



N° 13, 2019

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Éros : représentations et métamorphoses”

BLODWENN MAUFFRET

( UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE )

### Éros et carnaval : du Bas-corporel au sentiment esthétique

#### Pour citer cet article

Mauffret Blodwen, « Éros et carnaval : du Bas-corporel au sentiment esthétique », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 13, *Éros : représentations et métamorphoses* (Walter Alberisio, Giorgia Ferrari, Valeria Morabito et Josmary Santoro, éd.), 2019, pp. 21-47 (*version online*, [www.rilune.org](http://www.rilune.org)).

#### Résumé | Abstract

**FR** Le carnaval permet de lever le voile sur les soubassements érotiques de la civilisation. De nombreux paramètres carnavalesques rendent possible l'expression du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé marcusien. D'une part, le Bas-corporel se manifestant dans l'esthétique grotesque met en avant la nécessité d'un retour à l'immanence et produit un érotisme à la fois buccal, anale et génital. D'autre part, l'érotisme carnavalesque se joint à la transe dionysiaque. Par l'ivresse éthylique et l'ivresse des sens, les corps envoûtés par la folie expriment les pulsions primordiales de l'humanité. Ensuite, le carnaval par le biais de nombreuses particularités favorise la rencontre amoureuse : la création collective développant le désir, les déguisements permettant de reconstruire l'« être-ensemble », l'anonymat aidant à montrer nos désirs en cachant les «devoir-être» contenus dans l'identité sociale. Enfin, l'érotisme carnavalesque s'observe aussi dans le sentiment esthétique inspiré par la beauté des créations.

**Mots-clés:** Carnaval, Éros, Bas-corporel, Désir, Esthétique

**EN** The carnival helps to lift the veil on the erotic foundations of civilization. Many carnival parameters make possible the expression of the Return-of-the-which-was-repressed Marcusian. On the one hand, the lower body manifesting itself in the grotesque aesthetic highlights the need for a return to immanence and produces eroticism at the same time oral, anal and genital. On the other hand, carnival eroticism joins the Dionysian trance. By the alcoholic intoxication and the intoxication of the senses, bodies bewitched by madness express the primordial impulses of humanity. Then, the carnival through many peculiarities favors the amorous encounter: the collective creation developing the desire, the disguises allowing to reconstruct the "being-together", the anonymity helping to show our desires by hiding the "must-be" Contained in the social identity. Finally, carnival eroticism is also observed in the aesthetic feeling inspired by the beauty of the creations

**Keywords:** Carnival, Éros, Low-body, Desire, Aesthetics

## Éros et carnaval : du Bas-corporel au sentiment esthétique

**B**ien que le carnaval soit polymorphe et protéiforme, que son histoire lui ait donné des tournures les plus étonnantes et les plus extravagantes, il n'en demeure pas moins qu'un lien étroit lie cette festività à Éros, symbole du désir sexuel et amoureux. Ce lien se manifeste en premier lieu par l'expression d'une sexualité débordante, à la fois transgressive et permise dont de nombreuses recherches scientifiques démontrent la puissante corrélation. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, selon Martine Grinberg<sup>1</sup>, le carnaval appelé alors Carême-Prenant passe d'une définition de simple réjouissance à celle d'une débauche orgiaque. Le dictionnaire de l'Académie française de 1694 ainsi que le *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière de 1690 insistent en effet sur la notion de liberté exubérante que l'on s'approprie lors du Carême-Prenant en évoquant un proverbe quelque peu grivois : « Et on dit proverbialement qu'il faut faire Caresme prenant avec sa femme, & Pasques avec son Curé<sup>2</sup> ». Les penseur-se-s en carnavalogie par la suite feront bien souvent ce lien étroit entre carnaval et sexualité débridée par le biais d'études de cas et par une conception du carnaval marquée par l'opposition qui fait du carnaval un monde à l'envers où presque tout est possible et permis<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> MARTINE GRINBERG, « Carnaval du Moyen-Âge et de la Renaissance », in PIER GIOVANNI D'AYALA et MARTINE BOITEUX *Carnavals et Mascarades*, Paris, Bordas, « Spectacles », 1988, pp. 50-58.

<sup>2</sup> ANTOINE FURETIERE, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, éditeurs A. et R. Leers, La Haye, 1690, Tome 1, NP, source B.N.F. : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13752705z>

<sup>3</sup> La carnavalogie semble être particulièrement marquée par cette idée d'opposition engageant l'individu dans une fête libératrice : Mikhaïl Bakhtine voit le carnaval comme la possibilité de s'affranchir des points de vue prédominant sur le monde, d'exprimer le Bas corporel qui s'oppose au Haut corporel ainsi que la culture populaire réprimée au temps de la quotidienneté faisant de cette festività une forme de libération et d'utopisation du monde (*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970) ; Daniel Fabre perçoit le carnaval comme un monde à l'envers (*Le carnaval ou la fête à l'envers*, Gallimard, 1976) ; Michel Feuillet en 1991 renvoie le carnaval à des fêtes païennes et à la possibilité d'une purgation salutaire : « le carnaval faisant basculer la misère de la vie ordinaire, affirme la nécessité d'une autre vie, l'aspiration à une autre vie. » (*Le carnaval*, éditions du Cerf, 1991) ; Florens Christian Rang en 1997 voit le carnaval comme une pause où émerge folie, ivresse et dérision (*Psychologie historique du carnaval*, Ombres, 1997) ; Arnold Van Gennep en 1998 lui aussi exprime ce concept d'opposition : « Comme les saturnales, dont certains auteurs ont tenté de le dériver, sans textes probants et par ignorance de l'ethnographie comparative, le cycle Carnaval-Carême se distingue par une certaine licence de mœurs, par une suspension temporaire des règles de la vie normale, par

Cependant, Éros et carnaval, en deuxième lieu, ne se marient pas uniquement afin de mettre en avant les pulsions libidinales refoulées au temps de la quotidienneté mais aussi pour des raisons à la fois esthétique et anthropologique. C'est ici l'originalité de ce présent travail que de comprendre les différentes articulations ou dynamiques qui relient Éros au carnaval à travers non pas une étude de cas particulière mais par une approche plus globalisante, comparatiste et pluridisciplinaire en prenant appui sur des carnivals historiques et contemporains mais aussi sur des peintures représentant cette festivité ainsi que des textes littéraires qui la mettent en scène. De ce fait nous tenterons de dégager les caractéristiques majeures qui mettent en lumière ce lien bienheureux entre Éros et carnaval : la souillure et les érotismes buccal, anal et génital qui se lient au Bas-corporel dans un premier temps, puis la rencontre amoureuse et le sentiment esthétique dans un second temps.

### 1. Carnaval et érotisme buccal

Le carnaval, dans sa conception première et étymologique, est une fête symbolisant l'entrée en Carême. Du latin « carne levare », enlever la viande, il est un adieu à la chair. Ces jours de carnaval sont alors aussi désignés comme jours gras et deviennent en cela des jours charnels. Il s'agit de manger de la viande grasse et de festoyer en ingurgitant des breuvages alcoolisés, ainsi que d'accomplir tout ce qui est interdit pendant le Carême : assouvissement de la chair au sens propre comme au sens figuré. Le carnaval devient ainsi l'expression d'une sexualité débridée. Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage consacré à Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance<sup>4</sup>, désigne le carnaval et l'esthétique grotesque qui l'accompagne comme étant l'expression du Bas-corporel. Tandis que le Haut-corporel dans la cosmogonie médiévale désigne la tête et tout ce qui s'attache à l'intellect, le verbe et la spiritualité, le Bas-corporel, quant à lui, est l'espace de l'absorption d'aliments, des excréments et de la sexualité (accouplement et accouchement). Si l'on conçoit Éros, et en particulier l'érotisme, comme le goût plus ou moins marqué pour le plaisir de la chair, nul doute que le Bas-corporel en est sa manifestation médiévale et carnavalesque.

