

Aimie Shaw
University of Victoria

Du carnaval au carnavalesque :
une liberté individuelle à travers la lecture du Gargantua de François Rabelais

Résumé

La notion de *carnavalesque* de Mikhaïl Bakhtine sert à explorer la subversion de l'autorité sociale et politique de la culture officielle à travers les divertissements populaires et les festivals. On pourrait dire qu'en ce sens, la liberté passe par le carnavalesque et que Bakhtine emploie cette notion sur l'œuvre de Rabelais pour en faire une écriture populaire. Cette étude vise à examiner le carnavalesque dans le Gargantua de Rabelais afin de voir en quelle mesure le roman génère une liberté, comme le suggère Bakhtine. En passant d'une tradition orale à une forme écrite, on peut remettre en question le pacte social d'une liberté collective et explorer la possibilité d'une liberté individuelle non-limitée dans le temps.

Introduction

Mikhaïl Bakhtine fut un critique littéraire et philosophe russe qui exerça pendant la première moitié du XX^e siècle. Ses écrits ont inspiré des groupes de penseurs tels que les néo-Marxistes, les structuralistes et les sémioticiens qui emploient souvent les théories de Bakhtine afin de développer les leurs. Mais, malgré la réception aujourd'hui favorable de son œuvre, Bakhtine n'a pas immédiatement reçu les louanges de ses collègues en Russie : la subversion de sa pensée, de ses intérêts et de ses activités ont fait que Bakhtine a disparu de la scène littéraire pendant une période de 20 ans. Entre temps, dans les années 30, le gouvernement soviétique avait lancé une initiative qui avait pour but de rassembler toutes les institutions intellectuelles et créer « un chef, un parti, une esthétique » (Holquist xvii)

Le genre romanesque était perçu comme l'influence majeure vers la standardisation de la société et à cette fin, l'Académie Communiste a essayé de créer un seul genre de réalisme socialiste qui promouvait toujours l'homogénéité et qui évitait en toute mesure les influences surtout de l'Europe. La réponse critique de Bakhtine envers ce genre de formalisation s'est manifestée sous forme d'une thèse de doctorat intitulée L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance qu'il a préparée pendant

carnavalesque est similaire au spectacle du carnaval. Pour élaborer son discours à ce sujet, il place cette notion sur l'œuvre de François Rabelais, qui est selon Bakhtine l'écrivain de la catégorie carnavalesque par excellence :

[...] l'œuvre de Rabelais ne peut être vraiment comprise que dans le courant de la culture populaire, qui toujours, à toutes les étapes de son évolution, a résisté à la culture « officielle » ; elle a élaboré sa vision particulière du monde et ses formes propres pour la refléter. (Bakhtine, Esthétique 477)

Pourtant, entre le carnaval et le carnavalesque on retrouve une transformation significative sur plusieurs plans. Plus précisément, le rôle que joue l'individu au moment du spectacle du carnaval diffère significativement par rapport à celui que joue l'individu dans la lecture carnavalesque. De ce fait, on peut construire une argumentation au niveau de la liberté offerte par le carnaval et le carnavalesque : peut-on parler d'une liberté collective et limitée tout en restant convaincu que cette liberté conçue est libératrice ? Et jusqu'à quel point on peut croire qu'une liberté imposée et contrôlée par la société est une véritable liberté individuelle ? Dans cette perspective il est donc problématique de parler d'une liberté offerte par le carnaval, un moment où l'individu n'existe plus et la collectivité domine :

En fait, le carnaval ignore toute distinction entre acteurs et spectateurs. Il ignore aussi la rampe, même sous sa forme embryonnaire. Car la rampe aurait détruit le carnaval [...]. Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le *vivent tous*, parce que, de par son idée même, il est fait pour *l'ensemble du peuple*. [...] Le carnaval revêt un caractère universel, il est un état particulier du monde entier : sa renaissance et sa rénovation auxquelles chaque individu participe. Tel est le

carnaval dans son idée, dans son essence même, et tous ceux qui participent aux réjouissances le ressentent de la manière la plus vive. (Bakhtine, L'œuvre de 15)

Mais si l'on considère différemment la responsabilité de l'individu nous pouvons aussi proposer une nouvelle définition de la liberté : une liberté carnavalesque.

