

Gilles Bertrand

Histoire du
CARNIVAL
de
VENISE



Pygmalion

Extrait de la publication

Histoire du CARNAVAL de VENISE

On a tendance aujourd'hui à associer au carnaval de Venise une image figée qui nous aurait été léguée par le XVIII^e siècle. Pourtant l'histoire de ce moment festif est beaucoup plus longue et complexe. Au carnaval civique destiné à façonner au Moyen Âge la cohésion sociale et politique de la commune, succéda un carnaval voulu par l'aristocratie et associant le peuple aux jeux publics pour mieux dire au monde la puissance et la fascination de cette ville hors du commun.

Lorsqu'à la fin du XVI^e siècle la primauté commerciale et politique de la Sérénissime en Europe finit par s'essouffler, le carnaval prit le relais des fastes de l'économie marchande et de la diplomatie en accueillant les princes d'Europe et en s'ouvrant à l'opéra.

Puis, alors que la ville se repliait sur ses possessions de Terre ferme, le carnaval devint plus monotone, cachant surtout la crise sinon économique, du moins morale, politique et sociale de la République, avant de se réduire au XIX^e siècle. Son retour en 1980 a réalisé un subtil mélange : ressusciter une fête urbaine qui renvoie aux fastes baroques du XVII^e siècle tout en l'associant aux souvenirs de Vivaldi, de Pietro Longhi et de Goldoni, contemporains du siècle des Lumières.

C'est cette passionnante histoire qui est ici racontée.

Gilles Bertrand, professeur d'histoire moderne à l'université de Grenoble et membre de l'Institut Universitaire de France, est un spécialiste de la fête et du masque à Venise, ainsi que des voyages en Europe au XVIII^e siècle, sujets sur lesquels il a publié plusieurs ouvrages.

Pygmalion

HISTOIRE
DU CARNAVAL
DE VENISE

XI^e-XXI^e siècle

DU MÊME AUTEUR

- De Vercingétorix à Louis XI ; De François I^{er} à Louis XVI ; De Robespierre à Napoléon III*, Paris, Hachette, 1984, 3 tomes.
- Sous le regard de Marianne. Propositions pour une autre façon d'enseigner la langue et la culture françaises*, Milan, Libreria CUEM, 1990.
- Pour une pédagogie des échanges* (dirigé avec Christian Alix), numéro spécial du *Français dans le monde/Recherches et Applications*, Paris, Hachette, 1994.
- La Parola conquistata. Bilinguismo e biculturalismo negli autori di lingua francese e inglese dell'Africa* (dirigé avec Eleonora Salvadori), Come, Ibis, 1997.
- Paul Guiton et l'Italie des voyageurs au XVIII^e siècle*, Moncalieri (Turin), CIRVI, Bibliothèque du Voyage en Italie n° 56, 1999.
- Bibliographie des études sur le voyage en Italie. Voyage en Italie, voyage en Europe, XVI^e-XX^e siècle*, Grenoble, Université Pierre Mendès France, Les Cahiers du CRHIPA n° 2, 2000.
- Identité et cultures dans les mondes alpin et italien, XVIII^e-XX^e siècle* (sous la direction de G. Bertrand), Paris, L'Harmattan, 2000.
- Les chemins du voyage en Italie : du réel à l'imaginaire* (dirigé avec Maria Teresa Pichetto), Aoste, Musumeci, 2001.
- Discours sur la montagne (XVIII^e-XIX^e siècle). Rhétorique, science, esthétique* (dirigé avec Alain Guyot), Berne, Peter Lang, 2003.
- La culture du voyage. Pratiques et discours de la Renaissance à l'aube du XX^e siècle* (sous la direction de G. Bertrand), Paris, L'Harmattan, 2004.
- Commerce, voyage et expérience religieuse, XVI^e-XVIII^e siècles* (sous la direction d'Albrecht Burkardt, avec la collaboration de G. Bertrand et Y. Krumenacker), Rennes, Presses, Universitaires de Rennes, 2007.
- Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu XVIII^e siècle-début XIX^e siècle*, Rome, École française de Rome, 2008.
- Le destin des rituels. Faire corps dans l'espace urbain, Italie-France-Allemagne* (dirigé avec Ilaria Taddei), Rome, École française de Rome, 2008.
- Voyage et représentations réciproques (XVI^e-XIX^e siècle). Méthode, bilans et perspectives* (sous la direction de G. Bertrand), Grenoble, Université Pierre Mendès France, Les Cahiers du CRHIPA n° 15, 2009.
- Les Lumières et la Révolution française dans le débat italien du XX^e siècle* (dirigé avec Enzo Neppi), Florence, Olschki, 2010.
- Des « passeurs » entre science, histoire et littérature. Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)* (dirigé avec Alain Guyot), Grenoble, ELLUG, 2011.
- Fraternité : pour une histoire du concept* (dirigé avec Catherine Brice et Gilles Montègre), Grenoble, Université Pierre Mendès France, Les Cahiers du CRHIPA n° 20, 2012.
- Montesquieu, Mes Voyages* (sous la direction de Jean Ehrard avec la collaboration de G. Bertrand), t. 10 des *Œuvres complètes de Montesquieu*, Lyon/Paris, ENS Éditions/Classiques Garnier, 2012.
- La République en voyage, 1770-1830* (dirigé avec Pierre Serna), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

GILLES BERTRAND

HISTOIRE
DU CARNAVAL
DE VENISE

XI^e-XXI^e siècle



Pygmalion

Sur simple demande adressée à
Pygmalion, 87 quai Panhard et Levassor 75647 Paris Cedex 13,
vous recevrez gratuitement notre catalogue
qui vous tiendra au courant de nos dernières publications.

© 2013, Pygmalion, département de Flammarion
ISBN 978-2-7564-1176-7

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5 (2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Pour maman

Introduction

VENISE, LA RÉPUBLIQUE DES MASQUES

Qu'est-ce que le carnaval de Venise et comment se donner les moyens de le comprendre en profondeur ? Rétabli en 1980 et couvrant chaque année depuis cette date la dizaine de jours qui précèdent le Carême, ce moment festif ne se présente pas comme une réalité qui nous aurait été transmise de façon constante et univoque depuis les origines. Il est apparu à la fin du XI^e siècle, ou à tout le moins c'est à partir de 1094 que nous en trouvons les premières mentions dans des lois et dans des chroniques. Mais son histoire, en dépit des apparences, a été si peu continue et si peu linéaire qu'il nous est impossible de l'imaginer sous une forme stable qui aurait traversé les siècles. Il convient tout au contraire d'explorer la complexité de ce phénomène que l'on croit trop bien connaître en interrogeant la multiplicité de ses significations au cours des différentes époques.

La première idée qui saute aux yeux, c'est que son histoire extrêmement longue ne peut être comprise à la seule lumière de ce que l'on en perçoit aujourd'hui. Alors que le « mythe vénitien » de la Dominante¹, reine des mers, était en pleine expansion, le carnaval devint au XV^e siècle l'un des épisodes clés d'un rituel civique destiné à célébrer face au reste du monde les succès politiques et économiques de la Sérénissime. Il existait cependant déjà depuis longtemps lorsqu'il subit une

1. Tous les mots relatifs aux particularités de Venise sont expliqués dans un glossaire en fin d'ouvrage.

évolution qui en fixa dans le premier quart du XVI^e siècle le visage qu'il allait conserver jusqu'à la fin de la République en 1797. Ainsi que Peter Burke l'a montré, il présentait au Moyen Âge une physionomie comparable à celle des carnivals de nombreuses autres villes méditerranéennes, telles que Florence, Rome, Naples, Montpellier, Barcelone ou Séville : il relevait de cette grande famille des carnivals où opéraient « les mêmes éléments [liés aux] thèmes universels de la gourmandise, de la concupiscence et de la violence », à savoir « la liberté de manger et de boire de façon gargantuesque, de porter un masque, d'insulter le voisin, de lui lancer une volée d'œufs, de citrons, d'oranges, etc., et de chanter des chansons pleines de sous-entendus politiques ou sexuels¹ ». Or, entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle, tout en restant un carnaval parmi d'autres, celui de Venise plaça sa fonction de cohésion civique sous le signe d'un contrôle étroit de l'aristocratie. Bien que manifestant sa capacité à intégrer des rituels populaires, sa dimension célébrative et festive n'a cessé par la suite de se raffiner, au point qu'il est devenu au XVIII^e siècle le symbole par excellence des carnivals urbains où les princes et les membres des élites de toute l'Europe se donnaient rendez-vous. Il se transforma en un emblème de la civilité, de la police urbaine, de l'art de la conversation et de la dynamique du secret engendrée et stimulée par le processus que Norbert Elias a décrit en recourant à l'expression de « civilisation des mœurs ». Alessandro Fontana a de son côté conduit dans divers ouvrages, notamment *Il vizio occulto* (1989) et *Venise, 1297-1797 : la République des castors* (1997), un travail à plusieurs entrées sur l'histoire politique et littéraire de Venise. Il a cherché à y déchiffrer tout à la fois la « cité retrouvée » des écrivains du XIX^e et XX^e siècle et la « civilisation des masques » qui frappait tant le berger Amazan dans le conte de Voltaire, *La Princesse de Babylone* (1768). Celui-ci, passant à Venise sur la route de la Germanie à Rome, y découvrait que « Le peu de places publiques qui ornaient cette ville était couvert d'hommes et de

1. P. Burke, « Le carnaval de Venise. Esquisse pour une histoire de longue durée », dans Ph. Ariès, J.-Cl. Margolin, dir., *Les jeux à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1982, p. 55-63, ici p. 57.

