

## NOTES

Johannes HOSLE

- (1) - V. De Humana Physiognomia (1586) qui a connu dans l'Europe entière un grand succès.
- (2) - La Méthode pour apprendre à dessiner les passions (1668, pub. en 1702).
- (3) - Fragments physiognomiques pour le progrès de la connaissance et de l'amour humains.
- (4) - Doubtless of Characters : or - Striking Resemblances in Physiognomy (1798).
- (5) - Psychoanalytic Explorations in Art (New York, 1952).  
'Un homme peut-être révélé plus justement par sa caricature que par ses propres traits'.
- (6) - L'Homme et ses symboles (Paris, 1964).

## ASPECTS CARNAVALESQUES

DANS LA VIE ET L'OEUVRE DE GOETHE

Aspects carnavalesques dans la vie et  
l'œuvre de Goethe

Deux ans avant la naissance de Johann Wolfgang, le futur père de celui-ci tenait absolument à quitter Venise en plein hiver pour se rendre en Italie et précisément à Venise où il ne voulait pas manquer le carnaval. "Je ne sais comment vous donner une idée de cette période à laquelle le carnaval prend fin. Quand on voit ces bêtises la ville entière serbie ivre et frénétique. L'étonnement et l'horreur ne laissent coi."

Durant cette période-là il règne parmi les Vénitiens un esprit de compétition tel que, souvent, ils exagèrent un peu trop leur démence et dépassent les limites de la bienséance. Ils ne se contentent pas d'imiter toutes sortes de personnes, bergers, bergères, jardiniers, paysans, Américains, Africains, nobles de Venise et bien d'autres encore; ils n'ont pas honte de se déguiser en malade, en blessé, en invalide ou en mendiant et de se montrer aux endroits les plus fréquentés, couverts de haillons sales et tachés de sang, pour se faire admirer des passants ou pour les dépouiller. Ils passent alors la journée dans cet accoutrement, sans s'occuper de celui qui voit tout et qui pourrait transformer d'un seul coup, comme ils le méritaient d'ailleurs, les fausses souffrances et de véritables souffrances. Quel plaisir bestial que d'imiter délibérément ce qui emplit toute l'humanité de dégoût! Chacun ne souhaite-t-il pas avoir des membres valides et un corps sain? J'avoue que ce spectacle m'a tellement exaspéré que j'aurais bien pris un morceau de bambou avec lequel je leur aurais fortement administré cent coups bien comptés en guise de récompense pour leur bêtise. Que dieu s'en charge!

Le gouvernement pourrait bien sûr mettre un terme à cette mas-

carade. Mais il ne le veut pas. S'il m'est permis de faire une supposition: il me semble qu'on ferme à desssein les yeux sur ces folies pour pouvoir compter en d'autres circonstances sur des sujets d'autant plus obéissants... Il n'est pas rare non plus de trouver des déguisements étrange , ainsi par exemple des représentations de cortèges nuptiaux nobles ou campagnards qui passent dans les rues suivis d'une grande foule et qui paradent sur la place St. Marc où on n'arrive plus à avancer, tellement il y a de gens masqués. Voici donc les divertissements des Vénitiens et on éprouve bien plus de plaisir à de tels jeux auxquels participe toute la société qu'à n'importe quelle autre chose..." (1)

Johann Caspar, le père de Goethe, reconnut très bien le rôle social de cette fête populaire: on canalisait ainsi d'éventuelles agressions, on évitait que des oppositions au sein de la société ne se raidissent trop, en les mélangeant un certain temps pour qu'elles ne forment qu'un magma rassemblant toutes les classes sociales.

La réaction de Johann Caspar est celle d'un homme des lumières, mais sa description détaillée du carnaval de Venise ne manque pas de couleur: dans sa qualité de riche bourgeois d'une ville protestante il se doit d'être scandalisé et indigné de tout ce qu'il considère de mauvais goût, mais cela ne veut pas dire qu'il aura manqué de raconter au jeune Wolfgang ses impressions de son voyage en Italie dont il prépare, entre 1752 et 1771, c'est-à-dire lors de l'enfance et de la jeunesse de son fils Wolfgang, une rédaction écrite en langue italienne. Cette rédaction l'occupe pendant des années et on peut en conclure que c'est le père qui a donné au jeune poète une première idée du

carnaval.

