Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur

Band: 43 (1980)

Artikel: Travail théâtral populaire = Volkstheaterarbeit : La Pierre et l'Esprit, La Fête des Vignerons, La Fête du Blé - Fête du Pain, Terre Nouvelle

Autor: Apothéloz, Charles

Kapitel: 2: "La Fête des Vignerons" (1977)

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986675

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

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

2

«La Fête des Vignerons» (1977)

Les servitudes attachées à la réalisation de "La Pierre et l'Esprit" avaient été productives. Celles qui semblaient rédhibitoires à la signature de mon mandat de metteur en scène de la Fête des Vignerons de Vevey devaient se révéler pour moi plus bénéfiques encore. Elles étaient de nature diverse, tenant de l'histoire de cette fête très ancienne, de ses traditions, du statut de la Confrérie qui en est la gardienne et le maître d'oeuvre; de la complexité de l'organisation d'un tel événement et de l'inévitable lenteur des prises de décision; de la multiplicité des services à mettre sur pied, à coordonner et à contrôler; des exigences de la planification générale et de l'interférence de ses délais; de l'importance des moyens artistiques à mobiliser et à maîtriser; des contraintes financières enfin, draconiennes.

J'étais, de plus, entré très tard en fonctions, seize mois seulement avant les vingt-et-un coups de canon qui devaient signifier l'ouverture de la Fête. L'ambassadeur de la Confrérie m'avait averti des "cautèles" qu'il me faudrait accepter (c'était le mot qu'il employa, par quoi Littré entend "précaution mêlée de défiance et de ruse"!): il ne me faudrait remettre en cause ni l'organigramme du comité d'organisation (un Conseil exécutif, 8 comités et 27 Commissions!) ni la

hiérarchie des pouvoirs mis en place; ni le plan des arènes, les travaux étant à la veille de l'adjudication; ni le scénario de la Fête ni la conception de la musique, que le compositeur orchestrait déjà; pas davantage que celle des costumes, les tissus étant pratiquement commandés; ni le nombre ni la répartition des protagonistes (ni leur personne!), car leur recrutement était clos; et par-dessus tout, défense absolue de discuter du budget, quelque dérisoire que pût me paraître la part laissée à la réalisation artistique...

Ma chance en vérité fut justement d'être engagé si tard et de devoir m'accommoder de tout ce qui avait été décidé sans moi: je pus dès lors engager mes forces toutes fraîches dans ce qui restait à faire. On image mal l'usure qu'engendrent la conception et l'organisation d'une manifestation d'une telle envergure. A mon arrivée, près de deux cents personnes travaillaient bénévolement depuis plusieurs années, et le défaitisme était venu contaminer jusqu'aux plus audacieux. L'enjeu était devenu trop périlleux, et la mise trop forte: "il fallait être inconscient pour entreprendre de construire de toutes pièces pour quinze jours un théâtre de seize mille places, d'y créer en plein air sous nos climats une oeuvre nouvelle requérant près de quatre mille acteurs amateurs, et d'imaginer rentabiliser à l'ère de la télévision une opération non commerciale dont le coût allait dépasser vingt millions de francs suisses! Il fallait être fou pour rêver d'une Fête de 1977, la dernière du siècle, plus belle que celle de 1955! On courait tête baissée à l'échec. Ce n'était pas pour rien que des artistes aussi avisés que Maurice Béjart, Marcel Maréchal et Guido Nofri s'étaient l'un après l'autre récusés. A l'impossible nul n'était tenu..."

Il fallait être fou... ou être assez sage pour faire confiance à la force de la tradition et parier sur les vertus de l'attente de tout un peuple.

Le Grand Œuvre de la Tradition

Lorsqu'on me demande en effet comment je pus, avec des amateurs, réaliser la Fête des Vignerons 1977 en si peu de temps, et comment je m'y suis pris, je réponds d'abord que je fus, ainsi que d'autres avant moi, comme porté par la tradition et conduit par la ferveur populaire. Pour le faire comprendre, il me faut décrire à grands traits l'évolution historique de cette fête, description qui explicitera du même coup la structure, la forme et les thèmes de la Fête de 1977 [1].

La Fête des Vignerons est née des "parades" organisées dans la ville de Vevey dès le XIVe siècle. Constituée par les propriétaires viticoles de la région, la Confrérie des Vignerons faisait inspecter régulièrement les vignes de ses membres, et réunissait chaque année leurs ouvriers pour un banquet auquel confrères et vignerons se rendaient en cortège. A cette occasion, la Confrérie couronnait les meilleurs d'entre les ouvriers de la vigne, tous les trois ans, puis tous les six ans, pour "autant que la parade ne se rencontrait pas sur une année de calamité".

Au début du XVIIIe, l'ordonnance de la parade était encore rudimentaire. C'était une "promenade" de confrères et de vignerons habillés du dimanche, mais portant leurs outils sur l'épaule ou la brante sur le dos. Chemin faisant, les vignerons chantaient en patois des airs du temps et s'arrêtaient pour danser devant les maisons de leurs maîtres. Dans la parade de 1730 apparut le premier personnage de la Fête: Bacchus, incarné par un garçonnet trônant sur un tonneau. Suivirent bientôt Cérès, la déesse des terres à blé (en ce temps-là les vignerons de Lavaux étaient tous paysans dans les hauts), puis Noé, le premier vigneron de l'Histoire et Silène sur son âne. L'apparition de ces personnages de fiction

s'accompagna tout naturellement d'une figuration par la diversification des vignerons en jardiniers, moissonneurs, vendangeurs et vendangeuses, cependant que la parade s'augmentait de nouveaux chars et se transformait en cortège costumé.

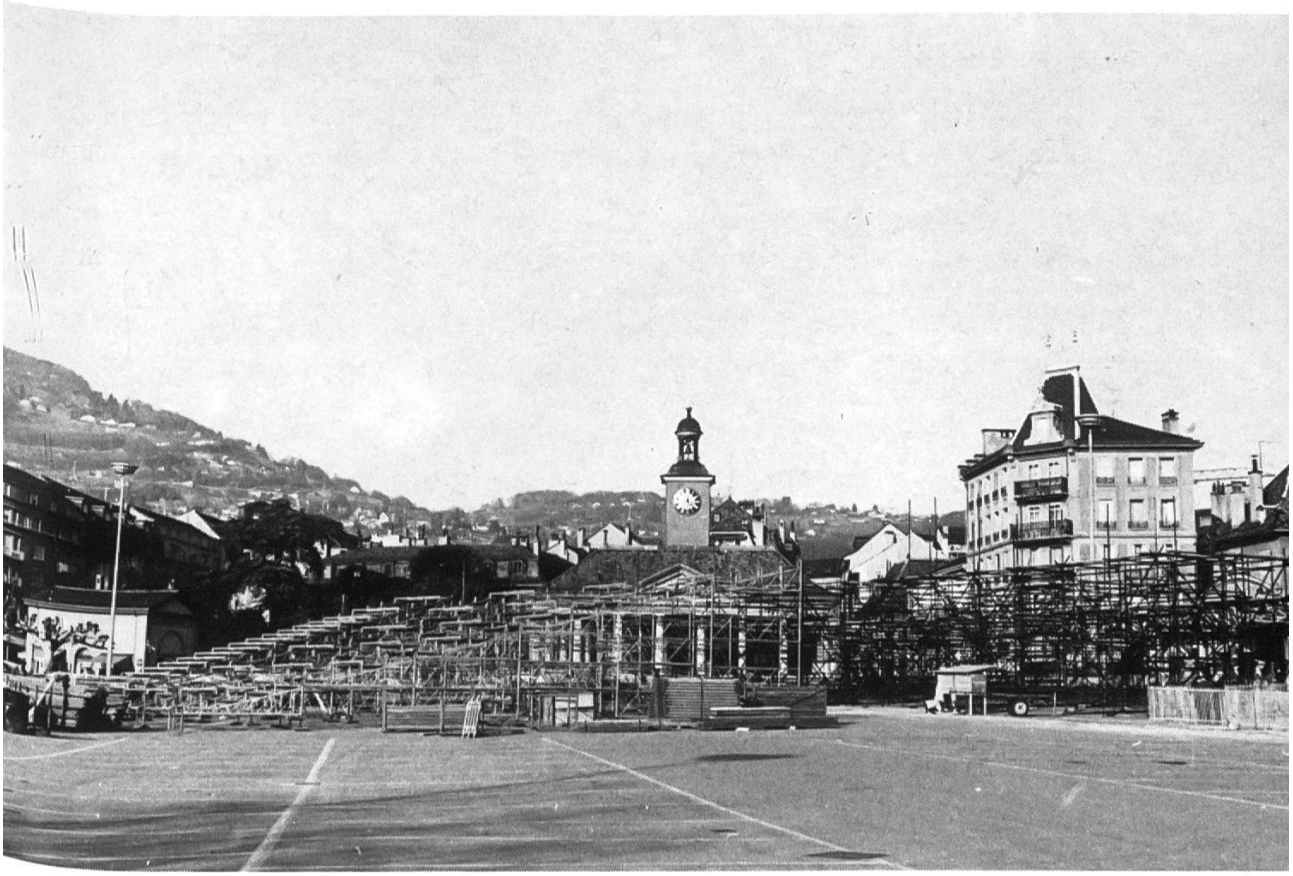
L'acte fondateur de la Fête actuelle

Une année avant la libération du Pays de Vaud du joug des Bernois, la Fête fait en 1797 sa révolution! L'Abbé Levade (la Confrérie alors s'appelait Abbaye) dresse une estrade de deux mille places sur la Place du Marché, où s'officie pour la première fois la cérémonie publique du couronnement, se forme le cortège costumé, et se présentent les danses et les chants qui se reproduiront aux dix-sept stations de la parade dans la ville. En faisant des figurants du cortège les spectateurs privilégiés de leurs productions, il donnait à la parade son caractère de fête authentique, tant il est vrai qu'une fête est moins un divertissement qu'une communauté propose à un public qu'une célébration qui l'assemble en présence de ses amis et de ses hôtes. Davantage, il dotait la Fête des Vignerons de son caractère spécifique en réunissant en un lieu la Parade, la Cérémonie, la Célébration et le Banquet qui la composent aujourd'hui. Mieux encore, ce lieu unique devenait un lieu scénique où les groupes allaient devoir se déplacer chacun leur tour pour venir présenter à leurs pairs leurs danses, leurs rondes et leurs chants.

L'abbé Levade avait ainsi créé la nécessité d'une ordonnance de la Fête des Vignerons et les conditions de sa mise en scène. Cette nécessité se manifeste aussitôt par l'Ordre de Parade de 1797, lequel va déterminer le devenir de la Célébration dans sa structure, dans ses thèmes et dans ses formes: faisant la synthèse des éléments réunis avant lui par la

tradition en ordre dispersé, il donne à la première Parade sur la Place du Marché l'Ordre rigoureux des Quatre Saisons, chacune d'elles étant figurée par une Troupe et personnifiée pour trois d'entre elles par une Divinité (Palès apparaît cette année-là), la quatrième par Noé. Cet ordre de parade, reproduit à la page suivante, est bien celui d'un cortège, mais il est aussi le sommaire d'un canevas cohérent. Le siècle qui va s'ouvrir est programmé, le chemin de la tradition est tracé en pointillé, il jalonne l'avenir. Comme l'écrira Oscar Eberlé: "en voyant le cortège déboucher sur la place, on croit voir entrer le Théâtre grec au temps de l'enfance d'Eschyle".

La Place du Marché à Vevey, où se sont déroulées en deux siècles dix Fêtes des Vignerons (1797, 1819, 1833, 1851, 1865, 1889, 1905, 1927, 1955 et 1977).



Naissance d'une forme lyrique et dansée

La célébration des travaux de la terre en leurs quatre saisons s'organisera lentement au cours des cinq fêtes du XIXe siècle en gardant tout naturellement la structure d'un cortège faisant une station générale en un lieu; ses formes privilégieront pour la même raison les musiques, les chants, les danses, les costumes, les chars, les emblèmes, les bannières, les symboles, les allégories, quelques "personnages" et les "attributs" portés par les figurants qui les accompagnent.

Avec cette concentration sur la place apparut bientôt la nécessité d'ordonner les musiques et les chants disparates, et d'organiser la succession des danses: d'où l'intervention d'un maître de ballet, puis d'un maître de musique, auquel on commanda dès 1851 une partition musicale complète. Suit en 1865 l'intervention d'un peintre que l'on charge de dessiner des costumes et des décors originaux.

L'ultime fête du XIXe, celle de 1889, voit s'établir solidement l'hégémonie du musicien avec la partition d'Hugo de Senger. A la fin du siècle passé, la Fête des Vignerons avait ainsi trouvé sa forme artistique spécifique, unique en son genre,une forme lyrique et dansée issue de la cantate-ballet qui était en germe dans la Parade de 1797. Elle avait engendré trois auteurs: le Musicien, le Maître de ballet et le Peintre, et trouvé ses interprètes: un Orchestre d'harmonie, un grand Choeur, des Solistes, une cohorte de Danseurs figurant la suite des Divinités, lesquelles sont les seuls personnages importants de la Fête.

L'Ordre de la Parade de 1797 qui fonde le canevas de la Fête des Vignerons de Vevey.

ORDRE DE PARADE.

Ire. Partie, Le Printems.

Le Hoqueton.	Enfans de Chœur.
L'Abbé.	Des Canephores.
Le Conseil.	Un Autel.
Un Enseigne.	Des Canephores.
Une Musique.	La Déesse Palès.
Bergéres dansantes.	Des Faucheurs &
Bergers & Bergéres	Des Feneuses.
Une Prêtresse.	Un char de foin.

IIde. Partie, L'été.

La Charue.	Un Autel.
Des Semeurs.	Des Canephores.
Casseuses de mottes	La Déesse Cérès.
Un Enseigne.	Des Moissonneurs,
Une Musique.	& des Glaneuses.
Une Prêtresse.	Un char de bled.
Enfans de Chœur.	Des Batteurs &
Des Canephores.	Des Vanneurs.

IIIe Partie, L'Automne.

Les Vignerons couronnés.	Bacchus.
	Des Faunes, &
Porteurs d'attributs	Des Bacchantes.
Forge de Vulcain.	Sylène.
Des Vignerons.	La grape de Canaan.
Un Enseigne.	Des Vignerons.
Une Musique.	Des Vendangeurs,
Un Prêtre, &	Des Vendangeuses
Des Canephores.	Des Tonneliers.
Un Autel.	Le Houx.
Des Canephores.	Lieutenant d'Abbé

IVe. Partie, L'Hyver.

