Carnavals

Paul Hutzli

sous la direction de Christophe Kihm

SOMMAIRE

FREE WILLY RIOT 12
CARNAVAL DE BÂLE 15

I. HISTOIRE DU CARNAVAL DE BÂLE ET DU COMITÉ 16
Le carnaval de Bâle au moyen-âge 16
Origines et pratiques carnavalesques 14
Interdictions et évolution du carnaval de Bâle 20
La création du comité 22
Évolution et contexte historique 24
Les pères du comité 25
II. LES FORMES CARNAVALESQUES À BÂLE DEPUIS LA CRÉATION DU COMITÉ 26
Personnages 26
Arlequin 26
Dummpeter 30
Alti Dante 33
Waggi 36
Artisanat des masques 41
La première moitié du XX^e siècle 41
La Basler Künstlerlarve 44
Les artistes, masques et formes 45
Larves avant la seconde guerre mondiale 45
Larves après la seconde guerre mondiale 46
Autres formes du carnaval de Bâle 46
Les Kuttelbutzer et Jean Tinguely 49
Joseph Beuys, Thomas Schütte 54
Fonction des masques et costumes 60

III. CARNAVAL DANS LE CARNAVAL 63
La « Comitéfasnacht » 63
Les Bebbis et « Free Willy Riot » 63
Pussy Riot 67
Kuttlebutzer 69

IV. DÉPLACEMENTS DE L'ESPRIT CARNAVALESQUE 72
Carnavals retraités 72
La techno parade 72
Formes culturelles et politiques 74
« The Zone » 75

La manifestation 75
Catalyseur social 80

ANNEXE 1 84
ANNEXE 2 86

BIBLIOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE 88
CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES, SOURCES INTERNET 89

ZEEDEL DU DÉFILÉ DES BEBBIS EN 2013 AU CARNAVAL DE BÂLE

UNE PRIÈRE PUNK

Oh Sainte Mère je te prie de toutes mes forces, aie pitié de cette Nadeshda

PAS DE POUVOIR POUR PERSONNE ! PAS DE POUVOIR AUX HABITUÉS ! PARTOUZE AU NEUVIÈME MOIS !
Je te prie, protège Aljochina, elle aussi est au goulag avec assise à ses côtés
Jekaterina Samuzewitsch – paraît que c'est chez Maman que les enfants sont gardés deux ans au trou, au moins ça c'est réglé, c'est ce qui arrive quand tu fais un concert polito en Russie

HEY POUTINE, HEY L'ÉGLISE, HEY LE PATRIARCAT ! ON VA VOUS RÉDUIRE EN BOUILLIE !
Et cela par principe, de manière engagée
Quand on voit comment se comporte président Poutine ;
Faire la cour à l'Église et engraisser les juges
Si t'es sensible ça te pèse sur le cœur
Mais voilà que protestent les masses populaires !
Personne réalise l'injustice qu'a eu lieu

FREE PUSSY RIOT ! ALLEZ, VIENS AVEC NOUS ! FREE PUSSY RIOT ! SI TOI AUSSI ÇA TE SAOULE !
Tu veux une réponse franche ? J'vais t'en donner trois :
Aller au trou à cause de ton avis politique n'est pas qu'une mauvaise idée dans ce cas-là
Mais d'un autre côté – regarde le mouvement :
Empathique et donnant du « like » dans la plus grande excitation
ils manquent de se noyer dans l'autosatisfaction
Ça c'est un truc de hipsters ! Du faux ! Je suis désolé

TOI AUSSI T'AIMERAIS FAIRE DE LA PERFORMANCE ? ACCROCHE UNE AFFICHE AU FRAUMÜNSTER !
Hejoo ! On se sent extrêmement concernés par ces problèmes, ceux d'un système sociétal patriarcal !
S'il te plaît dis-m'en plus ! Peut-être me permettras-tu de comprendre pourquoi je dois me mobiliser

Si je connais Michèle Roten ? Elle va plutôt bien, même quand elle écrit sur ses problèmes de femme
Mot d'ordre : Féminisme superficiel et style de vie nombriliste

MAIS LE FÉMINISME EST THÉMATIQUEMENT MORT S'IL N'EST PLUS QUESTION QUE DE LA COTE !
Car toutes ses demandes – sauf celles aux pourcentages – sont pratiquement résolues. Et tu te demandes si le nouveau conseil gouvernemental n'embrasse pas la mode
du changement quand il clame haut et fort qu'il fait la lessive le vendredi
Un autre qui smashe super fort c'est Roger Federer
qui chez lui de temps à autre passe l'aspirateur

L'ÉMANCIPATION A ENFIN GAGNÉ ! LA PLACE DES HOMMES EST À LA BUANDERIE !
Ça nous semble dommage mais ça arrange les filles :
Les hommes sont des minous, fini le sexe fort
Béni, soyeux, fidèle et propre, il est rentré avant minuit
S'il pouvait encore articuler ses sentiments il se dirait :
Faut t'arranger si tu veux pas vieillir seul, avale le morceau et joue ton petit rôle

MAIS PAS AVEC LES BEBBIS ! ÇA ON PEUT TE LE DIRE ! ON MONTE SUR LES BARRIKADES AVEC LES PUSSYS !
Pour réclamer notre dû on ressort le dossier !
Le programme de promotion masculine en priorité !
De manière complète et sérieuse ça prendra dix ans
Donc commençons sans plus tarder avec le mouvement
On est l'équivalent des Pussy Riot et ça c'est leur chance
Comme Willy, la baleine, le poisson enfermé, l'homme doit enfin retrouver sa liberté
On le dit comme on le sent :

FREE WILLY RIOT ! ET LE PUSSYS AUSSI ! FREE WILLY RIOT ! ON FOUT LE BORDEL ICI !
Les sœurs russes montrent l'exemple : provoc' jusqu'à-ce que plus rien ne tienne debout !
Notre boucan d'enfer ouvre la salle sacrée et c'est pour ça qu'on prend nos guitares aux cortèges
On fait un concert « Free Willy Riot », ça plaît pas à tout le monde
Mais le salaire d'une performance politique est un Willy libre et ça nous suffit

SOIS AUSSI À NOUVEAU UN HOMME ENTIER ET TIENS-TOI SUR TES JAMBES ARRIÈRES !
ASSOCIE-TOI A NOTRE MOUVEMENT : ON LAISSE AUCUN MINOU SEUL !

Traduit du bâlois par l'auteur

FREE WILLY RIOTS

En 2013, la clique des Bebbis présente au carnaval de Bâle les « Free Willy Riots », et affiche dans ce défilé son soutien aux Pussy Riots, alors emprisonnées à Moscou. Déguisés en patriarches et en Willies and Pussies, les Bebbis enfreignent les règles et l'esprit conservateur du carnaval en adoptant des codes différents de ceux édictés par la tradition, la partie principale du défilé n'étant pas constituée par des joueurs de tambour ou de flûte, mais par un groupe de rock punk suivi par une foule de requins dansant. Cela ne correspond nullement aux habitudes, l'espace créatif étant réservé aux costumes et aux chars. Par ailleurs, l'action du groupe doit rester conventionnelle, c'est-à-dire qu'elle consiste avant tout à jouer des morceaux de musique traditionnelle, interprétés par des personnages costumés. Les « Basler Bebbis » ont voulu élargir ce domaine en utilisant des codes étrangers à cette tradition, ceux de la musique punk, de ses instruments et de son rapport au public. Cela a généré beaucoup de discussions : le bruit effrayait les chevaux des autres chars et couvrait la musique des autres cliques qui s'en trouvèrent lésées. Ces dernières portèrent plainte à cause de cette « musique d'extrême droite ». Pour répondre à ces critiques, les Bebbis écrivirent une lettre typiquement carnavalesque au comité, revendiquant fièrement leur action. La moitié de leur subvention fut finalement coupée, en représailles. Il faut néanmoins convenir que la décision du comité fut assez originale : ils donnèrent la moitié confisquée à Amnesty International, qui s'occupait du cas des Pussy Riots.
À la lumière de cet évènement, on est en droit de se demander comment une action a priori simple et correspondant à un esprit carnavalesque a pu générer des réactions aussi violentes ?

LETTRE AU COMITÉ DES BEBBIS

Vénérable comité carnavalesque (et tribunal)
Chère dame carnaval,
Chers participants et participantes au carnaval,
Chers fréquenteurs/teuses du cortège ainsi que visiteurs/teuses,

Pardonnez-nous nos pêchés, car nous ne savons tricoter
(et on a même pas baissé le son mercredi)

Free Willy Riot est publiquement sur le banc des accusés pour avoir fait du boucan et blessé le sentiment carnavalesque. Le messager syldave exige une sanction conséquente et les riverains demandent un déplacement du cortège de 2014 sur le Dreispitz. On raconte que le comité ne fût pas amusé malgré le soutien mondial aux Pussy Riot et notre veine révolutionnaire. Il est évident que le bruit est beaucoup plus supportable lorsqu'il a lieu dans un autre sanctuaire.

Nous sommes très inquiets :

Nous espérons que les chevaux qui tiraient les chars n'ont pas été transformés en lasagne à cause de nous. Nous prions DIEU pour que les « jeunes gardes » ne perdent l'usage de leurs oreilles et que les « Guggen » ne fassent surtout pas la même erreur. Qu'il y ait de la danse et du chant lors de notre propre défilé nous a profondément choqués. Oui, vous avez raison : Tout ça n'a rien à voir avec le carnaval.

Qu'est-ce que cela veut dire pour nous ?

Nous nous préparons à de dures sanctions, surtout d'ordre financier (subvention minable et amendes draconiennes). Il n'y aura pas de bonus pour les bons flûtistes cette année, pas d'honoraires scélérats pour le directeur artistique de la clique (bientôt l'artiste de la clique), pas d'indemnités de licenciement pour notre PDG (malgré un double mandat !), plus de farine dans la soupe ni de costumes fabriqués en Chine.

À présent, nous nous demandons sérieusement : comment continuer le cortège ?

Pour nous le cortège est une plateforme ou le sujet choisi est traité jusqu'au bout de manière conséquente. Quand nous parlons d'un sujet nous le faisons de manière radicale. Il est inévitable que des actions et sujets controversés indisposent certains partis. Mais cet effet est créé de manière consciente et ne s'arrête pas simplement à la provocation et à l'humour scabreux. Notre action veut rendre attentif à une injustice et pousser le public à la réflexion.

Nous sommes heureux que notre sujet ait permis d'animer une discussion sur le fond et la forme lors du carnaval, allant même au-delà de Pussy Riot. Il nous semble important que le carnaval évolue tout en restant mordant afin de ne pas mourir en beauté.

Nous n'abandonnerons pas dame carnaval.

Andres Rapp
président des Basler Bebbi Basel

Traduit du bâlois par l'auteur

CARNAVAL DE BÂLE

Le carnaval de Bâle fait partie des évènements nationaux les plus importants en Suisse. Au mois de mars, un grand nombre de personnes venant du monde entier se rend à quatre heures du matin au « Morgenstreich », lorsque les lanternes des cliques illuminent la pénombre des rues. L'histoire de ce carnaval est liée à la situation de la ville de Bâle à la frontière de deux pays : entre la France et l'Allemagne. C'est aussi l'histoire d'une tradition qui a grandement évolué au fil du temps, puis enfin celle d'un artisanat associé à la scène artistique locale.
Au moyen-âge, le carnaval permettait de s'affranchir du quotidien, d'inverser les rôles et de subvertir l'autorité. Les débordements étaient assez courants. Cela n'est plus le cas aujourd'hui : une place prépondérante est désormais accordée à la tradition et aux règles, qui empêche toute spontanéité. Un comité carnavalesque, le « Fasnachtskomitee », veille à ce qu'elles soient respectées. Les formes (costumes, personnages, actions) produites dans un contexte aussi réglementé perdent, selon nous, de leur vitalité : leurs fonctions devenant esthétique et représentative.
Dans ce texte, nous reviendrons sur ces formes carnavalesques qui ont le potentiel d'inverser, d'abolir les hiérarchies et de mettre en branle des autorités. Ces formes, que l'on pourrait qualifier d'artistiques, sont reliées à des actions qui tentent, comme des défibrillateurs, de réanimer l'esprit du carnaval : elles cherchent l'expression d'un autre carnaval au sein du carnaval officiel.

I. HISTOIRE DU CARNAVAL DE BÂLE ET DU COMITÉ

Cette action des Free Willy Riots aurait probablement moins choqué au moyen-âge. Car entre cette époque et aujourd'hui, la manière de pratiquer le carnaval a changé. Depuis sa création en 1910, le Comité est chargé d'organiser le carnaval et de veiller à ce que sa tradition soit respectée. Il est question, ici, d'étudier comment le carnaval de Bâle est parvenu à son état actuel en revenant sur les pratiques carnavalesques du moyen-âge jusqu'à aujourd'hui.

Le Carnaval de Bâle au moyen-âge

Origines et pratiques carnavalesques

Il n'est pas possible de déterminer l'origine précise du carnaval de Bâle, car le tremblement de terre de 1356 détruisit la ville ainsi qu'un bon nombre de ses archives. Il existe cependant des pistes généalogiques. La Suisse, depuis longtemps, produit des fêtes associées aux masques, à l'exemple des rites de fin d'hiver qui se pratiquaient dans les Alpes. Les autorités ont toujours essayé de freiner ces événements en raison de leurs dimensions subversives. Le carnaval et les autres fêtes environnant cette période se sont aussi développés en lien avec le carême.
À l'origine du carnaval, il y a probablement l'interdiction de manger des mets tels que la viande, les œufs et les produits laitiers posée par l'Église lors du carême. Afin de ne pas gâcher ces denrées, on organisait donc des repas pour les consommer avant cette période, qui pouvaient donner lieu à des goinfreries voire à des beuveries au cours desquelles les participants dansaient après avoir mangé. Ces événements prirent des traits carnavalesques par la suite.

Au XIVe siècle, le carnaval se pratiquait surtout en ville sous la forme de concours, de tournois et de jeux, pour s'étendre plus tard à la campagne. Une des plus anciennes dates connues, pour le carnaval de Bâle, est l'année 1376, nommée la « Böse Fasnacht », le « méchant Carnaval » :

« Un jour avant le mercredi des cendres, avait lieu un tournoi sur la place de la cathédrale où les gens du peuple se laissèrent provoquer par les chevaliers. Les habitants saisirent alors leurs armes et tuèrent quatre nobles. Suite à cela, l'Empereur Charles IV fit décapiter douze bourgeois et décida de ne plus faire protéger la ville par le Saint-Empire romain germanique. Ce qui eut de fâcheuses conséquences pour la ville de Bâle et ses habitants. Le carnaval de Bâle évolua au fil du temps pour devenir peu à peu ce qu'il représente aujourd'hui. » [1]

Cet événement eut un impact important sur la ville de Bâle, qui fut proscrite par la suite. Il montre les tensions existant entre le peuple et les nobles qui culminèrent lors de la période du Carnaval. Le XVe siècle vit un changement dans la manière qu'avait l'Église de le considérer : il était à présent perçu comme le contraire du carême, comme un comportement non-chrétien. Cela influença son contenu : d'une fête naïve et innocente il prit des traits plus ambigus et symboliques. Dans son livre *In Bökenvise und Tufels hüten* [2], Katja Zimmer souligne l'importance de faire la différence entre la date ou la période à laquelle se pratiquait le carnaval, et son contenu. Les coutumes qui avaient cours à l'époque n'étaient pas confinées à une période particulière, mais s'étendaient sur tout le semestre hivernal. Le port du masque se pratiquait durant tout l'hiver et était lié à des coutumes que l'on appelle en allemand le « Heischen » et le « Rügen ». K. Zimmer explique et donne des exemples de ces pratiques : les masqués (on considère une personne masquée comme quelqu'un portant un masque et un costume intégral, l'unique port du masque se nommant « larve ») avaient le droit de demander, voire de voler des ressources en nature. Ces coutumes se pratiquaient durant la période du carnaval.

