

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 59 (1990-1991)

Artikel: Les festivals de l'abbé Bovet ou l'histoire réinventée
Autor: Borcard, Patrice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-818136>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LES FESTIVALS DE L'ABBÉ BOVET OU L'HISTOIRE RÉINVENTÉE

PATRICE BORCARD

Du 20 juillet au 6 août 1934, près de 75 000 personnes se pressent aux quinze représentations du festival «Mon Pays» monté à l'occasion du Tir fédéral de Fribourg. Trois semaines festives et patriotiques durant lesquelles se manifestent ferveur populaire et esprit communautaire. Plus de 800 exécutants donnent un vivant relief à cette réalisation monumentale. Le scénario et les textes ont été écrits par le préfet de Romont Paul Bondallaz et par l'abbé Joseph Bovet, qui est aussi l'auteur de la partie musicale. Et cette féerie musico-théâtrale reçoit un couronnement somptueusement baroque avec les couleurs sans nuances d'Alexandre Cingria, artisan des décors et des costumes.

Des réponses

«Mon Pays» est certainement le plus grandiose des quelque quarante festivals créés par Joseph Bovet de 1905 à 1947. Très divers dans leur ampleur, leur conception et leur but, ces *Festspiele* sont créés, pour la plupart, à l'occasion de commémorations (anniversaires de sociétés, rappel d'un événement historique) ou de fêtes (tirs cantonaux ou fédéraux, fêtes cantonales de chant ou de musique...). Durant les années trente, une dizaine d'œuvres se détachent. Toutes portent, avec une intensité plus forte à mesure que la deuxième guerre approche, les valeurs de la défense spirituelle du pays. Ces festivals peuvent être considérés comme des réponses aux questions angoissées d'une population placée dans une période de crise et confrontée à un avenir incertain.

La situation économique est connue¹. Dès 1933, le canton passe de la récession à la dépression. Au marasme général, se cumule une crise agricole ancienne. Crise sociale aussi; le canton assiste, impuissant, à l'hémorragie de sa population (les paysans quittent la terre de leurs ancêtres au rythme de 1000 par an) et à la lente érosion des piliers sur lesquels repose sa société rurale.

¹ Voir à ce sujet la synthèse de RUFFIEUX R., « De la crise à la guerre (1929-1939) », in *Histoire du canton de Fribourg*, II, pp. 980-984.

Fribourg a le sentiment de perdre son identité. Aux facteurs économique-sociaux (détérioration des conditions d'existence, remise en cause des cadres sociaux traditionnels) se conjuguent des facteurs culturels (effritement des croyances, contestation des valeurs communément admises, refus de la modernité). Les Fribourgeois témoignent des réactions d'une collectivité qui se sent étouffée et qui trouve dans ses traditions et dans l'histoire une sécurité et des garanties de survie. Une mentalité d'enfermé et le repli sur soi caractérisent cette prise de conscience.

Petite histoire et grands débats

Cette description du contexte, trop rapide et caricaturale, était indispensable à la compréhension des festivals de Joseph Bovet. Ces pages sont une première approche de ces œuvres denses et complexes, autour desquelles se sont fixées de puissantes poussées d'émotion, d'attente, d'espoir et d'adhésion. Elles n'ont aucunement la prétention d'épuiser le sujet, mais bien davantage de dégager quelques thèmes susceptibles de tracer quelques pistes de compréhension.

Derrière la petite histoire, se cachent parfois de grands débats, avec le contenu passionnel qu'implique toute confrontation idéologique. Ces spectacles offrent une occasion privilégiée d'explorer les mentalités de ce canton, à une époque donnée, de sentir le mouvement caché et touffu des sensibilités. Car nous sommes convaincus que l'histoire des faits sociaux et celle des mentalités collectives sont appelées à apporter un éclairage nouveau et original sur notre passé. Et avec Raoul Girardet, nous pensons que «l'étude des rêves constitue, pour la connaissance d'une société, un instrument d'analyse dont on ne saurait négliger l'efficacité et l'on voit mal, au nom de quels postulats théoriques, l'historien se verrait interdire, pour peu que celles-ci contribuent à son intelligence du passé, telle méthode de recherche ou telle forme d'investigation»².