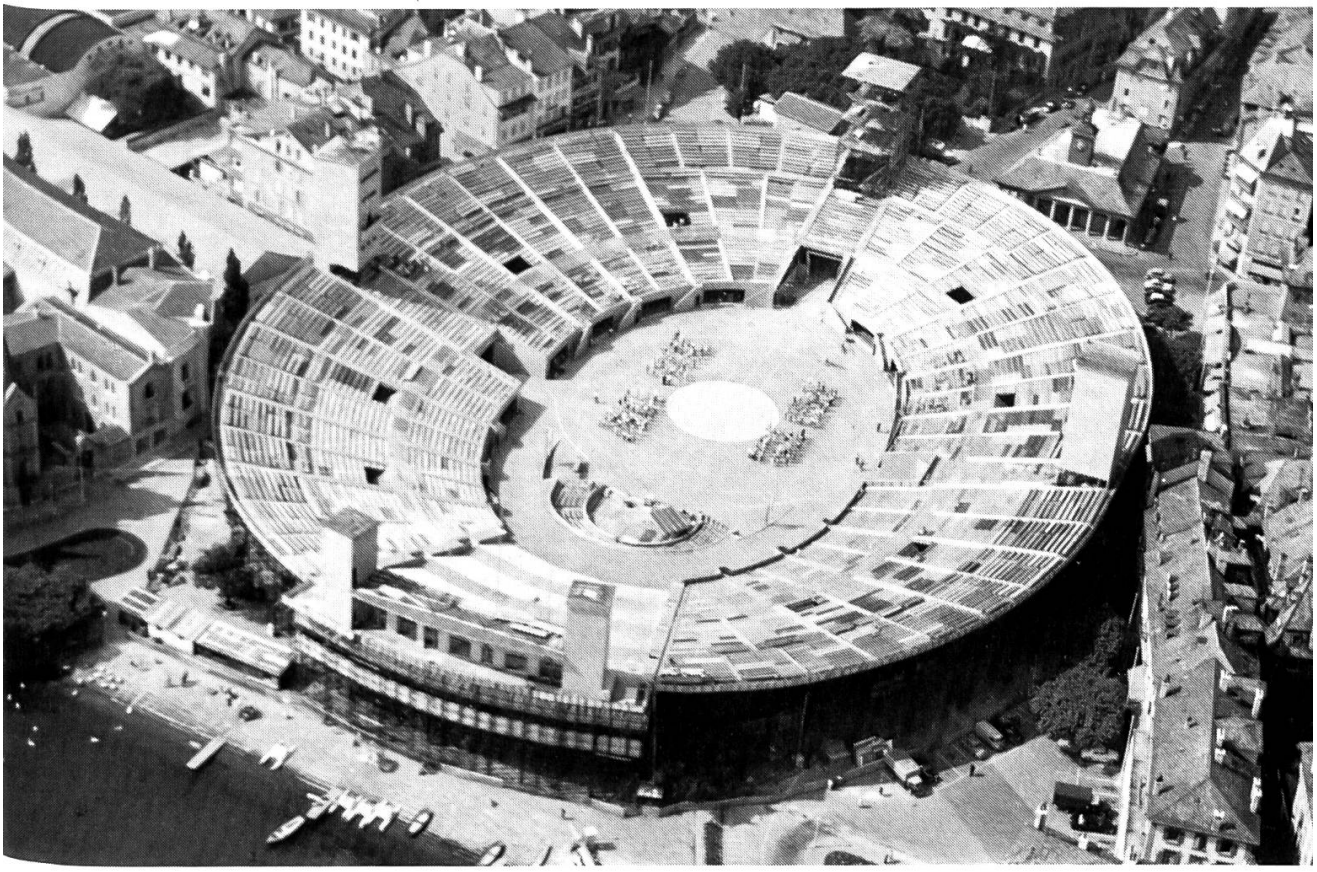
L'Arche de Noé.
La Nôce villageoise.
Le Trousseau.

Le jeu dramatique et musical des Quatre Saisons

L'Ordre de Parade de 1797 avait aussi créé le triple thème fondamental de la Fête des Vignerons: la glorification des forces de la nature par l'hommage des canéphores aux divinités qui les représentent, l'illustration des travaux de la terre par les danses des descendants de Noé, et la noce villageoise qui sanctifie l'union de la terre et du paysan-vigneron. Les fêtes du XIXe détruisirent pourtant cette unité organique en perdant la vision unificatrice de la correspondance des saisons et des travaux, en privilégiant tour à tour le thème de l'Agriculture ou celui de la Nature, en glorifiant la Patrie. Il faudra attendre la première des quatre fêtes du XXe, celle de 1905, pour que René Morax, le premier Poète de la Fête, fasse plus d'un siècle après Levade une nouvelle synthèse. Il fut le premier écrivain à faire le Plan de la Fête, à en concevoir le scénario. Homme de théâtre, il en fut aussi le premier et remarquable Metteur en scène. Il réorganisa le rituel de la célébration en revenant avec rigueur à l'ordre jumelé des quatre saisons et des travaux de la terre qu'elles rythment à l'horloge du ciel, sans découvrir encore son caractère sacré. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il déchira le voile d'obscurité: "Le chant de la terre montait vers le ciel comme une action de grâces, un psaume de reconnaissance et de bonheur. Je comprenais alors ce qui faisait l'attrait unique, l'émotion religieuse de cette fête traditionnelle si fortement enracinée dans ce vignoble et enivrante comme son vin. C'est la foi dans la vie et dans l'avenir qui a créé cette fête unique, comme autrefois les cathédrales". Ce disant, il ne faisait cependant qu'entrevoir que le caractère religieux de cette fête profane était inscrit dès l'origine dans la thématique même de la Célébration des Travaux et des Jours.

Les Fêtes de 1927 et de 1955 n'apportèrent aucune modification de structure à la célébration. Mais Oscar Eberlé lui donna la forme dramaturgique et scénique qu'elle attendait depuis cent cinquante-huit ans, celle d'un Jeu dramatique et musical des Quatre Saisons. Scénographe et metteur en scène de la Fête de 1955, il ferma le gigantesque amphithéâtre que les fêtes avaient lentement dessiné avant lui par un escalier monumental accédant à l'Olympe. Les grandes et magnifiques images qu'il créa dans cette enceinte close signifièrent à la perfection le Cycle fermé sur lui-même des Quatre Saisons toujours recommencées et le Mythe ancestral de leur Eternel Retour, garant des récoltes et de la vie.

Les arènes closes dessinées par Oscar Eberlé pour la Fête des Vignerons 1955 (15 000 places environ).



Un Peuple se reconnaît

Les grandes oeuvres populaires suivent le destin du peuple qu'elles expriment. Elles naissent et meurent avec lui. Elles ne peuvent s'ériger qu'une fois formée la communauté vivante et solidaire qui gagne le nom de Peuple quand elle a enfin pris conscience d'elle-même. Au XIXe siècle, la Fête des Vignerons ne pouvait être encore l'expression d'une conscience vaudoise, le pays ayant été privé de son identité politique par l'helvétisme régnant au sortir de sa longue colonisation. Elle mit en vérité tout un siècle à se féconder pour éclore en 1903 lors des Fêtes du Centenaire de la naissance du Canton de Vaud et de son entrée dans la Confédération. L'Histoire avait préservé les Vaudois de tout destin politique, et c'est faute d'appartenir à une Nation qu'ils sont devenus un Peuple: une communauté d'hommes et de femmes conscients d'être les habitants d'une même terre, ses paysans. La Patrie Vaudoise n'est pas abstraite: c'est le sol natal qu'on cultive, c'est une manière de sentir et de vivre, c'est un accent du terroir qu'on a dans les limites non d'un Etat mais d'une Cité, celle du cadre réel des travaux et des jours, de leur berceau.

C'est pourquoi la Fête des Vignerons était devenue très tôt l'expression de cette patrie au sens du sol natal. On y venait de fort loin. Célébrée en 1797 en un seul jour, elle se dédouble en 1851, se donne trois fois en 1865 pour durer de nos jours une quinzaine. Dans le même temps, son estrade passe d'une tribune de 2000 places à une enceinte de 12500 sièges en 1905, puis à un amphithéâtre pouvant en 1955 accueillir 15000 personnes! Mais ce n'est qu'au lendemain de la Fête de 1905 que René Morax peut légitimement écrire: "Elle est devenue la célébration de tout un peuple assemblé pour

exalter non seulement le travail de la vigne, mais la grandeur et la beauté de sa terre. Le chemin entre les vignes est devenu cette voie royale où tout un peuple, comme dans les antiques triomphes, marche derrière les chars des dieux et le cortège des vignerons couronnés". Il se souvient de son émotion du jour de la première: "Au milieu de ce peuple immobile, attentif, un autre peuple coloré chantait et dansait. Toute cette immense assemblée se penchait sur la grande place comme sur un miroir pour voir sa propre image, embellie, magnifiée, bondissant sous le soleil ardent de l'été".

Mais nous allons voir que ce qui associe le Peuple Vaudois et le Peuple de la Fête qui est son image, plus encore que l'attachement au sol natal et davantage que le sentiment d'appartenir à une même terre, ce qui les lie c'est le message même qui s'exprime dans la Célébration des Travaux et des Jours.

Le double Cycle de la Vigne et du Vin

Le mandat que reçut Henri Debluë de concevoir le Plan de la Fête 1977 ne lui laissait aucune latitude de s'écarter du canevas élaboré par les siècles, celui des Quatre Saisons. Il ne pouvait être cependant question pour lui de représenter les travaux de la terre, mais tout au plus de les évoquer: à notre époque de motorisation intensive de l'agriculture, la faucille n'est plus un outil du paysan, mais un symbole, ainsi que le râclet du vigneron. Préoccupé dès lors de la signification symbolique de la Célébration des Travaux et des Jours il démasqua sans peine le Mythe sacré de l'Harmonie du Ciel et de la Terre qui se cachait encore derrière le visage apparemment profane de la Fête de 1955. Ayant redécouvert après Morax son caractère profondément religieux, il n'en ferait

cependant qu'une fête païenne s'il demeurait enfermé dans le Mythe de l'Eternel Retour des Saisons qu'exprime le Cycle de la Vigne. Selon les termes de l'Ancienne Alliance, sa permanence est certes le garant des récoltes et de la vie, mais elle est aussi le signe fatal de la damnation de l'Humanité chassée du Paradis. En y ajoutant le Cycle du Vin, le Poète de la Fête de 1977 allait doter enfin la Célébration vaudoise des Travaux et des Jours de sa signification chrétienne. Le vin, cette transfiguration mystérieuse du moût dans le tombeau des caves, le vin est en effet au coeur symbolique du Mythe chrétien de l'Incarnation, de la Passion et de la Résurrection: ayant scellé de son sang la Nouvelle Alliance, le Christ apporte à l'Humanité l'Espérance du Retour au Paradis perdu, et la Promesse de la Vie Eternelle. Le Plan de la Fête de 1977 ne suivrait plus le cycle de l'année vigneronne qui s'ouvre en hiver et se termine à la vendange, mais le double Cycle de la Vigne et du Vin, lequel commence au Printemps de la Genèse et de la Terre et retourne au Printemps de Pâques et de la Résurrection: aux Quatre Saisons de l'Alliance de l'Ancien Testament s'ajouterait celle de l'Alliance Nouvelle, la Saison du Renouveau. Au temps de Pâques et du Vin Nouveau, Noé quitterait son Arche et descendrait dans les arènes: entouré des Vignerons du Monde Entier, il y rejoindrait la Colombe sur la Terre et transmettrait le Cep premier aux Vignerons Couronnés que cette Fête veut honorer, le Cep de Vie, pour qu'ils le cultivent et le vendangent, et en pressent le Fruit, afin que le Vin vienne célébrer l'Espérance immémoriale du Retour de l'Humanité au Paradis perdu, la Promesse d'un Monde où "le lionceau et l'agneau paissent ensemble".

La Fête des Vignerons 1977 rejoindrait dans sa signification profonde, et enfin accomplie, le coeur de la culture ancestrale du Peuple Vaudois: ses laboureurs et ses vignerons

n'ont pour toute Culture que celle que leur donnent la culture de la terre natale et la foi naïve en leur destinée de Paysans de la Cité de Dieu. Culture très concrète, car leur foi est l'envers de leur travail dans le tissu de leur vie. Peu importe qu'ils croient ou ne croient pas en Dieu: c'est la culture de la terre qui les fait religieux, et la terre vaudoise qui les a faits chrétiens. Car il est dit dans les Evangiles que Dieu est le Vigneron du Ciel, et que les hommes communient avec Lui quand ils produisent le Pain et le Vin sur la Terre. Que les paysans préparent à la sueur de leur front l'avènement du Royaume de Dieu, la Cité du Salut où nous entrerons tous en Paradis, qui ne sera pas un immatériel Au-Delà, mais le très réel Ici-Bas devenu la Terre qui nous était Promise: le Pays du Monde Entier qui sera la Patrie de l'Humanité quand le Ciel sera redescendu sur la Terre parce qu'elle aura retrouvé le Chemin de l'Esprit, celui de la Vie et de la Paix.

Le Chemin de la Tradition

Parade autrefois, devenue fête des cultivateurs de la vigne, la Fête des Vignerons fut en 1977 celle de tout un peuple communiant avec eux dans l'Espérance du Pays Nouveau que cultivera le Peuple de la Terre Entière qu'ils préfigurent: l'Humanité dans son Eternité retrouvée. Qu'une telle Fête soit célébrée ici, c'est à notre sort d'oubliés de l'Histoire, à notre état ancestral de paysans privés de toute autre Patrie que la terre cultivée que le Pays de Vaud le doit.

