



Pompa diaboli. La double perversion du carnaval dans l'Historia du Dr. Faustus (1587)

Florent Gabaude

► To cite this version:

Florent Gabaude. Pompa diaboli. La double perversion du carnaval dans l'Historia du Dr. Faustus (1587). Clamote Carreto, Carlos F. O Carnaval na Idade Média: Discursos, imagens, realidades, Instituto Açoriano de Cultura / Universidade Aberta, pp.241-258, 2008. hal-00829335

HAL Id: hal-00829335

<https://unilim.hal.science/hal-00829335>

Submitted on 28 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**POMPA DIABOLI. LA DOUBLE PERVERSION DU CARNAVAL
DANS L'HISTORIA DU DR. FAUSTUS (1587)**

Florent GABAUDE

Université de Limoges

La version imprimée primitive du mythe de Faust, un récit anonyme publié à l'occasion de la foire du livre de Francfort à l'automne 1587, dépeint, avec des accents de tragédie, le parcours funeste du magicien et de l'érudit renaissant qui a pactisé avec le diable. Sa pulsion de savoir jamais assouvie le pousse au désespoir par méconnaissance de soi et de Dieu. Au lieu de choisir la voie salutaire de la foi et de l'introspection augustinienne, Faust choisit la voie inverse de l'extériorité, de la *curiositas* théologique, astronomique et cosmographique, du libertinage d'esprit et de mœurs, et enfin du spectacle et de l'illusionnisme. L'auteur de l'*Historia du Dr. Faust*, probablement un prédicateur luthérien orthodoxe, fait sienne la tripartition johannique et augustinienne des mauvaises conduites que le héros titulaire illustre au fil des soixante-huit chapitres que constitue le récit. Selon Augustin, les péchés des hommes « naissent tous de ces trois concupiscences marquées par l'Écriture, de l'élévation de l'orgueil, de la curiosité des spectacles, et des plaisirs bas et sensuels »¹. Faust est « théatophile » et « délophile »² : il aime le spectacle et aime se produire en public. Il applaudit aux exhibitions diaboliques et se livre lui-même à des « opérations magiques » dans les cours princières et les soirées estudiantines et mondaines. La partie bouffonne et récréative du récit, dans la tradition des recueils de facéties et de la *Narrenliteratur* de la fin du Moyen Âge, ne s'oppose qu'en apparence à la structure-cadre sévère et tragique dont elle éclaire les enseignements. Les historiettes à la fois frivoles et édifiantes de cette troisième partie sont autant d'illustrations des infractions aux commandements (Exode 20, 2-17) et à la morale chrétienne. On y voit Faust, avec l'aide de son esprit Mephostophiles, s'abîmer dans la pulsion scopique et libidineuse, dans la contemplation du monde et les plaisirs futiles. Au cœur de cette troisième partie figure une série singulière d'épisodes qui relatent de manière

¹ AUGUSTIN, *Confessions*, Livre III, 8, trad. Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993, p. 106.

² WURMSER Leon, *Die Maske der Scham. Zur Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, Berlin, Springer-Verlag, 1997, p. 258.

circonscrite les festivités du carnaval allemand³ que l'auteur assimile, comme la curiosité théorique, à de l'idolâtrie.

Défendu ou toléré par les catholiques, rejeté par les protestants, le carnaval n'en est pas moins considéré par les uns et les autres comme l'illustration des péchés capitaux et la manifestation ludique ou délétère des pompes de Satan, des *pompae diaboli*⁴. C'est ainsi que Sebastian Brant dans sa *Nef des fous* perçoit déjà le carnaval dont il fustige les débordements impies⁵. Œuvre militante, l'*Histoire du Dr. Faust* condamne, à la suite de Luther et des prédicateurs protestants, le carnaval qui favorise l'oisiveté et la débauche et participe de la *civitas diaboli*. Le récit recourt aux modes bien connus de l'inversion carnavalesque, de la permutation du haut et du bas, du privé et du public, de la profanation ludique. Mais il rend compte surtout de la double perversion du carnaval – génitif objectif et subjectif à la fois –, pervers par essence et perverti par Faust et sa bande de noceurs. Nous analyserons en détail ces cinq chapitres largement ignorés de la critique faustienne⁶, qui contiennent maintes allusions aux pratiques carnavalesques de l'Allemagne méridionale, afin de mettre au jour cette double perversion et la diabolisation du carnaval par le truchement du grotesque fantastique et l'inversion satirique du calendrier liturgique catholique.

- I -

Le cycle du Carnaval-Carême commence dans le *Faustbuch* le dimanche de la Quinquagésime (chap. 45) et s'achève au-delà de Pâques, le dimanche de Quasimodo, avec l'évocation d'Hélène de Troie (chap. 49)⁷.

³ Le terme de *Karneval* n'apparaît en Allemagne qu'au XVIII^e siècle. Les termes en usage au siècle de la Réforme sont ceux de *fas(t)nacht* (= la veille du Carême) et de *fasching*. Sebastian Brant, dans le *Narrenschiff* (chap. 110b, v. 32), fait un calembour sur *vast* (= feste) *nacht* (= nuit noire) : « fast-Nacht. Io wol vast nacht würt es genennt ».

⁴ Tertullien condamnait déjà les spectacles. Pour lui, la *pompa diaboli*, ce sont les spectacles et, plus généralement, l'idolâtrie : cf. *De Spectaculis*, Paris, Les Belles Lettres, 1933, p. 24. Cf. aussi JÜRGENS Heiko, *Pompa Diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*, Stuttgart, « Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft », Stuttgart, Kohlhammer, 1972.

⁵ Cf. *Narrenschiff* (chap. 110b, v. 40) : « Der tüfel hat das spiel erdacht ».

⁶ Jean-Marie Valentin les évoque toutefois dans son article : « Le diable, le savoir, le salut dans l'*Histoire du Dr Faust* de 1587 », in *Faust ou les frontières du savoir*, OST François et VAN EYNDE Laurent (dir.), Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002, p. 11-27, ici p. 25 (rééd. in VALENTIN Jean-Marie, *Minerve et les muses. Essais de littérature allemande*, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, coll. « Monde germanique. Histoires et cultures », 2007) ; RÖCKE Werner, « Das verkehrte Fest : soziale Normen und Karneval in der Literatur des Spätmittelalters », *Neohelicon*, 17, n°1, 1990, p. 203-231, malgré l'annonce, n'aborde pas les chapitres en question ; MAHAL Günter, *Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema*, Neudied, ars una, 1998, p. 163-171, survole le premier sur le mode ludique.