Introduction

femmes qui avaient un double visage, celui que la nature leur avait donné, et une face de carton mal peint, qu'ils appliquaient par-dessus : en sorte que la nation semblait composée de spectres¹ ». Certes, d'autres carnivals persistaient dans la péninsule italienne, avec des variantes propres à chaque ville : le cortège des chars à Florence, les courses et le massacre des animaux à Rome, l'assaut au mât de cocagne regorgeant de denrées comestibles face au palais du vice-roi à Naples. À partir du XVII^e siècle, c'est cependant vers Venise que les élites européennes fixèrent en premier lieu leurs regards et leurs attentes. Au nom de Venise fut désormais associé à travers le vieux continent un modèle quasiment parfait de carnaval urbain.

On a beaucoup dit que le moment des Lumières, c'est-à-dire le XVIII^e siècle, avait été celui de l'apogée du carnaval de Venise en tant que carnaval urbain et policé. Depuis lors, l'on n'a eu de cesse en Occident de présenter ce siècle comme ayant été celui de son « âge d'or », où la fièvre carnavalesque aurait culminé avant de disparaître avec l'arrivée des Français qui, en mai 1797, mit fin à l'existence même de la république de Venise. Et, en effet, il serait impensable de ne pas accorder au siècle des Lumières une place de choix quand on retrace l'histoire du carnaval de Venise, ne serait-ce que parce que les siècles suivants en ont offert des images qui aujourd'hui encore nous font rêver : ce sont celles des courtisanes, de la musique d'opéra et des concerts en chambre, des peintures de Pietro Longhi et des pièces de Goldoni, de l'art de se masquer en *bautta* et de la liberté de l'*incognito*. La ville entière aurait alors participé à des réjouissances qui attiraient les étrangers venus de toute l'Europe. De telles images continuent de nous marquer au début du XXI^e siècle. Elles ont bénéficié dès le XVIII^e siècle de très nombreux supports, tant textuels que visuels à travers les gravures et peintures, ou encore sonores avec la musique. Or, ceux-ci ont été relayés par des auteurs de la seconde moitié du XIX^e siècle qui ont modelé notre vision des siècles précédents : c'est ce rôle que jouèrent Maurice Sand lorsqu'il

1. Voltaire, *La Princesse de Babylone*, dans *Romans et contes*, Paris, Garnier frères, 1960, p. 387.

décrit dans ses *Masques et bouffons* (1862) les masques de la commedia dell'arte ayant migré de l'Italie vers la France, les Goncourt ivres de masques multicolores dans les *Idées et sensations* (1866) et la foule de leurs épigones. La vision des écrivains a été renforcée par celle d'historiens du début du xx^e siècle, comme Philippe Monnier, auteur d'un petit livre, *Venise au xviii^e siècle*, constamment réédité et traduit en plusieurs langues depuis 1907, ou Charles Diehl, qui tenta d'éclairer en 1915, dans *La République de Venise*, ouvrage devenu un classique, les raisons de la longévité de cette république. Puis ces approches ont été réutilisées par la publicité des agences touristiques. Il convient néanmoins de se demander quel sens a réellement eu au xviii^e siècle, par-delà ces images connues, un carnaval qui était contrôlé de façon sourcilieuse par les autorités et encore destiné, sur la lancée du xvi^e siècle, à affirmer en dépit de ses évidentes faiblesses la puissance de la République. Les multiples variations de contenus et de significations qu'a connues le carnaval entre le milieu du Moyen Âge et le xviii^e siècle ou encore du xix^e siècle jusqu'à nos jours, ne peuvent que nous inciter à relativiser cette prédominance d'une certaine image du xviii^e siècle.

Afin de chausser des lunettes d'historien, on ne saurait s'en tenir au leitmotiv d'une fête libératrice, dominée par le plaisir et la transgression. L'histoire du carnaval de Venise est bien plutôt à inscrire dans le cadre d'une dynamique sociale et politique de longue durée. La pratique de la « fête à l'envers », pour reprendre l'expression de Daniel Fabre dans un ouvrage où il distingue le carnaval des champs, le carnaval des villes et le carnaval des cours¹, n'est ni propre à Venise, ni limitée aux mondes urbains. On peut cependant se demander ce qui en a fait la spécificité à Venise, justifiant que nous nous autorisions à y déceler une « république des masques ». Que signifie l'inversion du quotidien dans cet espace particulièrement « policé », où la fête est devenue quasi permanente au cours de l'époque moderne (xvi^e-xviii^e siècle) et où le carnaval a constitué par sa durée de « six mois » dans l'année la toile de fond incontournable de la vie citadine ?

1. D. Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1992.

Introduction

Pour échapper à une vision aplatissante qui risquerait de nous renvoyer l'image d'un carnaval aux formes fixées une fois pour toutes au XVIII^e siècle, il est nécessaire d'épouser le rythme d'une narration qui ait le souci de mettre l'accent sur la nette différence entre les périodes. Au début du XIX^e siècle, une fois la République disparue, Giustina Renier Michiel fit retour à partir de 1817 sur les fêtes vénitiennes des siècles antérieurs, peu avant que Daru n'offre dans son *Histoire de la République de Venise* une histoire si sombre qu'elle fut reçue comme un coup de poignard par les élites et les érudits vénitiens¹. En dépit des informations précises qu'apportèrent à partir des archives de nombreux textes du XIX^e siècle, de Tommaso Locatelli à Giuseppe Tassini, la production érudite vénitienne contribua moins à poser les bases d'une histoire raisonnée des fêtes vénitiennes qu'à nourrir une tradition d'écriture juxtaposant en une sorte de tableau en mosaïque les moments forts qui scandaient tout au long de l'année la vie vénitienne : à charge pour le lecteur de faire la part entre la légende nourrie d'esprit patriotique et la réalité documentable, en vue de reconstituer une chronologie fiable et cohérente. Un portrait stabilisé et comme intemporel du carnaval de Venise a été également forgé à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle par toute une série d'étrangers, de Théophile Gautier et des Goncourt jusqu'à la personnalité moins connue de Frédéric de Hohenlohe Waldembourg et à celle plus célèbre d'Henri de Régnier. Les Autrichiens avec Hugo von Hofmannstahl et Arthur Schnitzler y ajoutèrent au tournant du XIX^e et du XX^e siècle une composante fantasmatique. On doit tenter de renverser l'image mythique qui en résulte en adoptant une attitude d'enquête soucieuse de rendre à chaque époque ce qui lui appartient. Nous sommes aidés dans ce travail par les historiens vénitiens. Depuis Samuele Romanin et Pompeo Molmenti, lecteurs attentifs au XIX^e siècle des *Diarii*, ces notes quotidiennes consignées par Sanudo de 1516 à 1533, et de tant d'autres chroniques et documents d'archives, jusqu'aux contributeurs des synthèses proposées beaucoup plus récemment

1. G. Renier Michiel, *Origine delle feste veneziane*, Venise, dalla Tipografia di Alvisopoli, 1817-1827, 5 vol. ; P. Daru, *Histoire de la République de Venise*, 1819, 7 vol.

dans le cadre de la *Storia della cultura veneta* et de la *Storia di Venezia*, les informations rassemblées selon un découpage par siècle nous aident à construire cette histoire précise. À leur suite, nous pouvons partir à la recherche de ce qu'a été le carnaval de Venise au Moyen Âge, de ce qui a différencié le second xv^e siècle, le xvi^e ou le xvii^e siècle du xviii^e siècle. Nous pouvons également chercher à comprendre ce qui s'est passé au cours du fort troublant mais décisif xix^e siècle, celui dont dérive très directement la vision que l'on a en général gardée du carnaval de Venise au xxi^e siècle.