Il y a fallu cependant la fidélité séculaire d'une institution, la Confrérie, à sa mission de protection du vignoble et de distinction de ses meilleurs ouvriers. Cette fidélité très terre à terre l'a investie à son insu de la vocation spiritu-

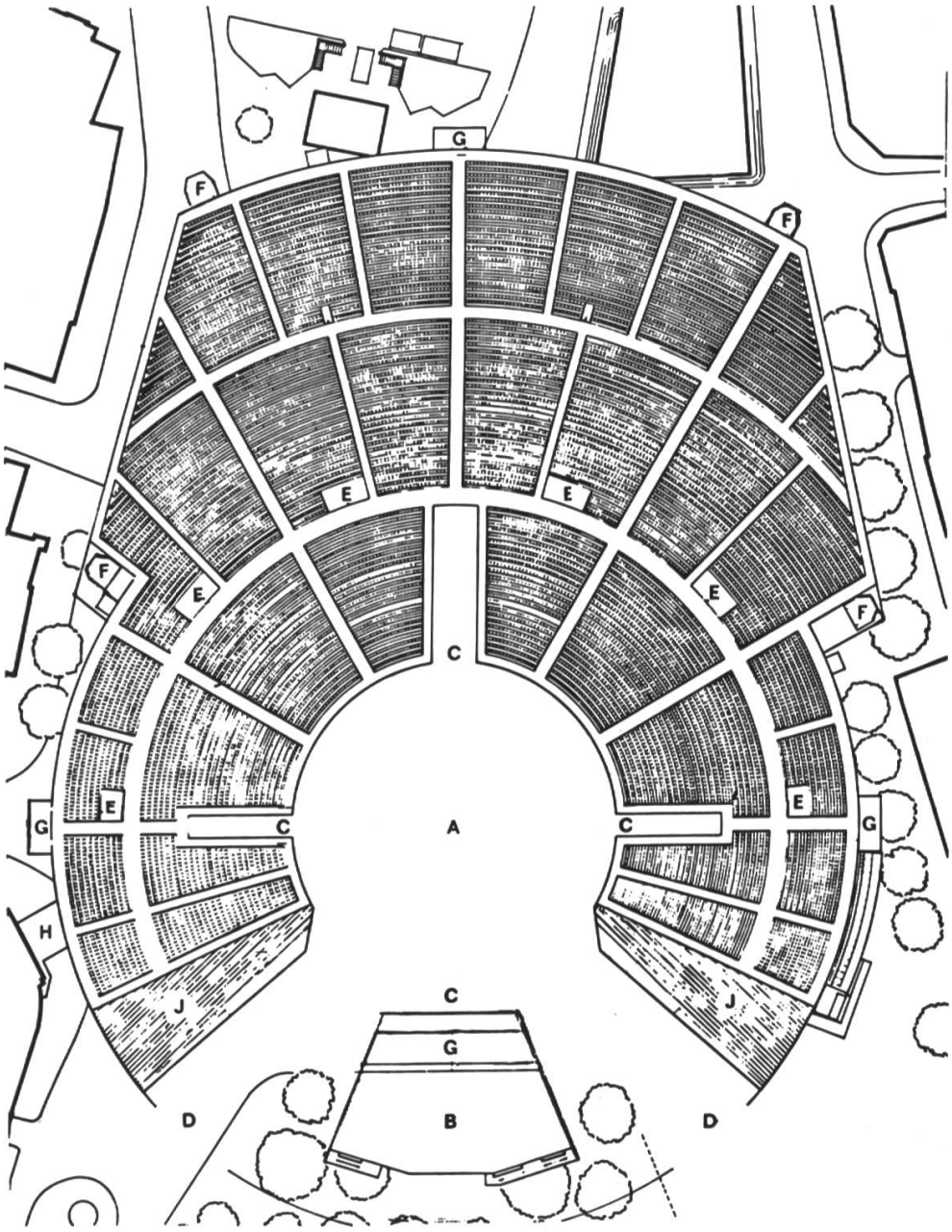
elle d'exprimer le Peuple Vaudois par la Célébration de ses Travaux et de ses Jours où est inscrite la Promesse d'une seule Patrie pour tout le Genre Humain. C'est cette vocation inconsciente qui porte la Confrérie, à chaque génération, vers l'accomplissement de sa destinée fondatrice de culture humaniste. A chacune des fêtes, la Fête a engendré les forces et les hommes capables de la faire devenir ce qu'elle est depuis ses origines, par la découverte du Chemin tracé devant eux par la Tradition.

L'abbé Levade n'avait rien tiré du néant de son imagination, mais il avait tout inventé, au sens où inventer c'est voir ce qui est caché, découvrir ce qui est voilé, au sens où créer c'est réunir ce qui est séparé: tout le Devenir de la Fête était inscrit déjà dans la première Parade médiévale, comme chacune des grappes avec chacun de leurs grains est contenue dans le jeune cep, comme chacun des pétales de la rose est enclos dans sa graine. Mais la Grappe ni la Fleur ne peuvent éclore ni mûrir si le Cep et la Rose n'ont d'abord été plantés dans la terre qui les nourrit.

La Tradition n'est pas un usage ancien auquel on se conforme par respect. Elle est la force vive qui anime tout être, la force qui est dans la graine, qui demeure dans la grappe dont elle "connaissait" dans la graine chacun des grains. Elle est la vie dans son devenir. Il suffisait à la Confrérie de demeurer fidèle à sa mission pour que s'opère le Grand Oeuvre de la Tradition, la transmutation d'un cortège très local d'ouvriers vignerons en une Fête chrétienne porteuse d'un message universel, celui de l'espoir de concorde entre les hommes.

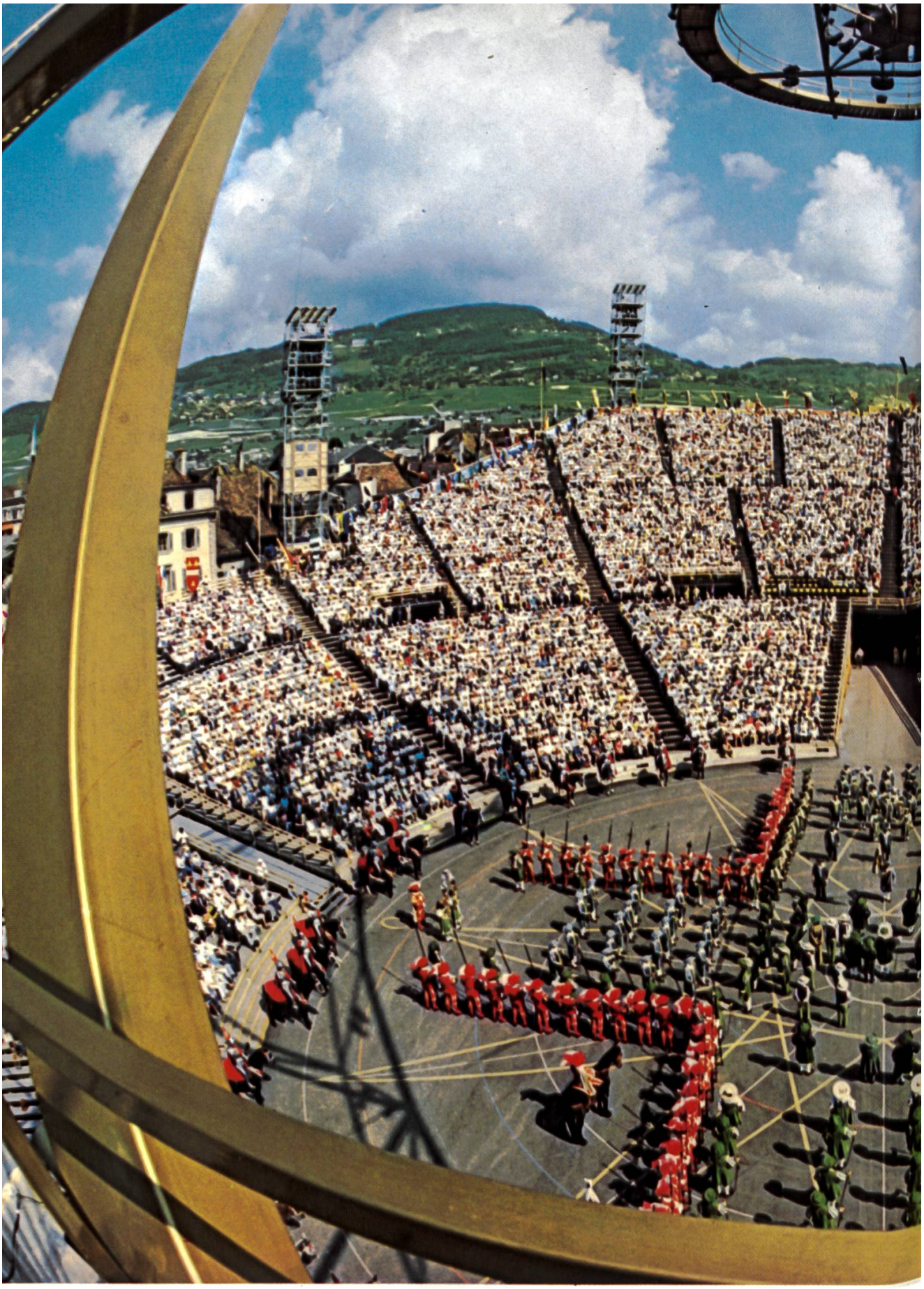
On comprendra maintenant que Vaudois j'aie pressenti le sens de cette Fête de tout mon peuple, et que je me sois senti comme porté par la ferveur de l'attente de ses quatre mille célébrants.

Précédant les Douze Bannières Zodiacales et le Roi de la Fête, le Soleil est le Symbole de la Fête de 1977.

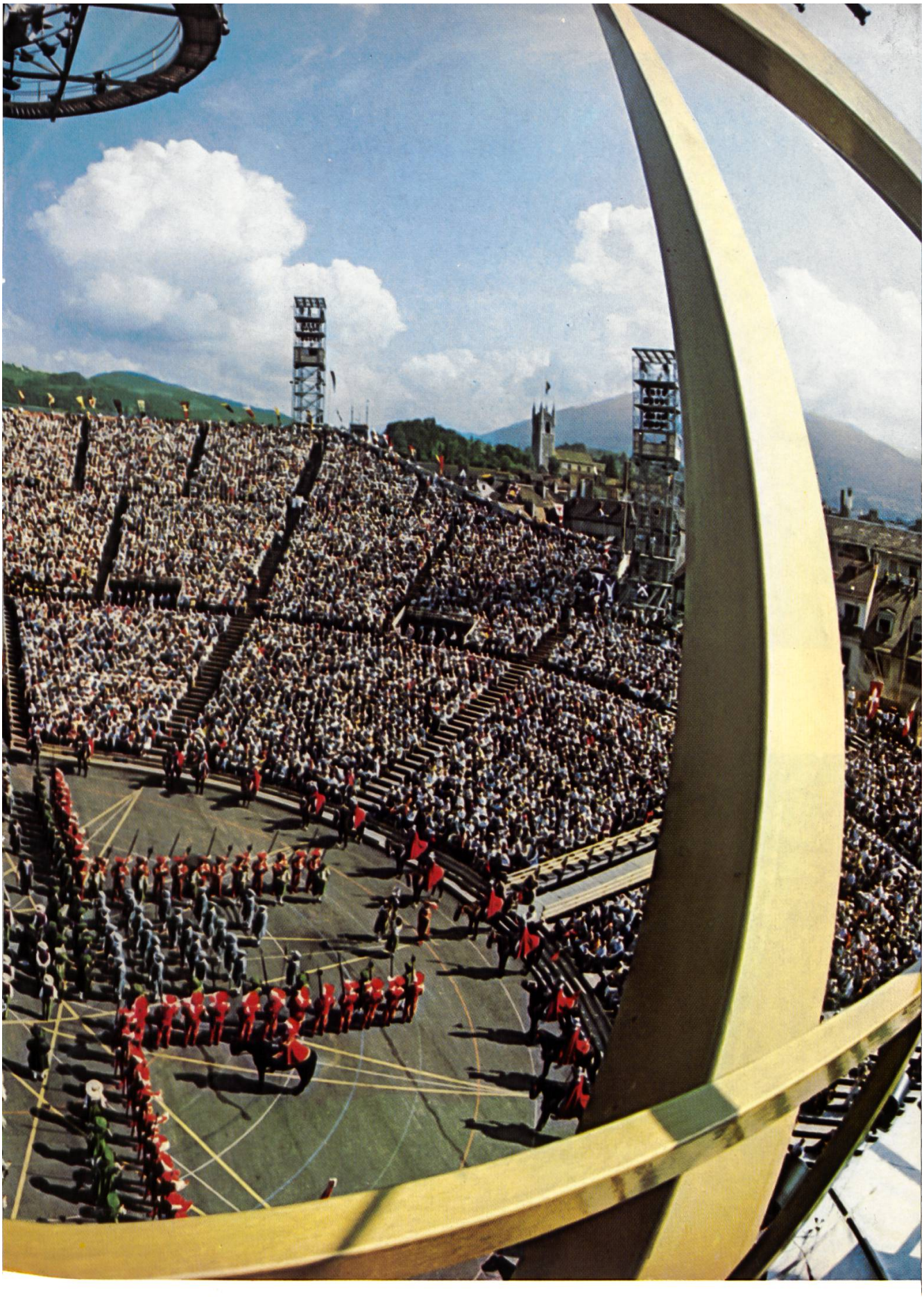


Le Plan des arènes:
A: aire de jeu principale. B: pavillon musical.
C: les accès par les portes (aux quatre points cardinaux).
D: les 2 accès par les quais. E: les 6 accès dans le public.
F: les accès par les 4 tours. G: les 4 balcons des Divinités.
H: l'Arche de Noé. J: les bas-côtés des estrades.

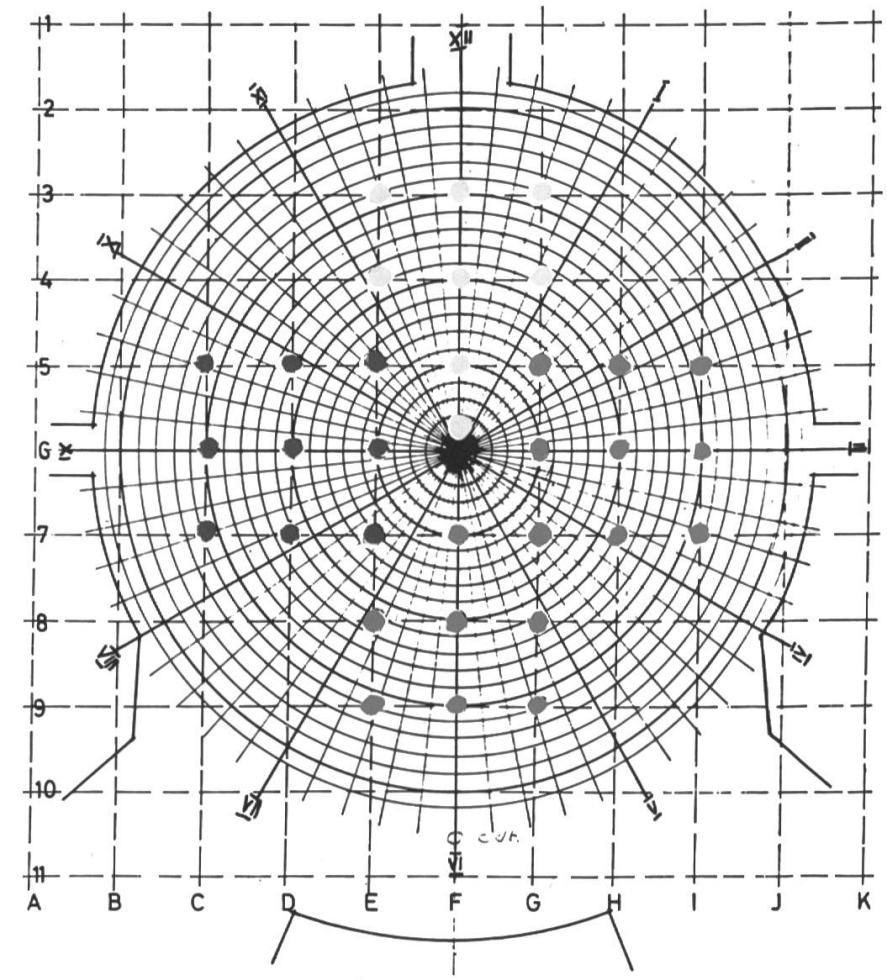
Ci-contre: les arènes vues d'avion (les 15776 chaises ne sont pas encore toutes en place). Peinte au centre sur le sol, la Rose des Vents qui donnera des repères aux Figurants (A).