Le « Heischen »

Le « Heischen » (« etwas erheischen » peut être traduit par « réclamer quelque chose de manière insistante ») consistait à arpenter les lieux en tenue masquée afin de mendier des dons auprès des habitants. Il pouvait prendre plusieurs formes : à Bâle, on l'appelait le « Kuechliholen » (« chercher les gâteaux »). Les jeunes célibataires allaient quémander des « Fasnachtschüechli » (gâteaux très gras préparés durant le carnaval) auprès des femmes. C'était aussi l'occasion de les demander en mariage. Certains jeunes hommes allaient jusqu'à choisir des foyers où les femmes étaient seules, ce qui pouvait donner lieu à des situations qui ne correspondaient pas aux mœurs sociétales et religieuses de l'époque. Le droit de pratiquer ces coutumes n'était pas toujours accordé par le gouvernement. À l'origine, les masqués représentaient probablement les morts venant demander des offrandes aux vivants. S'ils étaient satisfaits, ils donnaient leur bénédiction qui prenait souvent la forme de nourriture jetée à l'intérieur de la maison par la fenêtre. Le bienfaiteur restait inconnu. Cette pratique se nomme l'« Auswerfen » (« werfen » All. = « jeter »).

[1] *Fasnachts-komitee,* «Histoire», in *Fasnachts-comite.ch,* http://www.fasnachts-comite.ch/de/fasnacht/geschichte/, dernière consultation le 09/11/2016

[2] Zimmer, Katja, *In Bökenwise und teufelshüten,* Basel, Schwabe Verlag Basel, 2005

Avec le temps, les masques disparurent de la coutume. Le « Kuechliholen » se transforma en fête permettant d'inviter des habitants d'autres villes. En 1508, un bâlois avait réussi à subtiliser l'emblème des Lucernois, la poupée en foin « Fritschi ». C'était une manière originale de les forcer à venir faire la fête à Bâle pour rapprocher les deux villes. Certaines coutumes de ce genre se terminaient par de grandes processions masquées ayant pour but de mendier de quoi se repaître. Ceci pouvait avoir des conséquences violentes lorsqu'elles étaient pratiquées par des soldats rentrant de guerre. C'était une des raisons pour lesquelles le port d'armes était interdit lors du carnaval.

Le « Rügen »

Le « Rügen » est caractérisé par le désir de faire autant de bruit que possible en tenue masquée. Il est lié à la pratique de « Heischen » et à la volonté de faire peur aux humains en agitant des grelots, en frappant aux portes et en exigeant des dons. Cette coutume est étroitement liée au personnage du bouffon qui pouvait être un fou, un aliéné ou une personne ayant un comportement anormal voire dangereux. Le bouffon était souvent mis en lien avec la mort, car il reniait toute puissance supérieure, y compris Dieu. Il s'habillait d'un costume doté d'oreilles d'âne et de grelots et se déplaçait en luge. Il était déjà connu à Bâle avant la réformation. La pratique d'instruments comme le tambour et la flûte existait aussi à l'époque, n'étant pas utilisée seulement pour la musique de guerre mais aussi pour la danse. Comme on ne s'y adonnait pas uniquement le jour mais parfois aussi la nuit, les autorités cherchèrent à réglementer cette pratique. L'organisation d'événements dansants spontanés devait, par ailleurs, aussi y être pour quelque chose.
Il faut noter que les activités liées au bruit et à la danse n'étaient pas les seules associées à cette coutume. Elle pouvait également consister à entrer par effraction chez quelqu'un et à y semer la pagaille. On l'employait aussi à des fins de justice populaire. Une variante de cette pratique, le « Brunnenwerfen », consiste à jeter des individus dans une fontaine : elle était surtout pratiquée par les artisans. C'était aussi la punition typique vouée aux bouffons, bien qu'à l'origine elle fut probablement liée à des rites de purification accomplis par des esprits incarnés par les masqués.
Ces temps étaient marqués par des apparitions qui s'inspiraient de légendes, dans les fêtes. Avant 1450, les personnages que l'on pouvait rencontrer étaient difficiles à classer. Mais, par la suite, ceux du « Wilder Mann » et du diable prenant la forme d'une chèvre devinrent courants. Les travestissements étaient également populaires. Le « Wilder Mann » représentait la nature indomptable, des caractéristiques désirables comme la fécondité mais aussi le chaos. Il n'était pas lié au carnaval des villes mais à d'autres coutumes, bien qu'il fût très présent dans l'imaginaire quotidien. Il est, par ailleurs, l'une des trois figures héraldiques de Bâle avec le griffon et le lion. Certaines légendes ayant le diable pour protagoniste ont survécu jusqu'à aujourd'hui, comme par exemple celle de la « Teufelsbrücke » (« le pont du diable »). On en trouve plusieurs versions en Europe : en Allemagne, en Suisse, en Italie, en France et probablement dans d'autres pays encore. Ces légendes mettent en scène des situations entre les hommes et le mal et servaient probablement de mise en garde contre les forces obscures.
À cette époque, se baladait joyeusement, aussi, l'ancêtre de l'actuel « Waggi », le « Meier ». C'était un fermier maladroit et non éduqué, au point d'être une sorte d'animal-humain. Il est possible qu'il représentât le fonctionnaire chargé de collecter la corvée.

Katja Zimmer évoque aussi, dans son ouvrage, des pratiques populaires qui ne sont pas nécessairement liées aux masques.

Les « Fasnachtsspiele », sortes de pièces de théâtre carnavalesques apparurent au XVI^{e} siècle mais tirent leurs origines du X^{e} siècle. Elles étaient liées à l'évolution des saynètes instituées par l'Église ayant pour but de rendre la bible compréhensible auprès du peuple. Ce dernier se les réappropria par la suite et y inséra des sujets profanes, mettant en scène des satires mais aussi des pièces morales destinées à indiquer les types de comportements fautifs. L'humour de ces pièces était souvent très cru. La dernière trace des « Fasnachtsspiele » est datée de 1546, mais ils semblent avoir disparu plus tard. À Bâle, se pratiquaient aussi des rites liés au feu, comme le « Fackellaufen » (« la marche aux torches »). Ils étaient craints des autorités pour des raisons de sécurité évidentes. Ils se pratiquaient, en conséquence, surtout à l'extérieur de la ville sous différentes formes comme les feux de joie et le « Scheibenschlagen », coutume qui existe encore en Allemagne et en Suisse jusqu'à aujourd'hui. Cette dernière semble hériter d'anciens rites de fertilité païens et consiste à projeter de nuit des disques percés en bois brûlants à l'aide d'un bâton et d'une planche, l'accompagnant de formules de bénédiction. Ces rites étaient souvent associés à des bruits assourdissants, ce qui est probablement une ancienne forme de défense contre les mauvais esprits.

Interdictions et évolution du carnaval de Bâle

En 1529, il y eut le « Bildersturm » : suite à la Réforme adoptée en 1527, des personnes armées allèrent détruire et brûler sans autorisation le jour du mercredi des cendres les « images impies » dans les églises catholiques. La répétition de troubles et de conflits survenant lors de la période de la « Fastnacht » confirma aux autorités locales qu'elles favorisaient les libérations de violences et l'opposition à l'autorité. Un détail intéressant : avec la Réforme, le Carême disparut mais le carnaval demeura quand même. Le plus ancien document conservé, prouvant la vente et l'achat de « larves » (de masques) entre des peintres et des vendeurs, date de cette même année 1529.
Les tournois n'eurent plus lieu après cette année, laissant la place à des parodies où des fermiers se déguisaient pour les reproduire de manière comique durant le carnaval.

« Le théologien protestant Sebastian Franck (1534) rapporte que des citoyens se montraient tout nus à l'époque du carnaval dans la région du Haut-Rhin. Des "fous" se déguisaient en moines, en rois, en sauvages, en diables, en oiseaux ou en singes. Les autorités ecclésiastiques demeurèrent tolérantes jusqu'au XVI^e^ siècle. Mais à la fin du XV^e^ siècle déjà, on critiquait de plus en plus l'avidité à la jouissance, les cortèges bruyants, les représentations théâtrales, les quêtes et les déguisements. ». [3]

La première interdiction complète de pratiquer le carnaval fut ordonnée en 1546. La Réforme le condamna comme héritage obscène du pape, l'église catholique ayant été jusqu'alors relativement ouverte d'esprit à cet égard (au point que l'Évêque de Bâle aurait tenu des banquets lors de la date actuelle du carnaval, ce qui ne correspond pas aux prescriptions du catholicisme). Les interdictions de masques avaient des raisons pratiques, puisqu'ils garantissaient l'anonymat et ainsi une liberté d'agir qui pouvait être utilisée à n'importe quelle fin. Lors de la Contre-Réforme, l'Église catholique et notamment les jésuites cessèrent de le tolérer. Malgré cela, son interdiction ne pouvait être totalement effective, parce qu'il était également lié aux « Zünfte » et à leurs traditions militaires – des organisations bourgeoises qui possédaient un certain pouvoir et qui se réunissaient régulièrement. C'est en 1540, selon Katja Zimmer, qu'a commencé le carnaval de Bâle tel que nous en avons hérité. Cette année, l'inspection des milices militaires et de potentielles recrues se fit durant la période du carnaval. Celle-ci terminée, les différents groupes et « Zünfte » allaient fêter dans la ville, accompagnant le personnage masqué de la tête aux pieds représentant leur emblème. C'est ainsi que se lièrent la tradition carnavalesque et l'inspection militaire organisée par le gouvernement.

Les « Zünfte » pratiquaient aussi des danses nommées « Küfertänze », qui tirent probablement leurs origines du XV^e^ siècle, où elles consistaient en des processions militaires. Comme le carnaval était aussi le temps des rendez-vous d'affaires, elles allaient fêter l'écoulement de leurs produits lorsqu'il se déroulait bien.
Les opportunités de danser étaient rares à l'époque, mais lorsqu'elles se présentaient, les participants s'y adonnaient avec exubérance. Les autorités n'appréciaient guère ces festivités car elles avaient un potentiel de violence et mettaient en péril la moralité publique.

C'est donc par les « Zünfte » que le carnaval de Bâle a hérité ses traditions militaires : le tambour et la flûte allaient de pair avec toute apparition de l'armée et se sont infiltrés dans les défilés carnavalesques jusqu'à aujourd'hui. Par ailleurs, le « Morgenstreich » est en lien avec le « Zapfenstreich », cérémonie militaire où le soldat est intégré dans sa section. Certains termes comme « Tagwacht » ou « Zug » (les groupes créent un « Zug » — une section — et non un « Umzug » — une procession — parce qu'ils décident eux-mêmes de leur direction), qui ont persisté jusqu'à aujourd'hui, étaient également employés dans l'armée suisse (où le service militaire existe toujours).

« Au XVIII^e^ siècle, les autorités ne permettaient au peuple de se déguiser que dans le cadre des représentations de théâtre ; la loi ne fut pas toujours respectée. Les gens distingués, quant à eux, s'amusaient à l'occasion des bals masqués organisés par les membres des classes sociales aisées. Dans ce contexte, les événements carnavalesques ne représentaient même plus une "anarchie légale". » [4]

Le XVIII^e^ siècle avait vu le carnaval être l'objet de plus en plus d'interdictions, en chassant graduellement les adultes pour devenir le domaine des enfants. Les adultes défilaient néanmoins avec leurs « Zünfte » dans la ville. En 1799, les autorités interdirent à Bâle les activités masquées par peur de conflits, bien que les pasteurs ne puissent plus rien interdire dans l'état devenu séculaire. C'était une époque politiquement instable où Bâle était sous occupation française : en 1797, la France avait pris possession de l'évêché de Bâle (par la suite, en 1800 et en 1802 il y eut quatre coups d'État en Suisse). Elle craignait que l'on y critiquât le système imposé. Ceux qui le pratiquaient quand même s'opposaient à l'autorité. Malgré cela, en 1799, « lors du carnaval, les nouvelles recrues organisèrent une mascarade qui faillit

[3] Röllin Werner, « Le carnaval et les mascarades en Suisse », in *Les archives suisses des traditions populaires,* volume 83, éditions de la société suisses des traditions populaires, 1987, p. 62

[4] Röllin, Werner, « Le carnaval et les mascarades en Suisse », in *Les archives suisses des traditions populaires,* volume 83, éditions de la société suisses des traditions populaires, 1987, p. 62

avoir des conséquences fâcheuses. Sur un char attelé à des bœufs se présentaient au public différents personnages masqués avec des costumes des ex-membres du concile. Derrière eux, un tambour serti de fleurs jouait la marche funèbre tandis que se dressait à l'avant un homme déguisé en prêtre. À l'arrière du char se tenait un grenadier français muni d'un long fouet (référence à Peter Ochs et ses relations avec les occupants français). » [5]

Peter Ochs avait négocié l'alliance franco-suisse. « Ochs », en allemand, signifie « bœuf ». Cette satire était une manière d'affirmer son désaccord avec le politicien bâlois et son rapport aux français : cela comportait des risques.

En 1803, le port du masque fut autorisé, mais le carnaval fut de nouveau interdit en 1807 à cause du clergé qui se « souciait des mœurs du peuple bâlois ». Les costumes religieux et « indécents » restaient cependant des interdits constants. C'est en 1820 que l'on put de nouveau organiser des défilés qui avaient la forme primaire de ceux que l'on connaît actuellement. En 1833, la société de Samuel Bell, un boucher et aubergiste, défila malgré l'interdiction du port du masque dans les rues de Bâle. Elle fût arrêtée mais permit de forcer la main à la ville afin que les bâlois acquièrent plus de droits pour le carnaval. À partir des années 1830, le carnaval se pratiqua de plus en plus dans les rues de Bâle et les « Schnitzelbänke » permirent de l'intégrer dans les auberges et les restaurants. La presse commença également à s'y intéresser. Dans les années 1870 se créent les « cliques » qui commencent à s'organiser entre elles : l'agrandissement du carnaval se fait à travers leur coordination. Au XIX^{e} siècle, le carnaval reprit de l'importance dans les parties réformées de la Suisse, malgré des hauts et des bas se confondant avec les événements économiques et politiques. Afin de survivre, le carnaval suisse s'est graduellement attaché à des valeurs patriotiques : « Au XIX^{e} siècle, le carnaval en Suisse était devenu un événement historico-patriotique s'accompagnant de représentations théâtrales sentimentales organisées soit en salle, soit en plein air. » [6]

La création du comité

Évolution et contexte historique

Ainsi, on peut observer que le carnaval n'a jamais été un événement. Il est le résultat de divers changements dûs à des facteurs économiques, religieux et politiques.

[5] Trümpi, Hans, « Coutumes parentées : carnaval en Suisse et ailleurs », *in swissclubnatal.org,* http://swissclubnatal.org.za/objects/st%20basler%20fasnacht.pdf, 2009, p. 3, dernière consultation le 09/11/2016

[6] Röllin, Werner, *op.cit.,* p. 62

C'est en 1540 que s'opère la fin du carnaval tel qu'il se pratiquait au moyen-âge, avec l'inspection de soldats liant les « Zünfte » et leurs pratiques militaires à la fête carnavalesque.
Les défilés réapparaissent en 1820 et évoluent en lien avec les organisations présentes à l'époque. La prise en charge de l'organisation par ces institutions est le résultat d'un processus qui s'est amorcé à partir du XIX^{e} siècle. Cette régulation du carnaval est peut-être dûe au « Zeitgeist » de la société de l'époque et à son désir de le « normaliser ». Il est possible que la proximité de Bâle avec les frontières et le fait qu'elle ait été occupée par la France ait eu une influence sur ce changement. Il est cependant probable que la neutralité demandée à la Suisse lors de la restauration en 1815 (ce fut l'un des seuls pays à se voir restituer ses frontières d'avant 1798) ait aussi joué un rôle. D'autant plus que le parti conservateur put s'imposer en Suisse et effectuer une restauration « intérieure » des anciennes valeurs du pays. Elle dura jusqu'en 1848.

