



Institut International de Sociocritique – Montpellier

International Institute for Sociocriticism – Pittsburgh

HOW TO READ BAKHTIN

Sociocriticism



Institut International de Sociocritique – Montpellier

International Institute for Sociocriticism – Pittsburgh

Editor : *Edmond CROS*

University of Pittsburgh
C. L. 1309
Pittsburgh PA 15260
U.S.A.

Université Paul Valéry
B. P. 5043
34032 Montpellier – Cédex
FRANCE

Annual Subscriptions (two volumes)

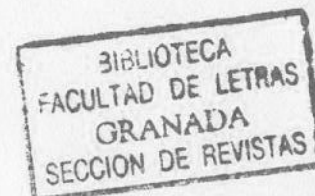
Individuals : \$ 25 FF 160,00

Institutions : \$ 50 FF 350,00

ISSN : 0985 — 5939

116.886

Rev. 14-170



Núm. 8

Sociocriticism

Vol. IV, 2 (N° 8) 1988

SECCION DE REVISTAS
FACULTAD DE LETRAS
BIBLIOTECA

Editor: Edmond CROS

University of Pittsburgh
C. L. 1309
Pittsburgh PA 15260
U.S.A.

Université Paul Valéry
B. P. 8043
34043 Montpellier - Cedex
FRANCE

Sociocriticism

Annual Subscription (two volumes)
Vol. IV, 2 (N°8) 1988
\$180.00
\$90.00

ISSN 0294-2465

SUMMARY

How to read Bakhtin

Abstracts	1
How to read Bakhtin's works	1
HOW TO READ BAKHTIN	
Bakhtin	15
Antonio GOMEZ-MORIANA, <i>Bakhtin en la República Federal de Alemania en propósito de un simposio de su obra</i>	31
Dr. M. ZAVALA, <i>Bakhtin vers. of the Postmodern</i>	34
Robert STEELE, <i>Bakhtin and Sociocriticism</i>	37
Bakhtin revisited	39
Monique DE SOUZA, <i>Bakhtin et la Littérature postmoderne: approche critique</i>	51
Edmond CROS, <i>Reformuler la lecture que Bakhtin fait de Quichotte</i>	115
Notes on Contributors	147

SUMMARY

How to read Bakhtin

Abstracts	7
-----------------	---

I — About (mis)readings of Bakhtin's works

Pierrette MALCUZYNSKI, <i>New mythologies: the case of Bakhtin</i>	15
Antonio GOMEZ-MORIANA, <i>Bajtin en la Republica Federal de Alemania: a propósito de un simposio-de un libro</i> .	31
Iris M. ZAVALA, <i>Bakhtin versus the Postmodern</i>	51
Robert SIEGLE, <i>Bakhtin and sociocriticism</i> :	71

II — Bakhtin revisited

Monique DE LOPE, <i>Bakhtine et la Littérature médiévale: approche critique</i>	91
Edmond CROS, <i>Reformuler la lecture que Bakhtine fait du Quichotte</i>	115
Notes on Contributors	147

ABSTRACTS

Edmond CROS, « Reformuler la lecture que Bakhtine fait du Quichotte ».

After reminding the stakes of Bakhtin's thesis about *El Quijote*, E.C. examines the way the carnivalesque material is functioning in Cervantes' book. For him, the scheme formed by the four characters : Don Quijote / Sancho Panza / Dulcinea / Aldonza works as an essential relay of the textual genetics, based on a systematic of ambiguity, contradiction and reversibility. However, in many cases, this systematic does appear as contradicted: the border separating the object from its carnivalesque projection is clearly and very significantly underlined. E. C. links this borderline to the invisible footlights which separate the performers and the audience in what he calls the *Carnival show* in Cervantes' book. Both constitute, he says, the same structural fact which is contradicting the first one. This contradiction transcribes, for him, the evolution of the carnivalesque practice and pleads for the *ideosème theory* he presented in *Sociocriticism* 1985-2.