Les années trente, temps de crise et de montée du péril de la guerre, appartiennent à ces périodes de traumatisme collectif. Périodes qui regardent l'avenir la tête tournée vers le passé. L'expérience du temps nous apprend que le regard vers le passé est d'autant plus insistant, plus chargé d'émotion et de passion, qu'il se tourne vers des genres de vie disparus ou en voie de disparition. Ces poussées de fièvre se situent généralement aux moments où l'évolution économique et sociale tend à se précipiter, où les anciens équilibres se retrouvent de plus en plus puissamment remis en cause. «Les rêves de l'âge d'or (car c'est bien de cela qu'il s'agit) procèdent d'une forme de malaise,

²GIRARDET R., *Mythes et mythologies politiques*, Paris 1986, p. 22. Cet ouvrage est la base théorique de cette réflexion.

d'inquiétude et d'angoisse. Et c'est dans la fuite hors du temps présent, dans le refus ou la négation de certaines des formes contemporaines de la vie sociale, qu'ils projettent l'enchaînement complexe d'images, de représentations et de symboles dont ils demeurent les inépuisables générateurs»³.

Une visite de l'imaginaire fribourgeois

Trois festivals de Bovet nous permettront de visiter cet imaginaire fribourgeois: «Grevîre»⁴, créé à Bulle à l'occasion de la Fête cantonale des Musiques fribourgeoises en mai 1930; «Mon Pays»⁵, monté lors du Tir fédéral de Fribourg en 1934 et dans une moindre mesure les «Scènes fribourgeoises»⁶, spectacle que le canton de Fribourg a officiellement présenté à l'Exposition nationale de Zurich en 1939.

Tel que le concevait l'abbé Bovet, un festival était une fête des sens, propre à dilater les esprits par la multiplication des impressions et des émotions. Monde de symboles, de représentations, de stéréotypes et de codes, ces pièces offrent de multiples pistes de lecture. Notre intérêt se portera essentiellement sur les textes, les scénarii, les périodes et personnages utilisés. Avec des allusions à la musique, à la mise en scène et au décor dans la mesure où elles apportent un supplément de compréhension.

Auteur unique du texte et de la musique, J. Bovet propose avec «Grevîre» un portrait de ce pays, dans une structure en triptyque: Aujourd'hui, Hier, Demain. A l'intérieur de ces cadres temporels, l'auteur met en scène des personnages, des événements, utilisant tous les stéréotypes, puisant dans toutes les légendes mises à sa disposition. Afin de donner une valeur «historique» à son récit, la fée du Moléson, personnage atemporel, sert de fil conducteur:

*«Les gestes du passé, des hommes oubliés,
Moi, qui les ai tous vus, je les puis publier.
Or, je veux cette nuit, les remettre en mémoire;
Jaillissez donc, éclairs, dans la nuit de l'histoire»⁷.*

De ce spectacle, se dégage une forte image de la Gruyère, pays d'histoire et de liberté vivant heureux dans un paysage idéal.

³*Id.*, p. 133.

⁴«Grevîre», *jeu de Fête en trois périodes*. Livret de Fête, Bulle 1930. Le dossier complet de cette œuvre se trouve dans le Fonds musical abbé Joseph Bovet, à la BCU, sous la cote LE 49/1726.

⁵«Mon Pays», *festival en 8 tableaux avec prologue et épilogue*. Livret de fête, Romont 1934. Le dossier complet: Fonds Bovet, BCU, LE 49/1732.

⁶«Scènes fribourgeoises», *festival présenté aux journées fribourgeoises de l'Exposition de Zurich*, Fribourg 1939. Le dossier complet: Fonds Bovet, BCU, LE 49/1748.

⁷*Grevîre*, p. 14.

La structure de «Mon Pays» est plus élaborée, plus intéressante aussi. Un prologue et un épilogue, placés dans le présent, encadrent huit tableaux (deux par saison) qui puisent leurs sujets dans l'histoire fribourgeoise et les travaux de la terre. Ecrite en collaboration avec Paul Bondallaz, avec qui Bovet est en parfaite communion d'idées, l'œuvre provoqua de puissants effets sur les spectateurs.