Ce contexte n'était pas très favorable aux débordements carnavalesques, puisque la Suisse devait régler ses propres problèmes nationaux et, dans le même temps, conserver des rapports diplomatiques et cordiaux avec ses voisins. Des événements sont révélateurs de ce contexte politique : en 1888, un « Zeedel » (sorte de poème accompagnant la clique) critiquant l'Allemagne eut pour conséquence une plainte de l'État allemand. L'auteur fût jugé coupable et dut payer une amende. En 1893, la VKB (clique des « Petit-bâlois unis ») opte pour le sujet « Carnot » et se déguise d'après le président français Marie-Francois-Sadi Carnot. L'affiche fait allusion à ses actes corrompus lors de la construction du canal de Panama. Après une heure et demie de défilé, l'affiche est confisquée. Le consulat français s'était plaint auprès de Berne, qui par la suite envoya une lettre au gouvernement bâlois l'avisant à l'avenir de « sensibiliser » la police bâloise aux comportements carnavalesques offensant les pays étrangers et de réprimer lesdits comportements afin d'éviter des incidents. [7]

Les pères du comité

Les cliques qui ont pris le rôle d'instance régulatrice au carnaval sont les cliques « Quodlibet » et « Wurzengraber-Kämmerli ». La première, les « Quodlibet », commença lors de l'année 1858 à organiser le carnaval du grand-Bâle et pratiquait à côté le chant et le théâtre. Elle est aujourd'hui devenue un club de bridge d'une certaine importance. Cette transformation, qui peut paraître étonnante, s'explique

[7] Heitz, Dominik, «Provokation und Zensur an der Fasnacht» in *Basler Zeitung online* http://bazonline.ch/basel/stadt/Provokation-und-Zensur-an-der-Fasnacht/story/, 2011, dernière consultation le 09/11/2016 et Stoll Mike in «Denkwürdigkeiten zur alten Fasnacht», in *Baselinsider* http://www.baselinsider.ch/dossier/basler-fasnacht/hintergruendiges-geschichte/denkwuerdigkeiten-zur-basler-fasnacht.html, date non précisée, dernière consultation le 09/11/2016

par le fait qu'à cette époque les clubs sportifs fleurissaient autant que les cliques carnavalesques, et il n'était pas rare que ces groupes s'associent.

La seconde, les « Wurzengraber-Kämmerli », fût créée en 1885 dans le petit-Bâle. Elle assumera cette même fonction pour cette partie de la ville en organisant à côté du carnaval des événements carnavalesques comme des bals masqués.[8] C'est une clique qui existe encore et qui fonctionne comme une « Zunft » (« guilde ») de milieu bourgeois, protestante et patriarcale. De 1906 à 1909, les deux cliques s'unirent pour instaurer un comité pour toute la ville, grand-Bâle et petit-Bâle confondus. Elles influencèrent le carnaval par l'insertion en 1906 du « Drummeli », un grand concert de tambours qui se déroule deux semaines auparavant. Il deviendra plus tard emblématique de l'événement.

Entre 1909 et 1910, un nouveau comité provisoire fut créé, mais il ne fut pas reconnu par un grand nombre de cliques. Celui que nous connaissons à présent fût créé en 1910 par ces deux cliques et l'office de tourisme. Il fut cultivé selon son devoir défini de « promouvoir le carnaval de Bâle et de conserver ses traditions », de « combattre les excès non-carnavalesques » (« unfasnachtlich »).

En 1911, les deux cliques s'unirent pour organiser le carnaval et en profitèrent pour intégrer la « plaquette » carnavalesque, qui est quasiment obligatoire si l'on veut assister au carnaval de Bâle à présent – et qui est payante. À l'époque, la moitié du gain appartenait au comité et l'autre était donnée aux enfants pauvres. C'est aussi cette année-là que vit le jour ce que l'on appelle depuis 1948 le « Rädäbäng », le guide du carnaval qui est renouvelé chaque année. Il est intéressant de remarquer que cette année-là, le concert des tambours fût joué en salle, ce qui était une manière de promouvoir cet instrument à un rang plus « sérieux », et que le « Morgenstreich » du mercredi (cortège débutant à 4 heures du matin dans les rues de Bâle) fut aboli. Cela souligne cette tendance, créée à Bâle après le moyen-âge, de pratiquer le carnaval en intérieur (l'extérieur étant pour les classes inférieures) et son importation dans des structures quotidiennes conventionnelles, aux dépens de sa pratique extérieure qui pouvait être considérée plus extraordinaire.

Toutes les cliques n'étaient pas d'accord avec ce comité qui, d'un instant à l'autre, devint une instance autoritaire jouissant d'un certain pouvoir.

[8] Il est intéressant de noter que cette clique en organisait un qui eut beaucoup de succès dès 1887, au « Café Spitz ». Il avait lieu lors de la période du carnaval.

L'organisation de l'événement par les cliques manifesta sa différence avec sa forme moyenâgeuse, mais il représente moins une scission qu'un processus de régulation. L'apparition de ce phénomène est probablement due au contexte historique difficile et se donnait pour but d'éviter les débordements. Au fil des interdictions, des menaces extérieures mais aussi des résistances à ces derniers, le carnaval s'est transformé afin de survivre dans l'événement que le comité avait repris et façonné.

II. LES FORMES CARNAVALESQUES À BÂLE DEPUIS LA CRÉATION DU COMITÉ

Les « Drey Scheenschte Täag » voient défiler tout un répertoire de personnages, costumes, masques, chars et pratiques musicales qui se sont développées en lien avec l'artisanat et la tradition. C'est un univers graphique et artistique qui reflète la culture et la conception du carnaval des bâlois.
Aujourd'hui, à la fête de Bâle, le spectateur peut rencontrer des figures de politiques, d'animaux, de protagonistes issus de films, d'émissions télévisées ou de bandes dessinées… Mais on trouve toujours des figures récurrentes à la signification singulière. Ce sont les personnages traditionnels qui datent d'avant l'avènement de l'artisanat des masques bâlois, en 1921, qui marqua la multiplicité des formes et des personnages : ce sont l'Arlequin, le Dummpeter, l'Alti Dante et le Waggi.

Personnages

Arlequin

Jusque dans les années 1930, l'entreprise allemande Mannebach et Ohrdruf livrait à Bâle des masques dont les formes étaient inspirées de la Commedia dell'arte, genre qui avait été propagé à travers l'Europe par les troupes de théâtre italiennes. L'un des protagonistes majeurs de la Commedia dell'arte est l'Arlequin, qui était très populaire à Bâle au début du XX^{e} siècle et l'est resté jusqu'à aujourd'hui. En France, il a fait l'objet d'une évolution : le costume à l'origine noir et blanc devint plus coloré et le personnage pris des traits à la fois plus comiques et plus mélancoliques. L'espace germanophone a, quant à lui, proposé sa propre version de l'Arlequin. Les troupes de Commedia dell'arte y furent confrontées à la concurrence du Hanswurst (Hans-la-saucisse) des troupes de théâtre autrichiennes.[9] Ce dernier était probablement lié à l'Hellekin normand, le roi de l'enfer. Dans le contexte bâlois, l'arlequin est un personnage « guidé par le diable », semant le chaos. Il a probablement subi l'influence des univers français et allemand, la ville se trouvant près des deux frontières.
L'Arlequin est vêtu d'un costume rapiécé doté de pièces rouges, jaunes ou bleues exprimant sa pauvreté. Son visage est caché par un loup noir et il porte un couvre-chef pourvu d'une plume de coq (qui deviendra par la suite une queue de lapin ou de renard). À sa ceinture pend une épée en bois, appelée la « batte ». Il semble avoir aujourd'hui perdu ce dernier élément, ainsi que le loup qui a cédé la place au masque intégral.

[9] Wien Geschichte Wiki, « Hanswurst », in *wien.gv.at*, https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Hanswurst, dernière consultation le 03/01/2017

a. Maurice Sand, *Arlequin*, gravure de 1860
b. Hanswurst, image tirée de l'ouvrage de Benedikter, Luis, *Volksstück vom Stegreifspiel zum Zeitstück,* Bozen, Athesia Verlagsanstalt, 2000

c. Arlequin au carnaval de Bâle, 2008

Dummpeter

Le Dummpeter est un personnage rêveur et enfantin. Ses origines ne sont pas claires : selon certains, il serait un descendant du Pierrot ou de l'Arlequin, à cause de sa dimension mélancolique. Cette hypothèse s'appuie sur le fait que « Peter » correspond à « Pierre » en français, qui peut être mis en lien avec Pierrot.
Le Dummpeter avait presque disparu avant la guerre, mais redevient aujourd'hui de plus en plus populaire. « Dumm » signifie « bête » en allemand : son nom pourrait donc se traduire par « Pierre-le-bête ». Mais il est aussi possible que ce sobriquet soit la transformation de « Drummpeter » en « Dummpeter ». « Drummel », en suisse-allemand, signifiant « tambour ». Il est souvent représenté par les flûtistes à cause de ses joues joufflues.
Son costume rappelle la mode du XVIII^{e} siècle : une perruque de cheveux blancs surmontée d'un bonnet, un costume brodé pourvu d'un foulard, des bas et des chaussures. Lorsque l'on compare les images ci-dessous, c'est-à-dire un croquis pour un costume de ce personnage réalisé en 1891 (fig. a) et deux photographies, l'une réalisée en 1977, l'autre récemment (fig. b et c), il est intéressant de noter que le costume est resté intact jusqu'à aujourd'hui, mais que les traits caractéristiques du visage, c'est-à-dire ses joues, ont pris un tour exagérément grotesques.

a. Auteur inconnu, *Pfeiffer Kaufleute für 1891 26. Jenner*, 1891, dessin conservé au musée de Muttenz
b. Masque de Dummpeter, 1977, conservé au musée international du carnaval et du masque de Binche

c. Dummpeter au carnaval de Bâle, date inconnue

L'Alti Dante

L'Alti Dante, « vieille tante » en français, apparut vers la fin du XIXe siècle. Elle était très populaire au début du XXe siècle, le travestissement étant apprécié lors du carnaval (les femmes ne purent y participer qu'après la seconde guerre mondiale). Ce personnage jouit encore d'une bonne visibilité et est aujourd'hui majoritairement représenté par les femmes. Il constituait une parodie de la haute société bâloise de l'époque des Biedermeier, comme en témoigne son accoutrement. L'Alti Dante porte une coiffe et une grande robe, à laquelle il est possible de substituer une jupe et une veste. Ses vêtements sont devenus de plus en plus élégants et coûteux au fil du temps, le velours et la soie étant très appréciés pour sa confection. À l'origine, le costume était produit à partir de restes de tissus ou simplement composé d'une jupe et d'une blouse que les hommes empruntaient à leurs femmes ou à leur mère. Ce personnage est également doté d'un sac à main dans lequel sont mis des bonbons et des sucres en cube offerts au public. Sa larve est aujourd'hui pourvue d'un menton pointu et d'un long nez. Ces derniers éléments sont apparus récemment : comme pour le Dummpeter, un regard sur un masque créé avant la seconde guerre mondiale permet de suivre l'évolution grotesque des formes du carnaval bâlois (fig. a et c). L'Agrandissement du nez est probablement dû au désir d'illustrer l'expression allemande « hochnäsig » (« hoch » = « haut », « Nase» = « nez ») qui désigne quelqu'un de prétentieux. Il faut néanmoins préciser que la distorsion grotesque des formes est moins drastique chez L'Alti Dante que chez d'autres personnages comme le Waggi.

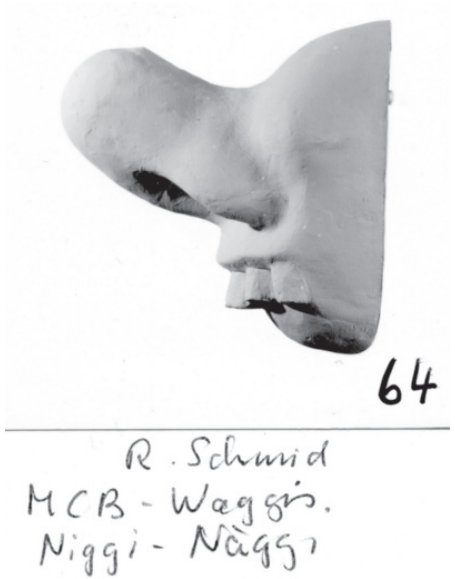
a. Adolf Tschudin et Lotti Krauss, *Alti Dante*, période d'avant-guerre, Conservé à l'Ortsmuseum Binningen
b. Gravure de mode de la période Biedermeier, 1827

c. Alti Dante «Tambourmajor» au carnaval de Bâle, date inconnue

Waggi

Le Waggi est en quelque sorte l'insigne du carnaval bâlois et a une plus grande visibilité que les autres personnages. C'est le masque le plus présent sur les chars. Il crie, fait des blagues, jette des confettis sur les passants en les bousculant, mais donne aussi des fruits et des légumes. Il pourrait évoquer les shamans scatophiles, grossiers et obscènes que l'on peut observer dans certaines cultures tribales, mais sous une forme beaucoup plus retenue.
Les Waggis vivaient en marge de la société bâloise. Majoritairement originaires de Mulhouse, ils sont apparus lors de la révolution industrielle et témoignaient de l'exploitation du capitalisme naissant. L'industrie textile de Mulhouse prit des proportions énormes, entraînant la création d'un grand nombre d'industries complémentaires qui demandaient beaucoup de travailleurs. Ces derniers étaient considérés comme des vagabonds que la pauvreté poussait à voler, débrouillards mais sans argent ni terre. Les paysans les méprisaient car ils n'étaient ni travailleurs (ils étaient journaliers) ni paysans. C'est un groupe qui n'a pas su s'adapter aux changements économiques et sociaux [10].
Les costumes carnavalesques étaient aussi l'occasion pour les bâlois protestants de se moquer des tenues des Waggis catholiques. Ils étaient habillés d'une blouse blanche, habituelle en Alsace, qui couvrait un « Vatermörder », col typique des Biedermeier, un foulard coloré et un bonnet de laine. Lors du carnaval, on le dotait d'une arme, le « Müniviesel », faite à partir de l'uretère du taureau renforcé d'une pierre. Aujourd'hui, ce dernier a disparu, mais le reste du costume a perduré à travers le temps et permet de suivre assez clairement la transformation grotesque des formes des masques du début du XX^{e} siècle à aujourd'hui. Lorsque l'on regarde les images ci-jointes, le Waggi de 1927 représenté par Walter Jeck (fig. a) a un visage humain doté d'un nez d'une taille normale. La seconde image représentant une ébauche de masque de Ruedi Schmid, un créateur de masques actif dans les années 1960, révèle que le nez a déjà pris des proportions immenses (fig. b) qui n'ont cessé de grandir jusqu'à aujourd'hui. Il est également étonnant de remarquer la place accordée aux cheveux, qui au début du siècle correspondaient à ceux d'un humain normalement constitué et qui aujourd'hui ont pris les proportions d'une véritable crinière qui n'est pas sans évoquer celle d'un lion. Les Guggemusig ont beaucoup participé à la popularisation du Waggi, mais il faut noter que ce dernier prend des formes empruntées au Tschägattä du Lötschental. Il témoigne de la formalisation grandissante de l'artisanat : des formes de cultures différentes sont mélangées afin d'atteindre un but esthétique. Les créateurs se laissent beaucoup de libertés en ce qui concerne les couleurs et la forme, à tel point que ce personnage fit l'objet d'interprétations diverses et variées comme le montrent le Waggi-pharaon ou le Waggi-loup (fig. c et d).
Un alsacien se sentirait offensé s'il se faisait traiter de Waggi mais, malgré cela, ce personnage s'est ancré dans l'imagerie bâloise. On pourrait se demander pourquoi une figure à la marge a pris autant d'importance lors de cette fête : incarne-t-elle une sorte de liberté de bohémien inaccessible ou est-ce une simple moquerie de l'étranger ?
Les paysans alsaciens ne pas pouvaient rapporter l'argent qu'ils gagnaient à Bâle chez eux et le dépensaient ainsi souvent dans les tavernes, devenant de réputés buveurs. Il est probable que la signification du Waggi a évolué depuis ses premières représentations : d'une moquerie, il s'est graduellement transformé en symbole de l'esprit carnavalesque, en représentation de la Narrenfreiheit absolue, soit de la liberté du bouffon de remettre en question la société et le roi. Les proportions prises par les nez des masques soulignent leur qualité de « bons vivants ».