---

un droit à l'insulte personnelle ou collective, par l'émergence d'actes, où plus souvent de symboles, sexuels et même érotiques. » (*Le folklore français, tome 1, Du berceau à la tombe : cycles de Carnaval-Carême et Pâques*, Robert-Laffont, p.749). Bien d'autres auteur-e-s par la suite s'inscriront dans cette idée d'opposition à travers des études de cas précises et renverront la fête carnavalesque à une possibilité d'exprimer des pulsions libidinales dont Éros.

<sup>4</sup> MIKHAÏL BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

Force est de constater que dans de nombreux carnivals, tant médiévaux que contemporains, le Bas-corporel se manifeste de diverses façons. En premier lieu, le carnaval est un temps de déglutition. C'est à proprement parler un temps d'érotisme buccal. La célèbre peinture de Brueghel l'Ancien datant de 1559, *Le Combat de Carnaval et de Carême*, met en lumière l'importance du repas au sein du carnaval. Le personnage de Carnaval et sa suite au premier plan mettent en évidence la cuisine grasse en cette période de fête et rappelle une gravure du même auteur, *Cuisine Grasse* en 1563, ainsi que les multiples versions datant du même siècle peint par les suiveurs de Jérôme Bosch intitulées *Carnaval*. Un personnage habillé d'un manteau de paille porte à son cou un collier d'œufs « évocateur des préparations carnavalesques à base d'œufs, telles les gaufres ou les crêpes » selon Claude Gaignebet et Odile Ricoux<sup>5</sup>. Les crêpes, gaufres et beignets ont souvent une place privilégiée lors des fêtes carnavalesques. En France, il est courant de consommer, en cette période de festivité, des beignets parfois appelés *Pets-de-nonnes* dans l'Est ou encore *Crottes d'ânes* dans le Vexin. En outre, le personnage de Carnaval dans l'œuvre de Brueghel l'Ancien, chevauchant son tonneau de vin, porte sur la tête un plat de soupe de poulet et brandit à la main une broche sur lequel se trouve une tête de cochon ainsi qu'un corps de poulet. Selon Gaignebet et Odile Ricoux, ces éléments évoquent « la coutume de manger une poule grasse (ou un coq) à mardi gras<sup>6</sup> ». Ce même personnage de Carnaval est, de surcroît, figuré en boucher et rend ainsi honneur à la coopération de ce corps de métier qui fournit en ce jour de liesse le bœuf gras. La promenade du bœuf gras est d'ailleurs une coutume qui perdura pendant longtemps dans la tradition carnavalesque française et en particulier à Paris. Ce temps de la déglutition de la bonne chère est non seulement visible à travers les nombreuses traditions culinaires carnavalesques propres à chaque région et à chaque époque, mais se perçoit aussi indirectement à travers la représentation des bonhommes *Carnaval* débonnaires et bedonnants. À Nice, les chars dessinés par le célèbre Gustave-Adolphe Mossa de 1907 jusqu'à sa mort en 1971 illustrent parfaitement cette vision du personnage *Carnaval*. Pour exemple, la maquette intitulée *Les Merveilles de la cuisine Niçoise* dessinée en 1960 ne met pas seulement en évidence les traditions culinaires niçoises telles que la soupe au pistou<sup>7</sup> mais aussi les bonnes joues rouges aux pommettes saillantes et le caractère ventru des

---

<sup>5</sup> CLAUDE GAIGNEBET et ODILE RICOUX, « Le Combat de Carnaval et de Carême », in PIER GIOVANNI D'AYAL et MARTINE BOITEUX, *Carnavals et Mascarades*, Paris, Bordas, « Spectacles », 1988, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>7</sup> ANNIE SIDRO, « Les Carnavaliers », in PIER GIOVANNI D'AYAL et MARTINE BOITEUX, *Carnavals et Mascarades*, *op. cit.*, p. 90.

personnages représentés. Parfois auréolé d'une tradition presque sacrée comme le personnage de *Gargantua* au carnaval de Bailleul, parfois servant d'exutoire à la manière du père Ubu d'Alfred Jarry comme le roi du carnaval martiniquais, *Vaval*, les personnages symbolisant le carnaval sont bien souvent l'expression du bien manger ou du trop manger.



Figure 1 Illustration 1: Cortège bonbons, Calvacade de Scaër, 2019, ©Blodwenn Mauffret



Figure 2 Les Patiskaër, Calvacade de Scaër, 2019, ©Blodwenn Mauffret

## 2. Carnaval et érotisme anal

Le carnaval, selon Claude Gaignebet et Marie-Claude Florentin<sup>8</sup>, c'est aussi la fête des vents et en particulier des vents intestinaux. C'est le temps de l'érotisme anal. Le carnaval depuis le Moyen-Âge serait un temps où il s'agirait de manger des aliments gras mais aussi causant des flatulences car en période de carnaval il s'agit de « barytonner du cul » pour reprendre la métaphore rabelaisienne<sup>9</sup>. On retrouve alors le jeu d'enfant nommer « pet-en-gueule » sur certains étendards ou « guidons » comme celui de la société de la Mère-Folle de Dijon au XVe et XVIe siècle. M. Grinberg y voit aussi l'expression d'une vieille croyance : « Deux fols, portant le capuchon à grelots, cachant leurs cheveux, sont

<sup>8</sup> CLAUDE GAIGNEBET et MARIE-CLAUDE FLORENTIN, *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974.

<sup>9</sup> FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua*, chapitre 7, 1542, version numérique et modernisée, p.21, <<https://renom.univ-tours.fr/fr/index/corpus/francois-rabelais/gargantua-1542-version-modernisee/comment-le-nom-fut-impose-gargantua-et-comment-il-humait-le-piot-chapitre-7>> [consulté le 28/01/2019].

placés tête-bêche de sorte que chacun reçoit du postérieur dénudé de l'autre le souffle anal, tandis que les quatre vents du monde s'activent aux quatre coins. Des croyances affirment que le vent qui souffle en carnaval sera le vent dominant de l'année<sup>10</sup> ». De l'autre côté de cet étendard de la Mère-Folle, se retrouve une femme tenant en chaque main des soufflets renvoyant à un autre jeu de carnaval : le soufflacul. Encore aujourd'hui à Nontron en Dordogne ou à Saint Claude dans le Jura, la tradition des soufflaculs se perpétue. Il s'agit pour les carnavaliers et carnavaliers de souffler au cul de leur voisin et voisine à l'aide d'un soufflet parfois rempli de farine ou de cendres. Certaines croyances affirment que ce jeu carnavalesque permettrait de chasser les mauvais esprits. Au carnaval de Viareggio en Italie, un char intitulé *La Voix de l'âme* datant de 1994 crée par Gionata Fransceconi représentait des effigies de politiciens et gens du spectacle dans un W.C. géant et entourées de postérieurs émettant des bruits de pet<sup>11</sup>. Il n'en est pas moins que la zone érogène qu'est l'anus est mise en avant et sollicitée.