⁷ Cf. DABEZIES André, *Le mythe de Faust*, Paris, A. Colin, 1990, p. 23 : « les beuveries et bacchanales du Mardi gras conduisent à l'enchantement d'Hélène » ; *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. von MÜLLER Jan-Dirk, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, coll. « Bibliothek der Frühen Neuzeit », 1990, p. 1344 : « Auch die Beschwörung der schönen Helena ist negativ auf die Abfolge des Kirchenjahres bezogen ».

Scala coeli et inferni

Le premier épisode est l'occasion d'une attaque contre un adversaire résolu de la Réforme : il montre Faust se métamorphosant en Bacchus et s'invitant en fraude dans les caves de l'évêque de Salzbourg le dimanche du Carnaval. Le magicien prend une échelle de son jardin et place ses sept étudiants chacun sur un barreau. Cette échelle volante n'est pas sans rappeler l'échelle céleste de la Bible et ses variantes iconographiques médiévales sur lesquelles le nombre d'échelons correspond à autant d'anges et de démons personnifiant vices et vertus⁸. Si l'échelle de Jacob signifie l'ascension possible des hommes (Genèse 28, 12-13), l'espérance du salut dans la confiance en Dieu⁹, l'échelle magique faustienne ne conduit pas ses usagers au ciel mais dans cette antichambre du diable que sont les caves renommées du riche évêché. Dans son retournement parodique, elle symbolise, avec les sept étudiants qui accompagnent leur maître durant ces bacchanales, le septénaire des péchés capitaux que le carnaval a pour vocation de représenter et de conjurer. Alors que Jacob prend une pierre dont il a fait son chevet, Faust, pour sa part, prend une pierre à briquet, non pour dresser un autel à l'éternel, mais pour honorer Bacchus en éclairant les trésors de la cave épiscopale. Puis il se livre à une opération magique de translocation grotesque qui conduit le sommelier récalcitrant de la cave au faite d'un pin géant dépourvu de branches¹⁰. Le sommelier y demeure esseulé, tel un fou de carnaval trônant sur son mât de cocagne, et a tout loisir de méditer sur son triste sort. Cet épisode illustre doublement le principe carnavalesque du renversement théologique haut/bas, avec la catabase de l'échelle enchantée et le transport du sommelier aux portes du ciel sur un pin commué en *arbor speculatoria*¹¹.

Au Carême prenant, Faust régale ses mêmes convives de quinze mets délicats dérobés aux meilleures tables – l'occasion pour l'auteur de critiquer les bombances du carnaval, singulièrement dans les cours princières. A la différence d'une précédente opération de magie

⁸ Cf. l'enluminure de Johannes Klimckos (XII^e siècle) in ROOB Alexander, *Das Hermetische Museum. Alchemie & Mystik*, Köln, Taschen, 2002, p. 291. L'inversion péjorative du *topos* chrétien de l'échelle céleste figure aussi sur une planche allégorique contemporaine : « *Mysterium rationis humanae et certa ad salutem via : Das ist : Geheimnuß Menschlicher Vernunft / sampt einer Andeutung / wie man den gewissen Weg zur Seligkeit treffen könne* », s.d., in COUPE William A., *The german illustrated broadsheet in the seventeenth century. Historical and Iconographical Studies*, Baden-Baden, Heitz, t. II, 1967, pl. 109 et t. I, 1966, p. 183 : « The ladder appears as contrivance of reason and is introduced as a direct antithesis to the path which leads to God and represents a distinct break with the accepted iconographic tradition – a perfect example of the way the popular artist could take standard topoi and, if necessary, invert them to suit his needs ».

⁹ Cf. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hrsg. von HENKEL Arthur und SCHÖNE Albrecht, Stuttgart, Metzler, 1967, col. 1416 (emblème du recueil de Georgette de Montenay, Toulouse, 1571).

¹⁰ La source de cette anecdote faustienne est Augustin Lercheimer qui la cite comme exemple du sort de translocation (cf. *Historia von D. Johann Fausten*, Kritische Ausgabe, hrsg. von FÜSSEL Stephan und KREUTZER Hans Joachim, Stuttgart, Reclam, p. 265). La première édition critique du *Faustbuch* fait état de diverses légendes sur le diable et les caves à vin ainsi que sur les sorts de translocation verticale, notamment l'exemple d'une entremetteuse transformée en stylite : *Das älteste Faustbuch. Wortgetreuer Abdruck der editio princeps des Spies'schen Faustbuches vom Jahre 1587*, éd. KÜHNE August, Zerbst, 1868, repr. Amsterdam, Rodopi, 1970, p. 225-228.

¹¹ Cf. MAHAL Günter, *Faust*, op. cit. p. 163-171 (« Theologie auf der Tanne – Die Rache des großen Mannes »).

gastronomique (au chapitre 44a), Faust se défend ici de régaler ses amis de mets illusoires : « Croyez-moi, ce ne sera pas illusion de magie où vous croiriez que vous mangez en pensant que ce n'est pas réel »¹². Après la panse viennent les chants et la danse et la joyeuse bande poursuit la fête jusqu'à l'aube. Brant condamnait déjà la bombance festive du Carnaval, cette vie de Cocagne temporaire qui aspire vainement au renouvellement profane du Paradis perdu¹³.

Figurae diaboli et Cōmos pervers

Tandis que les chapitres quarante-cinq et quarante-six illustrent le vice de la *gula*, des débauches vineuses et alimentaires, le chapitre quarante-sept évoque principalement, mais sur le mode métaphorique, celui de la *luxuria*. Faust donne pour égayer ses convives, deux « passe-temps » (*Kurtzweil*) parfaitement connotés pour les lecteurs de l'époque, qui s'ajoutent aux habituelles pratiques musicales et saltatoires du carnaval déjà fustigées par Brant¹⁴. Il fait danser sur la table des cruches qui s'entrechoquent et finissent par se briser pour le plus grand plaisir de la compagnie. L'acte de « briser des pots » est une image lexicalisée, reprise par l'iconographie populaire, qui métaphorise la débauche sexuelle¹⁵ ; il symbolise aussi la perte de la virginité : briser la cruche, c'est déflorer la jeune fille. De là provient la coutume festive encore en vigueur en Allemagne qui consiste à casser de la vaisselle la veille des noces (*Polterabend*).