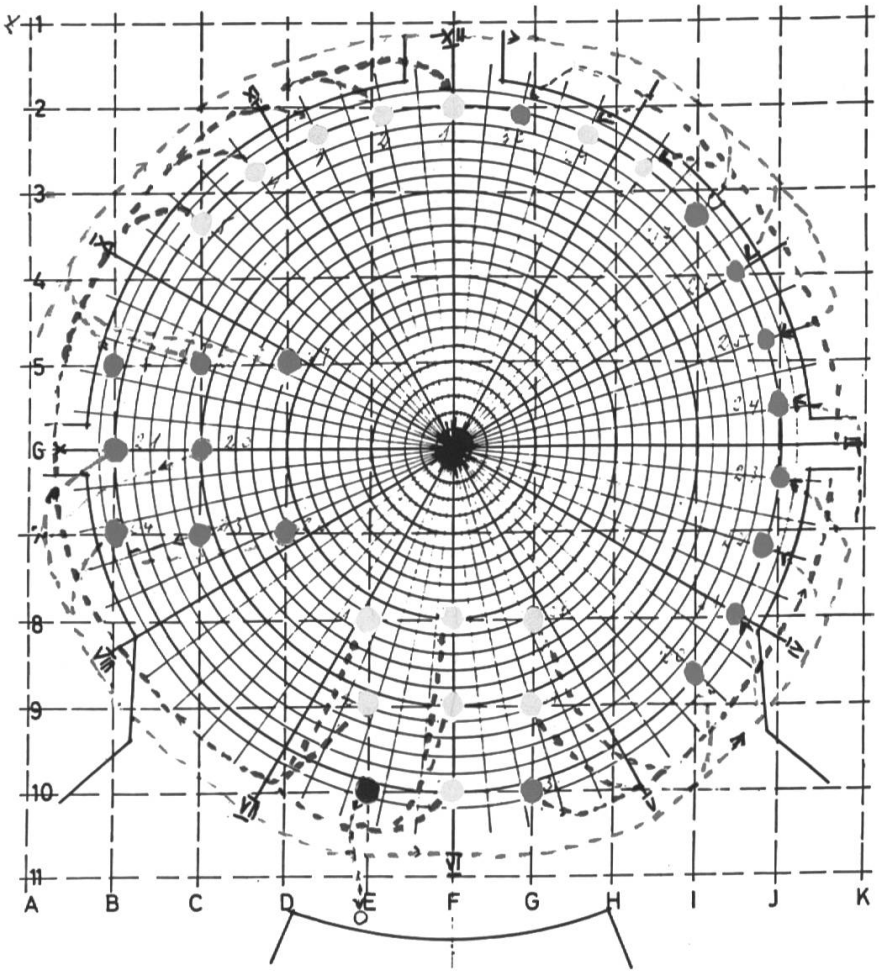


La Cérémonie du Couronnement des meilleurs ouvriers du vignoble.



Au verso : deux des quarante-trois croquis qui servirent à régler l'entrée, la mise en place et la sortie de la Troupe d'Honneur pour la Cérémonie du Couronnement.





Ci-contre : la Rose de la Cathédrale (voir p. 90) va se former.
En haut : la figure vue du haut du Dinosaure, comme en plan.
En bas : la même figure vue des estrades du public.

Le projet de réalisation

Avant de pouvoir me demander comment réaliser la Fête des Vignerons 1977, je devais pouvoir répondre à une série de questions: que devions-nous représenter? où? avec qui? avec quoi? avec quel argent? et, sur le plan de l'organisation générale: qui allait faire quoi? Je disposais pour ce faire de nombreux documents: le Texte du poème d'Henri Debluë et la Partition de la musique de Jean Balissat; la Conception des arènes due à Jean Monod, sa transcription en plans établie par le Groupe d'Etudes Techniques dirigé par l'architecte Jean-Marc Jenny; le plan de la Fête élaboré par le poète, comprenant l'effectif des différents groupes d'acteurs (qu'ils soient chanteurs, danseurs, porteurs d'attributs ou musiciens, la Tradition de la Fête les appellent tous des Figurants); les quelque 300 maquettes de Costumes dessinés par Jean Monod et la récapitulation de leur nombre; un projet d'ordonnance des Cortèges et la liste des Chars et Attributs qui les décoreraient; un organigramme du Comité d'organisation et le Budget général de la Fête. Dans un premier temps, j'étudiai ces documents, en fit la critique puis la synthèse, en proposant les modifications qui pouvaient encore être apportées. Je résume ici les conclusions les plus importantes de ce premier travail.

La Conception symbolique de la Fête de 1977

Je m'attachai tout d'abord à la signification que tissait le livret d'Henri Debluë en tramant le Cycle de la Vigne et le Cycle du Vin, et au caractère profondément chrétien du poème. Je découvris le symbolisme du Soleil et de son passage

sur le cadran de la Grande Horloge du Zodiaque. Il est le signe analogique du mythe de l'Eternel Retour des Saisons et de l'Harmonie universelle du Ciel et de la Terre: à chacune des saisons de l'année vigneronne, le Soleil passe successivement et retourne aux Constellations du Taureau, du Lion, de l'Aigle et du Verseau, symboles immémoriaux des Quatre Eléments originels que sont la Terre, le Feu, l'Eau et l'Air, symboles aussi des Quatre Points Cardinaux et des Quatre Evangélistes, ces Quatre Sarments du Cep de Vie. En faisant du Cycle du Vin une Cinquième Saison, celle du Renouveau, le poète ne brise pas le cercle refermé sur lui-même du Cycle de la Vigne, il s'en échappe: il s'évade de la fatalité de l'Eternel Retour des Saisons, image de la condition mortelle de l'Homme, pour

L'avancement des travaux à deux mois de la Fête: le Pavillon de Musique n'existe pas encore aux pieds du Dinosaure.

entrer dans le temps du Salut, celui de la Résurrection que le Fruit de la Vigne annonçait au temps de sa Passion.

Afin de parfaire la stricte ordonnance que la Tradition avait donnée au canevas des Quatre Saisons et que le Poète avait exprimée en construisant son temple sur les quatre piliers des Quaternités, je proposai de doter enfin la Fête d'une divinité de l'Hiver: Debluë lui donna le double visage de Janus, le Gardien des Portes, du Passage d'une année à l'autre, de la fin et du recommencement du cycle solaire. Sa suite serait composée de Masques qu'on chasserait à coups de fouet en brûlant le Bonhomme Hiver avant l'entrée de la Noce. Noé, le premier vigneron, serait la figure centrale de la Cinquième Saison, et descendrait dans les arènes remettre le Cep de Vie aux Vignerons Couronnés. Je proposai de même que la Chanson du Vin Nouveau soit déplacée du Printemps après la Noce qui clôt l'Hiver, en prélude à la Saison du Renouveau, pour que la Sacralisation du Vin soit ancrée matériellement et visuellement dans la Réalité vécue.

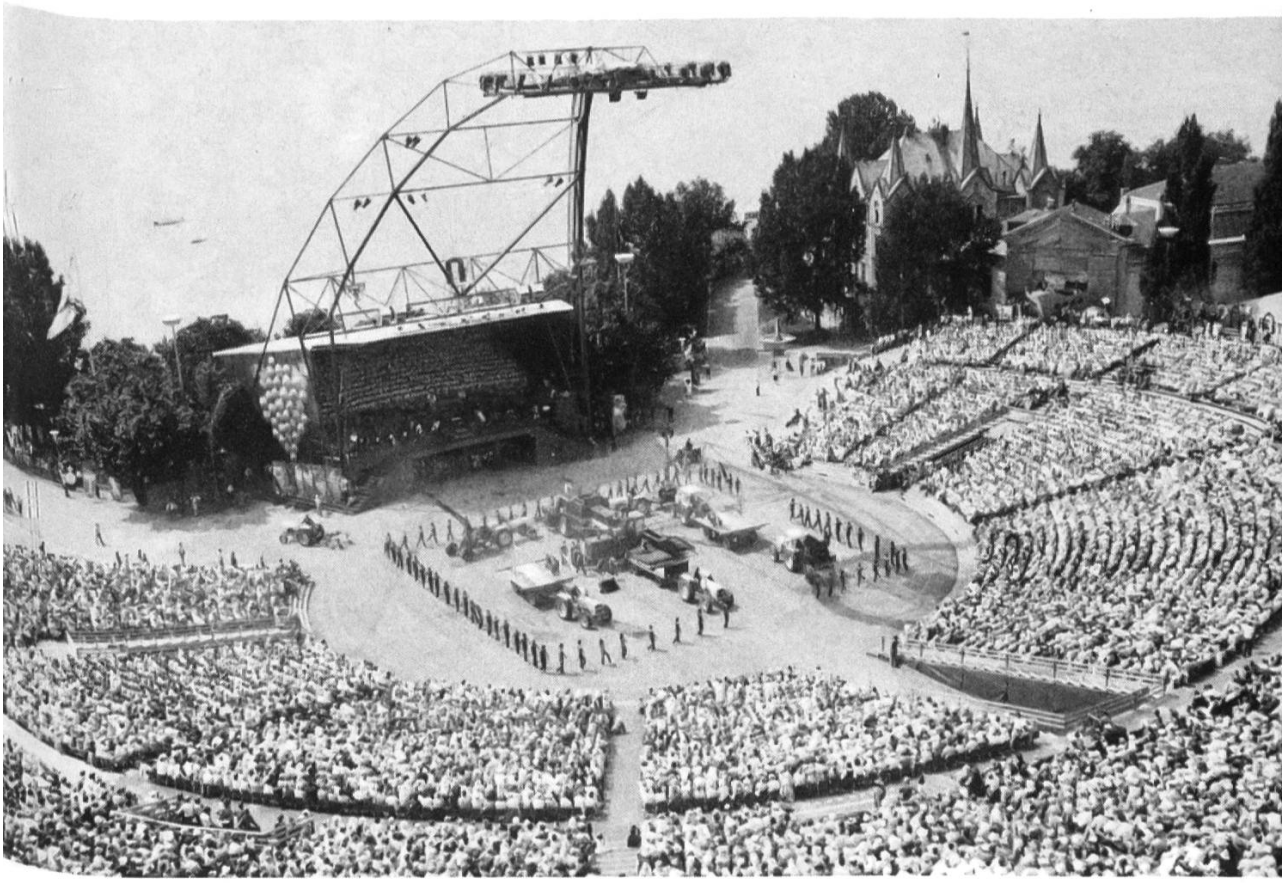
Dans cette symbolique des Douze Signes du Zodiaque et des Quaternités, les Quatre Divinités ne sont plus des Dieux, mais de pures allégories: aux hymnes qu'on leur adressait se substituent des hymnes aux Quatre Eléments de la Genèse et un Hymne de Louange au Christ à la Saison de la Résurrection.

Afin que s'exprime mieux et se visualise l'architecture symbolique de la célébration, je proposai de supprimer le personnage du Fou accompagnant le Roi de la Fête, qui deviendrait ainsi le Coryphée annonçant solennellement chacune des saisons et le passage du Cycle de la Vigne au Cycle du Vin: à la fin du Prologue et de la Cérémonie du Couronnement, précédé du Soleil, entouré des Douze Bannières Zodiacales, il entrerait dans les arènes à la tête du Cortège des Saisons et des Symboles des Eléments. Son salut au Peuple de la Fête s'adresserait non plus au seul public mais aussi aux Figurants,

spectateurs et acteurs étant dans la Fête des Vignerons tous des Célébrants du grand Jeu de la Vigne et du Vin.

Ces modifications du plan de la Fête n'entraînaient pas une refonte de la partition musicale, mais de simples interversions de numéros, quelques transitions nouvelles et la composition d'une marche de Janus. Elles provoquèrent par contre des changements dans la distribution des Figurants. Comme il n'était plus question, pour des raisons budgétaires, d'en augmenter le nombre, je proposai des "rocades" d'un groupe à l'autre. Mais j'obtins que les candidats qu'on avait dû évincer soient engagés comme placeurs bénévoles, costumés eux aussi, à leurs frais, comme tous les Figurants de la Fête.

Le Ballet des Machines agricoles, image d'une Fête future?



La conception des arènes

Les plans dessinés par l'équipe des architectes transcrivaient une remarquable maquette de Jean Monod proposant d'ouvrir pour la première fois les arènes de la Fête vers le lac et de les disposer en gradins symbolisant les parchets en terrasses du vignoble de Lavaux. Cette ouverture rompait avec l'amphithéâtre clos qu'avait conçu en 1955 Oscar Eberlé pour donner sa forme scénique au Jeu de l'Eternel Retour des Saisons, et transposait admirablement l'échappée hors de la fatalité qu'exprimait le Cycle du Vin. Privilégiant les accès par les quais, ce dispositif allait me permettre de redonner à la Fête des Vignerons son caractère traditionnel de Cortège venant faire station sur la Place du Marché.

Ces plans cependant ne prévoyaient qu'une porte d'entrée ou de sortie au sol par les arènes (la porte Nord: voir en page 68). C'était insuffisant. Je proposai d'aménager des portes aux trois autres Points Cardinaux, et de prévoir des accès par les estrades du public (accès C, E et F). Désireux de faire des arènes une image de l'Horloge de l'Univers et du Calendrier des Travaux et des Jours, je demandai que les travées d'accès du public soient rigoureusement placées sur les heures du cadran, et qu'on aménage aux Quatre Points Cardinaux (à midi, trois heures, six heures et neuf heures) un balcon pour chacune des quatre Divinités, lesquelles ne trôneraient plus sur l'Olympe, mais rejoindraient les humains sur la Terre pour assister avec eux à la Célébration. G

Ce dispositif devait ainsi me permettre d'inscrire les estrades dans l'aire de jeu et de l'étendre jusqu'aux confins des arènes en faisant pénétrer les Figurants à l'intérieur

La Procession solaire montant dans les travées du public.

L'une des images concentriques et circulaires de la Fête, celle de la Noce, en Hiver (nocturne).