[10] Lienhard, Jürg-Peter, «Waggis, Woggis, Wackes: die groteske Verzerrung vergessener Geschichte, Ein Elsässer ist kein Waggis!», *in Jplienhard.ch,* http://www.jplienhard.ch/html/artikel/artikel_waggis.htm, dernière consultation le 03/01/2017



a. Rolf Walter Jeck, *Waggiswage*, Photographie, 1927, © Galerie Spalenberg
b. Schmid Ruedi, *Waggi*, date inconnue, conservé à l'Ortsmuseum Binningen

c. Waggi au carnaval de Bâle, 2005
d. Waggi au carnaval de Bâle, 2013

e. Waggis au carnaval de Bâle, date inconnue

Artisanat des masques

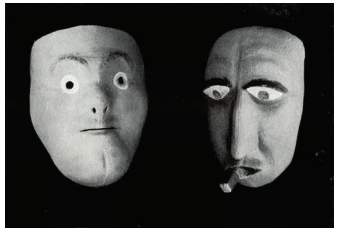
La première moitié du XX^e siècle

Au XIX^e siècle, les masques du carnaval de Bâle étaient construits à partir de métal, de bois et de cire. Dans son livre *Vom Narr zum Ueli. Tradition und Wandel von Basler Fasnachtsfiguren* [11], Beat Trachslers explique qu'en 1900 les masques étaient surtout produits avec de la toile collée ou des tissus cirés et qu'ils étaient disponibles chez les vendeurs de jouets et loueurs de costumes. Ceux-ci les importaient de France, d'Italie et de Thüringen jusque dans les années 1930. Au XX^e siècle, les matériaux employés étaient l'aluminium, le plâtre, le fil métallique, la gaze, la toile ou le papier mâché.

En 1900, Bâle était considérée comme une ville industrielle. Un grand nombre de travailleurs y était employé, à tel point que jusqu'en 1980 ils constituaient la majorité des habitants de la ville. Les deux guerres mondiales y ont été vécues plus intensément que dans les autres grandes villes suisses étant donné la proximité avec les frontières. Il était interdit de pratiquer le carnaval durant ces périodes. Il est probable que les Bâlois avaient une conscience aiguë de la situation en Europe avant la première guerre mondiale, car c'est alors que se tint le congrès de paix international des socialistes, en novembre 1912. La mentalité dominante en Suisse, à l'époque, était animée de tendances nationalistes et manifestait un certain scepticisme à l'égard de tout ce qui venait de l'étranger. Ce sentiment s'est renforcé à l'aube de la seconde guerre mondiale. Trois ans après la création du comité, la première guerre mondiale éclata. Le carnaval ne reprit qu'en 1920, probablement à cause de la grève nationale de 1918, due au manque de ravitaillement durant et après la guerre.

Au début du XX^e siècle, beaucoup de cliques se formaient et se dissolvaient. Cette période était difficile pour les Schnitzelbänke, sortes de chanteurs de vers comiques utilisant également des dessins comme medium performatif, pratiquant leur art dans des restaurants. Ne voulant pas être sous l'autorité du comité officiel, ils créèrent leur propre comité en 1921, la « BSG » (Basler Schnitzelbänk Gesellschaft) qui existe encore aujourd'hui.

[11] Trachslers, Beat, *Vom Narr zum Ueli; Tradition und Wandel von Basler Fasnachtsfiguren*», Basel, GS-Verlag, 2004



a. Adolf Tschudin et Lotti Krauss, *Dubeli*, période d'avant-guerre, conservé à l'Ortsmuseum Binningen
b. Masques faits d'après les croquis de Paul Wilde et Hans Häflinger, période d'avant-guerre

a. Masques gagnants du concours Métraux et Cie
les deux masques du bas: Aenishänsli de Paul Wilde (1er prix), 1925, conservés au musée des cultures de Bâle

La Basler Künstlerlarve

Les larves importées ne concordaient que rarement avec les sujets des cliques, qui désiraient un déguisement sur mesure. C'est en 1921 que la Basler Künstlerlarve (la larve d'art bâloise) est inventée par la société carnavalesque Olimpia, qui avait choisi le sujet « Art moderne ». Ne trouvant pas le bon type de masque, ils demandèrent au scénographe du théâtre de Bâle, Paul Rudin, de les concevoir pour eux. Il s'attela à la tâche en utilisant des moules en plâtre qui permettaient de créer des formes en papier mâché. Elles étaient géométriques, suivant les tendances artistiques de l'époque. Fascinée par le résultat, l'entreprise Métraux & Cie l'embaucha et commença à produire des larves en 1922. En 1925, elle lança un concours de maquettes de larves qui donna lieu à des expérimentations avec des matériaux variés. Les artistes gagnants reçurent une somme d'argent et virent leurs créations produites en cire à grande échelle. En 1925, un autre atelier créateur de masques fût ouvert par Adolf Tschudin, qui travaillait également avec des artistes. Ses productions étaient au départ plus fragiles que celles de Métraux et Cie mais avaient une texture permettant une belle brillance des couleurs. Vers la fin des années 1920, les masques originaux bâlois étaient monnaie courante. Certains étaient encore importés de l'étranger, comme le démontre un article de 1936 du journal de Bâle déplorant la présence de produits allemands sur le marché bâlois. La création de masques était donc soutenue par les habitants de la ville qui recherchaient une authenticité artisanale bâloise.

La crise économique mondiale frappa en 1929. Elle eut un impact sur l'agriculture et les entreprises suisses liées à l'export, mais était supportable en comparaison de ce qui se passait en Allemagne ou aux USA. Les problèmes qui ressortirent à échelle européenne étaient un antisémitisme croissant, la peur de l'étranger et celle de la bourgeoisie face à un prolétariat qui se radicalisait. Il est intéressant de noter qu'Otto Abt, l'un des artistes qui travaillait dans l'atelier d'Adolf Tschudin, fut le fondateur de la Gruppe 33, une association d'artistes créée en 1933 s'opposant à la tendance conservatrice du milieu artistique suisse de l'époque. Meret Oppenheim faisait également partie de ce groupe.

Selon un article de Benedikt Erni « Als der Krieg kam, machte die Fasnacht Pause » [12], ce serait entre la première et la seconde guerre mondiale que s'est construit le carnaval de Bâle que nous connaissons aujourd'hui. Ancien membre du comité, Felix Rufolf von Rohr explique que les cliques commencèrent alors à traiter des sujets politiques (bien que ces sujets devaient être validés par le comité).

[12] Erni, Benedikt, « Als der Weltkrieg kam, machte die Fasnacht Pause » in *Schweizer Radio und Fernsehen,* http://www.srf.ch/news/regional/basel-baselland/als-der-weltkrieg-kam-machte-die-fasnacht-pause, 2014, dernière consultation le 03/01/2017

Le développement de l'artisanat de masques spécialement pensés pour les défilés a probablement participé à cette évolution en permettant plus de flexibilité dans les formes utilisées par les participants.

Aujourd'hui les Larvenmacher (« créateurs de masques ») travaillent beaucoup selon la tradition héritée avec du papier mâché. Mais il y a aussi d'autres techniques qui se sont développées. L'atelier Frau Fasnacht, qui a ouvert en 1975, utilise par exemple de la matière synthétique. Ils expliquent sur leur site Internet que le papier mâché contrecollé est une technique avantageuse pour la création de masques de qualité, mais chère à cause de la main d'œuvre. Ils optèrent ainsi, en 1978, pour l'utilisation de matière synthétique. Certains ateliers soutiennent des artistes qui participent à leur production, comme l'atelier Domino, créé en 1985.

Les artistes, masques et formes

Larves avant la seconde guerre mondiale

Métraux-Bucherer communiquait sur le fait qu'ils travaillaient avec des artistes comme Varin, Häflinger, Wilde, Stöcklin et Plattner. Adolf Tschudin expérimentait beaucoup avec Alphonse Magne, qui avait appris à faire des masques contrecollés avec Paul Rudin. Magne et Tschudin se séparèrent, ce dernier se spécialisant dans la production de masques pour les bals. Les artistes Louis Weber, Otto Abt, Haiggi Müller, Lotte Kraus, Irene Zurkinden ou encore Carl Gutknecht concevaient les masques et les peignaient.

Magne se spécialisa dans la production massive de masques à destination des cliques. Des artistes comme Willy Hege ou Heinz Fiorese travaillaient avec lui. Son entreprise dominait le marché dans les années 1930 : deux tiers des cliques achetaient leurs masques chez lui. Une de ses inventions marqua l'histoire des masques carnavalesques bâlois : le Güpfi, structure se trouvant à l'intérieur du masque, qui rend leur port supportable et permet certaines libertés dans leur conception. [13]

Les photographies montrent des larves créées avant la seconde guerre mondiale par plusieurs artistes, certaines en collaboration avec Adolf Tschudin. Elles ont en commun de toutes représenter des visages humains dont les proportions ne sont que légèrement distordues. Parfois un nez est agrandi, des yeux sont écarquillés, mais

[13] Rieder, Christian, « Die basler Künstlerlarve » in *Baselinsider,* http://www.baselinsider.ch/dossier/basler-fasnacht/hintergruendiges-geschichte/basler-kuenstlerlarve.html, dernière consultation le 03/01/2017

les formes restent douces et simples. Elles sont, pour la plupart, peintes de manière à ce que l'on puisse identifier les traits du visage. Ce qui est notamment étonnant, est que l'Alti Dante (image a, page 34) d'Adolf Tschudin et de Lotti Krauss a un nez minuscule, ce qui prouve à nouveau à quel point la distorsion grotesque des formes est récente.

Larves après la seconde guerre mondiale

Après la guerre, les costumes devinrent plus élégants et plus riches. Lorsque Adolf Tschudin décéda en 1945, Ruth et Samuel Tschudin perpétuèrent la tradition en collaborant avec des artistes bâlois, et ce jusqu'en 1984. Leur entreprise eut un impact important sur la production de masques à Bâle. Celle d'Alphonse Magne existe encore aujourd'hui malgré sa mort en 1965.
La première génération d'artistes qui travailla dans ces entreprises avant la seconde guerre mondiale fut suivie par beaucoup d'autres. Certains d'entre eux ont acquis une grande reconnaissance comme Meret Oppenheim, Niki de Saint-Phalle et Jean Tinguely – qui concevait des masques et était actif chez les Kuttlebutzer.
La création de masques, à Bâle, a toujours été traditionnellement liée à la scène artistique. Lors de la deuxième moitié du XX^{e} siècle, d'autres personnages inspirés de films de fiction, de la sphère médiatique et télévisuelle et des bandes dessinées apparaissent et rejoignent les traditionnels Waggis, Alti Dante, Ueli, etc. Les formes sont plus complexes que celles d'avant-guerre et s'accordent plus de fantaisie. Les artistes ont continué à expérimenter et à inventer de nouvelles formes, comme les fameux Kuttlebutzer mentionnés auparavant, qui furent actifs de 1957 à 1999.

Autres formes du carnaval de Bâle

Le costume et le masque de la clique ont une place primordiale dans le cortège. Mais il y a également d'autres éléments importants comme les chars et les lanternes. Le char est le point fort du défilé, c'est une plateforme où le sujet peut être rendu par des formes sculpturales, des images et des textes. Il n'a pas tellement évolué à travers le XIX^{e} d'un point de vue formel, bien qu'il faille préciser qu'avant la première guerre mondiale les possibilités financières étaient plus restreintes qu'après.

La deuxième moitié du siècle voit la disparition des Requisiten, sortes de sculptures mobiles qui accompagnaient le défilé.

Les lanternes permettent de refléter différentes facettes du sujet choisi. Ce qui est intéressant dans cet objet, est sa relation à la censure : l'artisan qui peint la lanterne le fait des deux côtés de la toile avec des pigments spéciaux. Mais la partie intérieure de la lanterne n'est vraiment visible que lorsqu'elle est allumée de nuit, ce qui permet au créateur de peindre ce que le comité lui demande sur la surface extérieure qui sera visible durant le jour et autre chose dans la surface intérieure qui sera visible de nuit. Ces lanternes étaient peintes de manière plus réaliste dans la première moitié du XX^{e} siècle, devenant plus abstraites par la suite. Aujourd'hui, certaines cliques les impriment.

Il y a également les Guggemusig, que l'on retrouve le mardi du carnaval. C'est une pratique musicale à partir de sons conçus pour sonner faux, faisant un bruit assourdissant. On les appelle aussi Chatzemusig ou Cacophonie. Cette pratique a probablement ses origines dans le Rügen décrit auparavant, le but étant de disperser les mauvais esprits par le bruit. Elle s'est popularisée après la seconde guerre mondiale, se répandant à partir de Bâle dans les grandes villes alémaniques.

a. Lanterne des «Schnurebegge» censurée en 1939 représentant Hitler et Mussolini

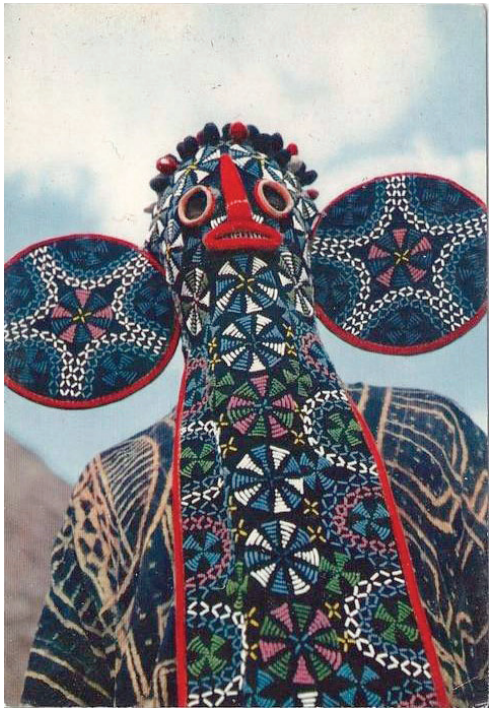
Les Kuttlebutzer et Jean Tinguely

Jean Tinguely a participé aux Kuttlebutzer de 1974 à 1989, remplissant la fonction de pyrotechnicien et de créateur. Il a conçu des défilés, notamment « Les indiens de la ville » (image a) en 1976, la « Police atomique» (images e et f) en 1985 et d'autres qu'il a pensés en duo avec Christoph Gloor. Les membres de cette clique venant tous de métiers artistiques, ses productions avaient une haute qualité plastique. De plus, chaque membre était responsable de son costume, ce qui ajoutait à la diversité de la clique.
On remarque une esthétique qui évoque fortement l'intérêt que portaient les artistes de l'époque aux arts premiers (cf. les *Stadtindianer*, ou « Indiens de la ville »). Les plumes, les masques, les motifs riches et complexes – laissant apparaître une composition graphique très élaborée – évoquent les cultures tribales qui vont infiltrer l'univers bâlois et y apporter leur force rituelle. Il semble que les costumes des images c et d, issues du défilé de 1968, aient été créés par Niki de Saint-Phalle. Peu de sources le confirment, mais leur esthétique et le titre donné par Walter Jeck à l'image c, « Niki de Saint-Phalle », valident cette hypothèse. Les représentations féminines de ces costumes ont une dimension comique voire grotesque, transformant les personnes masquées en immenses femmes avec de petites têtes et pourvues de seins qui prennent presque le rôle d'immenses yeux exorbités.
Les costumes du défilé *Atompolizei* (Police atomique ») représentent des créatures émergeant des décombres d'une catastrophe atomique. Une influence des arts premiers est toujours présente, mais les motifs semblent plus évoquer les collages de Matisse que des symboles tribaux.