Mais le Goethe du Sturm und Drang trouva dans les sorties de la fin du Moyen Age et de la période de la Réforme les modèles pour ses Fästnachtsspiele , c'est-à-dire ses farces carnavalesques. Les obscénités verbales et festuelles du genre offrirent au poète du Sturm und Drang des exemples stylistiques pour ses satires dirigées contre certaines tendances exaltées de son époque qui se manifestaient parmi ses camarades du Sturm und Drang d'une part et parmi les protestants du courant piétiste de l'autre. Les sorties carnavalesques étaient en tant que jeux profanes très appréciées à Nuremberg surtout et convenaient à merveille pour la satire de classe. On utilisait en guise de mètre le Knittelvers ou vers boiteux que Goethe mania bientôt de façon très libre et dont il se servit ensuite en 1775 pour la rédaction de la version primitive de "Faust". Dans la traduction des sorties carnavalesques, les esquisses dramatiques "La foire de Plundersheim", "Un jeu carnavalesque du père Brey" ainsi que "Satyre ou le démon sylvestre divinisé" sont, en ce qui concerne l'emploi d'une langue grossière qui rappelle celle de Luther et Hans Sachs et de leurs contemporains avec une évidente prédilection pour des expressions scatologiques, typiques du Sturm und Drang. Goethe se moque dans ses farces du culte de la sensibilité en tant qu'exaltation religieuse et sentimentale. C'est pourquoi la farce dédiée au "père Brey, faux prophète" souligne qu'elle a été rédigée pour que la masse des chrétiens en tire instruction, profit et distraction et qu'en particulier les femmes et les jeunes filles y voient leur reflet. Le père Brey a en effet su assujettir psychiquement une jeune fille dont le fiancé, un capitaine, exerce à l'étranger. Aussi le

capitaine, revenu sans en informer sa fiancée, garde-t-il d'abord l'incognito en se camouflant sous une barbe et une perruque et démasque le père Brey comme étant un tartuffe dangereux qui empêche des relations amoureuses sérieuses.

Il n'existe pas seulement des faux prophètes de ce genre dans le camp de piétistes exaltés mais on en trouve aussi au sein du cercle du Sturm und Drang comme le montre Satyre, le démon sylvestre divinisé. Il réussit presque à convertir le peuple qui le vénère à une religion végétarienne proche de la nature et de placer la femme d'un prêtre sous son autorité. Ce n'est qu'une passion sexuelle qui se cache derrière le masque du prophète, comme c'est le cas pour le père Brey.

Considérer le carnaval comme une période de liberté par rapport à certaines obligations sociales reviendrait à voir le phénomène un peu trop partialement. Les réactions du jeune Goethe en rendent compte elles aussi. Le code des fêtes, cortèges et festivités qui ont lieu dans le cadre du carnaval n'est pas moins rigoureux que celui que la société impose d'ordinaire. En janvier 1775 Goethe tombe amoureux de la fille d'un banquier de Francfort, Anna Elisabeth Schönenmann. Pour la voir il va à de nombreux bals costumés et doit se rendre compte qu'avec ses manières typiques pour le Sturm und Drang il sort du cadre de la société de sa ville natale.

C'est ainsi qu'il écrit à la comtesse de Stolberg: "va chère, si vous pouvez nous représenter un Goethe qui, en habit galonné, affichant d'habitude partout son extérieur une assez noble prestance - des pieds à la tête -, éclairé par la splendeur insignifiante des appliques et des lustres, entouré de toutes sortes de personnes, est retenu à la table

de jeu par deux beaux yeux, qui, se laissant distraire de-ci de-là, est entraîné hors de la société pour courir au concert et de là au bal et qui, avec l'intérêt frivole de la légèreté, fait la cour à une mignonne petite blonde, vous avez alors l'actuel Goethe, celui de la période du carnaval, qui vous a récemment bafouillé quelques sentiments profonds et vagues, qui n'aime pas vous écrire et qui vous oublie aussi de temps en temps parce qu'en votre présence il se sent complètement insupportable.