Une autre pratique qui n'a a priori rien de carnavalesque symbolise pareillement les débordements sexuels liés au carnaval. Il s'agit du motif de l'oiseleur¹⁶. Faust prend un « pal » et le passe par la fenêtre pour attraper des oiseaux à la glue. Le texte reprend l'image traditionnelle et l'interprétation tropologique de l'oiseleur qui figure la tentation du monde, le mensonge et l'amour volage. *Mit der Leimstange laufen* (« courir avec des gluaux ») est une tournure idiomatique qui signifie « courir le guilledou » ; quant au terme d'« oiseleur », il est synonyme d'« amant »¹⁷. Ses trophées de chasse renvoient, comme les cruches qu'il casse,

¹² *Historia*, op. cit., p. 94, l. 7-9. La traduction est de Joël Lefebvre : *L'Histoire du docteur Faust* (1587), traduction, introduction, notes et glossaire de LEFEBVRE Joël, Lyon, thèse complémentaire, 1970, p. 155 (réed. Romainmôtier, Editions l'Amble, 2006).

¹³ Cf. LEFEBVRE Joël, *Les fols et la folie : le comique dans la littérature allemande de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1968, 2003², p. 112-114.

¹⁴ Cf. LURKER Manfred, *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart, Kröner, 1979, p. 182-183 ; *Narrenschiff*, chap. 72, v. 69-70.

¹⁵ Cf. *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. I : *Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*, HARMS Wolfgang et SCHILLING Michael (dir.), Tübingen, Niemeyer, 1985, pl. 88.

¹⁶ Le motif de l'oiseleur est annoncé dès la « Préface au lecteur » du manuscrit de Wolfenbüttel dans une énumération péjorative : « faiseurs d'illusions, oiseleurs, chasseurs et charmeurs du diable » (« Gauckhler / Teufels Lockher / Jäger vnnd Banner » : *Historia*, op. cit., p. 133). Le motif tient sa valeur péjorative de l'Ancien Testament : « Car il se trouve parmi mon peuple des méchants ; Ils épient comme l'oiseleur qui dresse des pièges, Ils tendent des filets, et prennent des hommes » (Jérémie, 5, 26).

¹⁷ Cf. GRIMM Jacob et Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, Hirzel, t. XVI, 1854 et suiv., col. 701.

aux femmes dont Faust est métaphoriquement désigné comme le pourvoyeur. La signification érotique de l'oisellerie se retrouve du reste dans l'usage, dès les XVI^e et XVII^e siècles, du verbe *vögel*n pour désigner l'acte sexuel¹⁸. Dans les défilés masqués du carnaval germanique, l'oiseleur est enfin l'une des figurations apotropaïques du Malin polymorphe, à côté de l'ours ou du singe.

Le bestiaire carnavalesque est également présent dans cette scène. Deux animaux enchantés, le singe et le coq, tous les deux symboles à la fois de *luxuria* et de *superbia*, offrent chacun un intermède facétieux¹⁹. Le premier, depuis le *Physiologus*, est la *figura diaboli*²⁰ et représente la chute de Lucifer, désigné comme le singe de Dieu. A ces animaux, l'*Historia* adjoint, par le biais de la mascarade subséquente, un troisième animal lascif et impudique, l'âne, qui incarne en outre l'*acedia*, l'oisiveté ou la paresse spirituelle. Le bois de Dürer qui illustre le chapitre de la *Nef des fous* dénonçant la fornication (« Buolschafft ») montre Vénus tenant un fou par une corde, un âne et un singe à ses côtés²¹.

La soirée de réjouissances se poursuit jusque tard dans la nuit par une momerie. Celle-ci s'inspire de la tradition nurembergeoise des cortèges masqués du *Schembartlauf* avec ses figures démoniaques, ici asinomorphes. C'est l'occasion d'une critique larvée des débordements auxquels donne lieu la coutume qui consiste à quêter des friandises dans les maisons (*Heischegang*) et que Sebastian Brant mentionne déjà dans son évocation des travers du carnaval²². Les fêtards auxquels le momon confère anonymat et impunité font irruption au domicile des bourgeois, écorniflent des pâtisseries ou un dîner²³, voire se montrent

¹⁸ L'oiseleur représente le vagabond, le menteur et le mécréant, la quintessence de la folie ; on en trouve des exemples dans le théâtre et l'iconographie populaire contemporains : *Vincentius Ladislaus* (1594), in *Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig nach alten Drucken und Handschriften*, éd. HOLLAND Wilhelm Ludwig, Stuttgart, 1855, repr. Amsterdam, Rodopi, 1965, p. 525 ; HARMS, *Deutsche illustrierte Flugblätter*, op. cit., pl. 50. Cf. GABAUDE Florent, « Les animaux ailés dans les feuilles volantes », *Ridicula*, n° 10, (« Les animaux pour le dire. La signification des animaux dans la caricature »), Brest, 2003, p. 97-114.

¹⁹ Au chapitre 8, on a vu apparaître un grand et vieux singe comme maître de cérémonies (*Historia*, op. cit., p. 24) ; le diable y propose à Faust un gigantesque spectacle opératique, une exhibition infernale avec musique et fanfare, mise en scène baroque avant la lettre où se succèdent tableaux cynégétique et thériomachique. Quant au coq, il est dans l'imagerie populaire le symbole même de la pulsion génésique.

²⁰ Dans son *Bestiaire divin*, Guillaume le Clerc de Normandie écrit : « Cette bête, à mon avis, a des rapports avec le Diable », in *Bestiaires du Moyen âge*, trad. BIANCIOTTO Gabriel, Paris, Stock, 1992, p. 100. Cf. BÖHME Hartmut, « Der Affe und die Magie in der *Historia von D. Johann Fausten* », in *Thomas Mann, Doktor Faustus, 1947-1997*, RÖCKE Werner (dir.), Bern, Peter Lang, 2004, p. 109-145.

²¹ *Narrenschiff*, chap. 13. Le motif de la « corde des fous » est également présent dans le chapitre additionnel sur le carnaval (110b) de l'édition de 1495.

²² *Historia*, op. cit., p. 95 : « das Kuchlein geholet » ; *Narrenschiff*, chap. 110b, v. 21 : « Kucheln reicht man jn manchem huß ».