Edmond CROS, « *Reformuler la lecture que Bakhtine fait du Quichotte* ».

Après avoir rappelé les enjeux de la lecture que Bakhtine fait de *Don Quichotte*, E. C. s'intéresse au fonctionnement dans le texte de Cervantes de la matière carnavalesque. Il voit dans le carré de figures représenté par Don Quichotte / Sancho Panza / Aldonza / Dulcinea un relais essentiel de la génétique textuelle fondé sur une systématique de l'ambiguïté, de la contradiction et du réversible. Si, cependant, cette systématique joue dans ce cas, dans de nombreux autres, au contraire elle se donne à voir comme problématisée : c'est ainsi que la ligne de démarcation qui sépare l'objet de sa projection carnavalesque est nettement et significativement marquée. E.C. rapproche cette ligne de démarcation de la rampe invisible qui sépare acteurs et publics dans ce qu'il appelle, à propos du texte de Cervantes, *le carnaval spectacle*. L'une et l'autre estime-t-il, constituent un même fait structurel qui problématise le précédent. Cette même problématisation lui semble transcrire l'évolution de la pratique carnavalesque et plaide par là en faveur de la théorie des idéosèmes développée dans *Sociocriticism* n° I, n°2 (1985).

Antonio GOMEZ-MORIANA, « *Bajtin en la República Federal de Alemania. A propósito de un simposio – de un libro* » : The book *Dialogizität* (a collection of papers presented in 1980 at the symposium on Bakhtin which Jauss organized in Constance, and edited in 1982 by Renate Lachmann) serves as a pre-text for a reflection on the significance of the work of Bakhtin and his circle first in a general historic frame and then in the West-German in particular. The « lecture » of Bakhtin's dialogism by the School of Constance shows its own incapacity and the more general incapacity of reading Bakhtin from other presuppositions than those of a critic materialism. It is therefore Adorno and the School of Frankfurt who made in the F.R.G. an effort like that of Bakhtin and his circle in order to establish a sociology of the artistic and literary expression.

Antonio GOMEZ-MORIANA, « *Bajtin en la República Federal de Alemania. A propósito de un simposio – de un libro* » : Le livre *Dialogizität*, dans lequel Renate Lachmann réunit en 1982 les

communications présentées au symposium sur Bakhtine que Jauss organisa en 1980 à Constance, sert de pre-texte à Gómez-Moriana pour entamer une réflexion autour de la signification de l'œuvre de Bakhtine et son cercle d'abord dans un cadre historique général et ensuite dans le cadre particulier de la R.F.A.. La « lecture » que fait l'Ecole de Constance du dialogisme bakhtinien montre l'incapacité de celle-ci ainsi que l'incapacité en général de lire Bakhtine à partir d'autres présupposés que ceux du matérialisme critique. C'est ainsi Adorno et l'Ecole de Francfort qui, dans la R.F.A., ont fait un effort semblable à celui de Bakhtine et son cercle pour établir une sociologie de l'expression artistique et littéraire.

Monique DE LOPE, « *M. Bakhtine et la littérature médiévale : approche critique* ». M. Bakhtin's notions about the carnivalization of literature are here examined within the medieval field exclusively. The analysis of an important text of XIVth Century Spanish Literature enables the author to set of the validity of the instruments brought by Bakhtin, and, in the same time to precise and complete his thoughts on the medieval carnavalesque fête. It appears indeed that a semantics of death is to be taken into account since it sets fear and sacredness within The Carnival. In this period indeed, they work as carnivalizing agents and are not — contrarily to what M. Bakhtin claims exclusively linked with the official culture which will be the case during the Renaissance era.