L'impossibilité d'une liberté carnavalesque, rendue possible à travers le carnavalesque, sera explorée en remettant le carnaval dans le contexte dans lequel tentait de l'employer Bakhtine, c'est-à-dire les carnivals jusqu'au XVI^e siècle en France. En soulignant ensuite le rapport entre le carnaval et le carnavalesque, les similarités ainsi que les différences qui contribuent à la possibilité d'une nouvelle perspective sur la liberté seront remises en surface. Enfin, les exemples du Gargantua de Rabelais serviront à mener à terme une discussion sur la possibilité d'une liberté au nom du carnavalesque.

Le carnaval

Selon Bakhtine, les carnivals de l'époque médiévale en Europe servaient d'occasions pour l'inversion temporaire de l'autorité politique, légale et idéologique de l'Etat et de l'Eglise. Il présente ces idées sur le carnaval dans le contexte de la participation demandée du public :

A la Renaissance le carnaval avait lieu à un moment symbolique du calendrier dans la religion catholique, par exemple à la Carême, ou pour annoncer l'arrivée d'une autorité important dans la ville. C'était un moment de réjouissance et une occasion pour les chefs (le roi, les grands bourgeois, les nobles) de montrer la puissance ou l'indépendance de leur ville (Heers 133). En général, c'était pour eux un renversement innocent de l'ordre (les masques grotesques, des vêtements portés à l'envers, quelques licences inoffensives). Par contre, si les autorités ne voyaient que l'innocence des carnivals et donc uniquement un moment de célébration, une autre partie de la population, les bourgeois et les paysans par exemple, profitaient davantage des carnivals qu'ils percevaient comme un moment de satire libre. A ce sujet, Bakhtine écrit :

[...] les spectacles comiques du Moyen Age [...] ne sont naturellement pas des rites religieux, dans le genre

généralement sur pas plus de 24 heures, les géants jouaient un grand rôle dans les festivités, avec des figures caricaturales, par exemple l'évêque, le vendeur d'indulgences ou le paysan. D'après Bakhtine :

[...] le caractère unilatéral et exclusif de ce sérieux [...] a amené la nécessité de créer un exutoire. [...] C'est la mission de la fête des fous "au moins une fois par an", date où le rire et le principe matériel et corporel qui s'y rattache ont libre cours. [...] Evidemment, pendant la fête des fous, le rire n'était pas du tout abstrait, réduit à une raillerie purement dénigrante du rite et de la hiérarchie religieuse. L'aspect railleur et dénigrant était profondément enfoui sous le rire déchaîné de la renaissance et de la rénovation matérielles et corporelles. C'était la « seconde » nature de l'homme qui riait, son « bas » matériel et corporel qui ne pouvait s'exprimer dans la conception du monde et le culte officiel. (Bakhtine, L'œuvre de 84)

Cette rénovation se faisait en collectivité et ces fêtes rassemblaient le public qui participait entièrement à ces représentations. Les gens participaient à toute la cérémonie et à la procession pour le couronnement d'un roi Carnaval qui était toujours un simple paysan. Ensuite, à la fin du carnaval, il était détrôné.

De ce fait, on dit que le carnaval est non seulement libérateur à cause du manque de contrôle de l'Eglise et de l'Etat, mais son vrai potentiel libérateur vient du fait que les règles et les croyances sont aussi susceptibles d'être ridiculisées ou renouvelées au moment du carnaval, ce qui permet au public de s'engager dans un nouveau discours. Mais en fin de compte, ce que l'on avait remis en question est renforcé et la hiérarchie sociale est rétablie.