²³ « wyl man sy für stattliche eerenlüt geachtet vnd vnbekannt zu den tischen gesetzt », écrit Renward Cysat de Lucerne (1545-1614), un contemporain du *Faustbuch*, dans une chronique citée par GRECO-KAUFMANN Heidy, « "Kampf des Karnevals gegen die Fasten": Pieter Bruegels Gemälde und die Diskussion um Karneval und Lachkultur », *Euphorion*, 86, n° 3, 1992, p. 319-332, citation p. 331. Mais les étudiants du *Faustbuch* ne sont pas des convives. Jean-Louis Backès commet un contresens de traduction, suivant en cela la réécriture de Gustav Schwab : « Ils demandèrent des gâteaux/ comme c'est la coutume/ mais quand on les mit à table/ ils retrouvèrent leur apparence/ et on les reconnut » (*Histoire du docteur Johannes Faustus suivie de La Tragique Histoire du docteur Faustus par Christopher Marlowe*, présentation et traduction de BACKES Jean-Louis, Paris, Imprimerie nationale Editions, 2001, p. 115 sq.) ; « Sie gingen also miteinander in etliche vornehme

entreprenants envers les dames. Mais si les étudiants terrifient leurs hôtes forcés, c'est moins en raison de ces pratiques païennes²⁴ et controversées que d'un nouvel artifice du magicien Faust qui pervertit la mascarade. Les étudiants revêtent à sa demande un drap blanc ; or ce déguisement n'est pas un simulacre car la métamorphose est bel et bien réelle et authentiquement démoniaque, quoique limitée dans le temps : les étudiants sont tour à tour acéphales et pourvus d'une vraie tête d'âne. La sorcellerie se mêle aux festivités carnavalesques, la momerie débouche sur l'apparition de vrais monstres²⁵. La mascarade est ici poussée au grotesque fantastique, le diable s'immisce réellement dans cette fête qui est censée le conjurer. Comme le dit le proverbe allemand, il ne faut pas représenter le diable sous peine de le faire surgir²⁶. C'est le message du *Faustbuch* en même temps que le credo de Luther qui se défie de toutes les formes de magie et ne croit pas à la vertu apotropaïque du carnaval.

Dans le chapitre précédent, Faust insistait sur l'authenticité du festin servi. De fait, pendant la période de Carnaval, la *gula* est une réalité tandis que la *luxuria* est plus virtuelle que réelle et relève du « jeu de singes » (*Affenspiel*)²⁷ mis en scène par Faust, c'est-à-dire, au sens figuré du terme, d'un jeu de dupes. Le tabou sexuel n'est qu'exceptionnellement enfreint par les acteurs du carnaval qui sont quasi exclusivement des hommes. Une chronique de Ratisbonne de 1510 relève toutefois un contre-exemple, précisément parce qu'il fait exception : « Deux jeunes gens étaient juchés sur un char que l'on promenait dans la ville et s'adonnaient impudiquement aux plaisirs de Vénus »²⁸ – une pratique symétrique de la quête précédente des friandises dans le sens où elle illustre le renversement carnavalesque des pôles privé/public : les bambochards font irruption chez les particuliers et le couple fait l'amour en public.

Häuser, Fastnachtküchlein zu holen. Die Leute erschrecken sehr vor ihnen. Nachdem man aber solche Gäste der Gewohnheit nach zu Tisch gesetzt hatte, erhielten sie ihre erste Gestalt wieder, und man erkannte sie » (SCHWAB Gustav Benjamin, « Das Volksbuch vom Doktor Faustus », in : *Deutsche Volksbücher für Jung und Alt wiedererzählt*, H. 8, Gütersloh / Leipzig, Bertelsmann, 1880, rééd. Berlin, Buchverlag Der Morgen, 1988).

²⁴ Les jeunes fêtards du *Cómos* font irruption au milieu du *symposium* platonicien (*Banquet*, 212c).

²⁵ Les récits de voyage et les *Teufelsbücher* dépeignent au demeurant les sauvages acéphales des antipodes (les Blemmyae) et les sortilèges métamorphiques comme une réalité.

²⁶ « Man darff den Teuffel nicht ueber die thuer malen. Der Teuffel ist sunst nahe gnug bei vns, mann darff jn nit erst nahe malen » : Sebastian Franck, *Sebastian Francks erste namenlose Sprichwörterammlung*, n° 422, p. 144.

²⁷ *Historia*, op. cit., p. 52, l. 24 et p. 68, l. 33.

²⁸ « Zwei junge Bürger hatten sich [...] in der unverschämten Stellung des Venuswerks auf einem Karren herumfahren lassen » : cité par KUPER Michael, *Zur Semiotik der Inversion. Verkehrte Welt und Lachkultur im 16. Jahrhundert*, Dissertation, Freie Universität Berlin, Berlin, 1993, p. 40.

Pompae Traharum

La scène du jeudi de carnaval s'inspire du rite du premier des Jours gras, qui est aussi celui où l'on tue le cochon, où l'on saute et danse joyeusement²⁹. Treize singes enchantés dansent à nouveau une ronde enjouée³⁰. La farandole simienne, avatar de la *Narrentanz*, est un thème iconographique qui connaît un vif succès avec les séries de « singeries » des XVI^e et XVII^e siècles³¹. Le motif graphique du singe dansant au milieu d'une joyeuse compagnie figure dans le recueil d'emblèmes de Barthélémy Aneau datant de 1565 avec une *subscriptio* qui tance l'image ridicule, dégradante et simiesque de l'*homo saltantus* : « Ridiculus cunctis Simius attamen est. Dedecorosa haec est hominis saltantis imago »³².

Le rite du plantureux repas carné offert à Faust par ses étudiants est poussé jusqu'au grotesque horrifique d'une palingénésie fugitive. Au moment où l'on s'apprête à la trancher, la tête de veau rôtie se met à crier sous l'effet d'une anthropomorphisation magique : « A l'assassin ! Au secours ! Malheur ! Quel mal ai-je donc fait ? »³³. Ce meurtre alimentaire, rendu à sa valeur sacrificielle, ressemble toutefois moins à une immolation propitiatoire qu'à du cannibalisme et à une épiphanie gastronomique du Malin, une cérémonie eucharistique à l'envers. Le veau gras que l'on tuait au carnaval figure en outre la vanité, le péché de *superbia*, et le veau d'or celui d'*avaritia* : « On tuait de jeunes veaux, c'est-à-dire la vanité de notre jouissance », peut-on lire dans un témoignage de l'époque³⁴. La tête sans corps de l'animal fait en outre écho au corps sans tête de la momerie de la veille. On peut voir dans ce double motif inversé de la décollation une annonce proleptique, sur le mode burlesque, du grotesque morbide du tableau final qui dépeint avec une acribie anatomique la mutilation corporelle de Faust dont les étudiants retrouvent la tête éclatée dans sa chambre et le corps déchiqueté sur un tas de fumier, comme juste sanction de son libertinage scandaleux.

La fête ne s'arrête pas là :

Bientôt, il [Faust] se procura par magie un traîneau, qui avait la forme d'un dragon. Sur la tête était assis le Dr Faust, et à l'intérieur, les étudiants. Et sur la queue, il y avait quatre singes venus là par enchantement, et qui s'ébattaient gaiement ; l'un jouait du chalumeau. Et le traîneau courait de lui-même

²⁹ On l'appelle « fetter / feister / schmutziger / gumpiger Donnerstag » (en souabe-alsacien « Schmotz » = gras ; « gumpen » = sauter).