Mais il y a encore un autre Goethe qui, en habit gris de peau de castor et portant un foulard en soie marron et des bottes, pressent déjà le printemps dans la brise de février et qui verra bientôt s'ouvrir à nouveau son cher et immense univers, qui, vivant toujours à l'intérieur de lui-même, prolongé dans ses aspirations et dans son travail, cherche à exprimer à sa mesure les sentiments innocents des jeunes dans de petits poèmes, à évoquer le piment de la vie dans quelques drames et à décrire ses amis, ses régions et son mobilier bien-aimé avec de la craie sur du papier gris, qui ne demande ni à droite ni à gauche ce qu'on pense de ce qu'il fait parce qu'en travaillant en jouant, laisser se transformer ses sentiments en facultés. C'est lui qui ne cesse de penser à vous, c'est lui qui de bon matin se fait un devoir de vous écrire et dont la plus grande félicité est de vivre avec les meilleurs hommes de son temps."(2)

Nous avons là la double nature du Goethe carnavalesque, les éléments de la galanterie rococo, et ceux du voyageur qui parcourt la nature tel que nous le connaissons à travers quelques

poèmes écrits durant ces années et avant tout à travers "Werther".  
Participer au carnaval signifie donner des allégeances à la  
société car même le déguisement peut se transformer en conven-  
tion et en contrainte puisqu'il devient souvent la condition  
sine qua non pour pouvoir entrer dans les cercles distingués  
de la ville. Goethe croit perdre sa personnalité dans le cercle  
des nombreux admirateurs de la riche Lili, fille d'un banquier  
de sa ville natale. C'est ainsi qu'il soupire dans le poème  
"A Belinden", sans doute composé après l'une de ses visites  
du carnaval en hiver:

Suis-je encore celui qu'au milieu de tant  
de lumières  
Tu retiens à la table de jeu  
Et que tu confrontes souvent  
Avec des visages tellement insupportables.<sup>(3)</sup>

La coquetterie de Lili semble avoir mené Goethe au bord du  
désespoir. Les activités carnavalesques permettent bien d'aug-  
menter les excitations érotiques mais le caractère social des  
fêtes empêchait l'intimité. Goethe a l'impression d'être  
devenu un ours dans la ménagerie variée des admirateurs de  
Lili. Il a l'impression d'avoir perdu sa liberté.  
Le Goethe du Sturm und Drang s'inspirant de l'ancien allemand,  
se sent soudain captivé à nouveau par les contraintes françaises  
dans le domaine de la forme et des règles:

Allons tout doux! eh la menotte!  
Et faites Serviteurs  
Comme un joli Seigneur.<sup>(4)</sup>

Lors de l'affaire de cœur, qui se déroulait entre Frankfurt et, tout près de là, Offenbach, Goethe décrit apprendre que la famille Schönemann, en quête d'un riche parti, n'est nullement intéressée à lui, jeune avocat. Pour en venir malgré tout à ses fins il dépense de grandes sommes pour une perruque, des gants, une épée, des boucles d'argent pour ses chaussures, des fleurs, des sucreries et d'autres cadeaux. C'est-à-dire que Goethe se laisse apprivoiser et crée de cette manière une condition préalable d'importance pour son déménagement à Weimar et son ascension à la Cour. Le carnaval devient ainsi l'école de la vie pour le futur courtisan, et les métamorphoses et déguisements exigés par la société deviennent les conditions pour son intégration à la Cour.