Monique DE LOPE, « *M. Bakhtine et la littérature médiévale : approche critique* ». Les propositions de M. Bakhtine sur la carnavalisation de la littérature sont envisagées ici dans le domaine proprement médiéval. L'analyse d'un grand texte de la littérature castillane du XIV^e siècle permet de mettre en relief la validité des instruments d'analyse apportés par M. Bakhtine, mais aussi d'affirmer et de compléter ses conceptions en ce qui concerne la fête carnavalesque au Moyen-Âge. Il faut en particulier y intégrer une sémantique de la mort qui replace la peur et le sacré dans le carnaval. Ils apparaissent pour cette période et par différence avec la Renaissance, comme des facteurs de carnavalisation n'étant pas, comme le prétend M. Bakhtine, du seul côté de la culture officielle.

Marie-Pierrette MALCUZYNSKI, « *New Mythologies : The Case of Mikhail Bakhtin* ». The principal objective of this short paper is to suggest a « phénomène de mode », a fad regarding Bakhtin's work in some Western intellectual and academic circles since the late Sixties and early Seventies. The main thrust of the argument briefly proposes a distinction between necessary « appropriations » and co-optive « recuperations » in an attempt to demonstrate how many misrepresentations and basic misreadings of Bakhtin can lead to a process of mythification and mystification with serious correlating consequences for literary theory and criticism.

Marie-Pierrette MALCUZYNSKI. L'objectif premier de ce court article est de suggérer l'idée d'un « phénomène de mode », d'une sorte de snobisme, en ce qui concerne les travaux de Bakhtine, dans certains cercles académiques et intellectuels depuis la fin des années 60 et le début des années 70.

L'apport principal de l'argument proposé est d'établir une distinction entre les « appropriations » nécessaires et les « récupérations », dans un essai de démontrer comment les nombreuses interprétations fausses et lectures erronées de Bakhtine peuvent conduire à un processus de mythification et de mystification avec toutes les conséquences graves que cela comporte pour la théorie et la critique littéraires.

Iris M. ZAVALA, « *Bakhtin versus the Postmodern* ». An analysis of Bakhtin's historical or social poetics, as opposed to mainstream poststructuralist theories of literary criticism and literary history, circuits of communication, problems on representation, interpretation, semiotics, the narrative, the subject, 'otherness'. It aims at showing the areas of reappropriation and dissocialization of his concepts from his political and philosophical vision of the world. Against the trend to present his notions in a post-marxist approach, the purpose is to stress Bakhtin's Marxist perspective of literary studies.

Iris M. ZAVALA, « *Bakhtin versus the Postmodern* ». Cet article propose une analyse de la poétique historique ou sociale de Bakhtine, en opposition avec les théories post-structuralistes sur la critique et l'histoire littéraires, les circuits de communication, les problèmes de représentation, d'interprétation, la sémiotique, le récit, « l'altérité », le sujet. Il tend à mettre en évidence les espaces de réappropriation de ses concepts, qu'il dissocie de sa vision philosophique et politique du monde.

Contre la tendance de présenter les concepts de Bakhtine selon une approche post-marxiste, le but de cette étude est de souligner la dimension marxiste de ses travaux littéraires.

Robert SIEGLE, « *Bakhtin and Sociocriticism* ». How does one consider the relationship between the text and the world? Is one caught between the naivete of representationalism and the paralyzing skepticism of its critics? Bakhtin's work provides many leads beyond this apparent impasse. This essay uses Bakhtin's work on Parody to enable a shift from « source studies » to a sociopolitical sense of intertextuality; his description of Heteroglossia to move from « intention » to « production » as our concept of Meaning; and his concept of Carnival to move from representation (of the world) to (traces of) formations as our critical focus. Overcoming the twin obstacles of subjectivism and representationalism, such a sociocriticism combines aspects of census, ethnography, cultural semiotics, and ultimately a « socio-aesthetics » that is anything but ideologically innocent.