a. Helen Sager, *Stadtindianer*, photographie, 1976 © Museum Tinguely,
b. Masque Dan, date inconnue, côte d'ivoire

Rolf Walter Jeck
c. *Niki de Saint-Phalle*, photographie, 1968
d. *Kuttlebutzer*, photographie, 1968
© Galerie Spalenberg

Rolf Walter Jeck
e. K*uttlebutzer gschtaltet vom Jeannot Tinguely*, photographie, 1968
f. *Atompolizei*, photographie, 1985
© Galerie Spalenberg



g. Personne masquée du groupe ethnique bamiléké, Cameroun, date inconnue

D'autres artistes ont, bien sûr, participé à cette évolution des formes, certains étant spécialement invités à créer les costumes. Ainsi, en 1978, Joseph Beuys créa les déguisements de la clique Alti Richtig, qu'il réutilisera plus tard dans une œuvre, *Feuerstätte II*. Le sujet de la clique prenait la forme d'un persiflage lié à l'achat par le musée de Bâle de l'installation de Beuys, *Feuerstätte*, qui avait généré de fortes protestations. Appréciant le geste élogieux bien que parodique, l'artiste a accompagné les Alti Richtig au carnaval et distribué des Zeedel (sorte de tracts poétiques) qui protestaient contre l'achat de son œuvre par le musée. Habillée en costumes de feutre et armée de bâtons en cuivre, la clique circula dans les rues de Bâle. Ses créations devaient être réutilisées pour l'exposition de la pièce au musée d'art, mais les participants n'ont pas voulu les rendre car l'artiste en avait signé certaines, leur conférant de la valeur. De nouveaux costumes durent être créés. Cette rencontre entre la sphère du carnaval et celle de l'art est assez intéressante, puisqu'elle met en scène une situation polémique : doit-on, ou non, dépenser une telle somme d'argent pour une œuvre d'art ? Qu'est-ce que cela apporte ? Loin de donner une réponse à ces questions, la clique crée un contexte absurde ou elle revêt le costume mythique de l'artiste dont elle se moque, alors que lui-même devient complice de ceux qui le parodient. Il n'y a plus de camps : juste une représentation étrange et inversée d'une situation réelle.

Thomas Schütte prendra part à cette même clique en 2014, mais de manière moins fascinante. Sa pratique étant liée à la création de portraits et de masques, Roman Peter, de l'atelier de masques Charivari, suggéra à la clique de proposer à l'artiste de créer des masques pour le défilé du carnaval. Le sujet de la clique était la jalousie. Sous le titre *Ich liid vor Niid* (« je souffre de jalousie »), elle défila avec des vestes jaunes et des masques représentant des visages grotesques peints en noir avec une croix rouge qui barrait leur face. Comme Beuys, Schütte a signé les masques, qui peut-être rendront riches leurs possesseurs dans l'avenir. Cependant, le rapport entre l'esthétique déployée et le discours n'est pas clair : les masques ont une dimension pesante, dramatique, qui contraste avec la couleur des vestes à capuchon. Sur les images, cette couleur semble être le jaune, mais selon SRF [14], ces dernières seraient « Neon-grün » (« vert fluo »), la couleur de la jalousie. On peut, par ailleurs, discerner sous les vestes un costume cravate qui pourrait évoquer l'homme d'affaires. La lanterne n'apporte pas plus de clés. Elle représente, d'un côté, un visage angoissé évoquant *Le cri* de Munch, et de l'autre des mains squelettiques émergeant d'une ville. Il est également possible que le fait d'employer un artiste renommé, pour la création des masques, soit une autre manière de traduire le thème de la jalousie, étant donné que chaque clique ne peut pas se le permettre financièrement.

[14] Borj, «Künstler-Larve scheidet die Geister» in *Schweizer Radio und Fernsehen*, http://www.srf.ch/news/regional/basel-baselland/kuenstler-larve-scheidet-die-geister, 2014, dernière consultation le 29/11/2016

a. Joseph Beuys au carnaval de Bâle, 1978
b. Joseph Beuys, *Feuerstätte II*, 1979, conservée au Kunstmuseum Basel

c. Costumes de l'«Alti Richtig », 1978

d. Défilé de l'Alti Richtig au carnaval de Bâle, 2014
e. Thomas Schütte, masque en céramique pour l'Alti Richtig, 2014

f. Lanterne de l'Alti Richtig, 2014

Fonction des masques et costumes

Les cortèges (qui constituent les moments forts du carnaval) sont composés de chars et de cliques musiciennes dont les participants portent souvent le même costume et le même masque (sauf le major qui a droit à une version « gradée »). Avant le XXe siècle, les masques n'étaient pas aussi présents qu'aujourd'hui et le nombre de personnages, chars et Requisiten était plus équilibré : les chars étaient même prédominants dans les défilés.

Pour mieux comprendre le rapport actuel aux costumes et aux masques du carnaval, comme la raison de leur profusion, l'article de 1984 de Werner Röllin pour les archives suisses des traditions populaires a beaucoup éclairé mes recherches. L'une des raisons évoquée est l'apparition de l'artisanat des masques bâlois en 1921, permettant une grande diversité des formes. Mais il y en a d'autres.

Röllin parle de l'intérêt qu'ont eu les organisateurs du carnaval suisse à le rapprocher des légendes locales et de la mythologie suisse. Intérêt probablement mû par le désir d'injecter une dose de patriotisme dans l'évènement. Cela exerça une influence sur l'artisanat des masques : beaucoup d'artisans, à travers le pays, s'inspirèrent de ces coutumes, surtout depuis 1850. Selon Röllin, « Il existe de nos jours en Europe une sorte de langage commun des masques, un langage de la mascarade qui, comme les dialectes, peut être subdivisé en régions. Ceci concerne également les masques portés en Suisse. ». [15]

On note une esthétisation et une stylisation grandissante des masques carnavalesques, comme nous avons pu l'observer assez clairement chez le Waggi. Röllin estime que les masques effrayants que l'on portait au XVe siècle, lors du carnaval, ne marquaient pas l'héritage des masques de rites de fin d'hiver, mais au contraire une moquerie de ces croyances, ayant pour but de les ridiculiser, « jouant sur les éléments païens de manière solennelle et burlesque » pour « vider la croyance aux démons de son sens [16]. » Le côté effrayant aurait été à prendre, à cette époque, au second degré. La dimension grotesque des masques est, quant à elle, récente : elle daterait du XVIIIe siècle. Le masque n'était pas qu'une affaire liée au carnaval, il était aussi utilisé à d'autres fins :

[15] Röllin, Werner, « Le carnaval et les mascarades en Suisse » in *Les archives suisses des traditions populaires,* volume 83, éditions de la société suisses des traditions populaires, 1987, p. 65

[16] *Ibid.,* p. 66

« 1. Pour le théâtre, notamment depuis la période baroque.
2. Pour cacher le visage de son porteur lors des processions sacrées : une utilisation analogue est encore présente dans les régions méditerranéennes de l'Europe.
3. Pour la chasse, pour attirer le gibier.
4. Pour cacher le visage du bourreau lors des exécutions.
5. Dans les représentations mimiques exécutées par les bergers lors de la montée à l'alpage.
6. En signe de protestation » [17]

Cela a changé aujourd'hui : son importance au quotidien a beaucoup diminué. Il est encore employé dans des contextes de fête ou d'ordre carnavalesque, mais son utilisation comme signe de protestation politique devient plus rare. Au carnaval de Bâle, les masques et costumes des cliques assurent leur lien avec l'extérieur et le public, qui est d'une importance capitale. Les cortèges se doivent d'avoir une apparence séduisante et esthétique qui, dans beaucoup de cas, oriente la fonction du costume et du masque vers une démonstration formelle, voire décorative. Leur succès auprès du public provient de leur capacité à établir un rapport direct avec lui, ce pourquoi ils sont de plus en plus mis en avant. La conséquence est que les lieux plus propices à la critique, c'est-à-dire les chars, perdent en importance. Cela pourrait expliquer la disparition des Requisiten après la seconde guerre mondiale, mentionnée plus haut. La qualité et l'esthétique du déguisement et du masque l'emportent sur la bouffonnerie et le défoulement. On peut se demander pourquoi la majorité des cliques se laisse entraîner par ces phénomènes et pourquoi elles renoncent au défoulement et au désir de décider librement du type de formes qu'elles utilisent et des sujets politiques qu'elles abordent. L'Instance qui est en partie responsable de cela est le comité, car il cherche à créer une représentation qui a pour but d'être le « symbole de l'identité bâloise, une sorte d'enseigne, de fleuron ou même de produit de marque pour sa ville » [18]. Il demande ainsi aux cliques de ne pas choisir de sujets ou de formes qui pourraient causer des troubles ou des polémiques. Si ces dernières n'obtempèrent pas, elles risquent de perdre leurs subventions. Cela a pris des proportions d'autant plus importantes que cette année 2017 va déterminer si le carnaval de Bâle fera partie du patrimoine culturel mondial de l'UNESCO. Chose qui, d'après Roger Magne, Larvenmacher (créateur de masques) professionnel, participerait au déclin du carnaval et au retour rampant de la censure qu'il a pu observer. Ce « label » pousserait l'événement à rester fixe, alors que la vitalité d'un carnaval provient du fait d'être en constante transformation. D'être « sacré » patrimoine culturel mondial reviendrait à estimer qu'il « est bien

[17] *Ibid.,* p. 67

[18] Fasnachts-komitee, « Studie zur Fasnacht: was sie kostet- was sie bringt », in *fasnachts-comite.ch,* http://www.fasnachts-comite.ch/webautor-data/, dernière consultation le 30/11/2016

comme ça » et qu'il n'a plus besoin de changer, ce qui le figerait définitivement. Selon Magne, le risque est qu'il se transforme en Street Parade (une techno parade qui a lieu à Zürich) vidée de son sens initial.

Mais l'importance du masque actuel est également dû à des rapports sociaux : les cliques sont des lieux privilégiés pour faire partie d'un groupe pourvu d'une structure et d'une hiérarchie claire et solide : « Les membres d'une telle fanfare portent tous le même costume et acquièrent rapidement ce sentiment d'appartenance au groupe caractérisé par le « nous », par opposition aux structures conventionnelles hiérarchisées. » [19]
Le carnaval permettrait non seulement de vivre une expérience collective mais servirait également d'exutoire :
« La diffusion rapide de ce phénomène démontre également qu'il possède un dynamisme interne considérable, se recoupant en partie avec une sorte de fonction thérapeutique : il permet de « canaliser » les agressions dans un cadre ordonné, de neutraliser, au moins temporairement, les conflits, de compenser le manque de communication interpersonnelle dont la plupart des gens souffrent actuellement. » [20]
La plupart des cliques ont des costumes et masques uniformes : tout le monde est au même niveau (comme dans une institution militaire, dont la structure est historiquement liée au carnaval de Bâle). Ce sont des espaces qui permettent aux participants de s'identifier à quelque chose et d'échapper aux hiérarchies de la vie quotidienne afin de se retrouver au sein d'un groupe avec des valeurs, des liens et des activités centrés autour d'une culture commune. Les masques sont un véhicule fondamental de cette culture et servent aujourd'hui, souvent, à renforcer le sentiment d'appartenance à un groupe. Ceci favorise l'enfermement et l'uniformisation alors qu'ils disposent, au contraire, du pouvoir d'effacer les hiérarchies, de changer les identités et d'inverser les rôles.

[19] Röllin, Werner, « Le carnaval et les mascarades en Suisse » in *Les archives suisses des traditions populaires,* volume 83, éditions de la société suisses des traditions populaires, 1987, p. 71

[20] *Ibid.,* p. 71

III. CARNAVAL DANS LE CARNAVAL

La « Comitéfasnacht »

Le Carnaval de Bâle est un ensemble de formes, de conventions et de traditions. Il permet de créer un univers imaginaire au sein du monde réel qui se différencie du quotidien mais qui y est, à la fois, intrinsèquement lié. Ce qui est considéré comme étant le carnaval de Bâle et ce qui est médiatisé comme tel est ce que l'on appelle la « Comitéfasnacht ». C'est le carnaval « officiel » disposant de moyens financiers non négligeables qui a lieu dans les parties les plus importantes de la ville. Lors de la « Comitéfasnacht », chaque clique inscrite chez le comité (ce qui leur permet d'accéder au titre officiel de « clique », les termes de ce type étant soumis à certains critères) doit passer devant lui pendant le défilé, comme une révérence envers l'instance organisatrice. Les hiérarchies sont ainsi clairement présentées. Selon l'ancien président des Bebbis, Sascha Glarner, le carnaval de Bâle est un événement conservateur. La tendance générale serait de prendre le minimum de risques dans les formes et sujets abordés et d'éviter de « chambouler les choses ».

Mais que se passe-t-il lorsqu'une clique développe des formes qui vont à l'encontre de ces tendances dans des pratiques carnavalesques qui prennent en compte et remettent en question leur contexte ? Certaines cliques ont ainsi mis en place des actions dont l'esprit peut rappeler l'énergie et la force des carnavals du moyen-âge dans un contexte où, pourtant, cet esprit se désagrège et cette vitalité n'est plus la bienvenue.

Les Bebbis et « Free Willy Riot»

Il existe à Bâle des formes classiques récurrentes, comme la composition des défilés qui est souvent la même : « Vortrab » (ceux qui annoncent la clique), flûtistes, « tambourmajor » (chef des tambourreurs) et tambourreurs. Le recours à des instruments traditionnels comme la flûte et le tambour – bien que parfois des cuivres sont tolérés – ou encore à des morceaux de musique provenant d'un répertoire qui existe depuis longtemps, s'inscrivent aussi au registre de ces formes. Par contraste, on pourra revenir aux formes employées par les Bebbis, que j'ai

mentionnées au début de ce texte, car elles élargissent cet espace de création. Les Bebbis semblent, chaque année, chercher à remettre en question ce qui se fait et ce qui ne se fait pas pour une clique durant le carnaval.

Le sujet

En 2013, les Bebbis avaient choisi leur sujet en rapport à l'arrestation des Pussy Riot à Moscou, le titre du défilé étant « Free Willy Riot ». C'est un clin d'œil au film *Sauvez Willy* de Simon Wincer (1993), mais aussi au terme familier américain « Willy », qui désigne le sexe masculin. À travers leur défilé, ils critiquaient le gouvernement russe, l'Église orthodoxe mais aussi les occidentaux qui utilisent l'événement afin d'y projeter leurs propres idées politiques ou encore ceux qui manifestent un engagement superficiel ne durant pas plus que le temps que les médias s'intéressent au sujet. Les Bebbis s'affirment alors comme une sorte d'équivalent masculin des Pussy Riot.