Les «Scènes fribourgeoises» ont un intérêt dans la mesure où elles avaient pour but d'offrir un portrait «officiel» du canton à la Suisse dont les yeux étaient tournés vers l'Exposition nationale de Zurich, temple de sa mémoire. Fortement imprégnés de patriotisme, ces vingt-quatre tableaux proposent, pour citer l'auteur, «le pays de Fribourg dans sa vérité».

Inutile de décrire séparément ces spectacles. Une approche thématique paraît plus enrichissante. Afin de nous placer dans le thème de cette journée, celui de l'identité cantonale, nous tenterons de cerner la conception historique de Bovet, les lieux de mémoire utilisés ou inventés par l'auteur, sa nostalgie d'une société rurale et les fonctions (explicative, unitaire, moralisatrice et mobilisatrice) de ces festivals.

Joseph Bovet : une conception civique de l'histoire

C'est un phénomène connu: à chaque mode de sensibilité, correspond une certaine forme de lecture de l'histoire, avec ses oublis, ses rejets et ses lacunes, ses fidélités et ses dévotions. La mémoire a tendance à «légendifier» certaines périodes privilégiées et à plonger d'autres dans l'oubli⁸.

Bovet possède une vision manichéenne de l'histoire: hier est opposé à aujourd'hui. A l'image du présent, senti et décrit comme un moment de désordre, de déchéance et de corruption, se dresse un passé de plénitude et de lumineux bonheur. Et toujours la vision de l'époque contemporaine est définie en fonction de ce qui fut ou de ce qui est censé avoir été. Cette perception historique soutient tout le festival «Mon Pays». Le prologue et l'épilogue décrivent la crise de 1934, la révolte de la foule qui crie sa faim et se plaint énergiquement du manque de travail; alors que les autres tableaux ressuscitent le Fribourg médiéval et son commerce florissant, les campagnes fribourgeoises vers 1850 au moment où le secteur primaire connaît un apogée.

Le passé auquel se réfère Bovet n'a jamais été directement connu: sa puissance évocatrice est celle d'un modèle, d'un archétype à qui l'émergence hors du temps enfui semble donner une valeur supplémentaire d'exemplarité. Le temps d'avant devient alors un mythe, à la fois fiction, système d'explication et message mobilisateur.

⁸Sur les relations du couple ambigu que forment l'histoire et la mémoire, voir l'excellent ouvrage de LE GOFF J., *Histoire et mémoire*, Paris 1988.

Le festival «Grevîre» est aussi de ce point de vue exemplaire. L'auteur fait revivre la Gruyère pastorale et la Gruyère médiévale. Ces deux âges d'or, objets de culte, sont inscrits comme des temps d'exception dans la mémoire du pays. Comme un moment d'harmonie, d'équilibre et de fusion; comme l'image d'une société une et homogène, à jamais protégée des troubles et des déchirements. Un bloc sans fissure que Bovet oppose à la crise contemporaine.

Les périodes utilisées sont chargées symboliquement. Le Moyen Age (fribourgeois et gruérien), les campagnes du milieu du XIX^e siècle se veulent des exemples d'ordre et d'harmonie sociale. Ce temps passé est celui de la pérennité d'un rythme de vie, confondu avec la succession des travaux et des saisons, celui de l'intimité protectrice d'un groupe social, clos, solidaire et strictement hiérarchisé.

Le mouvement historique perçu négativement

Les textes de ces festivals révèlent un autre élément de cette conception historique: Bovet perçoit le déroulement de l'histoire humaine comme un processus d'irrémissible décadence.

Plus l'homme s'éloigne de son état naturel, plus il est censé rompre un équilibre primordial (rythmes de la terre). Ainsi les allusions du prêtre musicien à la modernité, à la ville, au progrès, sont très rares. La vie moderne est présentée dans «Grevîre» de manière symbolique par la fée Electra («fée des miracles de l'avenir»), allusion à l'électricité issue du nouveau lac artificiel de Montsalvens. Les ouvriers de la fabrique de Broc et les touristes n'ont droit qu'à un bref passage sur scène.