³⁰ Notons le symbolisme numérique. Treize est avec le fameux onze du carnaval rhénan qui débute le 11 novembre à 11 heures 11 un nombre diabolique respectivement par excès (+ 1) ou par défaut (- 1) par rapport au nombre sacré douze. De même, les convives sont, avec Faust, au nombre diabolique de 7 + 1.

³¹ Cf. HOFMANN-RANDALL Christina, *Die Einblattdrucke der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg*, Erlangen, Universitätsbibliothek, 2003, pl. AX 16 et AX 17 ; Collection Hennin, t. 30, Paris, Cabinet des estampes, pièces 2628 et suiv.

³² « Viro indecora saltatio », in : *Emblemata*, op. cit., col. 437.

³³ *L'Histoire du docteur Faust*, op. cit., p. 157.

³⁴ « man tötete junge Ochsen, das heißt die Eitelkeit unseres Genusses », cité par MOSER Dietz-Rüdiger, « Fastnacht und Fastnachtsspiel. Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand volkskundlicher und literarhistorischer Fastnachtforschung », in *Fastnachtsspiel – Commedia dell'arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze*, SILLER Max (dir.), Innsbruck, 1992, p. 129-146, citation p. 141.

là où ils voulaient aller. Cela dura jusqu'à minuit, avec un tel tintamarre qu'ils ne se pouvaient entendre des uns les autres. Et il sembla aux étudiants qu'ils avaient voyagé à travers les airs³⁵.

Là encore, la scène ressortit plus à la *mimesis* qu'à la *phantasia* de l'auteur. Lors du corso masqué de Nuremberg, les carnavaliers tirent dans les rues de la ville un bateau ou un autre objet sur des planches ou sur des roues comme un char. Cet équipage allégorique est désigné sous le nom de *Hölle*, c'est-à-dire l'enfer, et peut comme le montre une miniature de 1475 également figurer un dragon. Dans le texte qui l'accompagne on peut lire : *sie hetten auch ein Höel war ein großer Trach auff einer Schlaiffen* : « ils avaient aussi un Enfer, c'était un grand dragon sur un traîneau »³⁶. Les images aussi bien de la nef des singes paresseux (*das schluraffen schiff*) que du « traîneau des fous » ont déjà été littérisées dès 1494 par Sebastian Brant – respectivement dans les chapitres cent-huit et cinquante-quatre de la *Nef des fous* – et cette dernière a été reprise par d'autres grands auteurs satiriques de la première modernité comme Thomas Murner et Georg Wickram. Les *Pompae Traharum* ou virées estudiantines en traîneau font partie du folklore carnavalesque dès le XVI^e siècle. D'après Dietz-Rüdiger Moser, les élèves jésuites d'Allemagne méridionale les concevaient au XVIII^e siècle comme des sorties satiriques visant la représentation publique du monde à l'envers³⁷. Mais les contemporains du *Faustbuch* les évoquent déjà avec une même connotation péjorative³⁸. Le navire ou ses substituts constituent selon Michel Foucault « l'hétérotopie par excellence » et la *navicula stultorum* le contre-emplacement carnavalesque privilégié³⁹. Foucault relate dans son *Histoire de la folie* comment l'embarquement des fous à bord de bateaux bien réels – et non pas seulement romanesques ou satiriques – sur les rivières rhénanes a précédé leur internement, leur « grand renfermement ». Ces navires-prisons deviennent des lieux de « contre-pèlerinage » forcé⁴⁰. Leur exhibition symbolique au milieu de la place publique de Nuremberg ressortit au procédé grotesque-carnavalesque du

³⁵ L'Histoire du docteur Faust, op. cit., p. 158.

³⁶ SUMBERG Samuel Leslie, *The Nuremberg Schembart Carnival*, New York, Columbia university press, 1941, p. 140. Les Chroniques de Heinrich Deichsler (XI, 698) mentionnent ce rite pour l'année 1506 : « Item darnach am suntag da was die kostenlich vasnacht, heten einen schlitten mit grunem bestekt » (*ibid.*, p. 135). Sur la « Hölle » de Nuremberg, cf. également MOXEY Keith, *Peasants, warriors and wives. Popular Imagery in the Reformation*, Chicago / London, The University of Chicago Press, 1989, p. 14 et suiv.

³⁷ MOSER Dietz-Rüdiger, *Maskeraden auf Schlitten. Studentische Faschingsschlittaden im Zeitalter der Aufklärung*, München, Süddeutscher Verlag, 1988 ; GÖTZ Irene, *Pompae Traharum. Die programmatisch-allegorischen Fastnachts-schlittaden süddeutscher Jesuiten- und Benediktiner-Kollegiaten in der Zeit der Aufklärung*, Magister-Arbeit (Masch.), München, 1987.

³⁸ Cf. AMMAN Jost, *Wapen- und Stammbuch, darinnen der keys. Majest., Chur und Fürsten, Graffen, Freyherrn, deren vom Adel, etc.*, Frankfort am Mayn, Sigmund Feyrabendt, 1589, p. 109 : « Und sich doch stätigs läst verführen / Mit Schlittenfahn und pancketiern ».

³⁹ FOUCAULT Michel, « Des espaces autres » (1984), in *Dits et écrits 1954-1988*, t. IV, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762, citation p. 762.

⁴⁰ FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 13-55, citation p. 21.

« recentrement du marginal »⁴¹ ou de la revanche des exclus : les fous frappés d'ostracisme, chassés de l'enceinte de la ville et confiés aux mariniers occupent symboliquement le temps du carnaval le haut du pavé sur leur char métaphorique. Le vaisseau éphémère du carnaval renvoie à l'errance de la *Nef des fous*, à une circumnavigation périlleuse et, par antithèse, à la nef de l'Église qui verra les pécheurs, à la faveur du Grand carême, revenir dans le droit chemin et le giron de Dieu sous la conduite sûre du Christ⁴². Le traîneau *coelivagus*, la « folle nacelle »⁴³ sur la proue duquel se tient Faust, mène les étudiants à leur perdition, dans le giron d'Hélène la païenne.

L'ombre d'une ombre pernicieuse

En effet, dans le chapitre suivant, Faust est invité à évoquer l'ombre d'Hélène la courtisane le jour du « dimanche blanc » qui est celui de la pureté recouvrée en Jésus Christ : la sotériologie catholique est ici renversée car la légendaire Hélène n'est pas rédemptrice ; elle s'avère, pour les Troyens, funeste et mortifère.