Robert SIEGLE, « *Bakhtin and Sociocriticism* ». Comment envisager le problème de l'articulation entre le texte littéraire et le monde? Est-on pris entre la naïveté du représentationalisme et le scepticisme paralysant de la critique qui s'y est opposée? Les travaux de Bakhtine proposent de nombreux moyens pour aller au-delà de cette impasse apparente. Cet essai s'appuie sur le travail de Bakhtine sur la parodie et permet de passer d'une « critique des sources » à une conception sociopolitique de l'intertextualité; il utilise sa description de l'Hétéroglossie pour glisser du concept « d'intention » à celui de « production » pour l'étude de la Signification; et la notion de

Carnaval lui sert à déplacer le champ critique de la représentation (du monde) vers (les traces) des formations — Dépassant les légers obstacles du sybjectivisme et du représentationnalisme, cette socio-critique fait intervenir ensemble l'ethnographie, la sémiotique culturelle et aussi une socio-esthétique qui est tout sauf idéologiquement innocente.

I — About (mis)readings of Bakhtin's works

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS

NEW MYTHOLOGIES : THE CASE OF MIKHAIL BAKHTIN

M.-Pierrette MALCUZYNSKI

« La mythologie participe à un faire du monde. »¹ And so it appears to be with the proliferation of interest for Mikhail Bakhtin in Western contemporary theoretical and critical thought.

By « contemporary » I mean since 1968/1970, dates of the first translations of two of Bakhtin's major works into English and French. These translations follow closely in time the Moscow publications in 1963 of a revised and expanded version of Bakhtin's original *Problemy tvorčesta Dostoevskogo* (1929) under the new title *Problemy poétiki srednevekov'ja*, and in 1965 of a similarly revised and expanded version of his unpublished doctoral thesis « F. Rable v istorii realizma » (1940) as « *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja* ».

« Western theoretical and critical thought » refers essentially to the research accomplished by a certain number of scholars in a wide variety of disciplines regarding specific areas of the humanities (literary studies, linguistics, semiotics, philosophy) as well as of the social sciences and more encompassing problems of culture (such as being dealt with in sociology, history, anthropology, etc.), in the Anglophone and the Francophone, in the Hispanic, Lusophone and Italian linguistic spheres. I do not include here the work on Bakhtin

in German (see the following article by Antonio Gómez-Moriana) nor within the Eastern European areas where, of course, fairly extensive research is still going on the subject.

The object of examination here is the critical work on Bakhtin and/or using Bakhtin as a direct theoretical and methodological source, by intellectuals and academic communities in Western Europe and in both North and Latin Americas during the last twentieth-five years or so, including by some single groups of scholars, such as the semioticians of the review *Poetics Today*. Thus it must be clearly understood that the topic herewith is not yet-another exercise in applications of Bakhtin's theories to such or such a literary or linguistic or semiotic problem, or even a larger cultural query in particular, nor is it a discussion on this or that specified Bakhtinian aspect. For such purposes, I refer the reader to existing extensive bibliographical material: various collective special issues in scholarly reviews, a few books and doctoral dissertations, a biography, numerous single articles and chapters in journals and in individual or collective works in various fields of research, several introductions to the translations of Bakhtin's works in various languages, including international conferences — in Canada, Queen's University in Kingston, October 1983, in Italy, Cagliari, Mai 1985 and in Israel, Jerusalem, June 1987 — as well as practically uncountable special sessions in international and national congresses, colloquia, conferences and in many individual work-shops and seminars. All this material appeared well within the last decade.²

Such manifest if not overt fascination about Bakhtin and his work has prompted the editors and contributors of *Sociocriticism* to place themselves on a different critical footing altogether.

* *
* *

It would be preposterous indeed, not to underline immediately the fact that the prominent role which Bakhtin has come to play in today's theoretical and critical thought is in great part thanks to the research of particular individuals whose work, collectively speaking, was decisive in translating, introducing, promoting and, in some cases, in pioneering concrete applications of Bakhtin's populations.