Figure 3 La fée Paschier, Cavalcade Larré-Allaire organisée par le C.U.L. (Comité Utopique de Larré), 2019, ©Blodwenn Mauffret

---

<sup>10</sup> MARTINE GRINBERG, « Carnaval du Moyen-Âge et de la Renaissance », in PIER GIOVANNI D'AYALA et MARTINE BOITEUX *Carnavals et Mascarades, op. cit.*, p. 57.

<sup>11</sup> MONIKA SALZBRUNN, « Le Carnaval euro-méditerranéen entre expression subversive et folklorisation », in Catalogue d'exposition *Le Monde à l'envers*, MUCEM, Paris, édition Flammarion, 2014, p. 264.

### 3. Carnaval et souillure

Si l'on suit le cheminement de la digestion, le carnaval est aussi une fête consacrée à l'excrément et à la souillure. Sans doute est-on là encore en présence d'un érotisme anal mais les zones érogènes sollicitées concernent bien plus l'entièreté du corps et en particulier sa surface. L'esthétique grotesque selon M. Bakhtine, consiste à souiller l'autre afin de le rabaisser au Bas-corporel. À une époque où le système féodal donnait une importance considérable au clergé, au Carême, et de ce fait à la transcendance et au Haut-corporel, la fête carnavalesque permettait, dans une transgression autorisée, de subvertir cette transcendance religieuse vers le Bas-corporel et l'immanence. Nombreux sont les exemples qui mettent en exergue l'importance de la souillure carnavalesque. Au carnaval de Paris, un des costumes rendus célèbre par le Général de Gaulle n'est autre que la *Chie-en-lit*. Vêtu d'une robe de chambre et d'un bonnet de nuit, le carnavalier fait son carnaval, badigeonné sur le derrière de moutarde ou d'une autre matière sentant fortement une odeur nauséabonde. Au carnaval de Cournonterral, les *Pailhasses*, jeunes hommes recouverts d'un costume de pailles, s'imbibent d'une matière faite aujourd'hui de lie de vin, qui, autrefois, était constituée d'excréments, d'immondices et de sang d'animaux. Ainsi revêtus de ce liquide noirâtre, ils parcourent les ruelles de la commune pour salir les *Blancs*, autres personnages de ce carnaval, mais aussi tous spectateurs et spectatrices téméraires. Au Portugal, la tradition de l'*Entrudo* (l'entrée en carême), manifeste clairement cette souillure. Les carnavaliers, principalement masculins, visitent les maisons et instaurent une bataille de jet de cendres, de farine et d'eau entre eux, les envahisseurs et les habitants. Dans les carnivals issus du fait colonial, la souillure aussi prend une importance considérable. En Guyane française, *Jet farin*, tout de blanc vêtu, lance traditionnellement de la farine sur les spectateurs et spectatrices. Aux Antilles-Guyane, *Neg' Marron*, *Neg gwo sirow*, *Mass a Goudwon*, *Mass a Kongo* sont des personnages représentant l'esclave qui se révolte et marronne<sup>12</sup>. Le corps enduit d'une mélasse noire ou d'un mélange de suie et d'huile, ils parcourent les rues en courant, chantant, parfois criant, et cherchent à souiller les spectateurs et spectatrices rencontré-e-s sur leurs chemins. Lors des *J'ouverts* du carnaval d'Haïti, la population participe à une bataille de poudre colorée. Outre l'aspect hautement symbolique de ces luttes de couleurs au sein des carnivals issus du fait colonial, ces exemples conjoints à ceux tirés du

---

<sup>12</sup> Marronner : vivre en esclave marron. Provient du terme marronnage désignant la fuite des esclaves qui se libèrent et reconstruisent une société dans un milieu hostile (forêt, fleuve, montagne).

terrain européen démontrent l'importance de la matière au sein de la fête carnavalesque.

Il est important de s'arrêter sur ce point et de tenter de comprendre l'articulation entre la souillure et l'érotisme. Non seulement cette matière permet le rabaissement de soi et de l'autre à l'immanence du monde, mais semble rendre compte d'un besoin de retour à la matrice originelle. À l'image de Robinson Crusoé<sup>13</sup> qui creuse un trou dans l'argile pour s'y lover, l'érotisme carnavalesque manifeste aussi le désir d'un retour à la matrice. Si l'on en croit Georges Bataille dans son ouvrage consacré à l'érotisme, notre condition humaine est d'être des « êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure intelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue<sup>14</sup> ». G. Bataille entend par continuité la fusion d'un gamète mâle avec un gamète femelle, mais aussi et surtout la fusion avec la mère. « Nous supportons mal la situation qui nous rive à l'individualité de hasard, écrit-il, l'individualité périssable que nous sommes (...) cette nostalgie commande chez tous les hommes les trois formes de l'érotisme<sup>15</sup> ». En effet, l'érotisme nous aide à accéder à nouveau à la continuité, à la matrice, d'une part, par le biais de la dissolution du monde social. La matière badigeonner sur soi et l'autre crée une indifférenciation des individus. L'individu n° 2, sorti de la matrice, n'existe plus. Les carnavalier-ère-s et spectateur-riche-s ne font plus qu'un. D'autre part, l'érotisme nous permet un retour à la matrice par le biais de la dépossession de soi dans la mise à nu, dans la mise en avant du corps en tant qu'objet. Être barbouiller et barbouiller l'autre invite les corps à se transformer en support, en surface à enduire, en objet de souillure et à souiller.

---

<sup>13</sup> MICHEL TOURNIER, *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>14</sup> GEORGES BATAILLE, *L'Érotisme*, Paris, 10/18, 1965, p. 15.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 20, les trois formes de l'érotisme selon Georges Bataille son celui du cœur, celui du corps et l'érotisme sacré.

Éros et carnaval : du Bas-corporel au sentiment  
esthétique



Figure 4 Se badigeonner d'argile, groupe Ijiakata, carnaval de Cayenne, 2007, ©Blodwenn Mauffret