L'histoire à laquelle se réfère le mythe de l'âge d'or et dans laquelle Bovet place ses personnages est une histoire immobile ou plutôt immobilisée. Les «Scènes fribourgeoises» possèdent ce caractère de non-historicité. La plupart des vingt-quatre tableaux échappent à la chronologie et rendent inutile l'effort de la mémoire. La notion du temps d'avant devient une sorte d'absolu, un rêve de permanence. Girardet a cette belle formule qui convient parfaitement à cette perception historique: «Le monde de l'âge d'or est celui des horloges arrêtées»⁹.

Ainsi défilent des scènes de la vie paysanne, la bénichon de Treyvaux, le Noël de Gruyères, la montée à l'alpage, les faneurs de Vuisternens. Le temps proposé est lisse, continu, figé dans la durée. L'histoire en mouvement, porteuse de la modernité avec ses ruptures et ses mutations, se trouve en revanche récusée ou ignorée. Dans le deuxième tableau de «Mon Pays», intitulé «L'automne fécond de la terre», se succè-

⁹GIRARDET R., *op. cit.*, p. 129.

dent la cueillette des pommes, un goûter champêtre, une danse villageoise... Et «L'Hymne à la Gruyère» qui clôt le festival «Grevîre» chante encore ce paradis perdu. Ce temps solidifié est également mis en scène au début de la pièce où les fées et les lutins évoquent l'âge des fondateurs: Gruérius, le chef vandale, les croisés dont la bannière est placée au premier rang par Godefroy de Bouillon lui-même!

Interprétation de l'histoire en mouvement

Bovet ne se contente pas d'opposer passé et présent, de façonner dans le moule de sa philosophie certains épisodes de l'histoire, il interprète également l'époque contemporaine et lance quelques perspectives d'avenir. Dans «Grevîre», son interprétation de l'actualité se limite à la description de la région telle que la reproduisent la publicité et les guides touristiques¹⁰: un pays de gras troupeaux, d'opulents chalets, d'armaillis aux bras noueux vivant en harmonie avec la nature. Aucune allusion à la crise qui ronge l'économie gruérienne, aux profondes mutations que subit la société. Il tire pourtant de ce présent mouvant deux figures, considérées probablement comme représentatives: l'aviateur Progin, homme des nuages et des rêves, et Jean-Marie Musy, «le chef au sommet triomphant».

Cette volonté de s'immiscer dans le courant de l'histoire est plus perceptible encore dans l'épilogue de «Mon Pays» où l'on voit s'agiter, devant le porche de la cathédrale St-Nicolas, une foule revendicatrice:

*«Notre terre est ingrate et nos moissons trop rares
On ne sait plus payer le prix de nos travaux
Nos bras sont inactifs, notre salaire avare;
La liberté sans pain n'est qu'un amer cadeau.
Des aïeux, le sol meurt. A l'aide !
Du travail, de l'argent, notre courage cède!»¹¹.*

De subtils artifices viennent remettre de l'ordre: une «voix d'antan» et un magistrat en appellent à Dieu, «gardien de la Patrie». Et, alors que le Te Deum et les cloches chantent la divinité, une «voix d'En Haut» lance: «Ego sum Via, Veritas et Vita». Et amplifiant cette ambiance à la fois mystique et surnaturelle, Bovet fait apparaître

¹⁰ Joseph Bovet renvoie, comme vraie, l'image de la Gruyère, construite par «l'extérieur», et s'identifie pleinement dans les stéréotypes fabriqués par les dépliants touristiques. Nous avons tenté une approche du rôle de Bovet dans la diffusion de «l'image gruérienne», dans l'article: «L'invention de la Gruyère (XVI^e - début du XX^e siècle), voyage autour d'une image», in *Cahiers du Musée gruérien*, 1989, pp. 6-36.

¹¹ *Mon Pays*, p. 37.

dans une lumière radieuse Nicolas de Flüe qui exhorte le peuple à se «souvenir, à conserver, maintenir» et lui fait jurer de «garder sans faiblir» l'ancien idéal¹². Et le tout se termine dans les effluves colorés du cantique suisse.