To mention only some of the most notorious ones among many others (various academic disciplines and the many interpretative points of views herewith not differentiated): Julia Kristeva and Tzvetan Todorov in France, Michael Holquist and Caryl Emerson in the US, Clive Thomson in Canada, Ann Shukman in the UK. With specific reference to the contemporary Québécois novel, many will remember André Belleau who was originally supposed to contribute to this issue of *Sociocriticism* and whose untimely death in 1986 deprived not only Quebec literary studies but the international academic community of one of its most lucid and enthusiastic «bakhtinians». Moreover, everyone dealing with sociocriticism as such make uncountable explicit or implicit basic references to Bakhtin, starting with Edmond Cros³; and, to mention only a few others with respect to Latin America, Tatiana Bubnova in Mexico, Severo Sarduy (Cuba, France), Haroldo do Campos in Brasil...

While Bakhtin's work certainly does not escape criticism, severe in some cases, superlatives nonetheless abound, from Tzvetan Todorov's opening sentence in his *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* where he states that «on pourrait accorder sans trop d'hésitations deux superlatifs à Mikhaïl Bakhtine, en affirmant qu'il est le plus important penseur soviétique dans le domaine des sciences humaines, et le plus grand théoricien de la littérature au XX^e siècle,»⁴ to Wayne Booth who «can think of no critic in recent years — and of course he is recent only as translated to us — who more effectively performs that essential task of criticism: prodding readers to think again about critical standards as applied to the various canons and anti-canons those standards lead to,» and that «even if [Bakhtin] had written nothing else, (...) his passionately reasoned celebration of what the novel can do would place our crisis-ridden criticism in ..is debt,»⁵ to again Todorov, this time in his *Critique de la critique*: «Mikhaïl Bakhtine est l'une des figures les plus fascinantes et les plus énigmatiques de la culture européenne du milieu du XX^e siècle,»⁶ and so on and so forth.

Nilly-willy and in varying degrees, the fact is that we all have contributed to the formation and the consolidation of a social phenomenon with respect to Mikhaïl Bakhtin, phenomenon which goes well beyond the limits of our individual research areas. It comes close to being some kind of personality cult, to which Bakhtin

himself, as Clark / Holquist well point out in their biography of the Russian scholar, rather than reacting with outrage or consternation would more likely have smilingly brushed it off.⁷ Fashion would be a more adequate term, « *phénomène de mode* », together with what the notion of fad adds to it in terms of caprice, whim and especially novelty, as well as, in some more aberrant instances, what can be described as inordinate desire of mania (ex: « everyone must read Bakhtin ») and even crotchet (ex: « the novel as a literary genre always has been fundamentally polyphonic »).

Indeed, the phenomenon now has reached such proportions among the academic community that in all conscience it is impossible to simulate ignorance about it and enclose ourselves in sniffed mutism, lest we knowingly and unconditionally condone it. The myth of the silent majority is but that: a myth.

* * *

As a concrete point of departure for discussion, I would like to quote a couple of sentences by Michael Holquist in his introduction to the issue dedicated to Bakhtin by *Studies in Twentieth Century Literature*:

[Mikhail Bakhtin] will always arouse controversy, and the hope of some Bakhtin specialists that when more is known about him shall be able to denounce certain appropriations of Bakhtin as wrong (or at least un-Bakhtinian) appears to be increasingly naïve. (...) [He] possess at least one attribute of all major thinkers, the ability to be appropriated by most various arguments in a way that enrich the general significance of them all.⁸

First of all, certainly most of us would agree that it is naïve to believe in the quantifying accumulation of knowledge or information as a basis for distinguishing between different kinds of appropriative arguments.⁹ But the question whether Bakhtin will always arouse controversy seems to be, for all practical purposes, a matter of conjecture. It is precisely this kind of statement, however, which warrants further consideration: is there controversy in the first

place? And if there is, what kind of controversy? What are « appropriations »? How can we discern between « right » and « wrong » appropriations? What do we mean by « arguments »?

In other words, is it that the Bakhtinian discourse is itself vulnerable and indeed more, or less, easily recuperable? From one angle, I would then contend that it is such (hypothetical or demonstrated) vulnerability, and nothing else, which makes it possible to use Bakhtin in most various argumentative propositions. But it is also a matter of identifiable socio-historical conjuncture which makes these various « arguments » contradictory and even incompatible in many cases, to the extent that it gives rise to controversy. Moreover, the « ability to be appropriated » in this sense is not so much an « attribute of all major thinkers » than, in my mind, the way in which a certain kind of ideology imposes what should be a « major thinker » and what makes a thinker « major » or insignificantly « minor » in specific historical instances as well as within determined diachronic views of history.