Ce dimanche de Quasimodo est à nouveau l'occasion de réjouissances gastriques et bachiques où, échauffés par le vin, les esprits en viennent à gloser sur la beauté des femmes, dont celle d'Hélène de Troie qui fait l'unanimité. Faust résout d'évoquer l'ombre de cette dernière afin de satisfaire les regards impurs et la convoitise de ses commensaux et d'exciter leur appétit sexuel. Il leur enjoint de ne pas lui adresser la parole. Cette créature arbore un sourire aguichant au point que les étudiants s'en énamourent jusqu'à en perdre le sommeil : elle leur apparaît dans une longue robe noire, avec de longs cheveux blonds et dénoués, la taille haute et droite⁴⁴. Le narrateur dresse de cette apparition un portrait lyrique aux accents pétrarquistes, évoquant les blasons du corps féminin avec sa chevelure d'or et ses métaphores tirées de la nature, bref sa perfection absolue dont le poète s'éprend d'emblée même s'il en pressent la dangerosité :

Ses cheveux, beaux et splendides comme de l'or, étaient si longs qu'ils allaient jusqu'aux jarrets ; elle avait de beaux yeux noirs comme du charbon, un joli visage avec une petite tête ronde, la bouche menue, les lèvres merveilles comme cerises, le col comme celui d'un cygne blanc, les joues rouges comme les roses, le teint d'un éclat et d'une beauté incomparables, la taille longue, élancée et bien droite. Bref on ne lui pouvait trouver aucune imperfection⁴⁵.

L'emprunt n'est pas innocent ; il faut y voir un pastiche littéraire et avec lui la volonté de dénoncer la poésie profane.

⁴¹ Fuß Peter, *Das Grotteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*, Köln, Böhlau, 2001.

⁴² Cf. le « Combat de Carnaval et de Carême » de Pieter Bruegel l'Ancien, Kunsthistorisches Museum de Vienne, 1559.

⁴³ Le motif de l'embarcation volante est un motif récurrent de l'*Historia*, symbole négatif de l'errance, de la contre-odyssée de Faust.

⁴⁴ A noter que les étudiants ne sont toutefois pas victimes de l'illusion de présence.

⁴⁵ *L'Histoire du docteur Faust*, op. cit., p. 159.

A l'*ekphrasis* et à l'hypotypose lyrique succède la représentation picturale. Les étudiants aspirent à faire le portrait de cette beauté qu'ils viennent de voir. Or, Faust ne daigne fournir à ses étudiants qu'un artefact en lieu et place du modèle convoité :

Mais il voulait bien leur faire parvenir un portrait d'elle, dont les étudiants pourraient faire tirer une copie. Ce qui fut fait. Et les peintres, par la suite, envoyèrent ce portrait partout, car c'était une femme d'une merveilleuse beauté⁴⁶.

L'apparition d'Hélène qui était déjà un artifice de magicien, connaît ainsi une dégradation en chaîne de son *hic et nunc*. L'original doublement inanimé et désincarné fait lui-même l'objet d'une sérialisation, d'une reproduction manuelle multiple de faux – une *Kontrafaktur* au sens moderne⁴⁷. L'auteur cherche à déprécier l'art profane, privé de son fond rituel, édifiant et dégradé en culte délétère de la beauté. Après avoir récusé la concupiscence de la chair, la danse et autres pratiques saltatoires, l'auteur condamne, à l'imitation de saint Augustin, tous les types de spectacles – tableaux à deux ou trois dimensions – ainsi que la littérature érotique⁴⁸ comme autant de manifestations de la détestable *concupiscentia oculorum*.

- II -

Le carnaval permanent

Le temps du carnaval que les Rhénans appellent « la cinquième saison » n'est pas une uchronie mais plutôt, pour reprendre le terme de Foucault, une « hétérochronie »⁴⁹. De même que les hétérotopies foucaaldiennes sont des lieux « hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables », l'hétérochronie carnavalesque, ou l'« hétérotopie chronique » du Carnaval, est un temps effectif, un contre-temps calendaire à l'intérieur même du calendrier liturgique catholique.

Le récit multiplie les entorses au calendrier liturgique. Le premier épisode se déroule le dimanche du carnaval, une première dissonance dans la mesure où le dimanche du Pardon comme le mercredi des Cendres sont habituellement plus des moments de recueillement que

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Cf. VERWEYEN Theodor et WITTING Gunther, *Die Kontrafaktur: Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischen Plakat*, Konstanz, Universitätsverlag, 1987. Dans l'usage prémoderne du terme, et donc dans l'*Historia* (op. cit., p. 98, l. 11), les termes de *contrafect*, (*ab*)*conter-* ou *contrafei(t)en*, *contrafehen* désignent tout simplement la peinture et le fait de reproduire à l'identique (cf. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, op. cit., t. 2, col. 635-636).

⁴⁸ Les rigoristes de l'époque (notamment Juan Luis Vives, Gabriel du Puy-Herbault, etc.) s'en prennent au caractère prétendument inconvenant et pernicieux de toute la littérature de divertissement romanesque (*Amadis*, *Tristan*, *Lancelot*, *Pontus und Sidonia*, *Magelone und Melusine*, etc.) : cf. HARTWEG Frédéric, « L'histoire du Docteur Faust ou des dangers du savoir et de la lecture », in *Sens et être*, FAUCHER Eugène, HARTWEG Frédéric et JANITZA Jean (dir.), Presses Universitaires de Nancy, 1989, p. 93-102 ; BEYER Hildegard, *Die deutschen Volksbücher und ihr Leseublikum*, Frankfurt, Sidd, 1962, p. 22-72 ; *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert: Probleme populärer Kultur in Deutschland*, BRÜCKNER Wolfgang (dir.), Wiesbaden, Harrassowitz, t. 2, 1985, p. 866-870.