Si le voyage de Goethe en Italie est entré dans les annales de l'histoire de la littérature c'est avant tout parce qu'il correspond à la conversion de l'écrivain au classicisme. Ce n'est que longtemps après son retour de Rome qu'il a rédigé le récit de ses expériences et de ses observations en se référant à ses notes prises dans son journal, à des lettres et des esquisses, récit paru dans les œuvres complètes sous le titre de "Voyage en Italie". Cependant il publia dès 1789 chez Johann Friedrich Unger à Berlin un tome comprenant des illustrations de Schütz et dont le texte a plus tard été inséré dans la "Voyage en Italie". Goethe nota dès le début de sa description que le carnaval de Rome "ne réussit pas particulièrement l'œil ni ne satisfait le cœur": "Ce n'est pas là une fête qui éblouit les yeux des spectateurs comme c'est le cas pour les nombreuses fêtes religieuses de Rome..."

c'est là plutôt un simple signe que l'on donne et qui autorise à être aussi sot et aussi fou qu'il plaira et qui permet presque tout, sauf de se battre et de donner des coups de couteau.

La différence entre les pauvres et les riches semble être un instant supprimé: on se rapproche l'un de l'autre, on prend tout en bonne part et l'insolence et la liberté qu'on s'accorde réciproquement sont maintenues en équilibre par une bonne humeur générale". (5)

Goethe fait un rapprochement avec les Saturnales romaines quand il évoque le plaisir du carnaval qui favorise l'aplatissement d'inégalités sociales et de distinctions d'ordre.

L'une des caractéristiques de son portrait du carnaval romain est la description exacte et plutôt pédante du corso et ces promenades qu'en y fait. Il y décrit bien quelques scènes et quelques épisodes en particulier mais quand il évoque les audaces et les excès dans le domaine sexuel liés avec l'ambiance carnavalesque, il le fait avec la plus grande décence possible: "voici qu'arrive en courant un polichinelle portant une grande corne fixée à des ficelles multicolores, qui voltige autour des hanches. Par un léger mouvement, tout en s'entretenant avec les femmes, il parvient à imiter avec désinvolture le personnage du vieux dieu des jardins de la Sainte Rome et sa frivoline éveille plus de joie que de mécontentement". (6)

Les illustrations de Schütz sont tout à fait dans le style de cette retenue verbale. Les temps du Sturm und Drang sont bien loin. Ni dans les mots ni dans l'image on ne trouve un écho linguistique ou plastique du carnaval qui peut menacer

l'équilibre social prétabli presque jusqu'au bord de l'effondrement. On trouve bien plus une exubérance carnavalesque dans la "cuisine des sorcières" créée à Rome et qui fut plus tard intégrée au premier "Faust". Les illustrations dessinées et colorées par Schütz semblent représenter les personnages d'un théâtre classique et même une scène comme celle où il faut attraper des saucissons évoque quelque chose d'héroïque. Ces dessins ne peuvent donner qu'une idée vague et à peine ébauchée des masses populaires en mouvement et de la somptuosité des couleurs de cette fête populaire qu'est le carnaval.

En 1788 l'effondrement de l'ancien ordre social était imminent, effondrement dont le ministre de Weimar avait le pressentiment. C'est pourquoi il acheva sa description du carnaval romain par des réflexions qu'il appela "réflexions d'un mardi des cendres": "s'il nous est permis de poursuivre notre discussion plus sérieusement que le sujet ne semble l'autoriser, nous pouvons remarquer que les plaisirs les plus grands et les plus vifs, tels les chevaux qui passent au grand galop, ne nous apparaissent et ne nous émeuvent qu'un instant et ne laissent à peine de trace dans l'âme; que l'on ne peut jouir de la liberté et de l'égalité que dans l'ivresse de la folie et que le plus grand plaisir n'excite au plus haut degré que lorsqu'il se rapproche tout près du danger et savoure avec volupté des sensations à la fois de peur et de douceur en sa présence."(7)

Un an avant la prise de la Bastille Goethe prévient du contenu explosif que renferment les termes de liberté et d'égalité. Dans ces quelques phrases il anticipe sur ses futures déclarations sur la Révolution Française. Mais par bonheur c'est

le propre d'un grand écrivain de ne pas être limité par la restriction idéologique et d'être capable de rendre justice, dans la représentation artistique, à ce dont il a horreur.