Bakhtine lui-même reconnaît les limites d'une liberté qui émerge du carnaval quand il écrit :

Cette liberté du rire, comme toute autre liberté, était évidemment relative : tour à tour son domaine s'élargissait ou s'amenuisait [...]. Nous l'avons vu, cette liberté, en étroit rapport avec les fêtes, était dans une certaine mesure confinée dans les limites des jours de fête. [...] Pour un bref

violence comique, le langage grotesque, l'hyperbole, la satire, et le décalage de forme tous font tous partie de cette catégorie. En passant par un regard sur le Gargantua, l'on voit que cette écriture emploie diverses caractéristiques afin d'initier un commentaire politique, religieux, ou social sur la société.

Pourtant, l'on a deux grandes distinctions à faire entre le carnaval et le carnavalesque. En premier lieu, on a la subjectivité avec laquelle la participation est demandée par le carnavalesque. Si le carnaval et les réactions qu'il suscite mettent en valeur l'ordre original et la hiérarchie fondamentale de la société après le carnaval, le carnavalesque est beaucoup plus généreux en évoquant un acte de réflexion qui est donc subjectif et individuel. Rabelais, qui

« Quand [la masse] se voyait ainsi rassemblée, elle [...] se voit réunie en un noble corps, destiné à réaliser une unité, assemblée et fixée en une seule masse, une forme unique, qu'anime *un seul esprit*. » *Toutes les formes et images ayant trait à la vie de la fête populaire au Moyen Age ont également suscité chez le peuple une pareille sensation de son unité.* [...] Sur la place publique du carnaval, le corps du peuple sent, avant tout, son *unité dans le temps* [...] (L'œuvre de 255)

Cette citation renforce non seulement la difficulté d'une lecture qui susciterait un rassemblement comme celui au moment du carnaval, mais aussi introduit la deuxième distinction entre carnaval et carnavalesque. Cette distinction est la notion d'une période de temps non-limitée du carnavalesque. Dans le carnaval, nous n'entrons pas tout à fait dans un dialogue puisque la suite de la chute des normes est un renouvellement imposé sur un peuple plutôt qu'une discussion qui se manifeste parmi le peuple. C'est-à-dire que notre

Le Gargantua de Rabelais

Donc, la liberté carnavalesque prend en compte deux notions : celle d'un *lecteur* engagé comme individu dans l'acte de lire et ensuite la nécessité que cette lecture soit encadrée par un *texte*

hiérarchiques, privilèges, règles et tabous. C'était l'authentique fête du temps, celle du devenir, des alternances et des renouveaux. Elle s'opposait à toute perpétuation, à tout parachèvement et terme. [...] [T]ous étaient considérés comme égaux, et où régnait une forme particulière de contacts libres, familiers entre des individus séparés dans la vie normale par les barrières infranchissables que constituaient leur condition, leur fortune, leur emploi, leur âge et leur situation de famille. (Bakhtine, L'œuvre de 18)

Les deux sphères sont en dialogue, mêlant /F1.0 1 Tf ([T]ous) Tj ET Q q 0.24 0 0 -0.24 18 774

malades comme le médecin, ne prêche ni n'instruit le peuple, comme le bon docteur évangélique ou le pédagogue, n'assure pas les aises et les besoins de la collectivité comme le marchand. C'est pourquoi ils sont raillés et détestés par tous.

- Sans doute, dit Grandgousier, mais ils prient Dieu pour nous.

- Nullement, répondit Gargantua. Tout ce qu'ils font, c'est de déranger tout le voisinage à force de faire tintinnabuler leurs cloches. (Rabelais 315)

De plus, la suite de ce passage n'est pas un commentaire sur la façon dont les moines devraient agir, ni de ce que le lecteur devrait tirer de ce commentaire. Le lecteur peut donc librement explorer cette double voix comme il le veut.

