

## Carnavalesque pas mort ?

André Belleau

Volume 20, Number 1, Spring 1984

Bakhtine mode d'emploi

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036814ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036814ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Belleau, A. (1984). Carnavalesque pas mort ? *Études françaises*, 20(1), 37–44.  
<https://doi.org/10.7202/036814ar>

# Carnavalesque pas mort?

ANDRÉ BELLEAU

Il s'agira dans cet article de quelques remarques sur la pertinence et l'intérêt actuels de l'idée bakhtinienne de «carnavalisation». Rappelons que chez Bakhtine, principalement dans le *Rabelais*, la carnavalisation désigne l'inscription dans la littérature dite «cultivée» de la culture populaire envisagée comme vision globale du monde. La carnavalisation suppose à la fois un processus et un produit. Phénomène de textualisation (on dira aussi de transcodage), il conviendrait de la saisir dans les œuvres littéraires non pas comme *représentation* mais comme *structuration*. Un texte carnavalisé serait effectivement un texte structuré par la culture carnalesque sur divers plans : la narration, le contenu narratif, les images. Nous avons affaire ici à un système sémiologique dont le répondant extra-textuel est un discours social déjà saturé par les langages du carnaval. C'est le cas du *Gargantua* ou du *Pantagruel* de Rabelais.

Entre les attitudes et les conduites carnalesques au 16<sup>e</sup> siècle d'une part et l'œuvre rabelaisienne de l'autre, Bakhtine laisse entrevoir un jeu complexe de relais discursifs allant, pour reprendre ses termes, de la «sphère non publiée» du langage à la «sphère publiée». On pourrait dire la même chose autrement en rappelant que sur la place publique du Moyen Âge et de la Renaissance, il n'y avait pas seulement l'ouvrier, l'artisan et le bourgeois mais aussi le paysan, le chevalier sans doute, et sûrement le clerc. Pour Bakhtine lecteur de Rabelais, le

carnavalesque, la carnavalisation recouvrent des réalités concrètes qui permettent de rendre compte du système d'une œuvre particulière en fonction de son contexte verbal de discours et non verbal d'habitudes et de gestes. Ce ne sont nullement des catégories abstraites, intemporelles<sup>1</sup>. Peut-être serait-il souhaitable de ne pas confondre tout à fait le Bakhtine interprète-sémioticien d'un texte donné, historiquement situé, avec l'autre Bakhtine, l'historien des formes et théoricien des genres, pour qui la carnavalisation notable de toute la culture à la Renaissance (et même avant) se trouve à l'origine du roman européen moderne. Mais en tenant compte précisément de ces deux positions de Bakhtine, on sera amené à dire que la carnavalisation est une forme historique de la pluralité des discours. Sa forme moderne se nommera polyphonie.

On le devine déjà, le fait de supposer l'existence d'une carnavalisation à l'époque présente nécessite que l'on n'en fasse pas uniquement une question de contenu sémantique. L'idée a quelque chose de positionnel. Évidemment, elle occupe une certaine place par rapport aux autres idées de Bakhtine mais surtout, il semble qu'elle ne saurait être reprise de façon adéquate pour des problèmes littéraires contemporains sans faire cas de ses aspects topologiques.

Constatons d'abord que dans l'œuvre de Bakhtine accessible à qui ne lit pas le russe, l'ouvrage central, l'ouvrage-carrefour, ce n'est ni le *Rabelais*, ni le *Dostoevski*, c'est *Esthétique et théorie du roman*. C'est par lui qu'il faut obligatoirement passer pour que le *Rabelais*, le *Dostoevski*, et le *Marxisme et la philosophie du langage* puissent communiquer entre eux, s'éclairer mutuellement, se compléter. Le carnaval dans *Rabelais*, la polyphonie dans *Dostoevski*, le dialogue dans le *Marxisme et la philosophie du langage* s'avèrent ainsi des notions parcellaires par rapport à l'ensemble de ce qui paraît en jeu dans *Esthétique et théorie du roman* et qui concerne la «reproduction», la «restructuration» et la «transfiguration esthétique<sup>2</sup>» (ce sont les mots mêmes de Bakhtine) de la multiplicité hétérogène des discours en interaction. Le fait que les idées de carnavalesque et de carnavalisation aient souvent été employées par la suite en rapport avec la forme romanesque explique peut-être qu'on en soit venu à penser que la théorie du

1 Voir Clive Thomson, «The Semiotics of M M Bakhtin», *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol 53, n° 1, janvier-mars 1983, p 20

2 *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p 156 Il est plaisant de songer que ce livre jouerait le rôle d'une sorte de place publique dans l'œuvre de Bakhtine, le lieu même du carnaval bakhtimien!

roman de Bakhtine repose principalement sur sa conception du carnaval. À mon avis, c'est une illusion d'optique. Certes, les préférences esthétiques de Bakhtine lui-même ainsi que le rôle important dévolu au carnaval dans sa poétique historique ont pu aussi encourager cette illusion. Toutefois, affirmer nettement comme le fera Bakhtine qu'il existe un type de discours artistique nommé roman qui a pour objet non pas la vie sociale mais la vie de l'énoncé, non pas la création du langage à l'instar de la poésie mais sa représentation, c'est singulièrement déborder la question du carnaval.