Au cours du xix^e siècle en effet, tandis que Venise ne régnait plus sur aucune mer et avait perdu son indépendance, le carnaval s'effaça progressivement de la vie vénitienne, de l'horizon d'attente des voyageurs et de la conscience européenne. Des images nostalgiques cultivées tout à la fois par des Vénitiens et des étrangers à la ville remplacèrent son déroulement effectif et jadis surabondant sur la scène publique. Aux yeux des Italiens en particulier, le carnaval de Venise vit sa place redimensionnée par rapport à d'autres carnivals qui, à l'instar de celui de Viareggio créé en 1873, s'imposèrent dans le paysage festif d'une péninsule désormais unifiée du point de vue politique. Ce qu'il restait de l'ancien carnaval s'intégra à une vision patriotique dans le sens de la nation issue du Risorgimento et en même temps à l'optique de la production de loisirs commercialisés. En marge de quelques fêtes privées ou de rares occasions de rassemblement en plein air, comme les régates, les plus aristocratiques des étrangers et même certains Italiens se replièrent sur la fascination à l'égard d'un carnaval imaginaire, remontant au xviii^e siècle. C'est sur la lancée de cette fabrique de fantasmes que des rêveries se sont déployées à la fin du xx^e siècle, telle celle de Philippe Sollers, dont le roman *La fête à Venise* (1991) s'en va à la recherche d'un tableau de Watteau et par là des médiations picturales à travers lesquelles se donne encore aujourd'hui à lire la mémoire des fêtes vénitiennes.

De cette scansion pluriséculaire, nous avons voulu faire ressortir une série d'étapes bien tranchées les unes par rapport aux autres et correspondant à autant d'époques qui ont chacune élaboré une signification originale du carnaval. Du xi^e au xiv^e siècle, la longue durée des rituels civiques a installé le

Introduction

carnaval comme une affaire d'État, utile à garantir la cohésion sociale au sein de la commune en faisant participer tous les habitants à la célébration de la puissance d'une ville qui avait su dompter de nombreux éléments hostiles. Puis la Seigneurie remplaça la commune et la domination du patriciat donna au carnaval de Venise une coloration nouvelle, dont les rituels nous sont mieux connus par les documents d'archives et qui se trouva désormais moins dispersée dans les divers *campi* et davantage centrée sur la place Saint-Marc. Les bases étaient posées pour que dans le premier quart du XVI^e siècle se mette en place pendant l'hiver un temps fort du jeu et des spectacles. Celui-ci allait bientôt accroître sa durée en s'étendant bien au-delà des seuls jours précédant le carême, doublant par des fêtes splendides égrenées tout au long de l'année les manifestations de puissance de la diplomatie, des armes et du commerce. C'est alors que s'organisa un carnaval baroque, qui par ses divertissements publics et ses spectacles théâtraux et musicaux attira depuis l'Europe entière à partir du XVI^e siècle et surtout au XVII^e siècle des princes et leurs suites avides de spectacles magnifiques. Les épisodes marquants de ce carnaval irriguèrent la ville ; ils devinrent la toile de fond d'un nouveau mythe qui succéda à celui de la domination politique et économique ; le carnaval généra l'idée de luxe, de faste et de fête permanente que l'on aime aujourd'hui à reconnaître comme un trait caractéristique de la Venise du XVIII^e siècle. Au cours du siècle des Lumières, néanmoins, le temps du carnaval s'élargit au point de paraître couvrir six mois par an et à côté des grandes fêtes publiques, certes maintenues, l'on vit se développer des plaisirs privés qui profitaient du costume de masque propre au carnaval pour s'exercer plus librement. Cette liberté devint telle que le gouvernement s'en inquiéta. Il n'eut de cesse de canaliser les divertissements afin d'éviter des excès nuisibles à l'ordre social dominé par les nobles et par là à la survie de la République : il tenta d'utiliser les masques pour mieux protéger cette dernière contre la désagrégation qui la menaçait. Ainsi une véritable politique des plaisirs fut-elle instaurée. Le carnaval devint une arme destinée à exorciser l'angoisse que provoquaient la diminution du nombre des nobles et l'érosion du primat de Venise sur la scène politique et économique de l'Europe. Des images qui le

Histoire du carnaval de Venise

représentaient furent peintes, gravées et diffusées à travers le monde pour imprimer dans les esprits la gloire persistante de Venise, faire en sorte que la Sérénissime demeurât encore digne d'attirer l'attention sur elle.

On comprend dans ces conditions à quel point la chute de la République engendra un traumatisme que les formes nouvelles prises par le carnaval embourgeoisé du XIX^e siècle eurent peine à endiguer. Ne se gouvernant plus elle-même, Venise dut tenter de réinventer le carnaval alors que ce dernier n'avait plus à remplir la fonction politique qu'il avait eue dans les siècles précédents. Bien qu'on puisse évoquer un « purgatoire » à l'époque romantique et qu'il ne retrouva ni l'aspect ni surtout le sens qu'il avait revêtus sous l'ancienne République, on le fit pourtant servir à de nouveaux usages. Il put satisfaire les besoins de sociabilité du peuple et de la bourgeoisie, assurer à la ville de Venise une place dans le concert des festivités en l'honneur de l'Italie unifiée, séduire les élites de l'Europe décadente, y compris italiennes, qui en firent un objet de rêverie. L'époque fasciste elle-même ne l'enterra pas tout à fait et quoiqu'il lui devînt difficile d'épouser les besoins de la modernité, on s'efforça dans la seconde moitié du XX^e siècle et en particulier à partir de 1980 de lui redonner des couleurs, preuve qu'il lui restait encore quelque carte à jouer. La modernité n'a pas refusé le carnaval, même si les formes qu'il a prises épousent de trop près les attentes de la société de l'image, du tourisme et de la consommation de masse pour satisfaire pleinement le besoin d'esthétisme ou de vérité des connaisseurs. Mais, quoi qu'on en dise, un certain carnaval continue de se couler dans le moule des ruelles et de s'adapter à la forme de la ville. Celle-ci, pour le meilleur et pour le pire, se laisse habiter par les métamorphoses que l'économie du tourisme fait aujourd'hui subir au carnaval.

I

LE CARNAVAL, RITUEL CIVIQUE ET AFFAIRE D'ÉTAT

x^e-début xvi^e siècle

Le carnaval s'inscrit dans la longue durée d'une dynamique festive liée à la commémoration des événements marquants de l'histoire de la République et plus spécifiquement de la ville de Venise, éléments d'une mémoire qui a peu à peu engendré un culte, on pourrait même dire une liturgie civique, voire une liturgie d'État. C'est ainsi que les auteurs vénitiens ont souvent étudié le carnaval en le plaçant à l'intérieur de l'ensemble du système des fêtes de la Sérénissime. Ce fut le cas de Bianca Tamassia Mazzarotto qui en 1961 dressa une typologie distinguant seize sortes de fêtes, jeux populaires et cérémonies religieuses et du gouvernement dans l'histoire de Venise, depuis les chasses aux taureaux et à l'ours jusqu'à l'accueil des chefs d'État étrangers. Elle se situait dans la continuité d'un ouvrage qui commença de paraître tout juste vingt ans après la fin de la République, en 1817, à savoir celui de Giustina Renier Michiel (1775-1832), intitulé *Origine des fêtes vénitiennes*¹. L'auteur portait en elle le poids d'une forme de devoir moral

1. B. Tamassia Mazzarotto, *Le feste veneziane : i giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Florence, Sansoni, 1961 (2^e éd. 1980) ; G. Renier Michiel, *op. cit.*, 1817-1827, 5 vol.

puisqu'elle était apparentée aux deux derniers doges, Paolo Renier et Lodovico Manin, avant de devenir sous la Restauration l'animatrice d'un célèbre salon vénitien. Elle décrit quarante et une fêtes dont quatre, si l'on exclut les banquets publics, concernaient les divertissements liés de près ou de loin au carnaval et à la pure jouissance collective : la Foire de l'Ascension, la fête du Jeudi gras, les fêtes données au roi Frédéric IV en 1709 et la Régate. Ce qui frappe dans son tableau est l'équilibre à peu près égal entre les cérémonies religieuses (18 sur 41) et les fêtes à visée plus strictement politique. Même si les premières ne sont pas exemptes de motivations civiques, les secondes se distinguent assez nettement. En dehors des quatre visites du doge dans des églises ou couvents et de la fête macabre qui célèbre la découverte de la conjuration du doge Marin Faliero, le calendrier décrit par G. Renier Michiel s'ordonne autour de commémorations politiques référées à des événements plus ou moins légendaires, de la fondation de Venise aux diverses victoires des Vénitiens. On y reconnaît la fondation de la ville au v^e siècle, la première victoire des Vénitiens sur Ravenne et une victoire remportée sur les Tartares Ugres en 888, puis la prise de Constantinople, le recouvrement de Candie, une victoire sur les Padouans en 1214, la commémoration de l'acquisition des premiers domaines vénitiens en Terre ferme, la défense de Scutari en 1474, la victoire navale de Curzola, le recouvrement de Chioggia, le triomphe sur la Ligue de Cambrai, une victoire aux Dardanelles et la conquête de la Morée.