⁴⁹ FOUCAULT, *Dits et écrits*, op. cit., p. 759.

des jours de bombance et de réjouissance⁵⁰. A contrario, l'auteur escamote curieusement le Lundi gras, avant de satisfaire à la tradition du Mardi gras qui est l'occasion de tancer les excès de la *gula*. Vient ensuite « le mercredi des Cendres du vrai Carnaval » (« Am Aschermittwochen der rechten Faßnacht »). On peut entendre ici « vrai carnaval » comme un génitif d'appartenance mais aussi comme une apposition au datif : « Le mercredi des Cendres ou le vrai carnaval », « le mercredi des cendres, le vrai carnaval », selon les traductions respectives de Joël Lefebvre traduit et de Jean-Louis Backès⁵¹. L'auteur vise-t-il à opposer par antiphrase ludique ou profanatrice le Mardi gras au mercredi des Cendres qui deviendrait le « vrai » carnaval⁵² ? Fait-il allusion au différend culturel depuis la réforme du calendrier carnavalesque par le Concile de Bénévent⁵³ ou bien au différend confessionnel autour de l'introduction à partir de 1582 du calendrier grégorien récusé par les pays protestants⁵⁴ ? Nonobstant, Faust et sa bande mélangent allègrement l'ancien et le nouveau calendrier, finissant leurs agapes le jeudi, c'est-à-dire le premier des Jours gras, dans une confusion délibérée qui vise à discréditer le découpage de l'année liturgique. L'auteur se joue du désordre calendaire consécutif aux décisions conciliaires et à l'invention pontificale du mercredi des Cendres marquant l'ouverture du Carême, mais surtout il vitupère, en prédicateur rigoriste, le désordre consubstantiel à tout carnaval et l'incapacité flagrante des autorités religieuses et de leur calendrier à le réguler et à le contenir. Dans la pratique festive contemporaine en effet, la règle des trois, voire des six Jours gras – comme antithèse des six jours de la création – n'est pas intangible. Aussi bien la *Nef des fous*⁵⁵ que le *Weltbuch* de

⁵⁰ Cf. LEIBBRAND Jürgen, *Speculum bestialitatis: die Tiergestalten der Fastnacht und des Karnevals im Kontext christlicher Allegorese*, München, Tuduv, 1989, p. 16-17.

⁵¹ Dans la traduction historique littérale de 1498, on lit : « Du jour des Cendres, qu'on faict les droites Bacchanales » : PALMA-CAYET Pierre-Victor, *L'Histoire Prodigueuse du Docteur Fauste*, publié avec introduction et notes par Yves Cazaux, Genève, Droz, 1982, p. 163.

⁵² Cf. *L'Histoire du docteur Faust*, op. cit., p. 207 : « L'expression est ironique. Le “vrai” Carnaval est le mardi, mais Faust, par impiété, le célèbre le mercredi des Cendres » ; *Historia*, op. cit., p. 205 : « Der Teufelsbündler bricht die hergebrachte Ordnung, indem er den Fast- und Bußtag Aschermittwoch entweiht » ; Jean-Marie Valentin, in *Faust ou les frontières du savoir*, op. cit., p. 25, évoque « l'allusion au mercredi des Cendres, défini de façon provocante comme “le vrai Carnaval” (“die rechte Faßnacht”) ». Ces critiques reprennent le commentaire d'August Kühne, *Das älteste Faustbuch*, op. cit., p. 229 : « Der Aschermittwoch [...] wird hier “die rechte Faßnacht” genannt, weil er, der als strenger Bußtag allem Sang u. Klang, Spiel und Scherz der Fastnacht entschieden ein Ende machen soll, von gottlosen Buben in teuflischer Lust entweiht u. zu einem rechten Fastnachtstag gemacht wird ». Seul Jan-Dirk Müller, in *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*, op. cit., p. 1418, est plus circonspect dans son analyse de ce passage : « der Beginn der Fastenzeit wird unterschiedlich festgesetzt. Doch dauerte in der Regel die Fastnacht bis zum folgenden Sonntag. Der Aschermittwoch lag in der Mitte der Fastnacht-Woche, ist jedoch als Bußtag vom Fastnacht-Vergnügen ausgenommen ».

⁵³ Les territoires alémaniques ne reconnaissent pas le calendrier du Concile de Bénévent de 1091 qui avançait d'une semaine le début du Carême en soustrayant les dimanches du décompte inversé des quarante jours avant Pâques. Aujourd'hui encore le carnaval de Bâle, en territoire protestant, suit l'ancien calendrier (« Alte Fastnacht »).

⁵⁴ C'est le concile de Trente qui prit l'initiative de la réforme calendaire. La différence est de dix jours. Pour prendre un exemple, le jour du Mardi gras est le 28 février 1525 selon le calendrier julien (« die rechte Fastnacht ») et le 10 mars selon le calendrier grégorien.

⁵⁵ Chap. 110b, v. 46.

Sebastian Franck de 1534, au demeurant l'une des sources probables du *Faustbuch*⁵⁶, atteste que le mercredi des Cendres pouvait aussi être un jour de désordre carnavalesque et de bombance⁵⁷.

Du *mundus inversus* au *mundus perversus*

Ce que le récit de l'*Historia* manifeste, c'est essentiellement l'indifférenciation grotesque et un souverain mépris de la chronologie rituelle de la fête⁵⁸. La satire vise moins la forme que le fond même du clivage doctrinal interconfessionnel, l'inutilité de la pénitence et du Carême au regard de la doctrine de la *sola fides*. Faire carême, c'est croire que le salut dépend de nos actes⁵⁹. La quarantaine pré-pascale, pas plus que les bonnes œuvres ou les indulgences, ne sauraient rédimier les pécheurs de leurs fautes, l'homme étant, pour Luther, *simul justus et peccator*. Les catholiques transcrivent dans le temps liturgique l'opposition augustinienne des deux règnes, la *civitas dei* faisant suite à la *civitas diaboli*⁶⁰ ; les protestants inscrivent cette dichotomie dans le dualisme de l'âme et du monde, ce dernier appartenant au diable, et dans le temps eschatologique du Jugement dernier.

Avec la percée de la Réforme, le carnaval a été progressivement éradiqué des territoires acquis à la nouvelle confession au moyen d'ordonnances judiciaires et ecclésiastiques et le commandement du jeûne aboli. A Nuremberg, le défilé de carnaval⁶¹ a été supprimé en 1525 pour n'être rétabli ponctuellement qu'en 1539 ; le char décoré caricaturait cette année-ci l'adversaire farouche du carnaval qu'était le prédicateur Osiander, lequel voyait dans cette coutume une survivance catholique répréhensible. Cette attaque frontale a soulevé l'ire immédiate de Luther qui condamna vigoureusement ce « spectacle impie » (*höchst unfrommes Schauspiel*), comme « malitia Norimbergensium » hostile à l'évangile et haineuse à l'égard des prédicateurs⁶². Le carnaval est paré de tous les maux pour une éthique

⁵⁶ *Historia*, *op. cit.*, note p. 200.

⁵⁷ « Auff disen tag der aescherigen Mittwoch, leyten sy die fasten ein mit grosser mummerei / halten bancket / und verkleyden sich in einer sunder munir » : FRANCK Sebastian, *Weltbuch*, Tübingen, 1534, cité par GRECO-KAUFMANN, *Euphorion*, *op. cit.*, p. 324.

⁵⁸ Ce procédé du mépris dilettante est le même que celui que l'auteur utilise dans la relation du savoir et des expériences scientifiques.