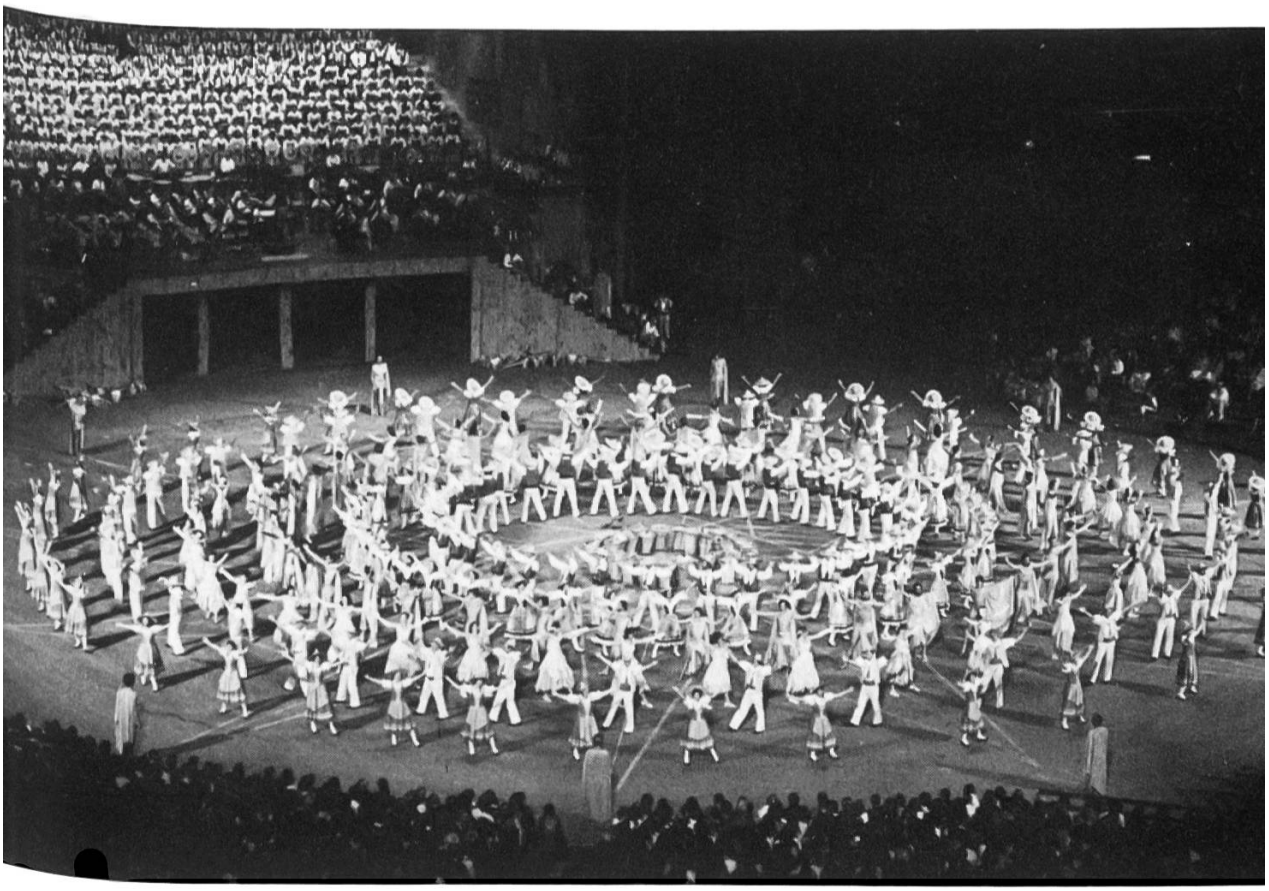
On trouvera celle du Printemps en pages 90/91, celle de l'Ete et de l'Automne en page 83.

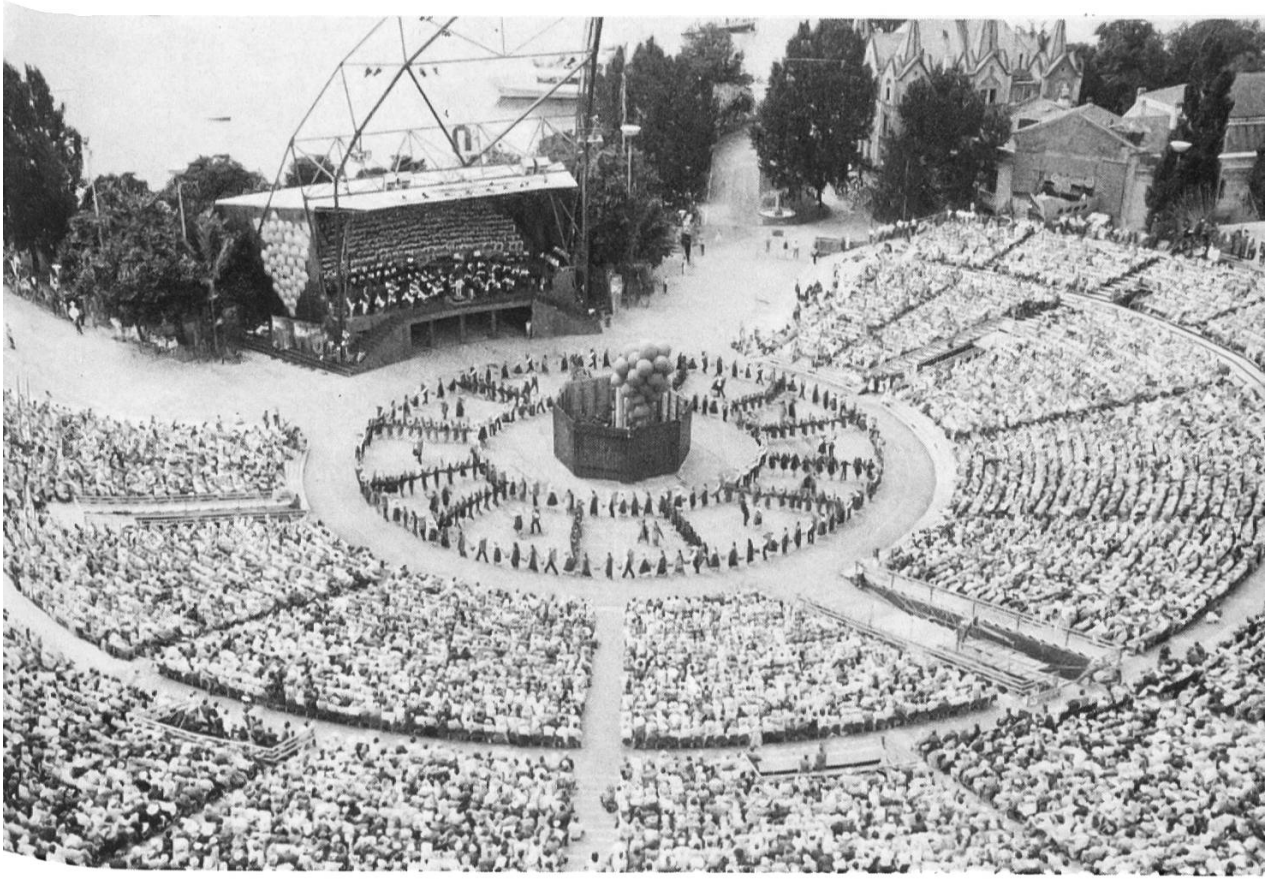
du public dans un ordre symbolique et rigoureux. Il souffrait cependant d'une servitude réduisant presqu'à néant l'ouverture des arènes sur le lac. Je veux parler du Pavillon musical (B) venant les fermer à six heures et empêcher tout accès par l'axe Sud. Tous mes efforts pour supprimer ce pavillon, ou le déplacer, furent vains. Il était trop tard. Jean Balissat avait obtenu trois ans plus tôt de la Confrérie qu'il puisse disposer non plus d'une Harmonie, mais d'un Orchestre Symphonique. Plus question d'y revenir; il terminait l'orchestration de sa partition. Il fallait bien dès lors protéger les cordes du soleil et des intempéries, abriter du vent les micros exigés par des arènes de telles dimensions, enfermer le grand choeur et l'orchestre dans une boîte gigantesque qui obstruerait inévitablement l'échappée sur le lac. Je dus renoncer à faire venir Bacchus et son cortège de Faunes et de Bacchantes par le lac comme il était arrivé en Grèce par la mer, et me contenter de le simuler par un passage au large de la voile latine de La Vaudoise! Et Janus assista à la fin de la Fête du toit du Pavillon, vite oublié du public hélas!

Les équipements techniques

Dès lors qu'il fallait sonoriser se posait le problème de l'amplification, laquelle se révéla d'ailleurs nécessaire pour les interprètes: le Roi de la Fête (micro-cravate) et les Solistes du Ranz-des-Vaches et de la Chanson de Noël. On avait en outre annoncé depuis longtemps des représentations en soirée, ce qui nous obligeait de prévoir un système très onéreux d'éclairages scéniques. Les techniciens du son

Deux images circulaires de la Fête. En haut: la Valse des Moissons de l'Eté. En bas: le Pressoir de l'Automne.





(Philips SA) et de la lumière (Eclairage Théâtre) étaient formels: il fallait installer haut-parleurs et projecteurs géants au centre de l'aire principale de jeu (A). Jean Monod et moi acceptâmes de mauvais coeur le principe d'un gigantesque arc métallique partant du Pavillon pour élever une couronne de 15 mètres de diamètres à 30 mètres du sol, à la perpendiculaire du centre de l'aire circulaire de jeu. Quant à l'ombre portée de ce monstre qui fut baptisé du nom de Dinosaure, elle ne gêna finalement que les photographes et eut l'avantage de marquer, pour le plaisir, l'heure au cadran solaire des arènes! La facture artistique fut moins lourde que ne le craignaient le metteur en scène et le scénographe. Mais elle eût pu être catastrophique pour le Grand Argentier de la Fête, le Pavillon, le Dinosaure, la sonorisation et l'éclairage ayant coûté près de trois millions de francs suisses!

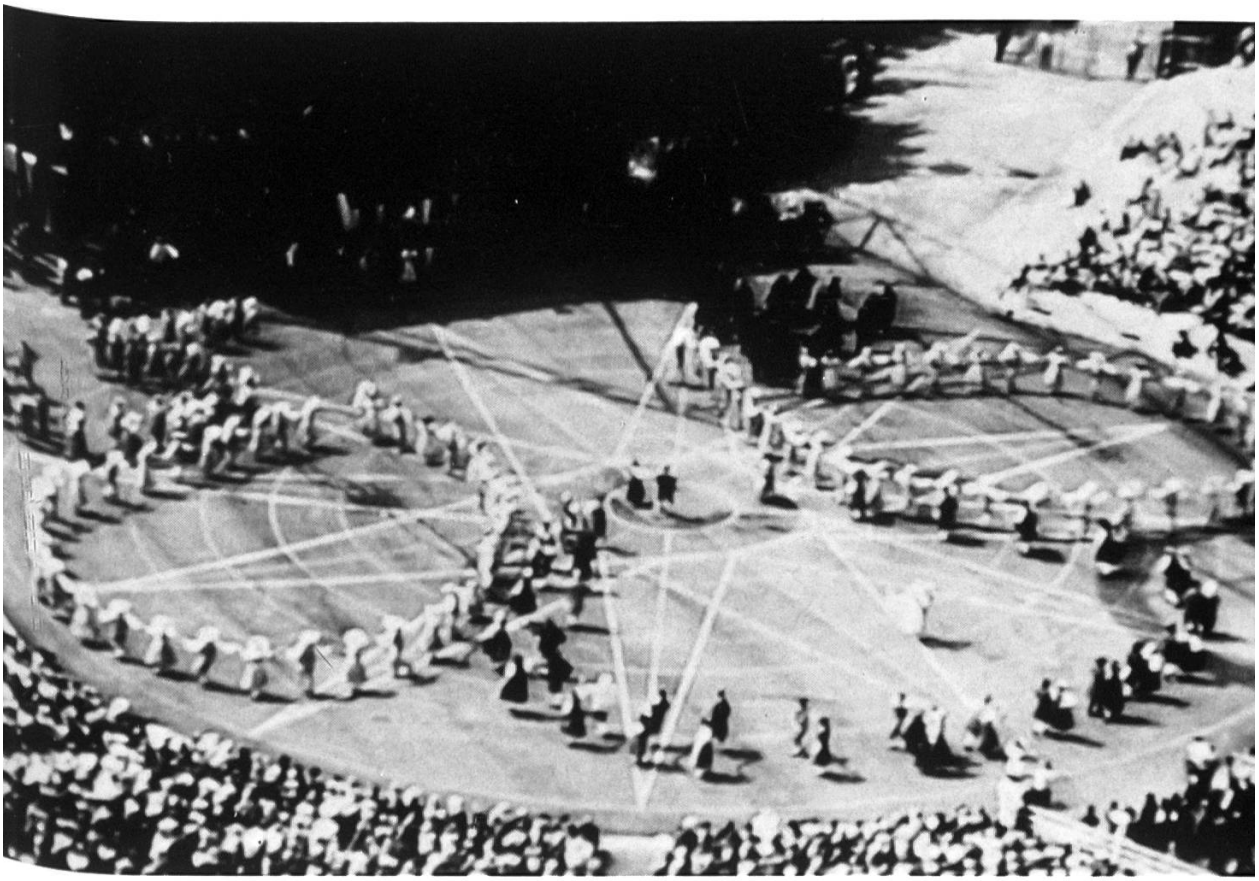
Rien n'avait été prévu encore pour les régies, ni pour les locaux et la circulation de service sous les arènes. Nous proposâmes d'installer la régie générale à 35 mètres du sol dans une tour qui serait placée à 1 heure, la régie des éclairages dans une autre à 2 heures, deux autres tours étant réservées l'une au carillon que je souhaitais entendre rythmer l'heure d'attente de la Fête et symboliser les Cloches de Pâques, l'autre aux cameras fixes de la Télévision et aux photographes de presse. Quant à la régie du son, elle serait installée dans le Pavillon avec les appareils diffusant la musique électronique composée à la demande de Jean Balissat par Claude Maréchaux pour le Combat des Maladies de la Vigne et des Produits Chimiques, pour l'Orage et le Ballet des Machines agricoles.

Restait le redoutable problème des liaisons entre la régie générale et la régie électrique, la régie du son et les régisseurs au sol d'une part, entre chacune des régies et les techniciens répartis dans les tours, dans les arènes, sous les

arènes et au-delà d'elles. Je l'abordai avec les spécialistes de la Maison Mafioly, qui le résolurent par un triple système: par interphone entre la régie centrale et les régies fixes (éclairages, son, postes de régie sur les quais); par liaison avec fil (casques) entre les régies et les techniciens du son et de la lumière; par liaison sans fil (talkie-walkie) doublée d'un secours par téléphone entre la régie centrale et les régisseurs travaillant sous les arènes, sur l'aire de jeu et au-delà des arènes sur les quais ou dans les rues qui allaient devoir nous servir de coulisses.

Le projet de réalisation comportait aussi un Calendrier de travail de mai 1976 à la Première (agendée au 30 juillet 1977) ainsi qu'un Echéancier des décisions à prendre.

Une image décentrée et non circulaire de la Fête: celle de l'Entrée de la Noce pour la Valse du Lauterbach.