La vision carnavalesque éventuellement transposée dans le texte littéraire ne peut elle-même être comprise que dans un système plus vaste. On dira qu'elle est aussi une position tenue dans l'unité du champ culturel, unité à laquelle croyait Bakhtine. Ce caractère topologique apparaît manifestement dans l'analyse de l'œuvre de Rabelais. La carnavalisation implique trois régimes d'antagonismes simultanés :

- 1) Dans la culture populaire : système interne d'oppositions et de permutations de type binaire : le cul et la tête, la mort et la vie, l'injure et la louange, etc.
- 2) Le discours ambivalent de la culture carnavalesque populaire vs le discours unilatéral de la culture dite officielle.
- 3) La transposition textuelle des deux premiers systèmes par la carnavalisation.

Impossible ici de poser ni de concevoir un des termes sans référence aux autres. Si donc on veut parler de carnavalisation à notre époque, on ne se limitera pas à la mise en évidence trompeuse de contenus tels les rabaissements, la corporalité, on cherchera aussi et surtout à établir des équivalents fonctionnels constituant un ensemble homologue à celui que Bakhtine a observé pour la période de la Renaissance. Il s'agira en premier lieu d'opposer un hypothétique carnavalesque actuel par définition populaire à un monde officiel concomitant, contemporain, un sérieux-comique *ouvert* d'aujourd'hui à un sérieux-sérieux *fermé* également d'aujourd'hui. Par culture dite «*sérieuse*», Bakhtine n'entend certes pas la «grande littérature» : Dante, Shakespeare. Ce serait d'ailleurs selon moi une erreur théorique et méthodologique évidente que de se servir de la carnavalisation pour relancer le vieux débat entre haute culture ou culture de l'élite d'une part et culture du peuple ou culture de

masse ou encore «pop culture» de l'autre. Le carnavalesque pour Bakhtine, dans la mesure où quelque chose canarvalise quelque chose, requiert la participation des ignorants et des savants, des bateleurs et des philosophes. La coupure ne sépare pas des niveaux esthétiques ou encore des classes ou des groupes, elle distingue des moments différents de l'existence ainsi que des systèmes discursifs et leurs effets littéraires et sociaux. Le monde sérieux, officiel, intimidant, se voit davantage rabaissé dans ses aspects proprement institutionnels que dans ses fondements idéologiques. Pour donner un exemple, c'est l'institution universitaire, nommément la faculté de théologie, que Rabelais destitue dans l'épisode célèbre de Janotus de Bragmardo aux chapitres dix-huit et dix-neuf du *Gargantua*, non la théologie en elle-même. De même, à notre époque, le film des Marx Brothers, *Une nuit à l'Opéra*, pourrait être considéré comme le détronement carnavalesque de l'institution artistique. Où serait par ailleurs le discours terrorisant d'aujourd'hui et de quelle pompe, quel appareil, quel cérémonial s'entourerait-il? Faudrait-il parler de ces fameux «investisseurs» qui agitent le spectre du chômage et de la misère en menaçant de partir ou de ne pas venir, ou, dans un autre domaine, du langage des médecins sur le cancer? Qu'est-ce qui fait peur à présent, ou bien repousse et exclut dans la distance et le mépris<sup>3</sup>? Puisque l'écrivain travaille avec le discours social, il me semble qu'il y aurait lieu de chercher un contre-discours carnavalesque d'abord dans la «sphère non publiée» du langage, laquelle demeure la source de toute carnavalisation. Or il paraît difficile d'imaginer un langage de la rue et de la place publique à une époque où ni la rue ni la place publique ne sont encore des lieux où les hommes vivent. Une des caractéristiques de la proxémique moderne, c'est la disparition dans nos villes de ce que j'appellerais le «monde-déjà-là». Il y avait partout dans la ville médiévale ou renaissante des gens qui ne semblaient être ni des chalands, ni des marchands, ni des artisans. Ils constituaient le «monde-déjà-là». Quoi que quelqu'un fit, il était sûr de trouver des spectateurs et des auditeurs. Ces derniers étaient indispensables aux bonimenteurs, aux écrivains publics, aux prêcheurs de croisades et aux fondateurs de religion. La grande place et les souks de Marrakech offriraient encore actuellement à l'observateur le spectacle de ce qu'a dû être le Paris