Goethe ne cessait pas de suivre avec intérêt les manifestations carnavalesques. Lors du compte-rendu d'un livre de Sulpiz Boisserée sur la cathédrale de Cologne paru en 1821 il souligna la réciprocité des relations entre le vénérable édifice et le carnaval de la ville. L'architecture, transformée en une forme figée, ainsi que les manifestations de vie agitée sur la place de la cathédrale avaient pour lui les proportions de l'éléphant et de la fourmi, la cathédrale étant la "masse qui s'élève dans les airs", le carnaval "la mobilité de la population qui grouille au pied de l'édifice".<sup>(8)</sup>

Goethe constata avec satisfaction que la visite fictive de la reine Vénétia à Sa Majesté Carnaval à Cologne représentait après la restauration de l'ancien régime, le centre d'intérêt du carnaval de Cologne: "il faut admirer tous les participants, que ce soient ceux qui se sont chargés d'organiser la fête, que ce soient les adhérents ou ceux qui ont encouragé les organisateurs, ou que ce soient les spectateurs; compliments aussi à l'administration civile et militaire qui, d'une noblesse délicate, a laissé l'affaire suivre son cours, se chargeant de l'ordre et de la discipline, de telle sorte que toute cette entreprise excentrique pouvait débuter avec une importance, un sérieux et une splendeur inhabituels".<sup>(9)</sup>

Le carnaval - la description minutieuse de Goethe à propos de celui de Rome et son vif intérêt pour ce qui concerne l'organisation de celui de Cologne le montrent bien-représentant pour le poète une image de la vie au sein de la

société. Seul celui qui omettra le fait que Goethe ne concevait sa fonction de poète de la cour de Weimar et de directeur de théâtre pas du tout comme un travail bénéfique se demandera pourquoi, dans l'œuvre la plus impressionante du poète, c'est-à-dire dans "Faust" la description d'une mascarade s'étire sur plus de 500 vers. Au cours de sa recherche d'une représentation claire et expressive de l'activité humaine, Goethe trouve contre solution une revue des classes sociales et des activités humaines, qui rappelaient le carnaval romain. En souvenir des fêtes courtoises organisées aux cours princiers en Europe à l'époque de la Renaissance et du Baroque, Goethe, dans le premier acte du second Faust, utilise pour le défilé du carnaval la mascarade, mais ayant tout aussi certaines idées qu'il tirera du "Triomphe de César" d'Andrea Mantegna et de la description d'Antonio Francesco Grazzini (1503-1584): "toutes les marches triomphales, les chars, les mascarades ou les chants carnavalesques qui ont passé par Florence du temps de Laurent de Médicis le Magnifique jusqu'en 1559". A cela s'ajouta le traité de la comédie improvisée ainsi que les masques italiens de Valentini, paru à Berlin en 1826.

À la fin du défilé de la mascarade le héraut rappelle l'origine italienne de la fête. Pour l'empereur le divertissement est plus important que l'entreprise épuisante de gouverner: "Un héraut est chargé du récitif de cette longue scène, où mille acteurs divers chantent ou disserent, selon leur rôle. Des jardiniers et jardinières, des bûcherons, oiseleurs, pêcheurs, forment une sorte d'entrée de ballet. Une mère et sa fille cherchent l'épouseur, rare à fixer; Poli-

chinelle raille la foule affairée; des parasites se promettent les joies du festin, et des choeurs dominent par leurs chants le tumulte de l'assemblée. Le héraut donne aussi passage à un groupe de poètes didactiques, satiriques et romanesques; quelques uns d'entre eux chantent la nuit et les tombeaux, et se pressent autour d'un vampire nouvellement ressuscité, pour en tirer des inspirations. Le héraut fait entrer derrière eux une mascarade selon la mythologie grecque, composée des Grâces et des Parques, qui chantent leurs diverses fonctions humaines et divines. Les personnages symboliques, la crainte, l'espérance, l'asagesse, prennent part à leur tour à ce concert, où Zoile-Thersite élève sa voix discordante.