Des lieux de mémoire porteurs

La puissance évocatrice de ce passé modèle, de cet âge d'or est soulignée par l'utilisation des symboles porteurs de l'identité régionale. L'époque médiévale, des personnages héroïques, des stéréotypes lentement formés dans l'imaginaire collectif, des paysages sont autant de lieux où s'est électivement incarnée la mémoire.

Dans «Grevîre», l'auteur fait appel aux piliers de la conscience gruérienne: les comtes (et en particulier Guillaume le Croisé et Michel pour lesquels les artistes et les historiens ont toujours eu une affection particulière); Nicolas Chenaux (entouré de Thorin et de Castella) qui crie «Libérons le pays»; Placide Currat, interprète de l'hymne gruérien (le Ranz des vaches); les poètes et peintres (Sciobéret, Glasson, Rambert), chantres du pays.

A la force de ces personnages sont liées celle des représentations comme Piéro et Jean l'armailli, Gothon la gracieuse et celle des personnages sortis de la légende: Gruérius, Jehan l'Eclopé ou les fées du Moléson. Le pouvoir de ces images, insaisissables, est amplifié par le continuel voyage qu'elles font entre la légende et l'histoire. Il devient alors impossible de tracer une ligne de démarcation précise entre la fabulation légendaire et le récit d'ordre historique. Car autour de ces éléments se cristallisent les émotions et les passions. De plus, l'abbé utilise la force évocatrice du paysage: la montagne, l'alpage, le chalet deviennent de solides repères. Planté au centre de ce décor, majestueuse montagne sacrée, le Moléson est un lieu où se croisent les aspirations les plus diverses.

Autre moment de mémoire: la période de 1476-1481. Dans le festival «Mon Pays», cet espace temporel représente un îlot fertile en représentations. En effet, c'est autour de la bataille de Morat et de l'entrée de Fribourg dans la Confédération que se concentrent les regards. Rien d'étonnant: la bataille de Morat a toujours excité les imaginations et réveillé les besoins de célébration. N'a-t-elle pas, dès 1933, sa marche commémorative¹³?

¹²Intéressante serait l'étude de l'utilisation du personnage de Nicolas de Flüe dans notre histoire. Poètes et musiciens se sont emparés du mythe. Denis de Rougemont et Arthur Honegger en 1939 et Joseph Bovet en 1937 et 1947 ont été inspirés par le saint helvétique.

¹³Le 12 juin 1926, à l'occasion du 450^e anniversaire de cette bataille, un gigantesque cortège historique est organisé à Morat (2000 participants et 60000 spectateurs). Le festival «Morat» de Gonzague de Reynold et Joseph Bovet participe à cette commémoration.

La nostalgie d'une société rurale¹⁴

Le troisième thème susceptible d'être dégagé (après l'utilisation de l'histoire et les lieux de mémoire) est celui de la nostalgie d'une société rurale. Car au-delà de la vision de cet heureux équilibre, l'impératif retour à l'innocence perdue reste primordial. Cette exigence moralisante se retrouve dans cette dimension omniprésente chez Bovet : le rêve rural, le retour à la terre, source de toute vérité et de toute renaissance. Et la vision autour de laquelle ce rêve se structure est celle d'un passé exemplaire où le contact immédiat de la terre protège l'homme de la dégradation du temps, l'associe aux grands rythmes de la nature, lui assure les conditions d'une vie authentique. *La Liberté* du 26 mai 1944 titre un article dénonçant les maux engendrés par l'industrialisation et le capitalisme. «La terre ne ment pas». La tentation est forte de faire le rapprochement avec le régime de Pétain dont l'idéologie est fortement ruralisante¹⁵ (ce slogan apparaît d'ailleurs sur une affiche de propagande très connue). *La Liberté* résume ainsi cette situation :

«Sous l'action du capitalisme, la solution fut cherchée avant tout dans l'extension de l'industrie. Elle procurait des bénéfices appréciables à une minorité de ploutocrates. La situation finit par devenir telle qu'on aboutit au terrible dilemme : exporter ou mourir. Notre pays se trouve dans une impasse. La terre fut un peu trop oubliée sous l'influence de la griserie déterminée par l'argent si abondamment obtenu par l'industrie. Hypnotisés par les avantages de la civilisation industrielle, les hommes négligèrent en Europe de mettre en valeur tout ce que leur patrie leur offrait et surtout les forces inépuisables de son sol... Sous la pression des dures nécessités de l'heure actuelle, certains hommes travaillent à remettre en honneur la terre»¹⁶.