3 Le rire carnavalesque vu par Bakhtine est essentiellement fonction de la peur constante et terrible des hommes, sentiment qu'on a peine à imaginer aujourd'hui, et que nourrissait au Moyen Âge et plus tard un discours officiel absolument terrifiant (menaces des tourments de l'enfer, etc.) Voir sur ce sujet Jean Delumeau, *la Peur en Occident, histoire des mentalités et de la vie quotidienne du 14<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1978

de Villon ou de Panurge tout en lui faisant prendre conscience de sa solitude dans une société postindustrielle où les individus sont désormais des unités discrètes isolées.

Compte tenu de ces trop brèves remarques, j'estime qu'on devrait attacher quelque importance au langage des graffiti. Le graffiti serait peut-être un des meilleurs équivalents fonctionnels du discours carnavalesque cherchant à conjurer la peur et à traduire le «haut» sérieux, officiel, dans la langue du «bas». On pourrait affirmer du graffiti qu'il est à la fois publié et non publié, clandestin et public. Spectacle sans spectateurs, boniment sans auditoire, il signale à la fois l'absence et le regret de la place publique perdue<sup>4</sup>. Mais à partir de là, où aller? Il faudrait voir dans quelle mesure le langage des graffiti ou bien d'autres langages de la sphère non officielle ont pu faire l'objet de textualisations. Le paradoxe réside ici dans le fait que la carnavalisation se présente toujours comme un phénomène de littérature dite «cultivée» ou bourgeoise. Par définition, seule la littérature sérieuse est carnavalisée et carnavalisable. François Rabelais écrivant *le Tiers Livre*, c'est Michel Foucault introduisant des bandes dessinées dans *l'Archéologie du savoir* ou Jacques Derrida rédigeant une partie de *la Dissémination* en argot. On n'a pas idée...

Mais le «peuple», la «culture populaire» existent-ils encore dans nos sociétés capitalistes avancées? Fredric Jameson répondra par la négative sur la lancée de la théorie adornienne de l'industrie culturelle, théorie elle-même redevable, comme chacun sait, aux idées de Marx sur la division du travail et la fétichisation de la marchandise<sup>5</sup>. Bakhtine a une attitude ambiguë. Le rire, affirme-t-il, «a presque entièrement perdu [...] de nos jours» ses caractéristiques carnavalesques<sup>6</sup>. On connaît bien le processus auquel Bakhtine fait parfois référence : la privatisation croissante de la vie inséparable de la montée de l'idéologie bourgeoise. Mais cette constatation ne l'empêche nullement de parler de «l'indestructible vitalité dans la langue» de ce qu'il nomme les «grossièretés<sup>7</sup>», de souligner «qu'en réalité le principe de la fête

4 Voir Laure Borgomano, «Et vous? Lecture de graffiti dans la rue», *le Français dans le monde*, 173, novembre-décembre 1982, p 94-103

5 Fredric Jameson, «Reification and Utopia in Mass Culture», *Social Text*, vol 1, n° 1, 1980, p 130-148, traduction française dans *Études françaises*, vol 19, n° 3, hiver 1984, sous le titre «Réification et utopie dans la culture de masse»

6 *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p 140

7 *Ibid*, p 37, p 153

populaire et du carnaval est indestructible<sup>8</sup>», de poser l'existence d'un «grand corps populaire de l'espèce<sup>9</sup>». En fait, Bakhtine paraît se situer ici sur un autre plan que celui de l'analyse socio-littéraire des réalités contemporaines. Très proche d'Auerbach de ce point de vue, il ne peut isoler la question du carnaval et de la carnavalisation de celle de «la poétique à travers l'histoire<sup>10</sup>». Le rapprochement avec Auerbach n'est ni superficiel ni démagogique. Les changements observés dans les discours littéraires (carnavalisation chez Bakhtine, réalisme chez Auerbach) supposent dans l'un comme dans l'autre cas un principe trans-historique actif procédant des «profondeurs de la vie quotidienne et du peuple<sup>11</sup>», lieu par excellence du devenir.