Entre ces deux moments de l'historiographie des fêtes vénitiennes, on s'est penché à partir de la fin du xix^e siècle sur quelques aspects plus spécifiques de la vie carnavalesque tels que les lois contre le libertinage examinées par Giuseppe Tassinari (1886), les jeux de hasard traités par Giovanni Dolcetti (1903) ou les lois contre le luxe des parures étudiées par Giulio Bistort (1912). De son côté, l'historien Pompeo Molmenti (1852-1928) a offert dans sa célèbre *Histoire de Venise dans la vie privée* en trois volumes, sept fois rééditée et enrichie entre 1879 et 1929, un tableau ample de la vie quotidienne des Vénitiens jusqu'à la fin de la République en 1797. Celui-ci a scellé la vision canonique que l'on a eue du carnaval dans les

premières décennies de l'unité italienne. Dans son premier volume consacré à la « grandeur » de Venise, du IX^e siècle à la fin du XV^e siècle, Molmenti insistait sur l'importance qu'avait revêtue l'élément patriotique dans la mise en place du carnaval.

Une mention spéciale doit cependant être réservée au livre d'Edward Muir sur les rituels civiques à Venise pendant la Renaissance, paru en 1981 et suivi quelques années plus tard par celui de Richard C. Trexler sur la vie publique dans la Florence de la même époque¹. Muir nous aide à replacer le carnaval dans son contexte politique et social en nous montrant la place centrale des rituels civiques et leur rôle aux origines de la réputation que se façonna Venise comme élément de stabilité politique en Europe grâce à son gouvernement républicain, en particulier lorsque celui-ci atteignit au XVI^e siècle une forme de perfection aux yeux des nobles qui la gouvernaient ou l'admiraient. En adoptant une démarche d'anthropologie culturelle, E. Muir décrit le rôle décisif qu'a joué la ritualisation de la société et de la politique dans le processus de stabilisation de la constitution vénitienne. Ce recours aux rituels, c'est-à-dire à des cérémonies collectives se répétant périodiquement, répondait à un double besoin. Il s'agissait de distribuer des tâches bien définies pour chacun à Venise, ce qui renvoyait à une fonction en quelque sorte interne à la ville, et de faire en sorte que la gloire de la Sérénissime soit clairement reconnue par toute l'Europe. À travers les spectacles en grande pompe, les parades et les couronnements du doge, Venise a ainsi forgé son identité. Certains de ces rituels étaient chargés de donner aux Vénitiens une conscience d'eux-mêmes, d'autres avaient davantage pour but de projeter leur identité sur le monde. Ils connurent bien sûr tous des changements et des évolutions de détail entre le XII^e et le XVI^e siècle, pour des raisons multiples. Mais ils ont aussi, sous de nombreux aspects, maintenu un sens de la continuité pour la communauté vénitienne qui s'est identifiée en eux.

1. E. Muir, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Rome, Il veltro, 1984 (en anglais : *Civic ritual in Renaissance Venice*, Princeton University Press, 1981) ; R. C. Trexler, *Public life in Renaissance Florence*, Ithaca, Cornell University Press, 1991.

Comment le carnaval a-t-il trouvé place dans ce dispositif ? Il est nécessaire de remonter à ce que l'on sait des origines de la structuration festive de la République pour comprendre la signification qu'il a acquise à l'époque que les historiens qualifient de moderne, c'est-à-dire entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Cette dernière période a été celle par excellence du carnaval, en tout cas celle qui est la mieux documentée et dont on se souvient le plus volontiers aujourd'hui. Il faut cependant remonter beaucoup plus loin, car le carnaval existe depuis au moins la fin du XI^e siècle. Encore peut-on douter en retrouver l'acte de naissance, dès lors que nous faisons nôtre le point de vue de Norbert Elias selon lequel il est « impossible de remonter aux origines d'un processus qui n'en a pas. Où qu'on commence, tout est mouvement et continuation d'un stade précédent¹ ».

LES ORIGINES : UNIR LES HABITANTS AUTOUR DE LA CÉLÉBRATION DE LA PUISSANCE DE LA VILLE

Aux origines du carnaval se trouve la volonté d'unir les habitants autour de la célébration de la puissance de la ville. En 1094, le doge Vitale Falier reconnut à la population vénitienne le droit de célébrer le carnaval dans les jours précédant le carême, ou *carnis laxatio* (abandon de la chair). L'événement est rappelé par Pompeo Molmenti², puis répercuté dans la littérature historique et érudite plus récente, notamment dans les travaux que Lina Padoan Urban a consacrés à partir du milieu des années 1960 à l'histoire des fêtes vénitiennes. Depuis le début du XI^e siècle, Venise avait accru son pouvoir dans la mer Adriatique en se libérant de la tutelle du Saint-Empire germanique, ou Empire d'Occident, et en faisant reconnaître son autorité sur des îles comme Curzola et Lagosta, jusque-là dominées

1. N. Elias, *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1991 (1^{re} éd. 1939), p. 87.

2. P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergame, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1927-1929 (1^{re} éd. 1879), t. 1 (1927), p. 203, note 3.

Le carnaval, rituel civique et affaire d'État

par les pirates. Grâce à ses succès commerciaux et à des expéditions victorieuses en Dalmatie, elle avait également conquis une véritable autonomie vis-à-vis de l'empire byzantin, ou Empire d'Orient installé à Constantinople. L'obtention par le doge en l'an mil du titre symbolique de duc des Dalmates (*dux Dalmatinorum*) fut commémorée chaque année le jour de l'Ascension par une cérémonie religieuse qui avait lieu en mer et qui préfigurait celle des épousailles avec la mer. En 1082, l'empereur d'Orient avait accordé au doge d'importants privilèges politiques et commerciaux qui ouvraient la voie à une extension mondiale du commerce vénitien. L'année 1094, précisément, fut aussi celle où le doge Vitale Falier reçut le titre de duc des Croates (*dux Croatarum*) et où la basilique Saint-Marc fut solennellement consacrée. L'ancienne bourgade de pêcheurs et d'artisans était devenue le siège d'une véritable puissance.

Des spectacles publics eurent lieu à Venise dès le x^e siècle, mais du carnaval à ses débuts nous ne possédons pas beaucoup de traces. La dialectique entre la référence sacrale à Saint-Marc et l'expression de la liberté carnavalesque tendit à faire d'abord pencher la balance du côté de la première dans la mémoire citadine. Le corps du saint avait été transféré à Venise en 828 ; puis il avait disparu en 976 dans un incendie du Palais Ducal avant d'être retrouvé miraculeusement en 1094 dans le nouvel édifice de la basilique. Cette présence physique de ses restes justifia la fête de Saint Marc le 25 avril. Quant à la liberté carnavalesque, elle fut pendant plusieurs siècles canalisée par la double fonction civique qui était assignée à deux fêtes dont on sait mal quand elles furent réellement instituées, celle des épousailles du doge avec la mer au moment de l'Ascension et celle du Jeudi gras, temps fort du carnaval.