Bovet tente de démontrer cette affirmation avec une belle persévérance. Il se persuade et tente de convaincre les spectateurs que Fribourg n'a pas encore quitté ce rêve de la ruralité. Au début de «Mon Pays», n'écrit-il pas :

«*Nous voici, travailleurs de la campagne,
Nous qui sommes le pays, nous les paysans*»¹⁷.

Et lorsqu'il propose l'image de la campagne fribourgeoise, il fait le portrait d'une société rurale exempte de soucis, image d'une nouvelle Terre d'Arcadie où les poires ont des reflets d'or, où les arbres ploient sous la charge de fruits juteux. Les mots sont identiques pour décrire la Gruyère :

¹⁴Sur ce thème, voir: BERNARD H., *La terre toujours réinventée*, Lyon 1990.

¹⁵GIRARDET R., *op. cit.*, p. 113. Un excellent article de Remy Pithon («Cinéma suisse de fiction et «Défense nationale spirituelle» de la Confédération helvétique (1933-1945)», in *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 33, 1986, pp. 254-279) propose une approche intéressante du concept de défense spirituelle.

¹⁶*La Liberté* du 26 mai 1944.

¹⁷*Mon Pays*, p. 8.

«Fromage qui descends des flancs du Moléson,
Des pâturages verts aux herbes savoureuses,
Tu viens du lait crémeux que donnent à foison,
Reentrant aux vieux chalets, nos vaches plantureuses»¹⁸.

En exaltant le paysan, il loue sa simplicité, sa pureté d'esprit et de cœur, sa fidélité à un lointain passé d'équité :

«Chez nous, c'est un peuple rustique
Au cœur loyal et généreux,
Au chant parfois mélancolique
Au fier regard, aux bras nerveux»¹⁹.

Plus loin, chantant la beauté d'un village de la montagne, il fait l'éloge de ce «peuple heureux, simple et joyeux, qui vit sous l'œil de Dieu, sur les coteaux des bois ombreux». Dans toute l'œuvre bovétienne, le village, symbole de cette pureté perdue, est sacralisé et idéalisé. A l'opposé, la ville, liée à la décadence, a la réputation de corrompre les âmes et les corps.

Mais derrière la glorification de la société rurale, se cache la condamnation de la société moderne à laquelle sont liés l'égoïsme triomphant et l'isolement de l'individu²⁰. Tout appel au retour de la terre est aussi reconnaissance des valeurs de communauté et d'harmonie collective.

Union du trône et de l'autel

Toute représentation du passé implique une vision de l'avenir. Et imprécises sont les limites entre ce qui relève du seul regret (évocation nostalgique d'une sorte de bonheur disparu) et de l'espérance (attente de son retour). Or cette volonté de rebroussement du chemin de l'histoire, cette recherche des origines ne manque pas d'être accompagnée d'un projet de restauration politique et sociale: celui d'une réconciliation entre l'institution religieuse et le pouvoir civil. Le rêve d'une fusion entre l'homme religieux et le citoyen est fortement ancré dans l'esprit bovétien. La plupart de ses festivals sont moulés dans un climat de fort sentiment religieux.

La musique (grégorien, orgue), le décor (dans «Mon Pays», la cathédrale est un véritable personnage) et la mise en scène (l'auteur fait défiler, par exemple, une dizaine de madones protectrices du canton) soulignent ce phénomène. La présence de la foi

¹⁸Grevière, p. 6.

¹⁹Ibid., p. 5.

²⁰Une idéologie identique soutient le drame de Gonzague de Reynold, *La Cité sur la montagne*, montée par les soldats fribourgeois durant les mobilisations de 1939-1945.

est telle qu'elle devient chez Bovet un moteur de l'histoire. Et il construit ses récits (c'est le cas de « Mon Pays ») de sorte qu'à la question « Qui donc va nous montrer d'où viendra le salut ? » la seule réponse possible soit la foi.