⁵⁹ LUTHER Martin, *Tischreden, Werke*, Weimar, 1916, n° 1781, condamne conjointement et crûment la *gula* et le jeûne : « Wir essen uns zu todt, trinken, schlaffen, fasten, scheissen uns zu tod ».

⁶⁰ Cf. les travaux de MOSER Dietz-Rüdiger, *Fastnacht – Fasching – Karneval. Das Fest der «Verkehrten Welt»*, Graz, Styria Verlag, 1986 ; id., « Lachkultur des Mittelalters ? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie », *Euphorion*, 84, 1990, p. 89-111.

⁶¹ Celui-ci n'est pas au demeurant une manifestation de liesse populaire mais une « festivité organisée par l'aristocratie urbaine », l'émanation des corporations d'artisans-bouchers (guilde des bouchers), « matérialisée par un char décoré » (LEFEBVRE Joël, « Décarnavalisation et Réforme luthérienne », in *Etudes allemandes, II, Renaissance, Réforme, Baroque*, Romainmôtier, Ed. L'Amble, 2001, p. 75). Le déroulement des festivités est consigné dans des registres enluminés (*Schembartbücher*, Nürnberg, Germanisches Museum) qui informent avec précision sur la nature de cette fête.

⁶² LUTHER, *Tischreden*, *op. cit.*, t. 4, n° 4406, p. 297.

protestante qui prône la sacralité du travail. Il n'est plus désormais considéré comme une soupape de liberté nécessaire ou tolérée pour mieux soumettre le peuple aux contraintes du quotidien, mais comme une licence transitoire aisément débordée voire pérennisée⁶³. Luther dès 1520 dans son *Appel à la noblesse allemande*, puis dans les *Sermons d'Invocavit* (1522), reproche au trop grand nombre de fêtes de favoriser la paresse et expose ses points de désaccord avec la catholicité : le jeûne, la messe, le célibat et les images.

Conclusion

Les épisodes carnavalesques de l'*Histoire du Dr. Faust* rendent compte de la bombance des Jours gras et de rituels inspirés de l'exemple nurembergeois, pris à partie par Luther lui-même, tels que les momeries et le corso allégorique en traîneau. Au-delà des simulacres et des renversements topiques (haut-bas, humain-animal, privé-public), il en est de sataniques, comme le masque d'âne qui se fait chair, la farandole simienne, les agapes cannibales ou la course endiablée en traîneau⁶⁴. Le carnaval est diabolisé par l'auteur du récit comme le sont dans le reste du roman la science et la magie. Mais il est également vidé de sa substance par l'inversion du calendrier liturgique et la négation du temps de carême avec la pérennisation sacrilège de la licence provisoire jusqu'à l'octave de Pâques. De même que pour l'esthétique néoplatonicienne la laideur participe de la beauté, le carnaval des catholiques revêt une dimension positive de contrepoint de la vertu et d'exutoire des folies : Umberto Eco qualifie dans *Le Nom de la rose* le carnaval de « pollution diurne qui décharge les humeurs »⁶⁵. Les luthériens quant à eux, héritiers du pessimisme augustinien, ne croient nullement à sa vertu thérapeutique et se méfient au contraire du caractère incitatif des folies du carnaval. Le calendrier liturgique catholique instaure avec le cycle Carnaval-Carême une coupure chronologique factice qui, à l'évidence, est partout transgressée.

La décarnavalisation croissante de la société depuis la Renaissance est radicale dans les pays réformés⁶⁶. La luthéranisation des mœurs et la linéarisation du temps social congédient l'*homo ludens* du Moyen Âge et participent au désenchantement du monde⁶⁷. Le rigorisme luthérien de l'*Historia* convoque pour les révoquer toutes les hétérotopies localisables et les

⁶³ Cf. SACERIUS ERASMUS, *Wider das Teufelische vnordentliche vnd viehiesche Leben, so man die Fastnachtszeit treibt*, 1552. Dans son *Weltbuch*, Sebastian Franck décrit également le carnaval en accord avec les positions de Luther.

⁶⁴ Et peut-être aussi de satiriques : on pourrait voir dans certaines des métaphores choisies des emblèmes de la querelle antipapiste ; dans l'imagerie militante de la Réforme, l'*Oiseleur romain* figure le pape pourchassant les « hérétiques » et les moines sont des veaux, des créatures que le diable chie.

⁶⁵ ECO Umberto, *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset, 1992, p. 479.

⁶⁶ LEFEBVRE Joël, *Etudes allemandes*, op. cit.

⁶⁷ Les protestants sont les héritiers du moralisme de Brant : cf. LEFEBVRE, *Les fols et la folie*, op. cit., p. 113-114 : « Après la civilisation du jeu que, selon les analyses de Johan Huizinga et les conclusions de Jacques Le Goff fut le Moyen Âge, la *Nef des fols* annonce déjà une civilisation religieuse du travail et de la légalité quotidienne. »

hétérochronies de la tradition médiévale : l'enfer inconnaissable, le purgatoire qui n'existe pas, le paradis terrestre, dont Luther dit qu'il est partout et nulle part, les fêtes profanes ou sacrées : messes solennelles (chap. 26), fêtes de cour (chap. 44b) ou fêtes populaires qui ne sont que pompeuses dépenses et dépense de temps, dépense sexuelle, signes d'ostentation et d'oisiveté. Le moraliste fustige la paresse nobiliaire, paysanne ou estudiantine, ces trois ordres étant plus enclins à la rixe et à la boisson qu'au travail. Il condamne la pure représentation dans la triple acception du terme : la théatophilie (*Repräsentation*), la présentification (*Vergegenwärtigung*) magique et la reproduction (*Abbildung*) esthétique des défunts.

La place de ces quelques épisodes dans l'économie du récit, au milieu d'une longue série de facéties obéissant aux mêmes procédés carnavalesques sont un indice de la position luthérienne qui était déjà celle de Brant : le carnaval n'est pas l'envers, mais le miroir d'un monde corrompu et pervers, lequel est irrémédiablement sous l'empire du Malin. Le monde renversé est omniprésent car le diable est « le Prince de ce monde »⁶⁸. Sebastian Franck, disciple de Luther puis dissident de la Réforme, le définit dans son *Weltbuch* de 1534 comme *mundus inversus* : « Nous ne sommes qu'un éclat de rire, un carnaval, une fable sous le regard de Dieu »⁶⁹.

⁶⁸ *Historia*, op. cit., p. 16-17.

⁶⁹ Cité par LEBEAU Jean, « “Le rire de Démocrite” et la philosophie de l'histoire de Sebastian Franck », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, t. 33, n° 2, 1971, p. 240-269, ici p. 265.