Venise se montre au monde par la cérémonie des épousailles avec la mer

Si l'on met de côté le rôle fondateur du culte rendu à Saint-Marc, on observe que les rituels civiques eurent à Venise pour première fonction de propulser sur le devant de la scène le

spectacle du dynamisme vénitien face à l'extérieur : le meilleur symbole en était la cérémonie des épousailles du doge avec la mer, dont le déroulement semble avoir commencé à se fixer au XIV^e siècle et qui ne changea plus du début du XVI^e siècle à la fin de la République en 1797. Même si le récit situant son origine en 1177 ne repose sur aucune base historique, la cérémonie était légitimée par la donation pontificale intervenue à un moment où Venise se heurtait à d'importantes difficultés face aux deux empereurs d'Occident et d'Orient, le germanique et le byzantin, ainsi qu'à des révoltes en Dalmatie. Pour remercier la République de la médiation qu'elle avait exercée entre la papauté et l'empereur germanique, Alexandre III, pape de 1159 à 1181, lui avait accordé de substantiels avantages religieux et commerciaux et aurait remis au doge Sebastiano Zani les signes de son pouvoir symbolisant l'autonomie juridictionnelle de Venise : cierge, sceau de plomb, épée, ombrelle, bannière triomphale, trompettes d'argent. Un premier document parle explicitement du « Bucentaurum » en 1253, Martino da Canale évoque entre 1267 et 1275 une « maistre nef » et un cérémonial de l'église de Saint-Marc mentionne dans cette même seconde moitié du XIII^e siècle le « Buzo » du doge, dont le nom peut suggérer celui de Bucentaure. D'autres documents donnent à penser que vers 1270 l'on en construisait un à l'Arsenal. Or, ce grand vaisseau d'apparat était situé au cœur de la fête des épousailles du doge avec la mer. Quelques décennies après le témoignage lacunaire de Martino da Canale, le texte de Bonincontro dei Bovi fut celui qui détermina le succès de la légende fondatrice de cette fête, car il fut repris dans un certain nombre de chroniques et de poèmes au XIV^e siècle. Le moment principal consistait en un parcours du doge dans la lagune. En tant que capitaine de Venise, celui-ci se rendait sur le Bucentaure depuis le centre de la ville, où saint Marc repoussait les démons, vers la périphérie de San Nicolo' del Lido. Il jetait son anneau dans la mer là où Venise était plus vulnérable, en prononçant ces mots : « in segno di vero e perpetue dominio » (en signe de véritable et perpétuelle domination). Rappelons au passage que saint Nicolas est le patron de la fécondité et que les épousailles avec la mer doivent également être considérées comme un rituel métaphorique de fertilité.

Le carnaval, rituel civique et affaire d'État

La cérémonie des épousailles du doge n'a pas eu au départ de lien avec le carnaval, à cela près qu'elle partageait avec le Jeudi gras la référence à des événements historiques de la seconde moitié du XII^e siècle considérés comme fondateurs du calendrier commémoratif vénitien. Au cours de ce qui aura été une « liturgie d'État » (E. Muir), située à l'Ascension, une nuée d'embarcations richement décorées ou plus simples suivront au XVIII^e siècle le trajet du Bucentaure en ayant à leur bord de nombreux passagers en costumes de masque. L'espace sur lequel le rituel était censé légitimer la domination de la République s'était fortement rétréci avec la perte de nombreuses possessions depuis la fin du XVI^e siècle, et, de ce fait, sa signification hégémonique s'était transformée en une simple commémoration historique. Mais le « carnaval d'été » sera le moment de l'année privilégié par les étrangers, qui fixeront en fonction de la date de l'Ascension celle de leur séjour à Venise dans le cadre du voyage d'Italie. La fête des épousailles du doge suscita en outre une foire dont la fondation légendaire était elle aussi attribuée au pape Alexandre III. Celui-ci aurait concédé aux pèlerins se rendant à Jérusalem une indulgence particulière pour le jour de l'Ascension et pour les sept jours qui suivaient. En réalité, la foire fut sans doute créée au début du XIV^e siècle et, en raison de l'afflux des pèlerins, sa durée s'étendit rapidement à quinze jours. D'après les *Diarii* de Marin Sanudo au début du XVI^e siècle, le doge lui-même la visitait et les femmes y faisaient étalage de vêtements luxueux ornés d'or et de perles pour aller effectuer leurs emplettes.

La fête du Jeudi gras, cœur de la période carnavalesque

La seconde grande fonction civique des fêtes vénitiennes liées au carnaval était de manifester des solidarités politiques et sociales au sein de l'espace urbain. La plus ancienne de celles qui relevaient de ce registre était la fête des douze Marie, qui se tenait le 2 février, jour de la Purification de la Vierge. À l'aide de douze statuettes en bois de la Vierge richement parées, on y commémorait les représailles contre les pirates triestins

qui avaient enlevé au ^x^e siècle, peut-être en 973, douze jeunes filles pauvres dotées par le doge le jour où les épouses se faisaient traditionnellement bénir à la cathédrale de San Pietro di Castello avec leurs bijoux. Les manifestations publiques étaient organisées à cette occasion par rotation dans le cadre de la soixantaine de paroisses ou *contrade*, regroupées à la fin du ^{xii}^e siècle en six *sestieri* et qui conservaient au sein de la ville les caractéristiques des anciens îlots séparés. Mais la fête des Marie ne dura que jusqu'à la guerre de Chioggia entre Venise et Gênes (1378-1381). Elle fut supprimée et à sa place fut instituée la visite du doge à l'église Santa Maria Formosa, paroisse à laquelle appartenaient les vengeurs des jeunes filles enlevées. C'est alors que le relais semble avoir été assuré par le carnaval, au sein duquel les spectacles du Jeudi gras furent mis en relation avec l'événement de la défaite subie par le patriarche Ulrico d'Aquilée en 1162 face au doge Vitale II Michiel. Il s'agit à tout le moins, ici, d'un mythe d'origine, dont on ne sait pas vraiment quand il a pris racine : on peut en revanche affirmer que ce fut au plus tard au ^{xv}^e siècle. En 1497, le récit en fut narré au pèlerin allemand Arnold von Harff par un gentilhomme vénitien se rendant de Cologne en Palestine. On le retrouve dans la description que Francesco Sansovino fit de la ville en 1581, *Venetia città nobilissima et singolare* (Venise ville très noble et singulière), laquelle servit de modèle à de nombreux guides vénitiens et connut diverses réécritures durant plus d'un siècle. Entre-temps, au milieu du ^{xvi}^e siècle, le rituel du Jeudi gras avait été fixé¹ et dès lors il ne bougea pas davantage que celui des épousailles du doge avec la mer jusqu'à la fin de la République.

Ce que la fête du Jeudi gras avait affirmé probablement dès le ^{xiii}^e siècle, c'était le souci de fortifier l'harmonie sociale contre un ennemi commun. Fondée sur le récit invérifiable de la remise de tribut au Palais Ducal par le patriarche d'Aquilée, celle-ci tendait à souligner le rôle de l'élément patriotique et guerrier dans l'élaboration mythique du carnaval, dont le Jeudi gras resta le pivot et le principal moment collectif jusqu'à la

1. ASV, Conseil des Dix, Ufficiali alle Rason Vecchie, B 226, 9 février 1549.

fin de l'histoire de la République. Cette fête était rattachée à un événement évoquant les luttes de Venise avec ses plus proches voisins. En effet, peu après s'être engagée aux côtés du pape Alexandre III, qui lui en exprima sa reconnaissance en 1177, contre l'antipape soutenu par l'empereur, Venise avait dû affronter en 1162 les villes voisines qui l'attaquaient, Ferrare, Padoue et Vérone, ainsi que le patriarche d'Aquilée, Ulrico, qui avait tenté de profiter des circonstances. Le pouvoir de ce dernier s'étendait sur l'ensemble du Frioul et il occupa la ville de Grado, siège de son collègue et rival le patriarche métropolitain de Venise. Mais il fut battu la même année par Vitale II Michiel, doge de Venise de 1156 à 1172, et capturé avec douze de ses chanoines de Carinthie et du Frioul. La légende la mieux consolidée veut qu'en échange de sa liberté Ulrico se soit engagé avec l'intercession du pape à payer un tribut qui consistait à envoyer chaque année à Venise, lors du Jeudi gras, douze porcs représentant les douze chanoines et douze gros pains de farine. Les porcs, mentionnés par un premier document issu des *Pacta* en 1222, étaient alors exécutés place Saint-Marc ou sur la Piazzetta par un membre de la corporation des forgerons. La chronique de Martino da Canale à la fin du XIII^e siècle, les *Estoires de Venise*, décrit en revanche une véritable chasse aux porcs suivis par des chiens et des hommes et décapités un par un par des jeunes gens armés d'épées devant le doge, la Seigneurie vêtue de rouge et les ambassadeurs étrangers. Puis, à partir de 1312, un taureau y fut ajouté ou à tout le moins un bœuf symbolisant Ulrico : Marin Sanudo mentionne dans ses *Vies des doges* et ses *Diarii*, au début du XVI^e siècle, outre les chasses aux porcs, celles avec un à trois taureaux et il dit qu'on livrait également du vin. Le tribut était remis au Palais Ducal, dans la salle du Piovego où aux époques les plus anciennes des petits châteaux de bois étaient élevés pour symboliser ceux des vassaux frioulans qui avaient soutenu Ulrico. Un simulacre de jugement ayant été rendu, les porcs et le taureau étaient condamnés à mort, puis des soldats les exécutaient sur la place Saint-Marc au milieu de la liesse populaire. Le doge et quelques conseillers entraient alors au Palais Ducal, où ils abattaient les châteaux avec des bâtons de fer.