Bientôt Plutus arrive, entouré d'un brillant cortège, et la foule émerveillée fait cercle autour de lui. Le jeune homme qui conduit le char de ce dieu sème sur son passage des bijoux, des perles et des pierreries qui, recueillis par les assistants, se transforment en insectes, en papillons, en feux follets. On sent déjà que Méphistophélès n'est pas étranger à ces prodiges, et joue encore dans un monde plus relevé son rôle de physicien de la taverne d'Auerbach. Plutus, à son tour, descend du char, et ouvre un coffre-fort où brille l'or fondu, mesuré dans des vases d'airain. La foule se presse avidement vers ces sources nouvelles de prospérité. Mais Plutus, plongeant son sceptre dans le métal bouillonnant, en asperge l'assemblée, qui pousse des cris de douleur et de colère.

Une entrée de faunes, de satyres et de nymphes amène en chantant un choeur, le dieu Pan, qu'une députation de

gnômes ... conduisent vers le merveilleux trésor de Plutus; mais, au moment où il se penche pour regarder dans le coffre, sa barbe et son costume prennent feu, et les courtisans, qui se précipitent pour éteindre les flammes, sont incendiés à leur tour. Le héraut, qui raconte toute cette scène au moment où elle se passe, appelle au secours de l'empereur, et maudit la mascarade imprudente. Méphistophélès, ou peut-être Faust, car l'auteur ne le nomme pas, cache sous ses habits de Plutus, apaise les flammes, rassile l'assemblée de sa frayeur et déclare que tout cela n'était qu'un tour de magie blanche.<sup>(10)</sup>

Le carnaval - on s'en rend compte avec le feu produit magiquement par Plutus et Faust dans l'espoir d'obtenir de l'or - n'est qu'une maîtrise apparente de la sauvagerie, qu'il s'agisse là d'une menace sur le plan sexuel ou sur le plan de la société.

Mais n'oublions pas, malgré les dimensions symboliques du "Faust", les aspects surtout théâtraux. N'oubliions pas non plus dans nos tentatives d'interpréter "Faust" comme spectacle de la vie, "Faust" en tant que spectacle.

Dans un entretien avec Eckermann datant du 6. 5. 1827 Goethe s'est gaussé de ses compatriotes qui, à la recherche de pensées profondes, se compliquent l'existence plus qu'ils ne se la facilitent. "Ah! mais ayez donc une seule fois le courage de vous livrer à vos sensations, de vous laisser récréer et émouvoir, de vous laisser exalter, d'entendre raison et de vous enflammer pour un motif important et d'accepter qu'on vous encourage; mais n'allez pas croire que tout serait vain si ce n'était pas quelque peu une pensée et une idée abstraites".

Anmerkungen

- 1) Goethes Vater reist in Italien. "Reise durch Italien" von J. Caspar Goethe, ed. Erwin Koppen, Florian Kupferberg, Mainz und Berlin 1972.
- 2) Der junge Goethe, ed. Hanna Fischer Lamberg, Walter de Gruyter, Berlin, New York 1973, p. 9
- 3) Ib., p. 23
- 4) Ib., p. 32
- 5) Das römische Carnaval, Weimar und Göttingen 1789 (édition fac simile), Inselverlag, Leipzig, p. 4 seq.
- 6) Ib., p. 19
- 7) Ib., p. 69
- 8) Goethes Werke, Weimar 1900, Band 49, 2. P. 187
- 9) Ib., p. 189 seq.
- 10) Goethe, Faust et Le second Faust, traduction de Gérard de Nerval, Éditions Garnier Frères, Paris p. 199 seq.

Anne-Marie PERRIN-NAFFAHL

UN EXEMPLE DE PARODIE D'ÉCRITURE:  
LES CONTES ET ROMANS DE VOLTAIRE