L'élément du renversement n'est pas mieux employé que dans le prologue même du texte. Le Gargantua a pu manifester des caractéristiques carnavalesques que nous voyons dans les commentaires politiques et religieux, dans le dialogue, les gestes, et le caractère des personnages. Cependant, en contraste avec ces représentations du carnaval pleinement rieur, les exemples carnavalesques de Rabelais font partie d'une œuvre qui ajoute des éléments plus sérieux et même qui valorise certaines normes. Par exemple, la première phrase du prologue est : « Buveurs très illustres, et vous, vérolés très précieux – car c'est à vous, non aux autres, que je dédie mes écrits » (Rabelais 35) semble absolument ridicule. Néanmoins, le ton change brusquement à la deuxième phrase quand Rabelais cite une explication d'Erasmus sur les silènes d'Alcibiade dans un banquet de Platon. Le prologue de l'auteur place en opposition le comique et le sérieux à travers une multitude de contradictions. Ce renversement est

renversements illimités, l'écriture de Rabelais garde les éléments de la fête et du carnaval pour être employés soigneusement dans ses textes. L'emploi de ces éléments avec une certaine modération permet au lecteur de tenir compte du message sérieux qui se trouve quand même dans le texte. D'ailleurs, le carnaval choque plus le lecteur qui ne le voit pas systématiquement à travers le texte car il insiste sur une réflexion relative à sa place symbolique dans le contexte de l'œuvre.

Au rire, le renversement et le rassemblement s'ajoute l'idée du grotesque, une facette du carnavalesque qui est bien représentée dans l'œuvre de Rabelais. Bakhtine écrit : « l'exagération, l'hyperbolisme, la profusion, l'excès, sont, de l'avis général, les signes caractéristiques les plus marquants du style grotesque » (Bakhtine L'œuvre de 302). A la base, cette notion vient d'un genre artistique de l'antiquité et du Moyen Age. Au départ, l'art grotesque faisait référence à des ornements pour remplir de l'espace et ensuite à une forme de peinture qui dépeint un mélange de l'humain et de l'animal souvent comique et satirique, avant de devenir un genre littéraire du « réalisme grotesque ». On voit des thèmes dans l'art grotesque que l'on voit aussi dans le genre carnavalesque, par exemple des animaux et des monstres, ainsi qu'une concentration sur le bas-corporel et les orifices : les excréments, boire, manger, etc. Bakhtine explique le grotesque ainsi :

L'essence du grotesque est précisément de présenter une vie à double facette et contradictoire. La négation et la destruction (la mort et la vieillesse)

victorieux, puisque le résultat final est toujours abondance. (Bakhtine, L'œuvre de
62)

Dans le Gargantua, le fait même que les personnages principaux soient des géants est déjà un pas vers une manifestation plus élaborée du grotesque. Ayant un rapport étroit avec le grotesque, le bas-corporel ainsi que la scatologie contribuaient largement au carnavalesque. Le bas-corporel veut dire que l'on élimine « le haut » (le visage et les mains) et que l'on met l'accent sur le ventre, les fesses, etc. Dans la littérature, l'effet de faire ce renversement arrive à remplacer l'intellect par le plaisir du corps. Cela finit par dévaloriser et ridiculiser soit des personnes savantes (le

Une mesure du grotesque est fondée sur la réaction qu'il provoque. Puisque son existence est définie par ce qui menace l'humanité à cette époque, le grotesque est une catégorie toujours e

Bibliographie

Bakhtine, Mikhaïl. Esthétique et théorie du roman. Trans. Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978.

---. L'oeuvre de François Rabelais et la culture

Aimie Shaw est étudiante de deuxième cycle dans le département de français à l'Université de Victoria. Elle détient un baccalauréat en français de l'Université Memorial (Terre-Neuve) et un baccalauréat en pédagogie de français langue seconde de l'Université Lakehead (Ontario). Elle s'intéresse principalement aux théories de Bakhtine, et en particulier à l'étude de la notion de carnivalesque et de dialogisme à travers la critique et la réception littéraire. Elle commencera ses études doctorales dans ce même domaine à l'Université McGill en septembre, 2007.