Figure 5 Se recouvrir de couleur, Calvacade de Scaër, 2019, ©Blodwenn Mauffret

#### 4. Carnaval et érotisme génital

Par ailleurs, le Bas-corporel est aussi l'espace de la sexualité. Or, à bien des égards, le carnaval est la franche expression d'une sexualité débridée. Bien des mythes qui constituent la base des carnivals sollicitent un imaginaire érotique. L'exemple le plus récurrent et le plus frappant est le mythe de Dionysos/Bacchus. Dieu de l'ivresse et de la démesure, il est, d'une part, accompagné de Satyres dont notamment le dieu Pan. Ces derniers, souvent représentés sur les vases et fresques antiques avec des phallus démesurés, cherchent à s'accoupler avec les nymphes. Bon nombre de carnivals mettent en évidence la présence d'un phallus démesuré de façon suggestive ou figurative. Au carnaval de Nice d'aujourd'hui, les chars modernes montrent, la plupart du temps, un géant représentant une figure qui a marqué la société niçoise, française ou mondiale, chevauchant un objet symbolique généralement de forme oblongue ou phallique comme la tour *Big Ben* ou un énorme canon de cirque américain comme nous avons pu l'observer au carnaval 2018. Les *Goudils* de Limoux dans l'Aude, selon Daniel Fabre, « puisent fréquemment dans les déguisements suggestifs, voire obscènes, inhérents aux fêtes carnavalesques<sup>16</sup> ». Sur un char datant de 2012 est exposé sur un lit un phallus géant ainsi qu'une danseuse du ventre les seins nus. En Guyane française, un pantin fait de bois ou de paille, *Bwabwa* ou *Boiboi*, représentant *Vaval* le roi du carnaval, est brûlé le Mercredi des cendres. Chaque année, nombreux sont les groupes fabriquant leur propre *Bwabwa*. Chaque année, ces pantins révèlent un phallus disproportionné soulignant la forte charge sexuelle du carnaval. Ce dieu Pan accompagnant Dionysos a inspiré la figure du diable dans la mythologie chrétienne. Tous deux sont des êtres hybrides mi-homme mi-bouc et tous deux suggèrent un appétit sexuel hors-norme. Or, il est intéressant de noter que le diable aussi s'empare de bien des carnivals dans l'imaginaire collectif. Ce sont particulièrement les danses de carnaval qui sont désignées comme endiablées particulièrement depuis que les danses type quadrille ont laissé place dans les bals de carnaval aux danses de couples plus rapprochées : valse, mazurka, polka au XIXe siècle, danses de jazz et danses dites latines au XXe siècle. La sexualité semble alors s'exprimer dans le pas de deux des danseurs, dans le déhanchement du corps, dans la lascivité suggestive des mouvements. D'autre part, le mythe de Dionysos (ou Bacchus) renvoie à une certaine dépossession de soi. Dionysos est le dieu qui vient parmi les hommes et les femmes et qui les envoûte. Dans *Les Bacchantes* d'Euripide, Dionysos revient à Thèbes sa ville natale sous

---

<sup>16</sup> DANIEL FABRE, « Le Triangle des masques », in Catalogue d'exposition *Le Monde à l'envers*, MUCEM, Paris, édition Flammarion, 2014, p. 1 74.

les traits d'un simple mortel. Accompagné de ses bacchantes (ou ménades) et pour se venger de l'hostilité de sa famille qui ne reconnaît pas autant que dieu, il entraîne les femmes de la cité dans la forêt où elles se livrent à des orgies dionysiaques délirantes. N'est-ce pas cela qui semble se jouer dans les carnivals : une forme de transe dionysiaque qui se lie à l'érotisme des corps ? Nous pouvons citer en exemples de nombreux carnivals où les hommes ont l'habitude de se déguiser en femmes aguicheuses grotesques et aux appétits sexuels insatiables. Ils peuvent être des femmes enceintes simulant un accouchement ou un accouplement. Ils peuvent jouer sur l'ambiguïté sexuel aguichant femmes comme hommes, associant des portes jarretelles à un costumes de marin (carnaval de Skyros, Grèce, 2012 Daniel Fabe, MUCEM) ou à un costume du Général de Gaulle (carnaval de Rennes, 2012). Les hommes travestis dépossédés d'eux-mêmes deviennent des objets-femmes délirantes, des ménades en proie au délire dionysiaque, à l'ivresse orgiaque, à l'expression d'un corps possédé. Cependant, la transe dionysiaque ne semble pas posséder que les hommes dans les carnivals. La pièce de théâtre de Caya Makhélé, publiée chez Acoria en 2012 et intitulée *L'Étrangère*, opte pour une réécriture des *Bacchantes* d'Euripide après que l'auteur lui-même a vécu le carnaval en Guyane française. Dans ce département d'Outre-mer, les femmes ont la possibilité, les samedis soirs de carnaval, de faire *Touloulou*. Il s'agit, pour elles, de se déguiser de la tête aux pieds dans un costume traditionnel qui cache la moindre parcelle de leur peau et ne laisse voir que les yeux. Totalement anonymes, elles vont dans des dancings inviter les hommes qui, eux, sont à découvert, et n'ont ni le droit d'inviter et ni le droit de refuser les invitations des *Touloulous*. S'y joue aujourd'hui un rituel très codifié où la danse la plus célèbre s'appelle le *piké* et consiste en une frappe des bassins les uns contre les autres. Caya Makhélé, dans son œuvre, transpose le *Touloulou* comme étant à la fois l'incarnation de Dionysos l'étranger et le symbole du délire des bacchantes. Dionysos s'appelle Yémanja et est accompagnée de Vaval (roi du carnaval aux Antilles-Guyane) :

Vaval. - Oui te voici en ce pays qui te vit naître. Tu vas de tes appels le remplir, sur les visages apposer ton masque et dans les mains mettre des grelots afin que naisse la joie de ton retour. J'ai convaincu toutes les femmes de fuir leurs demeures et bâtir avec toi un immense royaume de liberté, ainsi sont nées les touloulous. Les hommes errent à la quête de leurs épouses, de leurs sœurs, de leurs filles, désormais en proie à l'élixir de la liberté<sup>17</sup>.

D'autres mythes et croyances renvoient les fêtes carnavalesques à des formes de joute symbolisant le printemps chassant l'hiver. C'est le

---

<sup>17</sup> CAYA MAKHELE, *L'Etrangère*, Paris, Acoria éditions, 2012, pp. 15-16.

combat entre les Noirs et les Blancs, entre l'obscurité et la lumière, entre ceux qui souillent et les souillés, entre les sauvages et les civilisés. Il est intéressant de noter que parmi cette chasse, la plupart du temps, les hommes qui endossent le rôle de l'homme sauvage poursuivent, en particulier, les femmes.

Autrefois dans certains Carnavals, les masques du Mardi-Gras avaient coutume de courir dans les rues un fouet à la main et de s'attaquer aux femmes qu'ils rencontraient. Cette tradition, observée dans les Ardennes, à Gespunsart, était surtout courante en Espagne, en Galice, en Castille, en Aragon. Des jeunes gens, parfois déguisés en sorcière (*botargas*), parcouraient les villages, munis de badines, de rameaux ou de vessies de porc gonflées en guise de fouets, harcelaient les passants de leurs facéties et fustigeaient les femmes, les lutinant et soulevant leurs jupes (*faldear*). (...) Il faut savoir que le fouet a une signification phallique, que la flagellation attise et exaspère la sexualité et qu'elle stimule donc la fécondité<sup>18</sup>.

Au carnaval de Podence au Portugal, les *Caretos* joués par des jeunes hommes persécutent les jeunes filles :

Les fêtes de l'hiver, dans la généralité des cas, accusent un franc déclin. Podence était un des rares villages où les cérémonies qui intégraient les masques maintenaient une certaine vitalité, soutenue par un sens accentué d'agression érotique. Les jeunes filles faisaient l'objet de fortes persécutions et, quand elles étaient retenues, sujettes à de durs sévices. C'est pour cela qu'elles se réfugiaient les unes chez les autres, apparaissant aux fenêtres de façon provocatrice. Les hommes cherchaient à atteindre ce refuge, et à ce propos, les légendes se nourrissaient d'histoires incroyables, comme des assauts que provoquaient des chutes spectaculaires sans conséquences désastreuses, grâce au statut singulier qui immunisait le personnage masqué<sup>19</sup>.

Le carnaval traditionnel est reconnu comme un rite initiatique pour jeunes hommes. C'est un temps pour l'homme de montrer sa force virile (port de masque et de costume lourd, endurance dans les danses, course-poursuite) ainsi que de s'initier à une forme de sexualité (persécution des femmes, travestissement en femme, emblème phallique, rite de fertilisation). L'érotisme, de ce fait, semble être inhérent à ce phénomène festif.