Même si avant le XVI^e siècle l'on ne possède pas davantage de représentations iconographiques que de récit stabilisé de cette fête, pour laquelle d'ailleurs aucun masque n'est alors signalé, l'épisode de la commémoration de la victoire sur le patriarche d'Aquilée s'est d'emblée inscrit au cœur du carnaval et il illustre la volonté des Vénitiens d'affirmer à travers le divertissement tout à la fois la suprématie de leur ville sur l'Adriatique et son enrichissement : Venise s'est désormais affranchie de la tutelle des Empires germanique et byzantin et, par son commerce, elle occupe une position prééminente.

À travers les rituels du Jeudi gras tout comme dans d'autres fêtes qui s'égrenaient au cours de l'année, le gouvernement de Venise mêlait la fête populaire aux exigences de la politique et tentait d'unir les habitants autour de la protection en même temps que de la célébration de la puissance de leur ville. Le peuple tout entier s'exerçait à la lutte, riches et pauvres de 15 à 35 ans étant associés au début du XIV^e siècle dans des sortes de milices. Parmi les exercices d'entraînement militaire qui ont constitué une autre source du carnaval, les luttes avec des tiges de roseau avaient lieu à l'automne et se transformèrent en 1292 en des « combats à coups de poing » sur un pont. Ceux-ci opposèrent jusqu'à leur interdiction en 1705 les deux factions du peuple reconnues depuis l'époque du doge Sebastiano Ziani (1172-1178), les Castellani, faction composée d'habitants des trois quartiers situés à l'est de Venise, Castello, San Marco, Dorsoduro, et les Nicolotti, faction regroupant les habitants des trois quartiers situés à l'ouest de Venise, San Polo, Santa Croce, Cannaregio. En même temps se tenaient des joutes et des tournois sur lesquels le Conseil des Dix exerça bientôt un contrôle sévère. Relayant les *Corti bandite*, c'est-à-dire les fêtes avec chants, musique, danses, jeux militaires, mimes et banquets qui s'étaient développées au XIII^e siècle, les tournois qui se donnaient sur la place Saint-Marc perdirent peu à peu leur connotation militaire pour se transformer en des spectacles raffinés qui se donnaient sous les fenêtres du doge pour célébrer des victoires ou des événements de la vie politique ou familiale du doge. Six Frioulans avaient affronté quotidiennement un cavalier vénitien pendant les trois jours précédant le carême de 1272. Sans perdre leur caractère belliqueux, les tournois devinrent de

plus en plus pompeux et magnifiques aux deux siècles suivants : on retient ceux des années 1338, 1364, 1406, 1413, 1441 et 1463. Le doge trônait dans la loggia au-dessus du portail de la basilique Saint-Marc ; la place Saint-Marc était ornée de peintures, de pavillons, de bannières, et les chevaux étaient richement décorés. Par son décret du 23 février 1473, le Conseil des Dix proscrivit les tournois place Saint-Marc, mais il s'en tint encore en 1485 et en 1491.

Les premiers masques du carnaval

En arrière-plan de ces événements et du lent processus de leur mise en mémoire, une physionomie propre au carnaval de Venise se profila à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle. L'habitude de se masquer commença à se répandre après la conquête du Levant en 1204, selon l'hypothèse de Pompeo Molmenti qui se base sur les textes officiels réglementant l'usage des masques. Il est vrai que le faible nombre de documents à notre disposition laisse supposer que ceux-ci restèrent longtemps sporadiques. Un masque d'homme sauvage est mentionné au début du XIII^e siècle en Vénétie dans un drame joué en 1208 à Padoue à Pra della Valle, qui fut, selon Ferdinando Neri, un « *magnus ludus de quodam homine salvatico*¹ ». Dans la seconde nouvelle de la quatrième journée du *Décameron* (1349-1353), qu'une allusion à la fête des Marie permet de situer en carnaval, Boccace met lui aussi en scène un masque d'homme sauvage (*uomo selvatico*) à l'occasion d'une chasse qu'organise place Saint-Marc le frère Alberto déguisé en Ange Gabriel². Quelques décrets du Grand Conseil documentent l'existence de masques dans les décennies suivantes : l'expression de la violence dans le carnaval fut révélée en 1268 par l'interdit pour les personnes en masque de lancer des œufs depuis les fenêtres, plaisanterie carnavalesque traditionnelle qui pointe sur une forme de violence latente, contre laquelle

1. F. Neri, « La maschera del selvaggio », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. LIX, 1912, p. 47-68.

2. G. Boccace, *Decameron*, éd. Vittore Branca, Giornata IV, novella 2, Turin, Einaudi, 1980, vol. 1, p. 501.

veillèrent un peu plus tard les capitaines des barques du Conseil des Dix. Le Sénat n'en décréta pas moins en 1296 que le jour précédant le carême, c'est-à-dire le Mardi gras, serait un jour férié : selon Francesco Sansovino, dans le livre X de *Venetia città nobilissima et singolare*, le peuple s'adonnait alors à de bruyants amusements.

D'autres lois sur le carnaval suivirent, qui traduisaient le développement de l'usage des masques et des divertissements en relation avec une population qui s'enrichissait et ressentait davantage le besoin de jouir de l'abondance, de la sécurité et de la liberté. C'est en tout cas ainsi que Sansovino interprétait en 1581 le goût croissant pour les plaisirs du carnaval. Le décret du 22 février 1339 m.v.¹ s'efforça, en se référant à de plus anciennes lois, d'interdire et de combattre les méfaits dus aux hommes masqués, en même temps que l'on empêchait les prostituées de se rendre en masque au défilé des barques, sous peine de six mois de prison. Cette mesure de 1340, souvent citée par les érudits et les historiens, interdisait expressément de se promener déguisé pendant la nuit avec des travestissements déshonorants (« per modum inhonestum »)², ainsi que d'entrer avec un masque dans les églises et dans les monastères de femmes³. Plus tard, en 1348, une nouvelle loi était prise contre les lanciers d'œufs vers les fenêtres du campo Santo Stefano où les matrones assistaient aux joutes qui s'y donnaient⁴. À ce moment-là, rappelons-le, la place Saint-Marc, que l'on avait dotée au milieu du XII^e siècle d'un campanile et en 1177 de maisons à portiques sur les côtés et de colonnes près du môle, n'était pas encore au centre des festivités. Le 24 janvier 1458 m.v., une autre loi interdit aux hommes de se déguiser en

1. Selon la coutume vénitienne, dite *more veneto* (m.v.) et reprise des Romains, l'année commençait en mars avec la nouvelle lune qui suivait le dégel. Lorsque des textes originaux portent les dates de janvier et février, il faut aujourd'hui comprendre qu'ils correspondent à l'année suivante. Nous sommes donc ici en 1340.

2. F. Mutinelli, *Lessico veneto*, Venise, 1851, « maschera », p. 255-256.

3. C. Diehl, *La République de Venise*, Paris, Flammarion, 1985 (1^{re} éd. 1915), p. 145.

4. G. Rossi, *Costumi Veneziani*, vol. XI, Bib. Marciana, Cod. Marc. It. VII 1396 (=9287), f. 248-249.

femmes pour se rendre dans les monastères féminins et cette pratique du travestissement dit « à la Ferraraise » sera à nouveau dénoncée en 1605.

LE TOURNANT DE LA FIN DU XIV^e SIÈCLE

Pompeo Molmenti plaçait aux origines du goût des Vénitiens pour les fêtes différents ingrédients : caractère des habitants, forme théâtrale de la ville et douceur du climat invitant à passer la vie au grand air. Mais il mettait surtout l'accent sur l'élément patriotique. Les jeux, les luttes et les exercices du corps avaient pour fonction à ses yeux d'entretenir les citoyens dans le culte de la patrie et la volonté de la défendre. Il se trouve pourtant que la forme même de cette patrie vit ses contours se redessiner profondément entre le XII^e siècle et la fin du XIV^e siècle. L'évolution de la vie politique au bénéfice des anciennes familles nobles ne pouvait pas ne pas exercer d'influence sur l'esprit même et la conception que chacun se faisait du carnaval, au moment où se mit en place un mythe vénitien qui tendait à effacer la mémoire des soulèvements populaires et des luttes violentes entre les nobles pour exalter tout au contraire l'équilibre du pouvoir, la longévité des institutions et l'unanimité sociale.