La forme

Le « Zeedel » (feuille), sorte de poème distribué au public par la clique, permet de mieux comprendre l'intégralité de leur discours. Il était présenté sous forme de prière intitulée « E Punk-gebätt » : une prière punk, ce qui renvoie à la prière du concert des Pussy Riots. Les Bebbis y tournent en dérision le gouvernement russe, notamment Poutine et la violence qu'il emploie, l'Église orthodoxe et le principe d'une société patriarcale. Ils réclament leur mise en liberté. Critiqués sont aussi les occidentaux qui adhèrent au mouvement « Free Pussy Riots » par effet de mode et dans un engagement politique superficiel, ce qu'ils qualifient de « Hipster-Züüg ». Ils incluent également dans cette partie certaines féministes vivant dans des contextes favorisés qui confondent, à leur avis, la position de la femme dans une société patriarcale comme en Russie avec celle qu'elles occupent dans la société occidentale. Dans la dernière partie, ils évoquent les questions relatives à l'homme qu'ils trouvent soumis et se déclarent comme une sorte d'équivalent masculin des Pussy Riots. Une phrase revient plusieurs fois : « Mir stiige mit eu Pussies uf dBarrikade » qui se traduit par « nous montons avec vous, les "Pussies" sur la barricade », manière de dire qu'ils veulent effectuer le combat contre le sexisme avec elles, mais dans une perspective masculine. [21]

[21] Mercier, Muriel, «Basler Bebbi rechtfertigen ihren Punk-Auftritt an der Fasnacht» in *Basler Zeitung online*, http://www.basellandschaftlichezeitung.ch/basel/basel-stadt/basler-bebbi-rechtfertigen-ihren-punk-auftritt-an-der-fasnacht-126202090, 2013, dernière consultation le 03/01/2017

Il n'est pas difficile de voir qu'il s'agit d'une clique masculine. Certaines parties du discours peuvent paraître un peu optimistes voire erronées (notamment le paragraphe prétendant que les questions relatives aux femmes sont « pratiquement résolues » en Occident), mais ce n'en est pas moins un hommage à l'action provocatrice et un soutien véridique au groupe féminin emprisonné en Russie. C'est aussi un regard critique sur les mouvements passionnés de foules d'occidentaux qui prétendent soutenir une cause mais se lassent dès que l'attention mondiale se dirige ailleurs.

Sur le plan formel, le défilé des Bebbis reprenait les codes conventionnels du carnaval de Bâle dans la structure du défilé. Le « Vortrab » (la première partie du défilé) était composé de relativement peu de musiciens jouant du tambour et de la flûte déguisés en Poutine. Sur le front des masques, le mot « Pussy » est clairement lisible. Ils étaient suivis d'un char transformé en prison dans lequel des personnages déguisés en Pussy Riot performaient un concert Punk avec les instruments et le volume propre à ce genre de musique. Ce char précédait la majeure partie de la clique déguisée en orques portant le symbole du sexe masculin, de prêtres orthodoxes (portant également le symbole masculin) et de policiers russes masculins et féminins qui dansaient sur la musique entraînant avec eux le public. Le dernier élément était un char dans lequel des personnes costumées en dandys « bobos » buvaient du champagne avec un air blasé.

Il serait donc faux de prétendre que tous les codes traditionnels étaient brisés, ce qui n'était probablement pas le but. Il n'était pas question de détruire le carnaval en le gênant, tout au contraire. Les Bebbis ont tenté d'élargir leur espace créatif en s'arrogeant des droits que les autres cliques n'osent plus se donner : celui de ne pas utiliser principalement et systématiquement des instruments traditionnels et d'en amener d'autres dans le contexte du carnaval, de déterminer eux-mêmes quel type d'action ils effectuent lors du défilé et de se mélanger au public.

La première partie du défilé était la plus traditionnelle : les quelques musiciens étaient pourvus d'instruments typiques du carnaval de Bâle, c'est-à-dire le tambour et la flûte. Mais ce sont précisément eux qui étaient déguisés en Poutine, donc en figure d'autorité. Ainsi, ils représentaient la tradition mais la moquaient en même temps, mettant en évidence son côté autoritaire. Les masques étaient marqués d'un « Pussy » sur le front, ce qui est à la fois une insulte et une manière moqueuse de mettre le président russe en parallèle avec les « Pussy Riots », comme s'il soutenait leur cause.

Le premier char était le point principal de l'action, car c'est de cet endroit que le bruit généré par des instruments « non conventionnels » venait. Intégrer la musique punk au carnaval de Bâle ainsi que faire défiler des personnages masqués et dansant totalement dépourvus d'instruments peut être considéré comme une action pour le moins subversive.

Les Bebbis ont entraîné le public à danser avec les orques, prêtres orthodoxes et policiers, ce qui a quelque chose d'assez comique. L'important, ici, est que mélanger les actifs et le public est très rare au carnaval de Bâle. Les règles de comportement pour les non-actifs sont strictes :

« Veuillez éviter de porter des faux nez ou des maquillages carnavalesques ou de porter des déguisements, de chanter des chansons inappropriées ou de vous comporter de façon exagérée ou excentrique comme c'est le cas dans beaucoup de carnavals en-dehors de la Suisse. Ces traditions ne font pas partie de la fête bâloise. » [22]

L'imagerie de l'orque est tirée du film *Sauver Willy*, mis en relation avec le terme familier « Willy », de l'américain, qui désigne les organes génitaux masculins. Les masques d'orques avaient un caractère phallique évident, renforcé, voire exacerbé par le symbole masculin qui y figurait. Cette blague, qui suggère qu'il faut sauver l'homme, suivait leur parti pris de devenir une sorte d'équivalent des Pussy Riot, en affirmant leur masculinité comme elles affirment leur féminité.

Le dernier char comportait des dandies blasés buvant du champagne. Le fait de montrer des personnages ennuyés mais à la mode, qui semblent venir d'un milieu aisé, accoudés à un bar avec du champagne plutôt qu'en train de danser sur la musique rendait avec force la représentation de ceux qui s'engagent superficiellement et sans grande énergie pour une cause politique.

La forme ne s'arrête pas là : lorsqu'il était clair que des sanctions allaient peut-être suivre, les Bebbis ont décidé d'écrire une lettre ouverte au comité, revendiquant leur geste avec humour. L'important, dans ce défilé, n'est pas son seul aspect provocateur, mais avant tout sa valeur d'exemple pour les autres cliques. Le président des Bebbis dit assez justement, lors d'une interview, qu'ils souhaitent « plus de courage à la Fasnacht », qui se manifeste chez eux par la volonté de faire bouger les conventions figées. Or, malgré les critiques, un certain nombre de journaux dont le *Basler Zeitung* ont loué leur action et beaucoup s'accordent

[22] *Fasnachts-komitee,* «à faire… ou à éviter», in Fasnachts-comite.ch, http://www.fasnachts-comite.ch/de/fasnacht/geschichte/, dernière consultation le 09/11/2016

à dire qu'elle était véritablement carnavalesque : le « vrai esprit de la Fasnacht ». Cependant, des événements comme celui-ci, il y en eut très peu dans l'histoire du carnaval de Bâle, et faire revivre cet esprit n'est pas une habitude courante. Cette performance peut évoquer l'ancienne pratique du « Rügen », qui lors du carnaval au moyen-âge pouvait avoir des traits violents puisque l'on forçait l'entourage à supporter un bruit assourdissant. Au début de ce texte, a été mentionnée la décision élégante du comité de donner les subventions coupées à Amnesty International, l'institution qui s'occupait de la situation de Pussy Riot. Ce beau geste le devient moins lorsque l'on sait que l'ONG a refusé d'accepter un don qui prenait la forme d'une punition et que personne ne sait où se trouve cet argent. Le comité n'a pas répondu aux demandes de transparence des Bebbis.

Pussy Riot

On peut se demander si l'action reprise n'était pas déjà, en elle-même, carnavalesque – étant donné que les Bebbis ont plus ou moins repris directement ce qui s'est passé à Moscou dans leur défilé. Ici s'opère une nuance intéressante. Pussy Riot est un groupe de protestation avec des objectifs politiques. Ses membres agissent à travers des performances « guerilla », filmées, qui donnent lieu à des clips musicaux postés sur Internet. Leurs fondatrices étaient, à l'origine, liées à un groupe d'artistes anarchistes appelé « Voina », qui effectuait des performances similaires, mais sans musique. Les « Bebbis » sont au contraire une clique qui se déclare politiquement neutre. Son activité est dédiée à la pratique carnavalesque et non à des objectifs politiques. On serait tenté de dire que l'activité des Pussy Riot se rapproche plus du domaine de l'art et de l'activisme que du carnaval. Mais toutes les cliques ne pratiquent pas le carnaval sans convictions politiques profondes. Les « Abverheyte », première clique féminine à s'être frayé un chemin au carnaval de Bâle (en y participant malgré l'interdiction de la clique « Alti Richtig » mentionnée auparavant) mettent en avant des sujets liés aux droits des femmes. On pourrait, par ailleurs, considérer que la décision des Bebbis de constituer leur clique uniquement d'hommes est d'ordre politique. Mais prenons un exemple carnavalesque moins éloigné de la pratique radicale des Pussy Riot : les « Baby Dolls », du carnaval de la Nouvelle-Orléans.

Lors de sa conférence pour « Carnaval et politique », à Paris, Kim Mary Vaz les décrit ainsi : « Les baby dolls sont des hommes et des femmes qui cherchent à exprimer leur opinion sur la société. La femme insoumise est l'antithèse des normes

sociales. Son style performatif est habituellement bruyant, tapageur, séditieux et parfois érotique. Les « million dollar baby dolls » étaient les premières femmes insoumises du mardi gras de la Nouvelle-Orléans. » [23]

Armées de pics à glace pour protéger l'argent qu'elles montraient ostensiblement, elles présentaient sans peur leurs organes génitaux au public. La pratique carnavalesque de ce groupe afro-américain peut être considérée comme radicale si l'on prend en compte son époque, leur création datant de 1912. C'étaient des hommes et des femmes prostituées qui cherchaient à exprimer leur position politique, par rapport à leur race et à leur genre. Cette opinion s'inscrivait dans le carnaval lors des défilés. Ce qui pourrait séparer les Pussy Riot du carnaval n'est donc pas leur dimension ouvertement politique.

Si l'on regarde la nature des actions des deux groupes, ce qui diffère est la définition d'une date annuelle fixe et la pratique de la parade en coordination avec d'autres groupes. Cette différence peut sembler superficielle mais elle implique plusieurs choses. Selon Bakhtine, le carnaval est une fête ou tout est moqué et remis à bas : la société, la hiérarchie et l'individu participant. Il insiste sur l'importance du rire et du comique qui cherche à unir la collectivité et le « grand corps populaire ». Cette dimension du rire et de la fête n'est pas présente chez les Pussy Riot.

Lorsque la hiérarchie est critiquée lors du carnaval, le but n'est pas de la détruire. Le carnaval doit prendre en compte la réinsertion des participants dans la vie quotidienne. Ce passage doit se faire étape par étape. Il ne suppose pas un changement total de la société, mais un espace particulier qui s'inscrit en son sein.

Les Pussy Riot, à l'inverse, ont cherché à provoquer et à secouer les tabous russes: le public a été pris au dépourvu, ce qui a découplé l'impact de leur action. Elles n'ont pas ritualisé le début et la fin de leur action comme l'aurait fait le carnaval, car il n'est pas question de générer un passage pacifique d'un état à l'autre. Ce qu'elles partagent avec le carnaval est le désir de dévoiler les mécanismes oppressifs de la société, mais elles ne veulent pas la réintégrer. Leurs actions visent à démontrer que ce quotidien n'est plus vivable et qu'il doit changer radicalement.

C'est ici que la différence s'opère : le carnaval n'est pas un évènement révolutionnaire. Historiquement, il a plutôt servi les instances étatiques comme espace de défoulement du peuple et de régulation de l'atmosphère sociale, amenant une catharsis comparable à celle qui suit les mécanismes rituels que décrit René

[23] *V*az, Kim Marie, *The Baby Dolls: Breaking the Race and Gender Barriers of the New Orleans Mardi Gras Tradition,* Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2013

Girard dans *La violence et le sacré*. Le moment de folie qu'il constitue peut servir d'espace d'expérimentation pour des pratiques révolutionnaires, mais il n'atteint pas lui-même cet objectif.

Kuttlebutzer

On note une seconde occurrence de ce genre dans l'histoire du carnaval, avec les Kuttlebutzer. Cette clique fondée en 1957 par des personnes impliquées dans la scène artistique (artistes, graphistes, philosophes, etc.) débuta en tant que compagnie de « Schnitzelbängg », sorte d'humoristes musiciens qui utilisent des dessins lors de leurs représentations. Elle se développa peu à peu en une clique carnavalesque qui enfreignait les conventions, mais d'une autre manière que les Bebbis.

Les Kuttlebutzer prônaient un carnaval libre, chaotique et sans règle. Leur philosophie se reflétait dans chacune de leurs prestations, cherchant à faire, de manière carnavalesque, ce qui «ne se fait pas ». Leur événement le plus marquant eut lieu en 1974. Après une série de défilés où ils provoquaient le comité et les puristes traditionnels du carnaval, les Kuttlebutzer acceptèrent, pour la première fois, de s'inscrire auprès du comité et promirent de pratiquer la « comitéfasnacht » (ce qui implique, en théorie, le versement de subventions de la part du comité). Ce dernier se réjouissait de les voir devenir raisonnables. Jean Tinguely, qui participait pour la première fois à la clique, avait préparé une machine infernale qui, arrivée à hauteur du comité, généra des explosions de pétards et de fumée noire, projetant des confettis et des plumes. La fumée tâchait et suffoquait son entourage et surtout le comité qui, comme on pouvait s'y attendre, n'apprécia pas la blague. La machine était suivie d'un groupe de personnes habillées de noir, parapluies à la main, constituant une marche funèbre. Le char duquel se dégageait la fumée représentait en réalité un immense cercueil. Inscrit dessus, en blanc, le titre : « Sodeli. D'Kuttlebutzer ». Voilà, les nettoyeurs de boyaux. Cette expression provient du bâlois et pourrait être comparée au « passer un savon à quelqu'un » français, mais sous une forme plus agressive. Ce défilé sera rétrospectivement surnommé « le grand boum », l'idée étant de symboliquement « faire sauter » le comité. La marche funèbre correspond probablement au désir de faire le plus vite possible le deuil de l'instance symboliquement annihilée. Ce qui est intéressant est aussi comment les Kuttlebutzer ont réagi aux attentes projetées sur eux, la clique étant renommée pour ses costumes et masques raffinés. Mais au lieu de satisfaire à l'attente d'un défilé coloré et exubérant, ils ne se donnèrent aucun mal d'un point de vue formel,

du moins pas autant qu'à leur habitude. Ils ne portaient pas de masques, et les costumes, les chapeaux et les parapluies sont des éléments qu'ils auraient pu trouver chez eux, s'épargnant une grande partie de la besogne artistique. Leur participation à la « Comitéfasnacht » était donc l'occasion d'articuler dans le concept du défilé, le sabotage, à la fois de ce à quoi le public s'attendait et du défilé en lui-même.