Même si certaines transgressions carnavalesques ne sont pas officiellement légitimées par un mythe fondateur, force est de constater

---

<sup>18</sup> MICHEL PRANEUE, *L'Ours et les hommes dans les traditions européennes*, éditions IMAGO, 1986, p. 84.

<sup>19</sup> PAULO FELIPE MONTEIRO, « Le carnaval sans retour », in NATHALIE GAUTHARD *Fêtes, mascarades et carnavals*, Paris, éditions L'Entretiens, 2014, p. 84, citant BENJAMIN PEREIRA et PAULO RAPOSO, *Por Detras da Mascara : ensaio de antropologia da performance sobre os caretas de Podence*, Lisbonne, Institut des Musées et de la Conservation, 2001, p. 15-16.

que le Bas-corporel, dans l'expressivité de son sexe, y est toujours représenté comme si Dionysos était l'archétype inévitable de cette fête. Les chansons de carnaval montrent sans doute que l'idée d'une sexualité débridée transparait le plus souvent. Au carnaval de Dunkerque, les chansons sont grivoises et obscènes :

Elle a de grosses tototes ma tant' Charlotte  
Il a un gros cigare mon oncle Edouard  
Elle a de belles fesses ma tante Agnès  
Elle a de belles cuisses ma tante Alice.  
Allons douc'ment Sans trop presser l'mouv'ment C'est palpitant Et ça  
dure plus longtemps !

Au carnaval de Guyane, les chansons des orchestres qui animent les soirées *Touloulous* font généralement le récit de ce qui peut se passer à l'intérieur même de la salle entre *Touloulou* et cavalier. Certaines chansons n'hésitent pas à suggérer l'accouplement. Selon Biringanine Ndagano, les paroles de la chanson *Les Coupeurs de canne* du groupe Karnivor chanté aussi par *Les Blues star féroces* font non seulement référence au travail de la canne à sucre à l'époque colonial mais sont surtout une métaphore musicale et verbale de l'acte sexuel :

Sabrez de bas en haut (...)  
Verticalement ou à l'horizontal (...)  
Démembrez calmement (...)  
Au premier nœud, coupez,  
Au deuxième nœud, coupez...

Prenons l'exemple du verbe «coupez» : par un procédé de désémantisation - sémantisation, il signifie en langage créole «baiser», avec tout ce que le mot peut avoir comme charge de vulgarité. Les cavaliers qui respectent la cadence (et ils le doivent) font correspondre la parole (couper), le son (trombone) et le mouvement (un coup de rein devant, tantôt sur le côté gauche, droit, derrière, tantôt au milieu) exactement comme l'indique le chanteur<sup>20</sup> ».

---

<sup>20</sup> BIRIGANINE NDAGANO, « Bal touloulou et bal tololo », in *Penser le carnaval – Variations, discours et représentations*, Paris, Karthala, 2010, p. 86.



Figure 6 USA North Corea Space, représentation phallique, carnaval de Nice, 2018, ©Blodwenn Mauffret



Figure 7 La tour de Big Ben comme emblème phallique, carnaval de Nice, 2018, ©Blodwenn Mauffret



Figure 8 Homme en femme, carnaval de Ménimur, 2019, ©Blodwenn Mauffret

### 5. Carnaval et Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé

Ainsi, nous pouvons nous poser la question de cette quasi omniprésence de Éros en tant que Bas-corporel dans les carnivals d'Europe et d'ailleurs. D'une part, il faut comprendre que l'individu qui « carnavales », le carnavalier ou la carnavalière, est un individu pris dans une société organisée, ordonnées, cadrée par des permissions mais aussi surtout par des interdits et des tabous. Herbert Marcuse explique que « La civilisation est fondée sur l'assujettissement permanent des instincts

humains<sup>21</sup> ». Il n’y aurait pas de civilisation sans le « sacrifice systématique de la libido ». Sans cette forme de répression, la société ou civilisation, en tant que produit de la civilisation et de la culture, ne pourrait exister. Elle s’autodétruirait immédiatement. « Éros sans garde-fou est tout aussi fatal que sa contrepartie mortelle, l’instinct de mort. Leur force destructrice provient du fait qu’ils luttent pour une satisfaction en tant que telle et comme fin en elle-même, à tout moment<sup>22</sup> ». Cette partie souterraine, refoulée et taboue, de la société, appelée par Marcuse « principe de plaisir », est perpétuellement en tension, en lutte, contre l’ordonnement répressif de la société et des individus, « le principe de réalité ». À cette répression première et fondamentale s’ajoute la « Sur-répression » de quantité et de qualité différente suivant les sociétés.

Alors que n’importe quelle forme du principe de réalité exige déjà un contrôle répressif extrêmement étendu et intense sur les instincts, les institutions historiques spécifiques du principe de réalité et les intérêts spécifiques de la domination introduisent des contrôles additionnels par-dessus ceux qui sont indispensables à toute association humaine civilisée<sup>23</sup>.

Or, la fête et le carnaval en particulier, toujours sous l’angle freudien et marcusien, sont une violation permise de ces interdits fondamentaux et additionnels. Le carnaval transparaît alors comme la manifestation esthétique du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé. Le Bas-corporel exprime ainsi les soubassements de la société. Il est la possibilité esthétique et carnavalesque d’exprimer les différentes formes d’érotisme liées au plaisir charnel : érotisme buccal, anal, génital. Mais ce Retour, bien qu’en apparence joyeux et festif, n’en est pas moins dangereux ; et le carnaval, par l’expression de l’Éros, divinité fondamentale née de Chaos, joue bien souvent avec l’effroi, la peur et parfois la destruction. « L’érotisme orgiaque est en son essence excès dangereux. Sa contagion explosive menace indistinctement toutes les possibilités de la vie. Le rite premier voulait que les Ménades, dans une crise de férocité, dévorassent vivants leurs enfants en bas-âge<sup>24</sup> », explique Georges Bataille. Il n’est pas rare que dans la course poursuite des *Pailhasses*, enduits de lie de vin cherchant à souiller les demoiselles, des accidents (hématomes, foulures, fractures) se fassent. Il n’est pas rare non plus que dans la transe dionysiaque des défilés de mardi gras en Guyane, à Rio, au carnaval des étudiants de Caen, à Granville et ailleurs, des agressions sexuelles se

<sup>21</sup> HERBERT MARCUSE, *Éros et civilisation – Contribution à Freud*, Paris, Les éditions de Minuit, collection Arguments, 1963, p. 15

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>24</sup> GEORGES BATAILLE, *L’Érotisme, op.cit.*, p.1 24.

produisent. L'ivresse produit par la consommation forte d'alcool en tout genre favorise la libération de la libido autant qu'elle peut produire des drames.



Figure 9 Homme en cat woman peu apprécié par la population,  
carnaval d'Arzon, 2015, ©Blodwenn Mauffret

## 6. Carnaval, Éros et désir amoureux

L'Éros n'est pas seulement l'expression d'un Bas-corporel manifestant le plaisir charnel et la jouissance. Il est aussi le dieu de l'amour fidèle. Parfois représenté sous la forme d'un chérubin, il tire ses flèches vers deux êtres distincts afin qu'ils se rencontrent à travers le sentiment amoureux. G. Bataille distingue lui-même l'érotisme corporel de l'érotisme des cœurs. Ainsi, le carnaval n'est pas seulement la manifestation de l'esthétique grotesque et du Bas-corporel, c'est aussi une fête où s'exprime l'esthétique de proximité. Le carnaval, par le biais de ses nombreuses formes de jeu et de rituel, offre une possibilité de rencontre aux individus.