La Seigneurie l'emporte sur la commune

Jusqu'à la fin du XIII^e siècle, Venise avait connu une organisation politique qui ne ressemblait guère à celle qui la caractérisa par la suite. Elle avait eu à sa tête depuis 697 un doge qui en était le *dux*, pour patron saint Marc dont les reliques avaient été transférées dans la lagune en 828, et pour base du gouvernement une assemblée du peuple qui depuis le XI^e siècle avait fortement réduit les prérogatives du doge. Ce dernier était d'ailleurs choisi depuis 1171 par une commission de onze membres qui émanait de l'assemblée du peuple. Jusqu'en 1268, le doge resta soumis au peuple et son autorité, qui avait été

grande, se trouvait limitée par des citoyens-magistrats tenus d'accepter les charges que leurs électeurs leur conféraient. Après 1268, c'est cependant le Grand Conseil qui par une série de scrutins eut la mainmise sur l'élection du doge. Il ne fut plus possible pour ce dernier d'accroître son pouvoir, ce qui ne veut pas pour autant dire que le peuple conserva voix au chapitre. La conjuration montée par Baiamonte Tiepolo pour contrer la puissance de l'aristocratie échoua en 1310 et le doge Marin Faliero fit l'amère expérience de son impuissance en 1355 lorsqu'il tenta de s'appuyer sur le peuple pour arracher le pouvoir aux puissantes familles patriciennes : l'entreprise se solda par sa décapitation. Une lente évolution avait en revanche amené Venise à structurer ses institutions politiques d'une manière telle que dès la fin du XII^e siècle la réalité du pouvoir commença à passer aux mains des principales familles de la noblesse, échappant d'abord à celles du doge puis peu à peu aussi à celles de l'assemblée du peuple en principe convoquée pour ratifier les lois fondamentales ou acclamer le doge¹.

Le tournant aristocratique de la fin du XIV^e siècle avait été préparé depuis les années 1170 puis tout au long du XIII^e siècle par la confiscation de la commune de Venise (*comune Veneciarum*) au bénéfice des plus anciennes et riches familles et la consolidation d'assemblées de sages qui furent l'amorce du Grand et du Petit Conseil. Le doge et l'assemblée populaire subsistaient, mais leur pouvoir devenait formel. Par la fermeture ou Serrata de 1297, le Grand Conseil n'admit plus en son sein que les membres des familles d'ancienne origine, puis en 1314 l'on inscrivit dans un registre le nom des éligibles au Grand Conseil. Le Conseil des Dix fut créé dans ce contexte en 1310 et devint permanent en 1335. La fin du XIV^e siècle allait être marquée par deux événements importants pour l'histoire du carnaval et qui étaient liés l'un à l'autre. Parachevant l'évolution en faveur de l'oligarchie dont avait témoigné la Serrata du Grand Conseil, la Seigneurie l'emporta sur la commune et, dans la foulée, la place Saint-Marc devint le centre des festivités. La guerre de Chioggia qui opposa Venise à Gênes de

1. F. C. Lane, *Venise, une République maritime*, Paris, Flammarion, 1985 (éd. orig. 1973), p. 147.

1378 à 1381 fut un choc d'autant plus décisif qu'il se situa au point de départ d'une formidable expansion de la République. Cet épisode, ultime avatar du combat séculaire contre la république de Gênes qui avait vu cette dernière s'emparer de Chioggia et Venise être assiégée par sa rivale avant que la situation ne se redresse en sa faveur, marqua un véritable traumatisme politique et social dans l'histoire vénitienne et, par là, un tournant. L'effort de guerre avait entamé les patrimoines privés et un changement décisif intervint au profit du modèle de la Seigneurie contre la commune qui s'appuyait sur les quartiers. Edward Muir a montré que la fête des Marie succomba sous la pression de l'État et de l'évolution des mœurs. Il y eut volonté de limiter le luxe décoratif, de réduire le contraste entre les célébrations en l'honneur de la Vierge et les pratiques carnavalesques, d'éviter une trop forte expression de l'autonomie des paroisses alors que se développaient de nouvelles structures de charité, les *scuole grandi*, soutenues par la puissance publique. Au niveau politique, les institutions oligarchiques se renforçaient et l'aristocratie chercha à canaliser l'expression de solidarités populaires que désormais elle craignait. À partir du début du xv^e siècle (1423), à l'époque où Venise affirmait sa domination en Terre ferme, ce n'est plus la commune mais bien la Seigneurie (*Signoria*) qui définit le pouvoir politique vénitien.

Symbole de l'État, celle-ci rassemblait le doge, ses six conseillers et les trois chefs de la Quarantia. Émanant du Grand Conseil tout comme la Quarantia dont le rôle, à l'origine financier, diminua beaucoup à l'époque moderne, le Pregadi, ou Sénat, occupa en revanche une place prépondérante. Tirant son nom du fait qu'il était jadis composé de nobles que l'on « priait » avant chaque séance de venir donner leur avis, il passa de 120 à environ 300 membres au milieu du xvi^e siècle. C'est lui qui, par l'intermédiaire de commissions temporaires de Sages (les *Savii*), dirigeait la politique étrangère, conduisait la guerre et organisait la vie économique. Or, c'est au même moment que, sous l'impulsion du doge Andrea Gritti (1523-1538) et sous l'autorité du Conseil des Dix, élu par le Grand Conseil, des organisations de jeunes nobles, les Compagnies de la Calza, contribuèrent au renouvellement des thèmes et des

décors du carnaval en mettant sur pied des pantomimes et des mascarades qui utilisaient les traditions populaires au profit d'un ordre social dominé par les nobles.

La place Saint-Marc devient le centre des festivités

Cette évolution politique qui eut lieu aux XIV^e et XV^e siècles, c'est-à-dire quand le commerce vénitien connaissait une formidable expansion, exerça une influence notable sur le système des fêtes en général et sur la gestion du carnaval en particulier. En premier lieu, le modèle spatial de la fête des douze Marie, liée aux *contrade*, c'est-à-dire à la vie des différents quartiers et aux solidarités paroissiales, fut redessiné à la fin du XIV^e siècle autour du nouveau centre liturgique et politique de la place Saint-Marc. Cette dernière, reliée à Santa Maria Formosa par le parcours pédestre du doge et de la Seigneurie, devint le lieu de convergence véritable des festivités carnavalesques. Nous avons déjà vu que les tournois donnés en temps de carnaval jusqu'en 1491 pour célébrer les grandes victoires et les épisodes marquants de la vie du doge se transformèrent en spectacles de plus en plus fastueux sur une place Saint-Marc ornée de peintures, de pavillons et de bannières. En second lieu, à partir de 1420, date de l'annexion du Frioul, le « paiement » du tribut des pains et des porcs, le Jeudi gras, fut effectué par le gouvernement vénitien et non plus symboliquement par le patriarche d'Aquilée comme c'était le cas depuis 1222. Dans ce climat de consolidation des institutions oligarchiques, le carnaval garda sa signification civique mais acquit la forme d'un amusement collectif sous le contrôle vigilant des autorités oligarchiques qui y voyaient un moyen de faire accepter au peuple la perte de ses droits.

Ayant acquis un statut politique et diplomatique de tout premier plan en Europe et au-delà, la Venise du XV^e siècle ne se contentait plus de mesurer son courage. Elle entendait déployer ses richesses, sa beauté et son élégance en l'honneur des souverains qui la visitaient de plus en plus, tels Jean I^{er} de Portugal en 1428, l'empereur byzantin Jean VIII Paléologue en 1437, Francesco Sforza et Bianca Visconti en 1442, l'empereur

germanique Frédéric III en 1452. Le carnaval était donc l'un des moments clés d'une mise en scène où la noblesse manifestait son souci de contrôler les fêtes et d'intégrer les éléments plus populaires au sein de divertissements raffinés.