Des festivals aux multiples fonctions

Les fonctions de ces festivals sont multiples et souvent difficilement appréciables. Ces spectacles rassemblent tous les éléments constitutifs, cohérents, structurés et organisés d'un véritable récit mythique répondant à plusieurs finalités: volonté explicative et pédagogique, exigence unitaire, buts moralisateurs et mobilisateurs. La vérité historique se confondant en fait avec un impératif d'ordre moral.

Volonté explicative d'abord. Incontestablement, Bovet met en scène la société idéale dont il rêve. Au-delà de cette impression de cohérence, se dégage la volonté d'assurer la rencontre de la morale, de la religion et du politique et d'en fortifier les fondements. L'abbé offre une image d'harmonie, d'équilibre et de fusion, celle d'une société une et homogène, à jamais protégée des troubles et des déchirements. Par leur volonté de présenter une interprétation commune du passé, par l'emploi constant de symboles identiques, ces festivals jouent un rôle pédagogique. Les articles parus dans la presse démontrent à quel point le spectacle du Tir fédéral de 1934 donnait aux centaines de personnes qui remplissaient la cantine l'impression d'appartenir à un monde harmonique. La fête est donc une école par l'image qu'elle renvoie au peuple de lui-même comme modèle à suivre.

Restructurant l'immense foule en communauté solidaire, ces *Festspiele* ont aussi une fonction unitaire. La volonté de rassembler et de fondre, la vision d'une société indivisible, la condamnation au nom du bien commun du repli de l'individu sur lui-même, la crainte des schismes et des dissidences, la recherche d'une foi commune et l'exaltation des grandes effusions collectives sont les piliers de cette exigence. Un chant de Bovet suffirait à soutenir l'exemple: « Un pour tous, tous pour un, ô devise, vrai serment d'amour ». Et à Nicolas de Flüe qui l'interroge, le peuple jure de « maintenir l'esprit du lien confédéral ». Auparavant une voix, venue d'ailleurs, avait lancé: « Soutenez-vous l'un l'autre, notre peine jadis fut semblable à la vôtre ».

La préoccupation majeure de ce musicien reste celle d'une unité à retrouver, d'un équilibre à restaurer aussi bien sur le plan de la morale individuelle que celui de la conscience collective.

La fête, le chant, la musique sont les meilleurs moyens d'atteindre cette ferveur communautaire, de sceller cette harmonieuse cohésion. Organiquement, ces fêtes bovésiennes apparaissent comme inséparables de la vision unitaire d'une cité régénérée où les principes de cohésion, d'absorption des particularismes individuels dans le grand Tout de la volonté générale se verront à jamais assurés. De toute évidence, cet

éloge du thème unitaire a valeur d'exorcisme: il s'agit d'assurer la victoire des forces centripètes sur les facteurs contraires d'éclatement et de divergence. Ce thème de la communion sociale se confond avec l'expression d'une autre aspiration: celle de la sécurité. Le village, idéalisé durant l'entre-deux-guerres, présent dans la plupart des décors de ces festivals, ignore les divisions et les conflits. Image d'accueil et de refuge, il est montré comme une défense à l'égard des menaces étrangères²¹.

Mais l'aboutissement logique de cette démarche révèle aussi son ambiguïté. En représentant constamment un espace social nécessairement réduit, obligatoirement replié sur lui-même, Bovet tend vers l'édification d'un modèle de société close, étroitement resserrée dans la chaleur de son intimité protectrice. Fixation dans le temps, mais aussi emmurement dans l'espace. La pente vers le ghetto est amorcée.

Fonction moralisatrice et mobilisatrice enfin. Le discours est constamment moralisateur. Bovet pense qu'une réhabilitation morale est impérative. Car l'image d'un passé heureusement préservé n'est là que pour être opposée au navrant spectacle offert par l'évolution précipitée des mœurs. Ainsi le mariage est-il présenté dans sa beauté idyllique; les fiancés de «Mon Pays» semblent sortir du Paradis terrestre. Et le «Chagrin de Madeleine» n'est qu'un prétexte à la louange de la naturelle pureté des fiançailles.