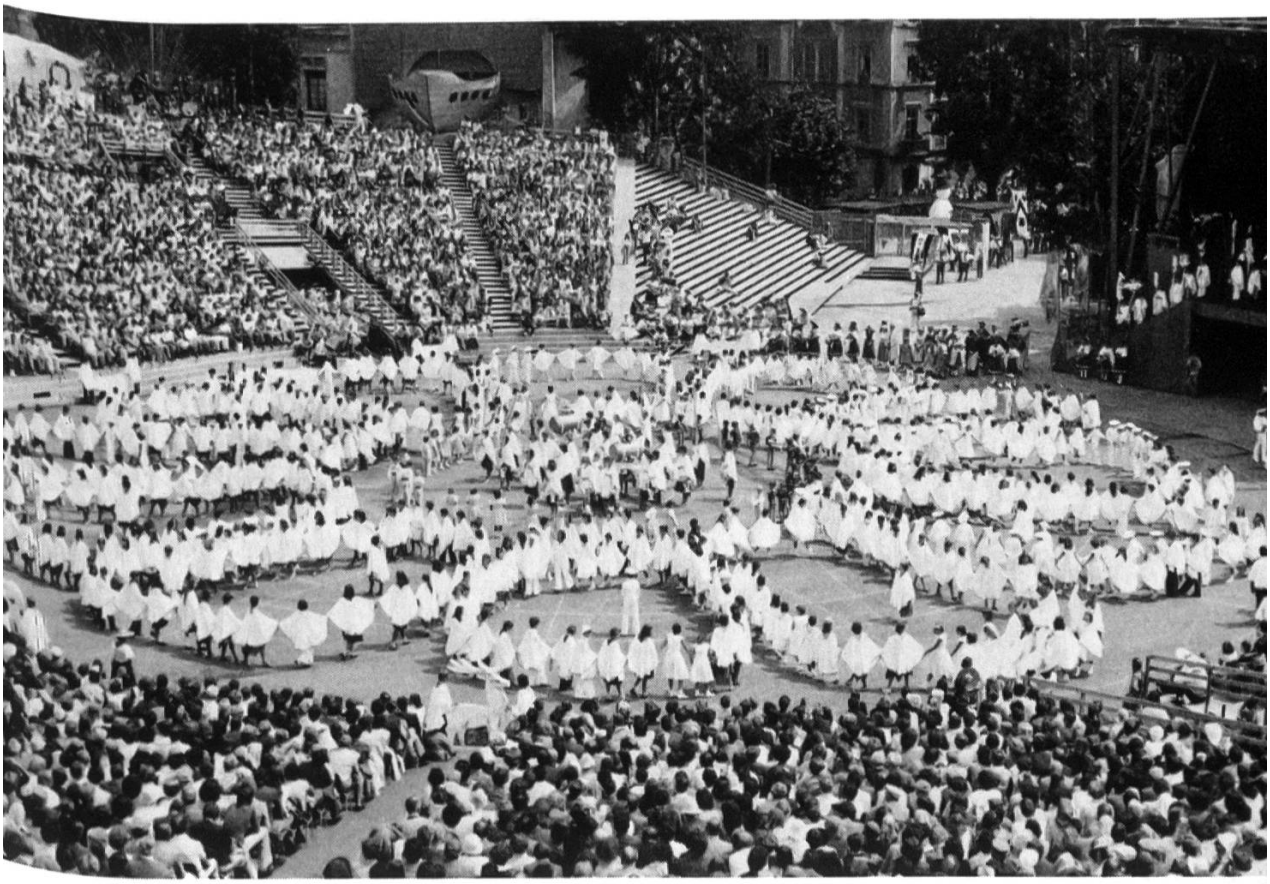


L'Organigramme de la Fête et son Budget

Le hasard a seul voulu, m'a-t-on assuré, que la Confrérie des Vignerons ait accepté quatre jours avant mon engagement définitif le Budget général de la Fête qu'avait élaboré son Comité d'organisation. Il atteignait, le 16 mars 1976, 16 millions et 710 mille francs, et demeurerait bloqué, ainsi en avait-on décidé, à ce montant. On me m'avait communiqué que la récapitulation des budgets, eux-mêmes récapitulatifs des budgets des diverses commissions et sous-commissions, ce qui ne me donnait aucune clé de leurs montants respectifs. Ce barrage dura tout le temps que prit mon étude et la rédaction du Projet de réalisation. Je demandai donc instamment qu'on veuille bien m'initier sans retard aux secrets du Budget général, sans m'alarmer outre mesure, fort que j'étais de l'assurance qui me fut donnée du principe des vases communicants des divers postes du budget, les économies réalisables sur un poste pouvant être mises au bénéfice d'un budget aussi déshérité que le mien puisqu'il ne comprenait par exemple aucune somme pour les accessoires de scène ou la décoration des arènes. Ce principe ne fut en fait jamais appliqué, l'inquiétude normale de chaque comité devant la montée vertigineuse des frais ayant créé un réflexe de panique combiné avec une réaction de défense conduisant tous les commissaires à sous-informer le réalisateur et le Conseil, voire à les contre-informer sur la composition de leurs budgets respectifs, sur l'état des investissements et leur probabilité réelle. Mais le temps passant, et toutes les places ayant été pratiquement vendues à six mois de la Fête, je pus débloquer à temps, moyennant quelques sacrifices, les sommes qui m'étaient nécessaires, cependant que le Budget général avait dans le même temps ascendé à près de 22 millions!

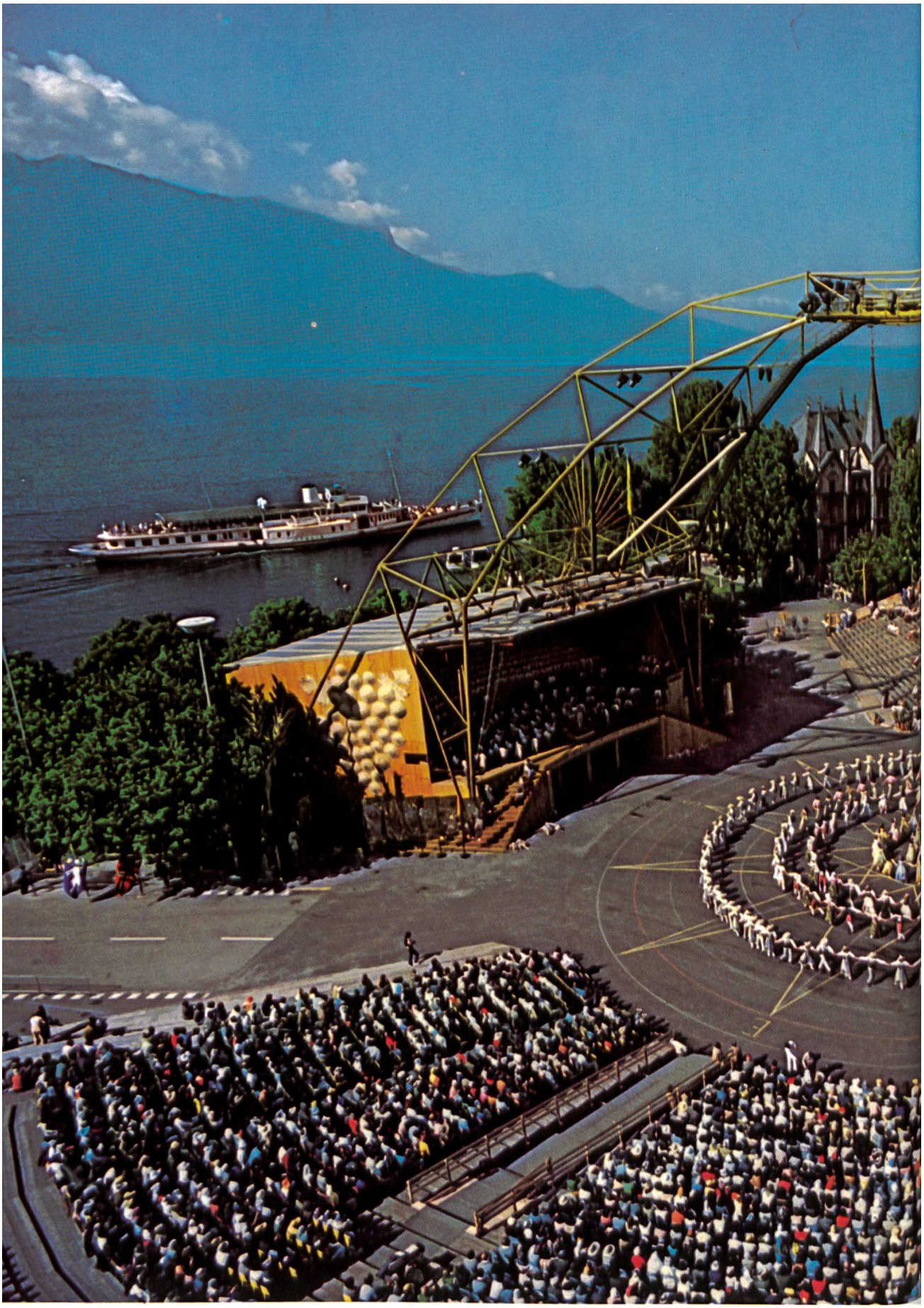
Cette étanchéité des budgets était due avant tout à l'Organigramme très vertical de la Fête. Conçu par un colonel à la retraite qui depuis s'était retiré de ses fonctions de Président du Comité d'organisation, il avait ses vertus, pour peu qu'on satisfasse à ses exigences de circulation constante et véloce des ordres et des informations du haut en bas et retour, dans la discipline envers un Chef doué d'autorité, du sens du commandement, d'un pouvoir de décision rapide et sans appel. C'était mal connaître les Vaudois! Cet homme d'autorité avait disparu, mais son organigramme était resté. Il en résultait, je m'en suis vite aperçu, des conflits de compétence, un manque d'information de la base et un grave sentiment d'insécurité dans les commissions non directement repré-

Une autre image non circulaire: la Rose Blanche du Paradis réunissant les mille Enfants de la Fête.

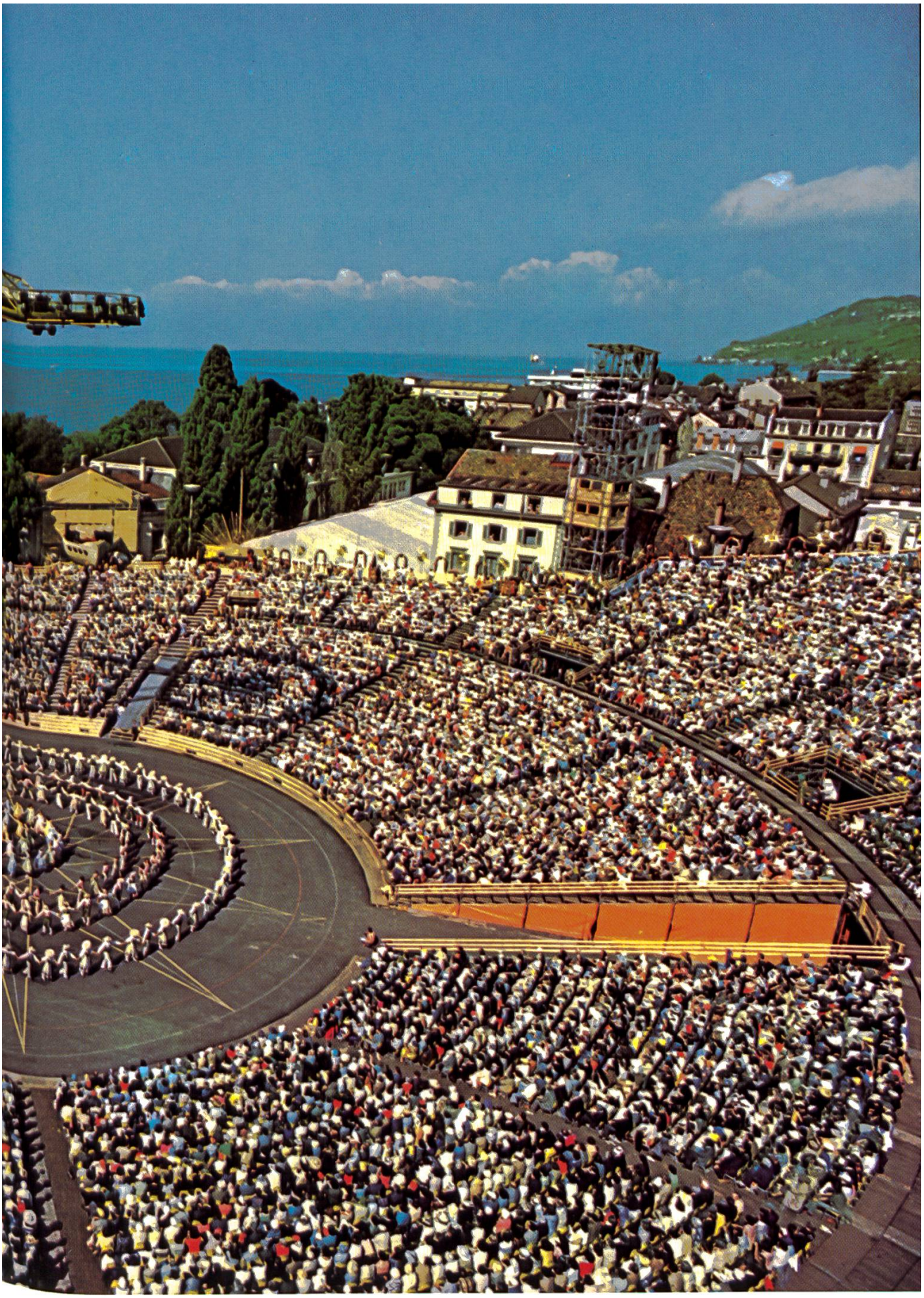


sentées au Conseil. Et surtout des atermoiements infinis, suivis soudain de décisions sectorielles sur la pression du calendrier, décisions hypothéquant parfois l'entreprise commune.

Il y avait pire encore. Les quatre auteurs de la Fête (le Poète, le Musicien, le Peintre et le Metteur en scène) dépendaient du Comité artistique. Mais Jean Monod et moi devions travailler étroitement avec le Comité des Troupes et ses cinq comités; avec la Commission des Costumes, celle des Emplois et celle des Acteurs, lesquelles dépendaient du Comité du Personnel; avec la Commission des Constructions et la Sous-Commission des Chars et Attributs dépendant toutes deux du Comité des Fêtes. Et ainsi de suite pour l'Animation et la Décoration de la Ville, les Locaux, la Police, etc. etc. J'avais rapidement pu constater que dans le meilleur des cas une décision au plus haut niveau ne pouvait s'obtenir, sans brûler les étapes et les degrés de la hiérarchie, qu'avec un délai de 2 mois. Cette lenteur était devenue impraticable à 15 mois de la Fête. C'est pourquoi je proposai qu'on veuille bien étudier sans préjugé mon projet de formation d'un Etat-Major de la réalisation: le mot était mal choisi puisqu'il ne pouvait sous-entendre l'horizontalité des rapports que je voulais créer entre l'équipe de réalisation proprement dite (j'en parlerai au chapitre du Montage) et les responsables des tâches d'exécution dans les Comités intéressés, y compris un délégué du Comité des Finances! Il serait chargé de préparer les décisions du Conseil et ne modifierait en rien l'Organigramme et le partage des compétences. Il favoriserait l'information et la collaboration des exécutants, créerait un esprit de corps et accélèrerait la procédure de décision. Ce projet ne fut pas accepté. Mais cette décision erronée eut la plus heureuse des conséquences. Elle m'obligeait à assister à de nombreuses séances et à multiplier les contacts personnels. Je me fis le Pélerin de la Fête, et son Messager.



Au verso : Ouverture du Cycle de la Vigne (Hymne à la Terre) par une figure inspirée de la Rose de la Cathédrale de Lausanne. Les Symboles et les Vignerons des Quatre Saisons forment l'image (faite de carrés et de cercles) de l'Harmonie universelle du Ciel et de la Terre.



Ci-dessus : Vue générale des arènes s'ouvrant sur le lac. On y voit les deux quais servant d'accès à l'aire principale de jeu, où se danse sur cette image la Valse du Chant d'amour au Printemps.

La figure de l'Oeil de Paon s'est formée sur l'Hymne à l'Eau (ouverture de l'Automne).

Le projet de mise en scène: dramaturgie et mise en images

Il s'agissait d'élaborer une chorégraphie générale, puisque la musique était depuis ses origines le "texte" même de la Fête. Il me fallait donc analyser la partition de Balissat et la mettre en images dans les arènes, mais sans jamais perdre de vue la vision symbolique du Plan de la Fête.