Tout d'abord, le carnaval en tant que rituel nécessite l'association de personnes au profit d'une création artistique et festive. C'est l'occasion pour un individu de rencontrer autrui par le biais de préparatifs, d'apprentissage et de transmission des savoir-faire carnavalesques. Tournés vers un même objectif, les membres d'une association déclarée ou non participent au renforcement de la cohésion sociale ; et il n'est pas rare qu'à l'intérieur de cette dynamique des rencontres amoureuses se fassent. N'y aurait-il pas dans l'acte de créer (musique, costume, char, chorégraphie, chant) une forme de dépossession de soi au profit d'une forme d'envoûtement du désir créateur ? Si la création artistique est une forme de sublimation des pulsions primordiales liées en grande partie à l'Éros, une forme d'énergie désirante se libérerait ayant pour objet l'œuvre artistique ici collective et carnavalesque. Les membres participants à l'œuvre collective ne peuvent-ils pas être eux aussi non seulement envoûtés par l'énergie désirante mais en être l'objet ? Ne deviennent-ils pas l'objet de sublimation des pulsions sexuelles de chacun et de chacune ? De ce fait, on est en droit de supposer que la participation à l'œuvre qu'est le carnaval provoque chez chaque carnavalier-ère une forme de dépossession de soi au profit de la rencontre amoureuse.

Ensuite, les jeux carnavalesques eux-mêmes et leurs particularités permettent aussi aux carnavalier-ère-s de se rencontrer. D'une part, les instances dramaturgiques générées par le port du costume créent des possibilités de rencontre que ce soit au sein des bals travestis ou des défilés. L'individu qui se pare d'un déguisement s'offre la possibilité de jouer un personnage et d'aller vers l'autre par le biais de la théâtralité et de la mise en scène. Libéré-e en partie de son identité sociale normée régie par un devoir-être ordonné, le-la carnavalier-ère a la possibilité de devenir autre. Affublé-e d'un costume de pirate-esse par exemple, ce n'est plus lui ou elle qui se meut et parle, mais son personnage. Il ou elle a donc l'opportunité de changer son comportement et notamment son élan

envers autrui. L'individu passe alors d'un devoir-être normé à un vouloir-vivre libéré de contraintes sociales. Tandis que le quotidien, c'est-à-dire la norme sociale, est bien souvent, à des degrés divers suivant les latitudes, l'expression d'une restriction des rencontres, de leur forme et de leur tournure, le carnaval permet en grande partie de parler avec qui l'on veut, sous la forme d'un jeu, transformant les liens sociaux habituels. Les personnes se connaissant déjà se découvrent d'autres façons d'être ensemble et les personnes ne se connaissant pas ou seulement de vue peuvent enfin se rencontrer. Ainsi, il n'est pas rare qu'une personne convoitant une autre profite du carnaval pour se rapprocher d'elle et cherche à la séduire. En France, l'époque du Second Empire sous Napoléon III est justement une période faste pour le bal et en particulier le bal de carnaval<sup>25</sup>. Le bal carnavalesque permet un gain de liberté : les femmes peuvent avoir une exhibition du corps que la sphère sociale ne permet pas comme de grands décolletés aussi bien par le haut que par le bas : déguisement de tzigane, bohémienne, personnage de *Commedia dell'arte*, époque Louis XVI, etc. Elles semblent paraître nues pour les hommes du XIXe siècle. Ainsi, les corps peuvent par le biais du déguisement, se libérer de certaines contraintes.

D'autre part, les jeux carnavalesques unifiant les corps telle la danse favorise, eux-aussi la rencontre. Les danses de couples notamment au sein des bals travestis sont propices à la rencontre des corps. Selon Erving Goffman, « La danse a certaines propriétés qui l'apparentent à la conversation, si bien que nous pourrions la considérer comme un engagement ou une rencontre non verbale<sup>26</sup> ». En effet, la danse de couple en particulier favorise un échange : celui des rythmes et des mouvements qui constituent la chorégraphie. Lorsque deux personnes dansent ensemble, ils partagent deux stocks sociaux de connaissances selon Christian Dubar<sup>27</sup>. Le premier stock correspondrait à ce que l'on pourrait nommer le « transgénérationnel dansant » et le second stock aux expériences personnelles propres à chacun. Les danseurs et danseuses ne pourraient communiquer-danser entre eux et elles qu'avec la partie commune de ces deux ensembles. Quel partage exactement s'effectue dans la conversation érotique des danses de carnaval qui favoriseraient la rencontre amoureuse ? De prime abord, la danse de couple permet la communication de nos « êtres-au-monde ». Les carnavalesques et carnavaliers s'offrent la possibilité d'exprimer non pas leurs visions du

---

<sup>25</sup> Voir l'émission radiodiffusée sur France Culture *La Fabrique de l'Histoire/Un soir chez Morny – Le bal masqué du 2 mars 1859*, 18 octobre 2016.

<sup>26</sup> ERVING GOFFMAN, *La Mise en scène de la vie quotidienne. Tome 2 – Les Relations publiques*, Paris, Les éditions de Minuit, 1983, p. 38.

<sup>27</sup> CHRISTIAN DUBAR, « L'Incitation à la danse : la construction du couple dansant » in ALAIN MONTANDON *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998.

monde mais la façon dont ils-elles sont au monde : lenteur, rapidité, frénésie, douceur, rugosité, rigidité, souplesse, domination, rythme etc. Dans cet « être-au-monde » est présent le caractère sensitif et sensuel des danseurs et danseuses. En second lieu, la non-verbalité de la communication oblige à un échange non pas d'idées et de concepts mais d'organicité. Ce qui s'échange c'est non seulement les savoir-faire dansant ainsi que l'expressivité de l'« être-au-monde », mais aussi les matières, chaleurs, textures et odeurs des corps. C'est le carnaval rabaissant, reliant l'humanité au Bas-corporel. Nous l'avons dit les danses de carnaval ont été et le sont encore désignées comme étant l'affaire du Diable. Dans le roman aux clichés et fantasmes exotiques des années 40 du vingtième siècle de l'écrivain guyanais René Jadfard, *Nuit de cachiri – Récit guyanais*<sup>28</sup>, la salle de bal, qu'elle soit en Guyane ou à Paris dans les bals dits « nègres » de la rue Blomet, est l'ancre des ténèbres :

Je comprends de mieux en mieux ces femmes blanches qui ne pouvaient plus se passer d'aller rue Blomet. Elles y allaient comme dans un monde à l'abri du monde. Dans ce « no-man s'land » exotique, se mêlaient la meilleure et la pire société. Les femmes vulgaires ou raffinées s'abandonnaient sans mesure ni frein au tourbillon. Plus que quiconque, celles qui étaient les plus réservées dans la vie bourgeoise ordinaire étaient déchaînées. Victor, que j'interrogeais un soir, m'assura qu'elles ne s'en tenaient pas à ces manifestations chorégraphiques délirantes, mais qu'elles se retrouvaient bel et bien, dans les nuits finissantes, emprisonnées dans des bras de fer, sous des poitrines ténébreuses, dans l'ombre des chambres d'hôtel du quartier<sup>29</sup>.