La grande différence des Kuttlebutzer avec les Bebbis est qu'ils n'ont jamais accepté de s'inscrire auprès du comité (sauf lors du défilé que nous venons de mentionner) et n'ont ainsi jamais accepté la hiérarchie. Leur pratique avait, dans le contexte du carnaval, une dimension anarchiste qui pouvait devenir arrogante, comme lorsqu'ils distribuèrent des « Aufgabenbüchlein », des cahiers de tâches, pour le comité, l'année suivante. Leur pratique consistait en des actions retentissantes qui ne tenaient pas compte des codes et qui s'accompagnaient d'une esthétique professionnelle et travaillée. Ils ne cherchaient pas, comme les Bebbis, à élargir leur domaine de créativité : ils voulaient avoir d'emblée toutes les libertés. Le problème de ce positionnement est qu'ils furent certes reconnus comme une clique avant-gardiste et insoumise, mais cela impliquait aussi leur marginalisation. Cela réduisait la possibilité de nouer des liens avec d'autres cliques et nuisait à la compréhension et au partage de leur démarche pour l'adoption de positionnements plus courageux et moins conservateurs lors du carnaval de Bâle.

a. Helen Sager, '*Sodeli, d'Kuttlebutzer*', photographie, 1974; © Museum Tinguely,

IV. DÉPLACEMENTS DE L'ESPRIT CARNAVALESQUE

Carnavals retraités

Le carnaval de Bâle va, comme beaucoup d'autres carnavals européens, en vieillissant. Beaucoup de cliques se plaignent du manque d'engagement des jeunes générations qui y participent de moins en moins. Quant à ceux qui les intègrent, elles estiment qu'ils manquent d'esprit critique. Il y a ainsi, chez les cliques, une peur latente de la disparition du carnaval, non pas de son existence même, mais de sa signification. Michael Luisier évoque, dans un article publié sur le site Internet de la SRF [24], la possibilité que la satire si chère aux bâlois, comme la friction entre l'art populaire et la « haute culture » puissent disparaître, emportant avec elles toute notion de confrontation et de remise en question. Il y a, à côté de la peur du désordre de la part du comité, une peur de l'ordre et de la possibilité que le carnaval devienne un Tattoo ou une Street Parade, c'est-à-dire une simple démonstration esthétique et spectaculaire de formes. Si le carnaval est vraiment promis à un avenir sans avenir, qu'adviendra-il de l'esprit carnavalesque ? Où existera-t-il ?

La techno parade

Est-ce si incongru de penser d'aller en chercher l'inscription dans les techno parades ? La plus marquante d'entre elles, la Love Parade de Berlin, présente pourtant certaines similitudes.

En 1989, le DJ Dr. Motte, alias Matthias Roeingh, organise une manifestation politique constituée de 150 personnes qui défilent sous le credo « Friede, Freude, Eierkuchen » c'est-à-dire « paix, joie et crêpes ». La paix pour inciter l'état au désarmement, la joie comme communion collective par la musique et les crêpes comme plaidoyer pour la juste distribution de nourriture. Ce fut un succès et la parade prit des proportions énormes dans ses éditions suivantes. Estimant qu'elle devenait trop commerciale, Roeingh s'en détacha en 2006. Elle fût définitivement annulée lorsque 21 personnes perdirent la vie lors d'une panique de masse en 2010. Beaucoup d'autres parades de ce genre ont suivi à travers le monde et existent encore aujourd'hui.

[24] Luisier, Michael, « Satire mit Zukunft? Ein Kommentar zur Basler Fasnacht » in *Schweizer Radio und Fernsehen,* http://www.srf.ch/kultur/gesellschaft-religion/satire-mit-zukunft-ein-kommentar-zur-basler-fasnacht, 2014, dernière consultation le 03/01/2017

La Love Parade se déroulait en août dans des rues où la foule accompagnait des chars musicaux dotés de puissantes enceintes sonores. Chacun d'entre eux produisait une musique différente et transportait des personnes qui dansaient et buvaient face aux participants. Cet évènement était devenu un lieu commun de la musique de danse électronique, constituant une occasion unique pour un DJ de jouer devant une foule de plus d'un million de personnes. Ceux qui avaient l'opportunité de mixer durant cette parade figurent parmi les noms les plus importants de la scène musicale électronique internationale. L'alcool et la drogue jouaient un rôle important dans ces manifestations, facilitant la libération d'un esprit d'exubérance et de fête. C'était aussi l'occasion de s'habiller de manière spéciale, étrange ou excessive ou même de ne pas s'habiller. Les participants utilisaient des masques, des poupées, des perruques et des accessoires. Une pratique répandue consistait à se peindre le corps, qui permettait pour certains une nudité moins aisément identifiable. La recherche d'originalité dans l'apparence, qui animait les participants, s'inscrivait dans un puissant contraste avec le quotidien et l'habituel. Il ne faut pas négliger les dimensions charnelles et corporelles de cette fête, où certains procédaient à des actes sexuels, en public, allant de la masturbation aux rapports sexuels. Ce type d'actions, souvent documenté par des films et des photographies sur la toile, peuvent aussi nous rappeler une citation placée au début de ce texte ayant trait au carnaval du moyen-âge :

« Le théologien protestant Sebastian Franck (1534) rapporte que des citoyens se montraient tout nus à l'époque du carnaval dans la région du Haut-Rhin. Des « fous » se déguisaient en moines, en rois, en sauvages, en diables, en oiseaux ou en singes.» [25]

Le statut de la Love Parade oscillait entre manifestation politique et événement commercial. Après de longs débats entre les organisateurs et la ville de Berlin, il fût décidé en 2001 qu'elle devait être considérée comme un évènement commercial, ce qui eut pour conséquence l'obligation, pour ses organisateurs, de payer la sécurité et le nettoyage. [26]

[25] Röllin Werner, « Le carnaval et les mascarades en Suisse », in *Les archives suisses des traditions populaires,* volume 83, éditions de la société suisses des traditions populaires, 1987, p. 62

[26] Vogel, Elke, « Loveparade: 25 years dancing on the street » *in Berlin.de,* 2014, https://www.berlin.de/tourismus/insidertipps/3536967-2339440-loveparade-25-jahre-dancing-on-the-stree.html, dernière consultation le 01/02/2017

Formes culturelles et politiques

Ayant pris connaissance de ce qui constitue de manière basique une techno parade, plusieurs liens avec le carnaval apparaissent évidents : défiler dans les rues ; recours à la musique pour unifier une communauté ; le bas corporel ; le goût de l'excès (à travers l'alcool, les drogues ou la danse) ; le jeu sur le costume et sur l'apparence pour les participants.

Néanmoins, des différences subsistent. La Love Parade accorde une grande importance à l'esprit festif, au détriment d'autres notions potentiellement carnavalesques. Cet événement où une communauté s'unit par la musique est identifié à un discours politique axé sur l'amour, la paix et la liberté. Mais ces termes sont trop généraux et peu thématisés. Les déguisements et les accessoires sont souvent produits de manière industrielle et assument majoritairement une fonction comique ou une mise en valeur érotique. Il n'y a pas d'artisanat ou de savoir-faire populaire dans la techno parade, parce qu'elle n'est pas préparée des mois en avance par ses participants. Cette tâche revient entièrement à l'instance organisatrice. La musique, de même, est créée par des individus et n'implique pas collectivement les participants dans sa conception.
Le manque de formes ne permet pas à la prétention politique scandée par le credo « Paix, joie et crêpes » de voir le jour. La transgression de la loi passant par l'utilisation de drogues ou la pratique d'actes charnels publics pourrait être interprétée comme une forme d'acte politique, mais elle est trop liée à l'esprit festif pour illustrer un réel engagement. Comme nous l'avons mentionné auparavant, la question du statut officiel de la Love Parade a suscité de vifs débats qui démontrent qu'un engagement politique n'a jamais été clair. Le flou discursif a finalement incité la ville à la considérer comme événement commercial.

Dans son livre *Political crime and the memory of loss* [27] John Borneman, un anthropologue américain, souligne avec la Love Parade une idéologie du non-engagement politique. Cette dernière serait une protestation contre les formes de discours des gouvernements actuels et opposerait une politique affective à la politique effective de l'état.

[27] Borneman, John, *Political crime and the memory of loss,* Indiana University press, Bloomington and Indianapolis, 2011

« The zone »

Selon Borneman, la musique techno permet d'accéder à une zone où l'individu peut sortir des « limites bio-temporelles humaines de la vie et de la mort ». « Une fois que la zone est atteinte, les participants font l'expérience d'une impression d'autonomie accompagnée d'une identification à une machine non-productive – ou à un groupe tel un *Volk* ou comme dans ce cas-là, un *Weltvolk*. » [28]

Cette impression est accentuée par la consommation de drogues. Les notions vagues d'« amour » et de « paix » (qui évoquent d'ailleurs le discours religieux) permettent aux participants de s'oublier dans un monde où leur quotidien habituel disparaît. Un univers apparaît où il n'y a plus ni espace ni temps, une impression amplifiée par la très longue durée de l'événement. Ce « déni de l'irréversibilité du temps », l'envie de le figer, n'existe pas dans le carnaval puisque son déroulement est ritualisé du début jusqu'à la fin. « La Love Parade n'est ni un carnaval ni un évènement liminal car il n'a pas l'intention de subvertir ou d'invertir quoi que ce soit et ne cherche pas à ritualiser des contenus spécifiques ou à marquer les corps de ses participants par la scarification. » [29]

La techno parade ne fait pas place au rire collectif, à cette inversion des hiérarchies dont parle M. Bakhtine. Le bas corporel, mentionné lors d'actes sexuels en public, y est présent d'une autre manière qu'au carnaval où le corps et sa dimension sexuelle sont exprimés par des formes grotesques. Tout y est moqué, le participant et la société. La vie et la mort, le haut et le bas, le sacré et le profane sont traités par l'inversion et par le rire. Le carnaval rappelle que le temps humain est limité, tandis que la techno parade désire accéder à un espace où le temps est infini.

La manifestation

Internet est un autre espace où s'expriment des idées critiques et où la confrontation entre instances autoritaires et individus (groupés ou non) est présente à travers des formes (photos, photomontages, textes, sons et vidéos) et des événements.

[28] *Ibid.,* p. 176

[29] *Ibid.,* p. 187

Nous pourrions prendre en exemple les fameux Anonymous. Cette communauté de hackers a recours au masque et exprime son idéologie de diverses manières : sur Internet, à travers des « hacks » contre différents adversaires (qui peuvent être du calibre de la CIA), des vidéos, des messages et également avec des manifestations pacifiques. Leur existence sur Internet est difficilement comparable au carnaval. La question du groupe, du rire et de la fête est bien présente, par contre, dans les manifestations.

La manifestation comme manière d'exprimer son opinion « ayant un caractère revendicatif ou symbolique » (selon le *Larousse*), donne lieu à des rassemblements ou des défilés sur la voie publique. Il faut néanmoins préciser que si parallèle il y a, entre manifestation et carnaval, c'est dans les manifestations pacifiques qui « peuvent (…) se terminer par des actes violents aux dépens des circonstances » – ce qui n'est pas sans rappeler la Böse Fasnacht du carnaval de Bâle de 1376, lorsque des bourgeois tuèrent quatre nobles.

Le carnaval exige le comique, l'inversion du sérieux et du non-sérieux. L'activisme des Anonymous ne reconduit pas ce trope dans la manifestation. Le port du masque, que ce soit celui de Guy Fawkes, repris au film *V pour Vendetta* [30], emblématique de ce collectif, ou emprunté à des personnages de mangas ou d'autres films reste peu clair (sinon qu'il permet l'anonymat comme la reconnaissance immédiate) et n'est pas associé au grotesque.

Le groupe allemand dénommé Foodwatch, une organisation qui se donne pour mission de dénoncer les abus liés à la nourriture va plus loin dans son intérêt pour les formes. Estimant nécessaire d'avoir un grand impact visuel pour sa manifestation contre le Transantlantic Trade and Investment Partnership (TTIP), il a ainsi passé commande au créateur de chars Jacques Tilly pour défiler. Ce dernier est connu pour son artisanat destiné en premier lieu aux carnavals. Cette manifestation eut lieu en 2015 dans les rues de Berlin et se termina par un discours de Thilo Brode, créateur de Foodwatch.

Martin Rücker décrit ainsi leurs intentions : « Avec des dizaines de milliers de personnes nous voulons matérialiser de manière colorée, créative et évidente le fait que TTIP et CETA ne peuvent être en harmonie avec les intérêts de la société civile. Le contrat CETA ne doit pas aboutir et les négociations TTIP sous les conditions actuelles doivent être arrêtées. » [31] On notera le besoin d'exprimer cette opinion de manière « colorée (« bunt »), créative et évidente », à travers une esthétique typiquement carnavalesque.

La question n'est pas de savoir où l'esprit carnavalesque se déplace, s'il se déplace, mais de pointer des espaces susceptibles de l'accueillir. La manifestation pacifique semble en être un. Elle emploie le format de la parade et bien qu'elle n'utilise pas systématiquement des formes aussi sophistiquées que les masques et les chars (même si l'utilisation de ces derniers, assez rare, semble être l'indicateur d'une possible évolution carnavalesque), son simple recours aux pancartes et aux banderoles peut être considéré comme une manière rudimentaire de donner une forme à une opinion. Un autre élément important du carnaval, l'esprit festif et comique, est également présent dans la manifestation, l'ambiance joyeuse étant l'un de ses éléments primordiaux. Sa dimension politique a probablement un effet stimulant, poussant les groupes à développer des formes toujours plus piquantes et novatrices. Il subsiste cependant des différences avec le carnaval, ce dernier étant plus ritualisé. Mais peut-être est-ce précisément ce manque de conventions qui permet à la manifestation pacifique de devenir un nouvel espace carnavalesque.

[30] Film de James McTeigue (2006), adapté de la bande dessinée du même nom d'Alan Moore et de David Lloyd, publiée aux U.S.A. par Vertigo, une filiale de DC Comics.

[31] Foodwatch, « Stop-TTIP-Demo am 10.10.: foodwatch macht mit Skulpturenwagen von Jacques Tilly auf Gefahren des Freihandelsabkommens für die Demokratie aufmerksam - Rede von Thilo Bode auf dem Washingtonplatz in Berlin », in *foodwatch.org,* http://www.foodwatch.org/de/presse/pressemitteilungen/stop-ttip-demo-am-1010-foodwatch-macht-mit-skulpturenwagen-von-jacques-tilly-auf-gefahren-des-freihandelsabkommens-fuer-die-demokratie-aufmerksam-rede-von-thilo-bode-auf-dem-washingtonplatz-in-berlin/, 2015, dernière consultation le 03/01/2017

a. Char par Jacques Tilly pour la manifestation de Foodwatch, 2015

b. Manifestation au Bundestag de Berlin, photographie d'Adam Berry, 2014, archives de l'AFP

Catalyseur social

Nous avons jusque-là retenu l'hypothèse que l'esprit carnavalesque puisse se déplacer dans d'autres lieux. Il faudrait aussi ajouter que cet esprit n'est pas intemporel et que son existence ou sa disparition dépendent du contexte historique. Les carnavals européens, comme nous l'avons mentionné avec l'exemple de Bâle, ont tendance à se figer dans leurs traditions. Mais des événements débordant de vitalité comme le carnaval de Notting Hill, en Angleterre, subsistent. Il est intéressant de noter que ce dernier partage avec de grands carnavals, comme celui la Nouvelle-Orléans, un contexte historique difficile lié au racisme et à l'esclavagisme.