En privilégiant les entrées par les quais, la mise en scène exprimera ce que la Fête 1977 doit à ses origines: elle visualisera sa forme traditionnelle de Cortège débouchant sur la place pour y faire station et se déployer en une Cérémonie puis une Célébration. La dramatisation symbolique ne se jouera pas dans le seul rond central des arènes, mais débordera sur les estrades, voire sur le lac et dans le ciel. Aux figurants du Cortège se mêleront d'autres acteurs venant créer des actions dramatiques. Ils ne quitteront pas les arènes, mais rejoindront sur les estrades les Vignerons couronnés dont ils seront devenus pour quinze jours les Pairs. Ils descendront accueillir Noé avant de sortir avec le public vers la ville pour le Banquet des Retrouvailles. L'Oeuvre commune du musicien et du poète ne proposait pas une suite de tableaux qu'il s'agirait simplement d'enchaîner: la partition se présentait comme un continuum de ses parties, ainsi qu'il en est, par analogie, des mouvements d'une symphonie. Les célébrants resteraient dans les arènes durant toute une saison et participeraient au développement de l'action, qui s'amplifierait jusqu'à son accomplissement. La mise en scène procéderait donc par grandes images scéniques s'enchaînant et se mêlant les unes aux autres pour composer un grand oratorio chanté, dansé et représenté. Tel était le dessein dramaturgique.

Le Jeu des Quatre Saisons étant encadré par le Prologue et

par le Renouveau, cet encadrement serait signifié par une mise en images particulière: par la Croix pour la Cérémonie du couronnement (voir en page 70) et par la figure de l'Etoile se résolvant en celle de la Rose blanche du Paradis pour la Fête de Pâques (87). Mais on y trouverait les éléments constitutifs des figures composant les principales images des Quatre Saisons: Carré et Cercle, symboles traditionnels de la Terre et du Ciel. Cette symbolisation fut signifiée dès l'ouverture du Cycle de la Vigne par une figure inspirée de la Rose de la Cathédrale de Lausanne, image faite de carrés et de cercles entrelacés (89). La figure du carré fut utilisée par exemple dans le Ballet des Machines agricoles (77), alors que les images de cercles concentriques, de plus en plus denses au cours des saisons, vinrent figurer leur cycle toujours renouvelé (90,83,80). Cette belle ordonnance de formes pures se préparerait par des figures décentrées, telles l'Oeil de Paon (92) ou celle de l'Entrée de la Noce (85). Elle serait pertrubée par le Combat (97), saccagée par l'Orage (99) ou par la Bacchanale, ou simplement troublée par le Vin Nouveau!

L'option des figures circulaires ou carrées allait me permettre de résoudre la plus grande difficulté de la mise en images, celle de prévoir la vision d'un spectateur situé à 80 m. de l'aire centrale et à 24 m. de hauteur, et de tenir compte de la multiplicité des visions de spectateurs placés à des niveaux, des distances et des angles très divers: ces figures offrent en effet la même vision quel que soit le point de vue. Ce choix m'autorisait donc à travailler en plan: si un cercle se dessine parfaitement vu d'en haut, il se sent très bien par le mouvement vu d'en bas, et de n'importe quel côté; de même qu'un carré. Il fallut tâtonner pour décider de l'échelle de la mise en plans: je choisis finalement celle de 1/250 (17,5 cm. de diamètre) et le procédé des dessins coloriés sur papier, que je pouvais agrandir à l'épidiascope.

La composition d'une image, sa formation, sa transformation en une autre image, puis les enchaînements d'images furent, je l'ai dit, inspirés par la musique. La mise en images visualisa la Partition. Il fallut d'abord l'analyser: faire le découpage de chacune de ses parties, noter le nombre de mesures, leur cadence, en découvrir les grandes inflexions, le tempo et le rythme général. Puis transposer la musique en mouvements dans l'espace, en déplacements et en figures. Une fois imaginée une grande image, calculer le temps qu'il faut pour la former, et pour cela la distance que parcourt un adulte par exemple en huit pas glissés et seize pas courus, ou le nombre de mesures qu'il faut pour gravir les marches des estrades. Traduire enfin chaque changement dans la figure par un dessin se référant à la partition, dessin où chaque figurant serait représenté par un point coloré! Telles furent la méthode et la technique de la mise en images de la chorégraphie générale de la Fête. J'y fus grandement aidé par Daniel Reichel, mon conseiller musical: sa formation de musicien et son expérience d'homme de théâtre en firent un collaborateur à part entière de la mise en scène.

Cette mise en plans des images nous démontra très tôt la difficulté qu'auraient les Figurants à trouver leur place dans cette immense enceinte et à maintenir dans leurs déplacements une parfaite ordonnance dans la disposition le plus souvent symétrique des figures. Il fut admis qu'en superposant les calques de nos plans nous trouverions une clé de repérage, clé qui serait transcrite par un dessin peint sur le sol. Ce qui fut réalisé par l'image polychrome de la Rose des Vents (page 69) superposée à celle d'une cible faite de cercles concentriques de différentes couleurs.

Déterminée à la fois par la conception symbolique et concertante de l'oeuvre, par les dimensions des arènes et l'éloignement des spectateurs, l'option des grandes images interdisait

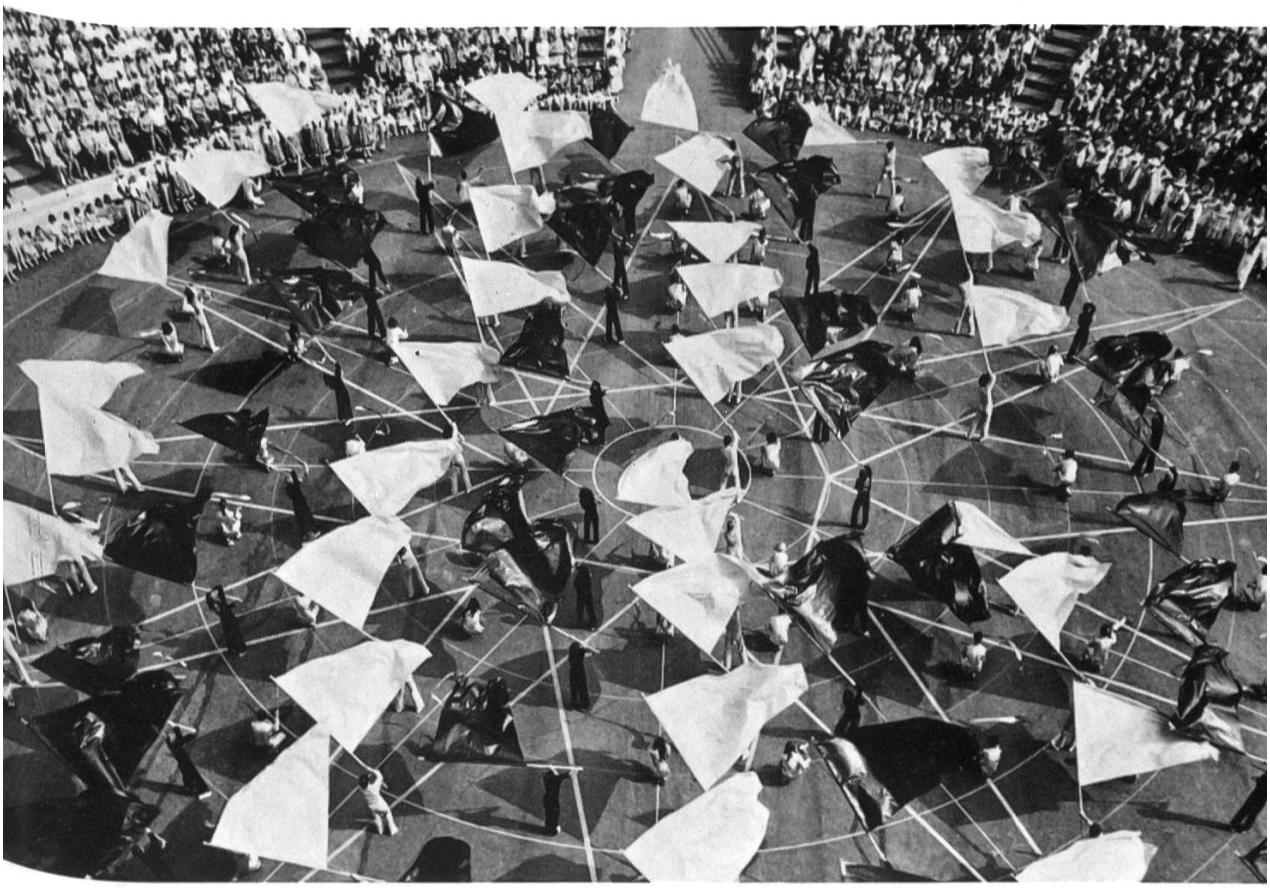
tout recours à des scènes anecdotiques reproduisant les gestes des travaux, comme il en allait encore en 1955. On fit une exception pour l'émouvante chanson des Regrets des Moissons de mon Enfance, où les danseurs mimèrent les gestes des moissonneurs d'antan. On eut recours par contre à des techniques de représentation inédites dans la Fête: tels le jeu des drapeaux dans le Combat (97), l'intervention des Masques de l'Hiver et des Claqueurs de fouet; ou la construction à vue du Pressoir géant où descendait l'immense Grappe d'or faite de ballons glonfés à l'air comprimé (83); ou le Ballet des Machines agricoles (77); ou enfin, dû au hasard, le jeu des parasols multicolores: la ronde n'était pas convaincante, jusqu'au jour de juillet où, répétant sous la pluie, 300 enfants obéirent à Pimpin, leur moniteur bien-aimé, en ouvrant d'un seul coeur les parapluies qui devaient les abriter: de ce geste spontané naquit le jeu qui fut un des grands moments de la Fête. Le hasard nous vint aussi en aide pour certains enchaînements laborieux obligeant Balissat à reprendre une partie musicale. Un exemple: libérés à la fin d'une longue répétition, 1000 enfants avaient poussé un grand cri de joie et disparu aux quatre points cardinaux: ils avaient trouvé d'eux-mêmes comment sortir rapidement des arènes!

Un redoutable problème nous fut posé par la régie des Figurants dans les coulisses. Ces coulisses étaient les rues de la ville entière, laquelle demeurait ouverte au trafic durant la célébration. C'est dire que nous dûmes, aidés par la police, prévoir avec une grande précision l'horaire et l'itinéraire de tous les cortèges des figurants, des troupeaux, des chars et des machines, en éliminant tous risques de collision ou d'enchevêtrement. De même pour la circulation sous les estrades. Ce qui nous conduisit à modifier parfois l'emplacement d'une sortie ou la conception d'une entrée. Tels sont les aléas d'une telle Fête, ses joies et ses peines.

Le montage de la Fête

Commencée à fin mai 76, la chorégraphie générale était à fin août élaborée dans ses grandes lignes. Dans le même temps, j'avais préparé le calendrier du montage et engagé les premiers membres de l'équipe de la réalisation artistique. Lorsqu'elle fut au complet, cette équipe était encore très réduite: elle était composée, pour 4000 Figurants, de 12 moniteurs et monitrices et de 7 régisseurs au sol, des 5 chefs de choeur engagés par Jean Balissat, devenu directeur musical; s'y ajoutaient les 5 aides-décorateurs de Jean Monod et les 14 spécialistes du son, de l'éclairage et des liaisons. Ils étaient

Le Jeu des drapeaux sulfate et noirs engagés dans le Combat opposant les Produits chimiques aux Maladies de la vigne.



tous rétribués, ou pour le moins défrayés et la plupart professionnels, et j'avais craint que cette différence ne créât des tensions avec les amateurs bénévoles qu'étaient tous les Figurants, à l'exception des membres de l'Orchestre. Mais, pour le monitariat des Figurants, la préparation du Grand Choeur et la régie, nous avions tenu qu'on engageât des habitants de la région: très vite, par leur compétence et leur dévouement, ils surent créer "l'esprit de la Fête des Vignerons", lequel fut pour beaucoup dans son succès [2].

C'est l'organisation traditionnelle des Figurants qui nous fournit la clé de répartition des tâches de leur préparation, et celle de la décentralisation du montage. Chaque Figurant est affilié à une Troupe portant naturellement le nom d'une saison, la Troupe d'Honneur réunissant quant à elle la Confrérie, la Garde suisse, les Vignerons honorés, le Grand Choeur et l'Orchestre. A l'intérieur de sa troupe, le Figurant fait partie d'un groupe, celui des Vignerons du Printemps par exemple, aucune de ces unités ne dépassant en principe 80 personnes dirigées administrativement par un commissaire. L'ensemble des commissaires compose le comité d'une troupe, commandée par un Chef, qui n'est pas un officier, mais un vigneron-président! On s'était efforcé de recruter les Figurants d'une même Troupe dans une région délimitée, ceux de l'Ete par exemple étant de préférence domiciliés dans celle de Cully. Il suffisait dès lors à chaque comité de réquisitionner les salles de sa région pour pouvoir organiser les répétitions de ses groupes ou de ses sous-groupes, l'exiguïté des locaux tout autant que les exigences de la préparation nous ayant fait limiter les séances à une quarantaine de personnes. Deux exceptions cependant: l'une pour les enfants, qui étaient au total près de mille; il apparut préférable de les grouper par 25, de confier chaque groupe à une "surveillante" et de charger un seul moniteur de leur préparation; recrutés par troupe

et par région, ils répétèrent cependant tous à Vevey, tout comme les Gyms, recrutés eux dans la Troupe d'Honneur sur tout le territoire de la Confrérie. Les autres Figurants adultes furent préparés par un ou deux moniteurs affiliés à leur Troupe respective.

Sans traiter des costumes confiés à des ateliers professionnels extérieurs, ni de la décoration, réalisée dans des locaux veveysans par Jean Monod et ses aides, je résume ci-après les étapes du montage artistique de la Fête. Il s'agissait que musiciens, chanteurs, danseurs, conducteurs d'attelage et bergers, et tous les autres Figurants soient prêts pour les répétitions d'ensemble agendées du 10 au 22 juillet 77 dans les arènes. Le démarrage eut lieu pour les adultes en septembre 76.

Les drapeaux or de l'Orage ont déferlé des estrades dans les arènes.

Le Roi de la Fête des Vignerons, Vevey 1977.

Divisé en 5 choeurs mixtes répétant une fois par semaine, le Grand Choeur réunit ses 350 chanteurs tous les deux mois sous la direction de Charlet, alors que l'Orchestre ne put rejoindre que le jour de la première répétition d'ensemble.