Dans le déchaînement des corps dansant, ce n'est pas seulement l'érotisme du Bas-corporel qui se manifeste, permettant la rencontre amoureuse, le mythe d'Orphée semble aussi prendre part au jeu carnavalesque et s'allier avec l'Éros à la transe dionysiaque. Les danseurs et danseuses ne sont pas seulement envoûté-e-s par l'ivresse et la folie de Dionysos au profit d'une exaltation des sens et de la libido, ils et elles sont aussi charmé-e-s et peuvent avoir l'impression au sein du bal de vivre dans un autre monde, dans un rêve éveillé. La musique, forte de ses vibrations, vous entraîne dans une foule dansante. Embarqué-e avec l'autre danseur-euse dans la frénésie remuante, vous faites parti-e-s de cette mer houleuse qu'est le bal.

C'est pourquoi il est important de s'attacher tout particulièrement au bal non plus simplement travesti mais en particulier masqué et à l'importance de l'anonymat au sein du processus de rencontre. Quel étonnant paradoxe de pouvoir rencontrer l'autre alors même que notre identité n'existe plus au profit du masque ! Or, il semble que l'anonymat

<sup>28</sup> RENE JADFARD, *Nuit de Cachiri – Récit guyanais*, Paris, édition Fasquelle, 1946.

<sup>29</sup> *Ibid*, pp. 18-20.

participe aussi autant à la libération des corps et du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé violent qu'à l'expression du rêve et du fantasme. Qui est l'autre qui danse ainsi avec moi ? Le mystère nous permet de projeter sur le masque tous nos désirs. L'autre masqué-e devient un être féerique qui nous séduit et que l'on charme par le biais de la danse. Dans la tragédie de William Shakespeare, *Roméo et Juliette*, écrite en 1597, à la scène 5 de l'acte I, alors que leurs deux familles s'opposent, Roméo Montaigu et Juliette Capulet ont un véritable coup de foudre réciproque lors d'un bal masqué.

Roméo. – Restez donc immobile, tandis que je recueillerai l'effet de ma prière. (*Il l'embrasse sur la bouche.*) Vos lèvres ont effacé le péché des miennes.

Juliette. – Mes lèvres ont gardé pour elles le péché qu'elles ont pris des vôtres.

Roméo. – Vous avez pris le péché de mes lèvres ? Ô reproche charmant ! Alors rendez-moi mon péché. (*Il l'embrasse encore.*)

Juliette. – Vous avez l'art des baisers.

La Nourrice, à Juliette. – Madame, votre mère voudrait vous dire un mot. (*Juliette se dirige vers lady Capulet.*)

Roméo, à la nourrice. – Qui donc est sa mère ?

La Nourrice. – Eh bien, bachelier sa mère est la maîtresse de la maison, une bonne dame, et sage et vertueuse ; j'ai nourri sa fille, celle avec qui vous causiez ; je vais vous dire : celui qui parviendra à mettre la main sur elle pourra faire sonner les écus.

Roméo. – C'est une Capulet ! Ô trop chère créance ! Ma vie est due à mon ennemie<sup>30</sup>.

Si l'on reprend l'exemple de l'engouement pour le bal masqué sous le Second empire, le bal y est un lieu où l'on cherche un amant, une maîtresse. Les conversations sont plus libres et se basent sur l'intrigue : qui se cache derrière le masque ? Tout le jeu consiste à rester anonyme aux yeux de la personne que vous avez identifiée et tout le jeu de l'autre est de vous démasquer. On en profite alors pour dévoiler des secrets. La quête amoureuse par le biais de l'anonymat carnavalesque se retrouve sous bien des latitudes<sup>31</sup>. L'anonymat n'est pas seulement le fait des bals

---

<sup>30</sup> WILLIAM SHAKESPEARE, *Roméo et Juliette*, Acte I, scène 5, vers 653 à 669, Paris, éditions Magnard, Classiques et Patrimoine, 2012, pp. 36 -37.

<sup>31</sup> THIERRY BUTZBACH, *Intrigues, dragues et plus si affinités*, article du 20 Minutes du 19/02/09 : « Cent jours de carnaval, ça donne des ouvertures. D'autant que le déguisement garantit l'anonymat. « Il y a pas mal d'histoires de fesses durant le carnaval. C'est le paradis des célibataires », confie même Sophie, une habituée. Les couples mariés ne sont pas en reste. Pour le folklore, des carnavaloux ont ajouté une clause spécifique dans leurs contrats de mariage, qui les autorise à désertier le lit conjugal les soirs de bal. « Mais ce n'est pas un article autorisant l'adultère, comme le voudrait la légende », corrige Patrick Vève, notaire à Dunkerque. Il n'empêche, selon François Rossel, avocat au barreau de la ville, « on retrouve des aventures carnavalesques à l'origine de certaines procédures de divorces ». Au Kursaal, la petite salle à la

masqués. Bien des rituels carnavalesques permettent, par le biais du masque, de favoriser les rencontres. Le fait d'être caché-e permet de montrer, de dévoiler des sentiments, des désirs, des envies, plus que l'on ne s'autoriserait sans le masque. Le masque libère le frein à nos pulsions, nos fantasmes, nos sentiments amoureux.

Pour conclure, une fois encore la dépossession de soi semble inhérente à l'érotisme carnavalesque. À l'image de la peinture surréaliste *Les Amants* peinte en 1928 par René Magritte qui met en scène un homme et une femme cagoulé-e-s d'un tissu en train de s'embrasser, le sentiment amoureux ne semble pouvoir exister qu'à partir du moment où notre propre identité se perd, où une partie de nous-mêmes, liée en majeure partie à la sur-répression sociale, meurt au profit de la naissance de cet entre-deux, de ce pas de deux entre deux êtres. Que l'on soit masqué-e, travesti-e ou dans une dynamique de création carnavalesque, nous nous libérons de certaines contraintes pour favoriser l'expression du désir.



Figure 10 Homme anonyme sous le masque, soirée Tololo (l'inverse des soirées touloulou) à l'Oasis, Carnaval de Cayenne, 2017, ©Blodwenn Mauffret

---

lumière tamisée est d'ailleurs connue pour être un lieu de drague et de rendez-vous. « C'est dur de rester fidèle », gémit même Franck. D'autant que les femmes sont habillées en homme, et vice-versa. Mais certaines rencontres tournent à la grande l'histoire d'amour. Céline, 30 ans, a rencontré son « chéri » au bal des Acharnés. « Un copain nous a présentés et on a rigolé toute la nuit. Il m'a appelée quelques jours après... mais je ne l'avais jamais vu sans son déguisement ! » Ils vivent ensemble depuis deux ans ». <https://www.20minutes.fr/lille/302902-20090219-intrigues-dragues-plus-si-affinites> [consulté le 28/01/2019]

## 7. Carnaval, Éros et sentiment esthétique

Éros, selon Platon, réside non seulement dans l'âme mais dans la beauté perçues en toutes choses. Dans *Le Banquet*, Platon démontre que l'autre en tant qu'objet que l'on désire n'est là que pour en finalité nous faire accéder à la Beauté intelligible et non plus seulement physique. Chez Platon, Éros n'est pas seulement un dieu presque démoniaque qui se lie à la transe dionysiaque, mais c'est aussi un dieu qui provoque en nous l'inverse de la transe, c'est-à-dire l'extase. Seul-e devant la Beauté, devant cet objet que nous convoitons parce que nous le trouvons beau, nous faisons l'expérience intérieure de la contemplation. Dépossédé-e de nous-mêmes nous semblons ne faire plus qu'un-e avec notre propre admiration.