Après la seconde guerre mondiale, nombre d'immigrants issus des Caraïbes arrivèrent en Angleterre où ils furent confrontés à une politique raciste et à des organisations populaires hostiles. Les violences avec ces dernières culminèrent, en 1958, lorsque dix jeunes blancs attaquèrent six personnes d'origine caribéenne. Claudia Jones, activiste, journaliste et gérante d'un journal engagé estima lors d'une réunion qu'il fallait « débarrasser leurs bouches du goût de Notting Hill ». [32] La solution proposée fut d'organiser un carnaval. Formée aux Etats-Unis qu'elle avait dû quitter à cause de ses convictions communistes, son expérience acquise lors de campagnes contre le maccarthysme fut cruciale lors de l'organisation du premier carnaval caribéen à St. Pancras Town, en 1959. Trevor Carter, son partenaire et le coorganisateur de l'événement, disait d'elle qu'elle « comprenait le pouvoir de la culture comme outil de résistance politique », ce qui reflète la déclaration inscrite sur les flyers distribués lors de l'évènement : « l'art d'un peuple en tant que genèse de sa liberté. » [33]
L'évènement grandit jusqu'à la mort de Jones en 1964. Un an plus tard, Rhaune Laslett, également activiste, organise un carnaval incluant toutes les cultures de Notting Hill – portugaise, espagnole, ukrainienne, irlandaise, caribéenne et africaine. Elle désirait montrer que le ghetto contenait une réelle richesse culturelle et que ces communautés avaient beaucoup à offrir.
Les deux évènements étaient à la fois liés et indépendants, se croisant notamment dans leurs motivations politiques. Mais lorsque le nombre de caribéens participant à l'évènement prit le dessus sur les autres, dirigeant son orientation politique vers une assertion du « Black power », Laslett choisit de donner la responsabilité de son organisation à cette communauté. Cette fête a longtemps inquiété les autorités et la police anglaises qui refusèrent à ses débuts de croire en son potentiel culturel. Conscientes de sa capacité à thématiser les difficultés que rencontrent des personnes issues de ce milieu, elles ont longtemps cherché à le contrôler.
En 1976, les arrestations arbitraires conduisirent à l'émeute, avec pour conséquence un renforcement de la surveillance. C'est dans le courant des années 1990 que la valeur culturelle du carnaval fut communément admise au sein de la société anglaise.
Il bénéficie aujourd'hui d'une grande renommée et constitue un lieu de rencontre interculturel, attirant des visiteurs du monde entier.
Notting Hill illustre à merveille la fonction du carnaval. Manière radicale et engagée de répondre à une situation où les violences quotidiennes reflétaient un malaise par rapport à l'immigration, il fut d'abord un lieu où les participants pouvaient exprimer leur identité mais aussi la relier à celle de leur pays d'accueil en mimant sa culture par des déguisements. La forme carnavalesque exorcise la confrontation entre les différentes cultures et rend possible leur cohabitation. L'appropriation de l'espace public est très symbolique sur ce point : y inscrire un événement de cette envergure a permis, non seulement, d'acquérir une place dans cette société, mais aussi de le faire en tant que communauté possédant une histoire. Ce qui est particulièrement intéressant est le rôle des activistes politiques dans la conception de cet événement et l'importance qu'ils accordaient à l'art populaire. Ils avaient compris que le carnaval fonctionne comme une sorte de catalyseur social, qu'il se situe entre l'événement culturel et la manifestation politique. Sa capacité à établir un dialogue au sein d'une société complexe, confrontée à des questions identitaires, permet à ses participants de vivre ensemble sans renier ce qu'ils sont et de créer des liens qui leur permettent de former une communauté unie.

[32] Younge, Gary, « The politics of partying » in *Theguardian.com,* 2002, https://www.theguardian.com/culture/2002/aug/17/nottinghillcarnival2002.nottinghillcarnival, dernière consultation le 01/02/2017

[33] *Ibid.*

a. Majorettes au carnaval de Notting Hill, 1976

ANNEXE 1

ZEEDEL DU DÉFILÉ DES BEBBIS EN 2013

E PUNK-GEBÄTT (2013)

Oh heiligi Muetter, y fleh di ganz fescht a heb doch Erbarme mit däre Nadeschda
KEI MACHT FÜR NIEMERTS! KEI MACHT DR GWOHNET!
GRUBBESEX IM NYYNTE MONET!
Y bitt Di, schütz mr no Aljochina au die sitzt im Gulag und d Jekaterina Samuzewitsch hoggt ein nääbedraa d Kinder hietet schyynts dr Maa 2 Johr Kischte, so vyl wär kläärt, griegsch z Russland für e drümmligs Polit Punk-Konzärt
HEY PUTIN, HEY KIRCHE, HEY PATRIARCHAT! MIR MACHE USS EUCH IM FALL ÄRBSLI-SALAAT!
Und zwor uss Prinzip, und voll engagiert will so wie dr Putin sich do grad uffiehrt d Kirche hofiert, dr Richter bitz schmiert das schloht – bisch sensibel – halt scho bitz uff s Gmiet Und scho proteschtiere d Menschemasse! E jeede ka s Unrächt wo gscheh isch kuum fasse

DRUM FREE PUSSY RIOT! HEY KUMM, MACH AU MIT! FREE PUSSY RIOT! FINDSCH AU,DAS GOHT NIT? Wottsch e n ehrligi Antwort? Y gang mit Dr einig: ins Loch numme wäg dr politische Meinig Isch nit nur in däm Fall kei gueti Idee das hett me grad z Russland scho gnueg miesse gseh Uff dr andere Sytte – Lueg moll die Beweegig: Empathisch, am Laigge, in höggschter Ereegig Versuffe si fascht in Sälbschtzfriideheit Dasch Hipster-Züüg! Nyt Ächts! Duet mr leid

WÄRSCH AU MOL GÄRN PERFORMANCE-KÜNSCHTLER? HÄNG HALT E PLAKAAT ANS FRAUEMÜNSCHTER!
Hejoo! Uns beträffe extrem die Problem vom ene patriarchalische Gsellschaftssyschtem! Y bitt Di drum, verzell mr no meh! Villicht ka s jo sy, dass y s denn ändlig gseh worum mi das mobilisiere sott Ob y d Roten nid kenn? Die isch glaub no ganz flott usser si schribt vo Problem so als Frau Stichwort: Lifestyle-Feminismus-Buuchnaabelschau

DR FEMINISMUS ISCH THEMATISCH DOCH TOT, WENN S NUMME NO UM D QUOTE GOHT!
Will all sini Forderige – usser die mit Prozänt sinn praggdisch erfüllt und Du frogsch Di am Änd Ob grad dr neui Regierigsroot im Zämmehang mit sällem Change-Prozäss stoht Wenn är meint am Fryttig gieng är hei go wäsche E wytters Exämpel und saggstark im Smashe isch dr Roger Federer – ATP 2 wo ab und zue hyylt und au staubsuugt dehei

D EMANZIPATION HETT ÄNDLIG GWUNNE! STATT MÄNNER HÄNGE WÖSCHPLÄTZ UMME!
S dunggt ys zwor schad doch de Mysli schynts rächt: Männer sinn Pussies und nümm s stargge Gschlächt Schön syydig, treu und stuuberain mit Allem riich gsäägnet, am Zwölfi dehaim könne si so spoot no ihri Gfühl artikuliere und dängge drzue: Muesch di halt arrangiere wenn d nit elaige n alt wärde wottsch Denn schluggsch halt die Pille, denn machsch halt dr Dottsch

ABER NIT MIT UNS BEBBI! DAS KA DR SAAGE! MIR STIIGE MIT EUCH PUSSIES UFF D BARRIKAADE!
Und fordere n y, was lengscht fellig isch: Das Gender-Dossier muess zrugg uffe Tisch! Mit Schwärpunkt Männerförderigsprogramm Umfassend, seriös, das goht 10 Johr lang Drum föhn mr grad aa mit dr Beweegig Sinn quasi wenn d wottsch en Art s Geegestügg vo Pussy Riot, und das isch Ihr Glügg Wie dr Willy, dr Wal, dä iigschpeerti Fisch muess dr Maa zrugg in d Freyhait drum sag y wie s isch

FREE WILLY RIOT! UND D PUSSIES GRAD AU! FREE WILLY RIOT! SUSCHT GITTS RADAU!
Die russische Schweschtere zeige wie s gooht: Provozier bis kei Stei uffem andere me stoht! Entwey mit Pangg e heiligi Halle mir dien drum am Cortège d Gitarre n aaschnalle Und gänn e Free Willy Riot-Konzärt Das passt denn nit jeedem, doch das isch dr Wärt Vo däre Polit Perfomance Aggzioon gseht ei Willy d Frehait denn längt das an Lohn

SYG AU MOLL WIEDER E GANZE MAA UND STAND UFF DINI HINTERBAI! SCHLIESS DI DR FREE WILLY-BEWEEGIG AA: MIR LÖHN E PUSSY NIE ELAI!

ANNEXE 2

LETTRE AU COMITÉ DES BEBBIS

Hochgeachtetes Fasnachts-Comité (und Tribunal)
Liebe Frau Fasnacht
Liebe Fasnächtlerinnen und Fasnächtler
Liebe Cortège-Anwohnerinnen und -Anwohner sowie -Besucherinnen und -Besucher

Vergebet uns, denn wir haben gesündigt, weil wir nicht stricken können

(und am Mittwoch waren wir keine Spur leiser).

Free Willy Riot sitzt auf der öffentlichen Anklagebank für Rowdytum und Verletzung der Fasnachtsgefühle. Der syldavische Botschafter fordert eine konsequente Sanktionierung und die Anwohner verlangen eine Verschiebung des Cortège 2014 auf den Dreispitz. Man munkelt, das Comité sei ob der revolutionären Gene der Basler Bebbi Basel nicht amüsiert, trotz internationalem Schulterschluss mit den inhaftierten Pussy Riot. Verständlicherweise ist Lärm in einem anderen Heiligtum weit weg weitaus verträglicher, als Lärm im eigenen Heiligtum.

Wir sind in grosser Sorge:

Wir hoffen, alle Chaisen ziehenden Rösser sind nun unseretwegen nicht schon in einer Lasagne gelandet. Wir beten zu GOTT, dass alle Junge Garden nicht taub wie Tauben geworden sind und dass die Guggen uns nun bloss nicht nachahmen. Dass plötzlich getanzt und gelacht wurde, hat uns zutiefst schockiert. Ja, ihr habt recht, das hat alles nichts mit Fasnacht zu tun.

Was heisst das für uns?

Wir rechnen mit harten Einschränkungen, vorerst finanzieller Art (mickrige Subvention und drakonische Bussen). So gibt es dieses Jahr bei uns keine Boni für Spitzen-Pfeifer, kein Abzockerhonorar für den Cliquen Art Director (künftig nur noch Clique Kinschtler), keine Abgangsentschädigung für unseren CEO (trotz Doppelmandat!), kein Mehl in der Suppe und keine Kostüme mehr aus China.

Nun fragen wir uns ernsthaft: Wie weiter mit dem Cortège?

Für uns ist der Cortège eine Plattform, ein Sujet so konsequent wie möglich auszuspielen. Und wenn wir Sujet sagen, dann meinen wir auch Sujet. Es ist unvermeidbar, dass kontroverse Themata und Aktionen anecken. Dieses Anecken geschieht jedoch auf bewusste Art und Weise und dient nicht der Effekthascherei, Provokation oder gar dem Sauglattismus. Es soll auf Missstände aufmerksam machen und zum Denken animieren.

Wir freuen uns sehr, dass unser Sujet zu einer Diskussion über Form und Inhalt an der Fasnacht angeregt hat und dies auch über den eigentlichen Inhalt von »Pussy Riot» hinaus. Uns ist es wichtig, dass die Fasnacht sich weiterentwickelt, bissig bleibt und nicht in Schönheit stirbt.

Wir lassen Frau Fasnacht nicht alleine.

Andres Rapp

BIBLIOGRAPHIE

- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970
- Borneman, John, *Political crime and the memory of loss*, Indiana University press, Bloomington and Indianapolis, 2011
- Vaz, Kim Marie, T*he Baby Dolls: Breaking the Race and Gender Barriers of the New Orleans Mardi Gras Tradition*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2013
- Girard, René, *La violence et le sacré,* Paris, Editions Grasset, 1972
- Trachslers, Beat, *Vom Narr zum Ueli ; Tradition und Wandel von Basler Fasnachtsfiguren,* Basel, GS-Verlag, 2004
- Röllin, Werner, « Le carnaval et les mascarades en Suisse », in *Les archives suisses des traditions populaires,* volume 83, éditions de la société suisses des traditions populaires, 1987
- Zimmer, Katja, *In Bökenwise und teufelshüten*, Basel, Schwabe Verlag Basel, 2005

WEBOGRAPHIE

- Trümpi, Hans, « Coutumes parentées : carnaval en Suisse et ailleurs », in *swissclubnatal.org*, http://swissclubnatal.org.za/objects/st%20basler%20fasnacht.pdf, 2009, p. 3, dernière consultation le 09/11/2016
- Heitz, Dominik, « Provokation und Zensur an der Fasnacht », in *Basler Zeitung online* http://bazonline.ch/basel/stadt/Provokation-und-Zensur-an-der-Fasnacht/story/, 2011, dernière consultation le 09/11/2016
- Stoll, Mike, « Denkwürdigkeiten zur alten Fasnacht », in *Baselinsider*, http://www.baselinsider.ch/dossier/basler-fasnacht/hintergruendiges-geschichte/denkwuerdigkeiten-zur-basler-fasnacht.html, date non précisée, dernière consultation le 09/11/2016
- Lienhard, Jürg-Peter, « Waggis, Woggis, Wackes : die groteske Verzerrung vergessener Geschichte, Ein Elsässer ist kein Waggis! », in *Jplienhard.ch*, http://www.jplienhard.ch/html/artikel/artikel_waggis.htm, dernière consultation le 03/01/2017
- Rieder, Christian, « Die basler Künstlerlarve » in *Baselinsider*, http://www.baselinsider.ch/dossier/basler-fasnacht/hintergruendiges-geschichte/basler-kuenstlerlarve.html, dernière consultation le 03/01/2017
- Younge, Gary, « The politics of partying » in *Theguardian.com*, 2002, https://www.theguardian.com/culture/2002/aug/17/nottinghillcarnival2002.nottinghillcarnival, dernière consultation le 01/02/2017

CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES, SOURCES INTERNET

page 29, fig. c — http://www.picswiss.ch/07-BS/s-BS-07/sBS-75-63.html, dernière consultation le 18/11/2016
page 32, fig. c — https://www.basel.com/en/Basel-is-an-inspiration/Carnival-in-Basel/Traditional-Fasnacht-costumes/Dummpeter, dernière consultation le 18/11/2016
page 34, fig. b — http://damesalamode.tumblr.com/tagged/1827, dernière consultation le 18/11/2016
page 35, fig. c — https://de.pinterest.com/pin/ dernière consultation le 18/11/2016
page 39, fig. c — https://de.wikipedia.org/wiki/Larve_(Maske), dernière consultation 19/11/2016
fig. d — http://www.nikon-fotografie.de/vbulletin/nf-f-bilderforum/219111-basler-fasnacht-2013-a.html, dernière consultation 19/11/2016
page 40, fig. e — http://www.karografik.ch/seiten-de/about_news_2015.htm, dernière consultation le 19/11/2016
page 42, fig. b — http://www.tageswoche.ch/de/2012_08/kultur/400086/, dernière consultation le 20/11/2016
page 48, fig. a — http://bazonline.ch/basel/stadt/Provokation-und-Zensur-an-der-Fasnacht/story/22951869, dernière consultation le 18/11/2016
page 50, fig. b — https://www.pinterest.com/pin/477311260486071837/, dernière consultation le 21/11/2016
page 53, fig. g — http://nofi.fr/nofipedia/les-bamilekes, dernière consultation 21/11/2016
page 56, fig. a — https://mobile.twitter.com/lukasfitze/status/303705407203979264, dernière consultation le 22/11/2016
page 57, fig. c — http://www.tageswoche.ch/de/2013_07/basel/511274/, dernière consultation le 22/11/2016
page 58, fig. d — http://www.srf.ch/news/regional/basel-baselland/kuenstler-larve-scheidet-die-geister, dernière consultation le 29/11/2016
fig. e — http://www.thomas-schuette.de/ajax.php#/2.02.43, dernière consultation le 29/11/2016
page 59, fig. f — http://www.altirichtig.ch/?page_id=46#prettyPhoto[gallery1]/2/», dernière consultation le 29/11/2016
page 78, fig. a — http://www.foodwatch.org/uploads/media/TTIP-Demo_foodwatch-Wagen_BAE9470.jpg, dernière consultation le 29/11/2016
page 79, fig. b — http://time.com/2988168/germany-us-spying-cia-nsa/%22, dernière consultation le 29/11/2016
page 82, fig. a — https://www.theguardian.com/culture/2002/aug/17/nottinghillcarnival2002.nottinghillcarnival, dernière consultation le 01/02/2017

Tous mes remerciements à Christophe Kihm, Maïlys Breton, Alphonse Magne et Sascha Glarner.