Bovet lance avec une belle obstination des couplets contre l'argent corrompeur. Ainsi les armaillis de «Grevîre» n'emportent «nul argent mais beaucoup de courage» et méritent leur pain «par du coeur à l'ouvrage». L'exhortation de Nicolas de Flüe est plus forte:

*«Fuyez l'or qui divise et la querelle vide,
Craignez de l'étranger le sourire engageant
Soyez simples et droits, de liberté avides,
Prenez de la bonté le regard indulgent»*²².

Persévérance soutenue aussi dans l'éloge du travail. Travail qui selon Bovet «rend meilleur» car «don généreux de la bonté divine», et «soutien de la vie». L'effort et la soumission à l'autorité participent aussi à cette exigence moralisatrice.

A interroger le vocabulaire de ces festivals, leur finalité semble purement conservatrice. Il ne s'agit que de maintenir, de perpétuer, de garder. Certes les organisateurs ont bien l'avenir en tête, mais à condition qu'il s'agisse d'un avenir exclusivement répétitif²³. Exemple est ce paragraphe final de «Grevîre»:

²¹ Exemple de l'idéalisation dont fait l'objet le village, l'ouvrage de DE MONTENACH G., *Pour le village*, Lausanne 1916, une exaltation des valeurs paysannes. A propos de ces nostalgies agraires, voir WALTER F., *Les Suisses et l'environnement*, Genève 1990.

²² *Mon Pays*, p. 32.

²³ L'ouvrage que OZOUF M. a consacré à *La fête révolutionnaire*, Paris 1976, nous a apporté une excellente base théorique dans l'approche de ces fêtes musicales.

«*En confiance mon pays, poursuis ta route,
Tout en comptant sur Dieu, sois fort à ton devoir
Garde en mémoire ton passé, mais fuis le doute,
Car l'avenir est fait d'amour, de foi, d'espoir*»²⁴.

C'est dans cette perspective que ces spectacles sont doublés d'un message mobilisateur. Ainsi les auteurs définissent-ils la vision d'un destin collectif, fait de continuité, d'où sont écartés toutes ruptures et affrontements.

* * *

Voici quelques thèmes dégagés. Le sujet est passionnant mais l'approche difficile. Elle mériterait une structure plus solide et un élargissement de la problématique. Pourtant, le sujet est propice à une compréhension plus intérieure de la société fribourgeoise des années trente. Les éléments soulignés ici sont le miroir de l'angoisse d'une société. Car c'est bien dans les «périodes critiques» que ces phénomènes mentaux s'affirment avec le plus de netteté et exercent avec le plus de violence leur puissance d'attraction. Cette réflexion de Raoul Girardet, point d'orgue d'un parcours qu'il a théoriquement guidé, nous a semblé riche de perspectives:

«L'essentiel réside dans le fait que l'effervescence mythique commence à se développer à partir du moment où s'opère dans la conscience collective ce que l'on peut considérer comme un phénomène de non-identification. L'ordre établi apparaît soudain étranger, suspect ou hostile. Les modèles proposés de vie communautaire semblent se vider de toute signification, de toute légitimité. Le réseau des solidarités anciennes se défait. Les fidélités se transforment en mépris, les allégeances en dégoût. Le «nous» devient «eux»: c'est-à-dire, au lieu de se reconnaître à travers les normes existantes de la société globale, le groupe concerné se retrouve et se définit comme différent en même temps qu'il prend douloureusement conscience de sa neuve singularité»²⁵.

La description de ce phénomène est en adéquation avec la crise que subit la société fribourgeoise de l'entre-deux-guerres. Ces troubles de la mentalité collective sont les conséquences d'un malaise social, d'une véritable crise d'identité. L'affirmation et le refus des différences, thème de cette journée, apparaissent dès lors comme un cadre idéal à cette réflexion. Car ces deux éléments jouent un rôle moteur dans la formation de ces phénomènes mentaux. Ils sont imbriqués dans l'idéologie qui charpente les festivals de Joseph Bovet. Les définir, dessiner les formes qu'ils prennent successivement, rechercher le poids de leurs subtiles influences réciproques, peser leurs conséquences permettraient certainement une approche plus approfondie des éléments qui structurent et nourrissent l'identité cantonale.

²⁴Grevière, p. 34.

²⁵GIRARDET R., *op. cit.*, p. 179.