **Handbook for acoustic ecology**, ARC Publications, Vancouver 1978, 171P.

Truax Barry, **Acoustic communication**, Ed Alex publishing co, New Jersey 198, 244p.

Turner Victor W, **Le phénomène rituel**, Paris : Puf, 1990, 206p.

Ulivucci Christine, **Psychogénéalogie des lieux de vie**, Paris : Payot & Rivages, 2008, 251p.

Valière Michel, **Ethnographie de la France**, Paris : Armand Collin, 2002, 214 p.

Van Genepp A. **Manuel de folklore français contemporain**, Cycle de Mai, cycle de Saint -Jean et de Saint-Pierre, Paris : Tome 1, Picard et Cie, 1949, 2130p.

Van Gennep Arnold, **Les rites de passage**, Picard, 1981, 286p.

Varela F.,Thompson E.,Rosch E. **L'inscription corporelle de l'esprit**, Sciences cognitives et expérience humaine, Seuil 1996, 377p.

Vasse Denis, **La dérision ou la joie**, Editions du Seuil, 1999, 327p.

Veyne Paul, **Comment on écrit l'histoire**, Le Seuil, 1971, 1978, 242 p.

Vovelle Michel, **Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820**, Aubier/Flammarion, 1976, 300p.

Weber Max, **Sociologie de la musique**, Paris : Métailié, 1998, 235p.

Wilfart Serge, **L'esprit du chant. Le chemin initiatique du souffle et de la voix**, Paris : Albin Michel, 1999, 267p.

Winnicott D. W. **Jeu et réalité**, Gallimard, 1975, 276p.

Winkin Yves, **Propositions pour une anthropologie de l'enchantement**, *in* Unité diversité sous la direction de Rasse P.,.Midol N.,Triki F.), L'Harmattan, 2001, p169-179

Winkin Yves, **La communication n'est pas une marchandise**. Résister à l'agenda de Bologne, Bruxelles ;; Editions Labor/ Editions Espace,de liberté, 2003

Winkin Yves, **Le symbolique et le social**, La réception internationale de Pierre Bourdieu, Actes du colloque de Cerizy- la- Salle, Editions de l'Université de Liège, 2005

Winkin Yves, **Anthropologie de la communication**, Editions de Boeck&Lancier SA, Seuil, 2001,332p.

Wittgenstein Ludwig, **Tractatus logico-philosophicus**, Gallimard 1961, 364p.

Wittgenstein Ludwig, **Leçons et conversations**, Gallimard, 1971, 175p.

Wittgenstein Ludwig, **De la certitude**, Gallimard, 2006, 210p.

Wittgenstein Ludwig, **Remarques mêlées**, Paris, Flammarion, 2002, 234p.

Younes C., Mangematin M., **Lieux contemporains**, Descartes & Cie, 1997, 266p.

Zumthor Paul, **La lettre et la voix**, Paris : Seuil, 1987

L'expérience sonore des ambiances festives : contribution à une ethnologie du sonore

Résumé

La part sensible de l'expérience n'est pas la plus explicite. Au sein de l'expérience sensible l'expérience sonore ne semble prendre relief que dans les temps forts de l'expérience musicale ou dans le choc de l'exposition au bruit. De nombreux champs de l'action, aussi bien individuels que collectifs, sont cependant sono-induits. Ils réagissent aux milieux sonores dans le même temps qu'ils en écrivent les partitions complexes.

Par l'approche ethnographique, ce travail interrogera les modèles en apparence stables de la fête locale et la prégnance des dispositifs historiquement constitués en leur pouvoir d'orientation des formes et contenus explicites de l'action sonore. Comme il en est pour de nombreux autres dispositifs de la sociabilité, la Fête a en effet naturalisé les expressions du Bruit, de la Musique, de la Voix et l'ensemble des gestes sonores. Il s'agira de questionner les espaces acoustiques où se nouent les dynamiques des pulsions individuelles finement articulées en des instants-lieux de reliance, d'intersubjectivité, d'intercorporalité mais aussi les résistances à la fois physiques et symboliques, aussi bien des lieux que des habitudes perceptives.

Le rapport au final toujours singulier que la Fête concrétise avec le lieu doit être soumis à la question de la pulsativité sonore des actions communes. C'est en effet par une reliance au final toujours mystérieuse que le son, et plus globalement le sensoriel, tracent le sillon du lien social. Comment les nombreux registres de l'action sonore font-ils lien et font-ils lieu ? Telles sont les questions dominantes auxquelles tente de répondre ce travail.

Sonic experience in festive context : a contribution to sound ethnology

Abstract

The perceptible part of the experience is not the most explicit one. Within the sensitive approach, the sonic experience seems mostly tangible during the high points of the musical presence or during the noise exposure. Besides, various fields of individual or collective action are sonic related. They react to sonic environments and write meanwhile their complex score.

Through an ethnographical approach, this research investigates some relatively stable models of the local feast, the pregnancy of some historically constituted systems on forms and contents of the sonic action. Like other systems, the expressions of Noise, Music, Voice and the whole sonic gestures have been rendered natural by the feast. It is necessary to investigate the sonic spaces where merge the dynamics of individual impulses assembled in connective moments, strong intersubjectivity and intercorporality, as well as physical and symbolic resistance of places and perceptive habits.

The ever singular relationship between feast and local area must be examined through the sonic impulses of collective actions. Finally, it is within an always mysterious connection that the sonic paradigm, and more generally the sensorial one - mark out the furrow of the societal link. How do these various registers of the sonic action make link and how do they locate ? Here are the two fundamental questions of this research.