Les implications des positions critiques d'Adorno et de l'École de Francfort pour le sujet qui nous occupe sont considérables puisqu'elles nous obligent à envisager la domination de l'industrie culturelle et l'extinction du «peuple» et de la «culture populaire». Il me semble cependant qu'on pourrait observer chez certains groupes plus ou moins marginaux l'existence d'une sphère non officielle de langage empreinte de carnivalesque sans qu'il y ait nécessairement des processus de carnavalisation. (Toujours selon Fredric Jameson, le postmodernisme ne serait pas la mise en échec et la négation critique de la culture de consommation de masse, elle n'en serait que la contre-épreuve, le négatif. C'est ici que Jameson se sépare d'Adorno : dans une situation caractérisée par l'impossibilité d'un art authentique, il ne peut exister un art authentique critique.) Toutefois, dans les minorités qui ont gardé suffisamment de cohésion à l'instar des sociétés de jadis, il y a de fortes chances pour que l'on assiste à la naissance d'une production carnavalisée. Je donnerais comme exemple de ce phénomène les écrits des mouvements des femmes.

Il subsiste néanmoins des peuples où, pour des raisons historiques et sociales, la culture populaire est demeurée vivante et active, soit comme conduites et langages de la vie quotidienne, soit de façon plus diffuse dans les valeurs transportées par le discours social. Je pense ici, entre autres, au Québec et à l'Amérique latine. Il paraît indispensable de considérer un grand nombre de romans québécois et latino-américains comme profondément carnavalisés. Ici la carnavalisation pourrait se concevoir dans plusieurs cas comme la seule forme possible de réalisme, compte tenu de la

8. *Ibid.*, p. 43.

9. *Ibid.*, p. 96.

10. *Ibid.*, p. 126.

11. *Mimésis*, Paris, Gallimard, 1968, p. 439.

position des différents langages dans la réalité et de leurs rapports entre eux et avec les groupes et les classes.

Il ne paraît pas utile d'aborder la question des traits textuels permettant de circonscrire un corpus (de romans réputés carnavalisés dans ces conditions). Le lecteur voudra bien se référer à un article, paru ici même, où cette question est discutée assez longuement<sup>12</sup>. Mais qu'il s'agisse de l'hybridation dans le discours ou, sur le plan sémantique, de la création du corps grotesque par les mots, ces deux exigences supposent des faits de système qui indexent et structurent le texte à tous ses niveaux. Peut-être hésitera-t-on à retenir des œuvres caractérisées par des phénomènes «locaux», discontinus : d'intenses moments de corporalité, la «scène» particulièrement scatologique, tel personnage au langage bien distinctif. Le corps grotesque (carnavalesque) est partout ou nulle part, ce qui évidemment ne signifie pas du tout qu'il soit seul. Or cet examen en train de se faire du roman carnavalisé québécois ou latino-américain appelle de toute évidence une nouvelle narratologie. Une des tâches les plus urgentes des études bakhtiniennes serait justement de dégager et de développer la théorie narratologique impliquée dans *Esthétique et théorie du roman*. De quoi s'agirait-il? Dans un premier temps, reconnaître enfin que si la conception du «discours du récit» reprise et reformulée par Gérard Genette (*Figures III*) — et perfectionnée sur des points de détails par Mieke Bal, Jap Lintvelt et Gérald Prince — s'avère assez encombrante à l'usage, et comme curieusement *éloignée* du «centre» où se pose la question de la signification des textes, c'est surtout parce qu'elle cherche paradoxalement à rendre compte du discours en termes de catégories uniquement linguistiques : le temps, le mode, l'aspect, la voix. Ensuite, un coup l'illusion positiviste dissipée, décrire les rôles du narrateur en fonction, cette fois, de l'observation de phénomènes proprement discursifs. Sur ce plan, le narrateur devient alors le régulateur et le répartiteur des langages en interaction. Les «personnages», en tant qu'instances de ces langages (ils disent le langage, ils ne sont pas dits par lui), se trouvent de ce fait avantageusement accrochés par un bout au niveau narratif. Enfin, établir une typologie des narrateurs (et des personnages?) selon les caractères variables de l'interdiscursivité constatée dans les romans.

12 André Belleau, «Carnavalisation et roman québécois mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine», *Études françaises*, vol 19, n° 3, hiver 1984 (Nombreuses indications bibliographiques)



« Carnival on Frederic Street, Port-of-Span, 1888 » de Metton Prior, paru dans *Illustrated London News*, repris dans Errol Hill, *The Trinidad Carnival Mandate for a National Theatre*, Austin and London, University of Texas Press, 1972

Qui nierait qu'une narratologie vraiment narratologique, c'est-à-dire discursive, nous aiderait à mieux dénouer la complexité des récits carnavalisés, surtout du point de vue essentiel de l'hybridation des discours? C'aura peut-être été là, par un détour inattendu, la dernière largesse du carnaval