L'usage des masques se diffuse

Les masques étaient apparus dans les fêtes vénitiennes aux alentours du XIII^e siècle. Au début du XIV^e siècle, des lois se mirent à en interdire le port en certaines circonstances : le décret du Grand Conseil du 22 février 1339 m.v. demandait aux personnes masquées de ne pas se promener de nuit dans la ville. On a vu qu'une telle habitude de se cacher le visage a pu résulter d'une contamination des coutumes de l'Orient ; les Vénitiens auraient voulu, après la conquête du Levant, imiter les femmes obligées de se voiler lorsqu'elles sortaient de leur maison. Mais l'hypothèse n'est pas vérifiée et le problème de l'origine des masques est l'un des plus insolubles qui soit. On ne peut déterminer avec exactitude le moment où les masques s'imposèrent à Venise. La pratique de la dissimulation du visage était néanmoins suffisamment répandue au début du XV^e siècle pour justifier la création d'une profession spécifique des fabricants de masques, ou *mascareri*, dont on reparlera plus loin. Les Archives d'État de Venise possèdent une *mariegola* du 14 avril 1436 au 19 février 1620, c'est-à-dire une sorte d'album professionnel de cette branche associée à celle des fabricants d'enseignes en papier mâché (*Arte dei mascareri e dei targheri*), qui fut jusqu'en 1683 un rameau de la corporation des Peintres créée en 1271. On conserve aussi des registres de reçus des contributions associatives payées annuellement à la corporation des Peintres, dans lesquels figurent onze noms de *mascareri* du XVI^e au XVIII^e siècle, outre huit noms de *targheri*, et même celui d'une fabricante de masques (*mascherera*) après 1530, Barbara Scharpetta¹. La reconnaissance de cet artisanat au sein de

1. L. Urban, *L'Arte dei mascareri*, Venise, Centro internazionale della Grafica, 1989 ; E. Favaro, *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Florence, Olschki, 1975.

l'économie citadine montre que le masque était devenu un objet de commerce lucratif de la période carnavalesque. C'est au xv^e siècle également qu'apparut pour la première fois, dans la peinture du miracle de Sainte Ursule de Carpaccio, un arlequin sous les traits d'un gondolier. Le Conseil des Dix, qui avait compétence en matière d'ordre public, chercha par un édit contre l'entrée dans les monastères pris le 7 janvier 1467 m.v. à limiter les transgressions et en particulier la profanation des lieux religieux. Il combattit par une décision du 26 janvier 1502 m.v. le fait de profiter de l'incognito pour molester les personnes, en portant grâce au masque armes et bâtons qui permettaient de commettre divers actes malhonnêtes et scandaleux.

COHÉSION CIVIQUE
ET DOMINATION ARISTOCRATIQUE :
LA RUPTURE DU PREMIER QUART DU XVI^e SIÈCLE

Ayant acquis un statut diplomatique et politique de tout premier plan en Europe, la Venise du xv^e et du début du xvi^e siècle entendait déployer ses richesses, sa beauté et son élégance en l'honneur des souverains qui la visitaient de plus en plus. Le carnaval devint l'un des moments clés d'une mise en scène où la noblesse affirmait son souci de contrôler les fêtes et d'intégrer les éléments plus populaires au sein de divertissements raffinés. Les autorités avaient conscience de l'enjeu des rituels, qui étaient chargés d'offrir au monde l'image cohérente que la communauté devait donner d'elle-même.

Au début du xvi^e siècle, l'État réforma la fête du Jeudi gras. En 1520, le Conseil des Dix interdit le cérémonial qui consistait à conduire des porcs devant les juges du *Proprio* dans la salle du Piovego et impliquait la destruction des châteaux frioulans par le doge. L'entrée des porcs au Palais Ducal n'était plus considérée comme seyante. Puis, en 1525, le Conseil des Dix, en tant que cour suprême chargée de veiller à la sûreté et aux bonnes mœurs, arrêta à la demande du doge Gritti de faire couper la tête des porcs, auxquels l'on substitua des bœufs (*manzi*). En annulant l'exécution publique des porcs, on abolissait la

parodie judiciaire et militaire qui commémorait la victoire du doge Vitale II Michiel sur le patriarche d'Aquilée en 1162 et la conquête du Frioul en 1420, et on ne laissa subsister que l'exécution du taureau pour le plaisir des gens du peuple (*popolani*). Les chasses aux taureaux resteront d'ailleurs très populaires jusqu'au tout début du XIX^e siècle [fig. 1]. Enfin, le 9 février 1549 m.v., donc en 1550, la gestion de la fête fut confiée par le Conseil des Dix aux officiers des *Rason Vecchie*, ce qui la fit cesser d'être un moment d'exhibition physique des patriciens pour être transformée en un spectacle que ceux-ci offraient à la ville. L'usage de la redistribution publique de la viande fut du même coup abandonné au profit de sa remise auprès des hôpitaux et prisons. Le modèle qui fut dès lors fixé pour la fête du Jeudi gras resta inchangé jusqu'à la fin de la République. Il comprenait le passage des représentants des arts avec les étendards, le « jeu des forces » entre Nicolotti et Castellani, la danse dite de la *moresca*, le vol du Turc qui tirait son nom de ce qu'un Turc fut, semble-t-il, le premier à accomplir cette acrobatie, enfin des feux d'artifice. Les patriciens et le doge étaient spectateurs, le peuple et les citadins étaient acteurs.

C'est à cette époque que la Piazzetta devint le lieu où se déroulait la fête du Jeudi gras, autour d'une « machine » érigée en son centre. Cet édifice en bois peint représentait à l'origine un château, d'où étaient lancés des feux d'artifice et sur lequel on dansait la *moresca* au son des trompettes, des tambours, des timbales, des trombones, des cornemuses et des hautbois. La construction de cette machine qui dérivait de l'estrade d'une *momaria* se compliqua par la suite, la coupole qui la coiffait étant remplacée par une forme plus élancée à plusieurs étages qui lui donnait un rythme ascensionnel. À partir du milieu du XVI^e siècle, la documentation qui nous informe sur la pyramide humaine des Forces d'Hercule (*Forze d'Ercole*) fait son apparition. Ces démonstrations de force et d'adresse opposaient sur la Piazzetta les deux factions du peuple que nous avons déjà vu se battre sur les ponts, les Castellani et les Nicolotti. Elles existaient antérieurement, mais elles devinrent alors l'un des spectacles du Jeudi gras les plus appréciés par les peintres et graveurs. Destiné à perdurer jusqu'à la fin de la République, l'exercice était lui aussi rattaché à la victoire du doge Vitale II

Histoire du carnaval de Venise

Michiel sur le patriarche d'Aquilée, que les Vénitiens se plaisaient à attribuer précisément aux deux factions du peuple. Les Castellani seraient entrés à Aquilée en escaladant les murs grâce aux pyramides humaines et les Nicolotti par une brèche creusée dans la muraille. Pour commémorer ces faits, le gouvernement vénitien les aurait invités à se livrer chaque année sur la Piazzetta au jeu des Forces d'Hercule [fig. 13].

Il ne fait pas de doute que l'expérience collective des fastes et des cérémonies contribua à la paix et renforça la cohésion sociale au sein de la ville. Elle était par définition continue et régulière même si le temps des plaisirs fut quelquefois interrompu en raison de circonstances exceptionnelles, ainsi que cela advint pour la foire de l'Ascension lors de l'élection du doge Gritti en 1523 ou afin d'éviter les risques d'épidémie en temps de peste (1498, 1530, 1575). En affichant un idéal d'équité, en canalisant l'énergie des factions par le biais des paroisses mais aussi de fêtes offertes à la communauté tout entière, et enfin en écartant toute hypothèse d'affirmation d'un pouvoir fort de la part du doge, l'oligarchie parvint à léguer au milieu du xvi^e siècle un ordre auquel le carnaval contribuait puissamment. Une part importante du dispositif scénique se concentrait sur la personne du doge, expression du contrat social et de la faveur divine, mais le contrôle sourcilleux qui s'exerçait sur lui en faisait un prince au pouvoir paradoxalement limité. Pour qu'un tel dispositif festif se maintienne, il fallait veiller d'une part à ce qu'aucun débordement n'en casse la mécanique de plus en plus policée, d'autre part à ce que la magnificence soit toujours davantage à la hauteur des bienfaits que la ville, par sa richesse, était en mesure de prodiguer à ses habitants.

LE TEMPS DES EXPOSITIONS ET DE LA MÉMOIRE	
NOSTALGIQUE	303
LE NOUVEAU CARNAVAL DEPUIS 1980	310
<i>Le règne d'une nouvelle théâtralité</i>	310
<i>La promotion touristique et ses impasses</i>	313
<i>Retombées éditoriales et industrie des masques, costumes et souvenirs</i>	316
<i>Épilogue</i>	
Les nouvelles utopies du carnaval	321
<i>Glossaire vénitien</i>	327
<i>Bibliographie</i>	332
<i>Index des noms de personnes</i>	342
<i>Remerciements</i>	355

Composition et mise en page



N° édition : L.01EUCN000335.N001
Dépôt légal : septembre 2013