There is a certain brand of contemporary pluralistic *Weltanschauung* which rather than enriching can be regarded as an impoverishing factor of dissemination. « The fact that some critical methods are less methodical than others prove something of an embarrassment to the pluralists who believe that there is a little truth in everything, » notes Terry Eagleton;

seeking to understand everybody's point of view quite often suggests that you yourself is desinterestedly up on high or in the middle, and trying to resolve conflicting viewpoints into a consensus implies a refusal of the truth that some conflicts can be resolved on one side alone.¹⁰

What would indeed be more « un-Bakhtinian » / than to imply that / from Bakhtin's thought one can deduce such a refusal? So, what do we mean by « appropriation »?

I suggest that there is a difference between « appropriation » and « recuperation » and that the brief examination of some of the factors which account for contradictions (or « controversies ») with respect to Bakhtin's writings shall throw some light on what is meant by one and the other notions.

The first and obvious factor is the matter of translation which has already been discussed at length elsewhere. I shall therefore not make a further issue of it, except perhaps remind ourselves of the difficulties of translating Russian into a Western language — the most notorious example being that of the Russian term *Cebobo* which refers to both *word* and *discourse* — as well as the problems of Bakhtin's own particular style and usage of the Russian language. Caryl Emerson describes it as « a sort of transcribed speech [where] sentences of enormous and undifferentiated length pile up. » This is further complicated by Bakhtin's investment of « everyday words (such as *vstrecha* [meeting] or *doroga* [road] with an italicised and almost metaphysical significance. » Emerson further notes the way he exploits

the rich capacity of Russian to build abstract nouns by coining, or by calquing from the German or the Greek, ingenuous but almost untranslatable neologisms. Among the more notorious are *raznorechie* (heteroglossia), *vnenakhodimost'* (the condition of being located to), *inojazychie* (other-languagedness), *raznomirnost'* (the condition of containing many separate and different worlds).¹¹

Belonging to a quite different category, however, is the matter of basic errors, whether or readership and / or interpretation. There is at least one blatant error, fundamental and inexcusable, on the part of Julia Kristeva. I say « fundamental » because she holds the responsibility of having introduced Bakhtin for all practical purposes to the Western or at least the French reader, and « inexcusable » because, unlike many literary theoreticians and linguists who became interested in Bakhtin, Kristeva had access to the original Russian version of his work. Her error therefore cannot even be « appropriated » in terms of a translation problem. I refer to the following : in her « Pour une poétique ruinée » — her introductory article to the French translation of Bakhtin's book on Dostoevsky in 1970 —, Kristeva states that « un texte polyphonique n'a qu'une seule idéologie ; l'idéologie formatrice, porteuse de forme. »¹² In his own (and translated) text, however, Bakhtin talks about an « idéologie génératrice de forme »¹³ with respect to the first of the three functions which the authorial

ideas performs in a work of the *monologic* type, not the *polyphonic* one.

The error here is not only one of basic elementary reading but perhaps also one of interpretation — some kind of monumental Freudian slip...? — which can be reckoned with only at the level of the larger theoretical and critical (post)structuralist framework within which Kristeva and later others presented Bakhtin to the Western reader in the conjuncture of the late Sixties and the Seventies. Worth remembering here is the fact that the French reader of 1988 is still waiting for a translation of *Formel'nyj metod v literaturovedenii: kriticeskoe vvedenie v sociologiceskuju poëтику* (1928). As for the American reader of the earlier Seventies, Bakhtin was presented to him bluntly as a Russian Formalist...¹⁴