Les 1200 danseurs étaient dans leur majorité des néophytes. Ils furent d'abord, semaine après semaine, entraînés physiquement, rythmiquement et musicalement, et présentèrent en décembre des exercice de groupe. Ce principe de la production de passage fut maintenu pendant tout le montage, de manière à baliser le programme et manifester la progression des participants, ainsi stimulés et mis en confiance. Durant la seconde phase, ils devaient acquérir la maîtrise du pas de marche et de procession, et celle des pas de base des danses populaires. Dans la troisième, ils devaient préparer les productions qu'ils présenteraient lors des 4 Cortèges qui, disjoints de la Célébration depuis 1905, parcoureraient Vevey et La Tour-de-Peilz durant la Fête. Désireux de renouer avec la tradition des parades d'autrefois, où les vignerons dansaient et chantaient devant les maisons patriciennes en hommage à leurs maîtres, j'avais obtenu, à grand peine en raison des problèmes techniques que cela posait, que l'immense Cortège de 1977 ferait halte sur place par deux fois pour laisser les Figurants se produire sous la conduite des fanfares et des musiques de marche. Ce fut le palier décisif: nous avions convenu avec les moniteurs que ces productions seraient faites des enchaînements de pas et des figures de base qui composeraient les grandes Images de la Célébration: préparées dans les petites salles locales, répétées en mai sur les quais par les groupes en entier, elles furent dans la quatrième phase du mois de juin aisément assemblées sur les terrains de sport et mises en place dans une halle du Palais de Beaulieu (équivalent les dimensions de l'aire de jeu: 43 m. de diamètre), où étaient tracés au sol les cercles et les

douze rayons servant de premiers repères aux acteurs.

Quant aux enfants, ils commencèrent leur entraînement en février, préparèrent les défilés, leurs rondes et leurs jeux pour les Cortèges selon les mêmes principes, et répétèrent à Beaulieu comme leurs aînés. Puis ce furent, au jour dit, les premières répétitions d'ensemble dans les arènes sur la musique enregistrée pour le disque de la Fête: l'après-midi les enfants, le soir les adultes, par tous les temps. Tout se passa dans la bonne humeur, compte tenu de petits coups de gueule indispensables, les régisseurs mettant patiemment au point leur conduite des entrées et des sorties, les éclairages et le son, et toutes les liaisons.

Ce furent, avec l'Orchestre enfin, les 4 soirées de répétition générale costumée, saison par saison, les matinées et les après-midis étant réservées à des répétitions musicales, à des essais de son, aux attelages et aux troupeaux, aux mises au point de détail. Seules les deux dernières nuits furent sérieusement entamées par le réglage laborieux des deux séquences que nous n'avions pu mettre en place à Beaulieu, celle de la Rose de la Cathédrale et de la Bacchanale, cependant que les autres Figurants inauguraient déjà leurs caveaux!

Bien que nous n'ayons jamais pu "filer" une seule saison au complet, la première des deux générales publiques ne connut que quelques petits accrocs de détail, la seconde devant être annulée pour cause de mauvais temps! Et le samedi 30 juillet, ce fut le triomphe dont a parlé la presse du monde entier: du haut de la tour de régie, je découvris avec le public la Fête dont j'avais rêvé depuis dix-sept mois:elle prit naissance sous mes yeux, et développa son grand chant d'espérance sans la moindre fausse note et le moindre faux pas, pour se terminer par une immense Farandole totalement improvisée des 4000 Figurants en liesse.

La Fête des Retrouvailles

La naissance quasi spontanée de la Fête au matin de la première paraissait tenir du miracle. La perfection de son déroulement fut plus simplement le fruit de la précision de la régie et de la qualité des liaisons. Chacun des Figurants savait clairement ce qu'il avait à faire: convoqué dans les locaux de sa troupe, il prenait place à l'heure dite avec son groupe dans le cortège qui encolonnait dans une rue ou sur un quai; le responsable de chaque groupe l'annonçait au régisseur, lequel, obéissant à la régie générale placée sur la tour, donnait au cortège l'ordre de départ à la mesure près. Reliés au directeur musical, Daniel Reichel et Gérald Zambelli dirigeaient ainsi le travail des régisseurs au sol, du régisseur du son et du régisseur des éclairages, mon rôle se limitant à surveiller le déroulement et à faire transmettre d'éventuels ordres de ralentir ou d'accélérer l'acheminement des cortèges une fois qu'ils apparaissaient à la vue du public, de manière qu'ils pénètrent à la seconde près dans l'aire de jeu. Emmeline Châtelain, de son côté, notait mes remarques et mes critiques, qu'on transmettait jour après jour à l'équipe et aux chefs de troupe.

Mais rien n'eût été possible sans la discipline de chacun, joyeuse et grave, qui fut elle le fruit de la préparation des Figurants et de l'autonomie laissée à leurs moniteurs. On aura compris que la chorégraphie générale se bornait à définir les figures, organiser leur formation d'après la partition musicale, leurs modifications et leurs enchaînements, mais qu'elle ne fixait aucun détail dans la succession des pas. Tout ce qu'on appelle d'ordinaire la chorégraphie d'une danse ou d'un jeu fut conçu, proposé et réalisé par les moniteurs eux-mêmes, Daniel Reichel et moi n'intervenant qu'au titre

de conseiller ou de metteur en scène chargé de faire respecter la conception générale d'une figure et son adéquation dans le détail au mouvement, au sentiment et à l'expression de la musique. C'est dire la part artistique importante que prirent à la création les 11 moniteurs et monitrices de la Fête. Leur autonomie créatrice fut dès lors le grand levier de leur participation et de leur enthousiasme communicatif, et la clé du succès. Figurants et moniteurs n'étaient pas de simples exécutants, mais tous des artisans de la Fête. C'est dans la décentralisation du montage et l'autonomie des moniteurs que se cache le grand secret de l'esprit de la Fête des Vignerons; il naît de l'engagement de petits groupes animés par la foi créatrice de ceux qui les rassemblent; il suffisait que la mise en scène leur offre la possibilité de se réunir en grandes images pour que s'exprimât l'immense souffle de vie qui bouleversa d'émotion l'assemblée des seize mille célébrants contemplant comme dans un miroir sa propre image de Peuple de Dieu convié aux Retrouvailles du Ciel et de la Terre sous le signe jumelé du Cep et de la Rose.

Notes du Chapitre 2:

[1] Page 55: On trouvera une description très complète dans mon ouvrage: "Le Cep et la Rose - Histoire et Mythe de la Fête des Vignerons". Publié en 1977 aux Editions de Fontainemore, il contient une bibliographie exhaustive.

[2] Soit au total (avec Reichel, Emmeline Châtelain, notre secrétaire, André Charlet et moi) une équipe de 47 personnes. On trouvera leur nom dans le Programme officiel déposé aux Archives de la Confrérie, à Vevey. Il contient aussi la composition du Comité d'organisation.

KURZE INHALTSANGABE

Ueberlieferung. Zum ersten Mal wurde das Fest im XIV. Jahrhundert gefeiert; damals als Umzug der Arbeiter der Weinberge mit Tanz und Gesang. Später, erstmals im Jahre 1797, versammelte sich der nun kostümierte Umzug auf dem Marktplatz, wo die Teilnehmer - in vier Jahreszeiten aufgeteilt und von drei Gottheiten und Noa angeführt - ihre Darbietungen vorbrachten. Am Ende des XIX. Jahrhunderts fand das Winzerfest seine heutige Form. Der Dichter Henri Deblüe, Verfasser des Textes für das "Fête des Vignerons" von 1977, hat dem Fest jene religiöse Bedeutung verliehen, die in der Tradition schon längst vorhanden war. So hat er dem Zeitkreis der Rebe denjenigen des Weines angeschlossen, als Symbol des Christus und der Auferstehung, und eine fünfte Jahreszeit geschaffen, die Jahreszeit der Erneuerung. Im Laufe von zwei Jahrhunderten wurde aus dem damaligen Umzug das heutige "Fête des Vignerons" mit 4'000 Mitwirkenden, das in 12 Vorstellungen nahezu 200'000 Zuschauern eine Botschaft des Friedens und der Eintracht unter den Menschen vermittelt. Auch heute noch wird das Fest zur Ehre der verdienstvollsten Arbeiter des Weinbergs gefeiert.

Entwurf und Verwirklichung. Da ich erst spät zum Regisseur ernannt wurde, blieben mir zur Ausarbeitung eines Projektes und Terminplanes für die gesamte Gestaltung nur 3 Monate übrig. Ich machte verschiedene Vorschläge: Einführung einer vierten Gottheit (Janus); Noa, als Hauptfigur der hinzugefügten Jahreszeit der Erneurung; eine dem Symbolismus des Festes noch besser angepasste Form der Arena mit vier Haupteingängen u.a.m. (siehe Plan Seite 68). Leider war es zeitlich nicht mehr möglich, den Bau des Orchesterpavillons rückgängig zu machen. Die Probleme des Tons und der Beleuchtung wurden durch eine 30 M. hohe "Krone" von 15 M. Durchmesser gelöst (der Dinosaurus). Der Gesamtleitungsposten wurde in einem der vier Türme untergebracht, von wo aus der Ablauf des ganzen Festes geregelt wurde. Die Verbindung mit dem Orchester, dem Beleuchtungs- und dem Tonmeister erfolgte durch eine Gegensprechanlage, diejenige mit den einzelnen Inspizienten durch Sprechfunkgeräte und Telefon. Die Techniker waren untereinander durch Kabel und Kopfhörer verbunden.

Das Projekt der Inszenierung. Das Festspiel ist eine Art von Oratorium. Demzufolge sah ich die Inszenierung als eine Choreographie, als bildliche Darstellung der Musik von Jean Balissat: die Umzüge der einzelnen Jahreszeiten würden vom Quai her eintreten und sich auf der Spielfläche - gelegentlich bis in die Tribünen hinauf - zu Bildern formen. Ein Bild würde dem andern folgen; das Ganze ein kaleidoskopähnliches Spiel mit Kreisen und Vierecken, den Symbolen des Himmels und der Erde. Diese Harmonie würde nur dort unterbrochen, wo tragisches

Geschehen in den Alltag einbricht (Gewitter, Krankheiten der Rebe, Seiten 97 und 99). Der Gesamtplan der Choreographie wurde durch Skizzen erläutert (Seite 72). Auf den Boden gemalte Merkzeichen in Form einer Windrose mit übereinanderliegenden Kreisen in verschiedenen Farben sollten den Darstellern zur Orientierung dienen. Zum ersten Mal würden ausser Tanz oder Pantomime auch noch andere Ausdrucksformen herbeigezogen (Seiten 77, 83, 97, 99).

Der Aufbau des Festspiels. Reduzierter Mitarbeiterstab: 12 Tanzanleiter (wovon 9 Laien), 5 Chorleiter, 7 Inspizienten, 14 Techniker, 2 Dirigenten, 2 Gesamtleiter, 1 Script, 5 Hilfskräfte für den Bühnenbildner Jean Monod. Die Proben dauerten 11 Monate. Der grosse Chor war in 5 kleinere Chöre aufgeteilt, die einzeln übten; gemeinsame Probe alle 2 Monate. Die 1200 erwachsenen Tänzer wurden in Gruppen von je 20 Paaren aufgeteilt und die 1000 Kinder in solche von je 25 Kindern. Jede einzelne Gruppe probte einmal pro Woche in einem kleinen Saal der entsprechenden Ortschaft. Jede einzelne Phase wurde während drei Monaten eingeübt und dem Regisseur vorgeführt. Zusammengefügt wurden die einzelnen Gruppen während zwei Monaten auf grösseren Sportsplätzen und anschliessend in einer Ausstellungshalle, die gleich gross war wie die vorgesehene Spielfläche. Auf dem Spielplatz in Vevey selbst wurde nur während zwei Wochen geprobt, und nur vier Proben mit Orchester waren möglich. Vor der Uraufführung fand keine komplette Generalprobe statt. Trotzdem verlief die Erstaufführung ohne wesentliche Zwischenfälle. Dies dank einer streng eingehaltenen Auftragsübertragung und einer ausgezeichneten Kommunikationstechnik.

BILD-LEGENDEN

57 Der Marktplatz von Vevey, wo seit zwei Jahrhunderten die traditionellen Winzerfeste aufgeführt werden (1797, 1819, 1833, 1851, 1865, 1889, 1905, 1927, 1955, 1977).

58 Die Paradeordnung von 1797 gilt noch heute als Schema für die künstlerische Gestaltung des "Fête des Vignerons".

61 Die geschlossene Arena, wie sie von Oscar Eberle für das Winzerfest von 1955 entworfen wurde (ca. 15000 Sitzplätze).

67 Die Sonne war das Symbol des Winzerfestes von 1977.

68 Plan der Arena von 1977. A: Hauptspielfläche. B: Pavillon für Orchester und Chor. C: Die vier Pforten nach den Himmelsrichtungen. D: Die zwei Zutritte vom Quai her. E: Die sechs Zutritte durch die Tribünen. F: Die vier Zutritte

von den Türmen her. G: Die vier Balkone der Gottheiten. H: Die Arche Noa's.J: Die unbestuhlten, seitlichen Endteile der Tribünen.

69 Die Arena von 1977 als Flugansicht (von den 15776 Stühlen fehlen noch einige). In der Mitte der Spielfläche eine auf den Boden gemalte Windrose, welche den 4000 Beteiligten als Orientierung diente.

70 Die Krönungszeremonie der verdienstvollsten Arbeiter des Weinbergs.

72 Zwei von den 43 Skizzen, nach welchen der Auftritt, die Bewegung und der Abtritt der "Troupe d'Honneur" für die Krönungszeremonie geregelt wurde.

73 Oben: Flugansicht. Unten: Von den Zuschauerplätzen aus gesehen.

75 Stand der Bauarbeiten zwei Monate vor Festbeginn. Vom Pavillon für das Orchester und den Chor zu Füssen des "Dinosaure's" ist noch nichts zu sehen.

77 Das Ballett der Landwirtschaftsmaschinen, eine der viereckigen Figuren des Winzerfestes von 1977.

79 Aufstieg der Sonnenprozession in die Tribünen.

80 Eine der konzentrischen, kreisförmigen Figuren des "Fête des Vignerons 1977". Von Jahreszeit zu Jahreszeit verdichtet sich die Menge der Mitwirkenden. Hier wird mit dem Hochzeitsfest der Winter gefeiert. Eine Abbildung des Frühlingsfestes ist auf Seite 90 zu finden; das Sommer- und das Herbstfest sind auf Seite 83 abgebildet.

83 Zwei kreisförmige Bilder des Festes. Oben: Der Walzer des Erntefestes. Unten: Die Kelter des Herbstes.

85 Der dezentrierte Aufmarsch der Hochzeitsgesellschaft, die anschliessend mit dem Lauterbachwalzer wiederum einen Kreis bilden wird (Seite 80).

87 Tausend Kinder bilden eine grosse weisse Rose als symbolische Darstellung des Paradieses. Auch diese Figur ist nicht kreisförmig.

89 Der Zeitkreis der Rebe wurde von der berühmten Rosette der Lausanner Kathedrale inspiriert. Die Symbole und die Weinbauern der vier Jahreszeiten stellen mit den Vierecken und den Kreisen die Harmonie zwischen Himmel und Erde dar.

90 Gesamtansicht der Arena mit Blick auf den Genfersee. In der Mitte der Spielfläche: des Frühlings Liebesgesang.

92 Während der Hymne an das Wasser (Ouvertüre des Herbstes) entstand ein dezentriertes Pfauenauge.

97 Ein flatterndes Fahnenspiel symbolisiert den Kampf der Chemie gegen die Krankheiten der Rebe.

99 Goldfarbene Fahnen verkörperten das Gewitter. Von überall her rannten die Fahnenträger von den Tribünen in die Arena hinunter.

100 Der König des "Fête des Vignerons 1977" in Vevey.