Bien souvent les bals de carnaval ne sont pas toujours masqués ou travestis. Ils peuvent être aussi uniquement parés. Lorsque le bal n'est que paré, on y va richement habillé : « Et de gracieuses toilettes de soirée, roses, vertes, mauves, blanches, bleues ; de corrects habits noirs et d'irréprochables smokings, des cravates blanches, des souliers vernis, des gants blancs ; chacun admirant, chacun admiré, tous évoluant, avec grâce, aux sons de la musique de danse (...)»<sup>32</sup> « peut-on lire dans la presse rennaise lors du carnaval en 1921. Cette idée du bal où nous y allons paré-e-s de nos plus beaux atours se retrouve dans bien des œuvres littéraires. Le bal paré devient alors un motif romanesque favorisant la rencontre amoureuse. C'est en quelque sorte le mythe de Cendrillon.

Le roi même, tout vieux qu'il était, ne laissait pas de la regarder, et de dire tout bas à la reine qu'il y avait longtemps qu'il n'avait vu une si belle et si aimable personne. Toutes les dames étaient attentives à considérer sa coiffure et ses habits, pour en avoir, dès le lendemain, de semblables, pourvu qu'il se trouvât des étoffes assez belles, et des ouvriers assez habiles. Le fils du roi la mit à la place la plus honorable, et ensuite la prit pour la mener danser. Elle dansa avec tant de grâce, qu'on l'admira encore davantage. On apporta une fort belle collation, dont le prince ne mangea point, tant il était occupé à la considérer<sup>33</sup>.

Ainsi ajustée, elle fut au même bal où ses sœurs dansaient ; et quoiqu'elle n'eût point de masque, elle était si changée en mieux, qu'elles ne la reconnurent pas. Dès qu'elle parut dans l'assemblée, il s'éleva un murmure de voix, les unes d'admiration, et les autres de jalousie. On la prit pour danser, elle surpassa toutes les dames à la danse, comme elle les surpassait en beauté. (...) Dès qu'elle voyait le bal prêt à finir, elle sortait

---

<sup>32</sup> BNF-Gallica, *L'Ouest-Eclair*, Compte-rendu du bal de La Presse, 04/04/1921.

<sup>33</sup> CHARLES PERRAULT, *Cendrillon ou la pantoufle de verre*, 1697, *Contes*, édition de Jean-Pierre Collinet, Paris, édition Gallimard, collection Folio, 1981, p. 174.

vite, revenait à la maison, se déshabillait en diligence, reprenait ses guenilles ; et quand ses sœurs arrivaient :

« Ah ! Finette, nous venons de voir, lui disaient-elles, une jeune princesse qui est toute charmante ; ce n'est pas une guenuche comme toi ; elle est blanche comme la neige, plus vermeille que les roses ; ses dents sont de perles, ses lèvres de corail ; elle a une robe qui pèse plus de mille livres, ce n'est qu'or et diamants : qu'elle est belle ! qu'elle est aimable<sup>34</sup> ! »

Ce mythe de Cendrillon, être tant transformée en tout point en beauté que l'on ne la reconnaît point, être tant transformée en beauté qu'elle suscite envie, désir et amour, se retrouve admirablement dans l'œuvre de Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*. La scène de rencontre entre la princesse et Mr de Nemours n'est autre qu'une scène de bal à la cour d'Henri II :

Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver le soir au bal et au festin royal qui se faisait au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure ; le bal commença et, comme elle dansait avec Monsieur de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui on faisait place. Madame de Clèves acheva de danser et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le Roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que Monsieur de Nemours, qui passait par-dessus quelque siège pour arriver où l'on dansait. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était difficile aussi de voir Madame de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement.

Monsieur de Nemours fut tellement surpris de sa beauté que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le Roi et les Reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître<sup>35</sup>.

Nous retrouvons ce trio beauté/bal paré/rencontre dans bien des œuvres artistiques qu'elles soient romanesques, picturales ou cinématographiques. Dépossédée de nous-mêmes dans la contemplation extatique de l'autre, nous semblons faire l'expérience, selon Georges

---

<sup>34</sup> MADAME D'AULNOY, *Finette Cendron*, 1698, in MADAME D'AULNOY, *Contes*, Paris, Garnier frères, 1882, p. 36, source numérique : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5805521c/f55.image.r=finette%20cendron> [consulté le 01/02/2019].

<sup>35</sup> MADAME DE LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, 1678, Paris, édition Gallimard, collection Folio, 1980, p. 153.

Bataille, de la continuité. L'extase et la transe sont deux pôles d'un même continuum. Les deux processus nous amènent à être en-dehors de nous-mêmes pour nous plonger dans un état second où notre être semble se mêler à quelque chose de plus universel. Le carnaval, dans d'autres circonstances que les bals, est une expérience esthétique proche de l'extase. Les chars et les costumes peuvent nous émerveiller tant par leur ingéniosité que par leur beauté spectaculaire. Bien souvent les carnivals modernes tentent de montrer des œuvres qui vont au-delà des corps, qui métamorphosent le corps humain vers un au-delà déique ou monstrueux. Les costumes de Trinidad-Tobago par exemple font des carnavaliers de simple support à la beauté des sculptures qui les dépassent. Les chars du carnaval de Nice dominent les spectateurs dans des hauteurs pouvant atteindre une vingtaine de mètres. Le carnaval depuis le XIXe siècle s'est transformé sous l'impulsion de la bourgeoisie. Le Bas corporel a été évincé au profit de la démonstration élitiste de savoir-faire techniques, d'érudition mais aussi du sens esthétique. Or, paradoxalement, dans ce sens esthétique réside malgré tout Éros et le Bas corporel. En effet, G. Bataille rejoint en quelque sorte Platon dans cette idée en distinguant plusieurs érotismes, dont l'érotisme sacré. Cependant, il y voit dans l'état extatique un érotisme fortement corporalisé : « La beauté est, dans l'objet, ce qui le désigne au désir. En particulier, si le désir, dans l'objet, vise moins la réponse immédiate (la possibilité d'excéder nos limites) que la longue et calme possession<sup>36</sup> ». Non seulement dans notre expérience esthétique extatique nous désirons posséder l'objet de notre convoitise mais au sein même de ce désir résident les pulsions primordiales sexuelles. « La beauté négatrice de l'animalité, qui éveille le désir, aboutit dans l'exaspération du désir à l'exaltation des parties animales<sup>37</sup> ».

---

<sup>36</sup> GEORGES BATAILLE, *L'Érotisme*, *op.cit.*, p. 157.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 158.



Figure 11 S'embellir, préparatif avant le défilé, carnaval de Vitré, 2019,  
©Blodwenn Mauffret

### **8. Conclusion :**

Au final, tout semble lier Éros et carnaval à la dépossession de soi. Que l'érotisme s'exprime au travers d'un Bas corporel gargantuesque, mêlant les corps à la matière et à l'immanence, qu'il se traduise par une quête amoureuse festive et créative ou qu'il se manifeste dans l'exaltation extatique du Beau, il n'en est pas moins, à chaque fois, la mise en évidence d'une nécessité d'être autre ou d'être en-dehors de soi. Cette dépossession de soi carnavalesque n'est pas seulement la mise en évidence d'une fête à l'envers où chacun et chacune peut revêtir les habits de l'autre, mais surtout celle d'une transgression permise qui offrirait la possibilité d'exprimer les soubassements de la civilisation dont Éros fait partie, la possibilité de manifester au cœur de la cité le Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé.

Blodwenn Mauffret  
(Paris 3- Sorbonne Nouvelle)