In the differentiation between « appropriation » and « recuperation ». I propose to consider the matter of translation as an illustration of rightful, necessary and eventually inevitable appropriation. In other words, appropriation in this sense refers to the responsibility devolved on each of us to use and apply — and application certainly does not mean mechanistic transposition or transference, just as historical and technical adjustments are not deforming *per se* — with pertinence, an idea, a concept, a theory, a method to the particular subject and object of such or such discipline or branch of knowledge. Surely, if Bakhtin can ever be called a « major thinker » it is because he himself covered a wide range of cultural problems which can further be examined within the specific frameworks of various aspects of the social sciences and humanities, not because he can be recuperated in function of various differing arguments within these frameworks. And if anything at all, with Bakhtin shall have been demonstrated once again the futility of fragmenting Culture into isolated objects with no or minimal interrelationships between them. Bakhtin himself attempted to deal precisely with this problem in an early and important essay, « Problema soderznija, materiala y formy v slovesnom xudozestvennom tvorčestve » (1924), first published only in 1975 in his *Voprosy literatury i èstetiki*. Indeed, he apparently considered that the denomination which best describes what he believed seeking to do in general, is one which refers to a hybridization of two disciplines : anthropological philosophy which, of course, must further be reckoned with in the context of the time.

Kristeva's error, on the other hand and on the first onset, was a mistake, a gross misreading. More serious, however, and much more difficult to detect is how this sometimes is, or becomes a falsifying appropriation with corrolating consequences. A clearer example of such falsification would be the notion of « intertextuality »; not the notion in itself but Kristeva's original presentation as deriving explicitly from Bakhtin's premises.¹⁵ In this sense, she deforms the meaning of Bakhtin's thought in a way which allows her to accommodate her Lacanized view of Freudian concepts in function of the general ideological framework of the time in French intellectual and academic circles. Indeed, such was the impact of this type of Lacanized visée that it is still overtly manifest today with respect to Bakhtin, as the following instances of psycho-analytical terminology well exemplify: the work of Bakhtin is « effets de déplacements désirés »; the way in which he worked and thought « instaure sans cesse des déplacements dont lui-même exploite la fécondité »; « l'effet de son travail peut se décrire comme autant d'opérations de débordements, une suite de dérives savamment maîtrisées »; « travail d'éclatement »; and so on, which punctuate the rhetorics of the special issue on Bakhtin published by the review *Esprit*.¹⁶

Once again, it appears imperative to reiterate together with Jacqueline Authier-Revuz the fact that « chez Bakhtine, l'autre (interlocuteur, discours) est toujours 'l'autre d'un autre' (interlocuteur, discours), là où on a pu dire qu' 'il n'y a d'autre de l'Autre' (inconscient). » This is a radical heterogeneity which Authier-Revuz refers to the simple fact that

l'autre de Bakhtine, celui des autres discours, l'autre-interlocuteur, appartient au champ du discours, du sens construit, si contradictoirement que ce soit, en discours, avec des mots « chargés d'histoire »; l'autre de l'inconscient, de l'imprévu du sens, d'un sens « déconstruit » dans le fonctionnement autonome du signifiant, qui ouvre dans le discours une autre hétérogénéité — d'une autre nature — que celle qui structure le champ du discours pour Bakhtin, est absent de l'horizon de celui-ci.¹⁷

Thus, such psychoanalytical recuperation of Bakhtin is falsifying to the extent that it co-opts, just in the way, for instance, in which the 20th Century co-opts the technique of the *collage* into a major form of art whereas historically it had been a heterogeneous mode of artistic production essentially pertaining to the minor arts as a means of protest against the goal of classis aesthetics, which was to obliterate ideological sutures, and more specifically a protest against the social hierarchization which those sutures made explicit.

The notion of recuperation as differentiated from appropriation can also be understood in terms of what Roland Barthes wrote about the myth; « la parole mythique » as he calls it, « est formée d'une matière déjà travaillée en vue d'une communication appropriée, [car] le mythe ne se définit pas par l'objet de son message mais par la façon dont il le profère. »¹⁸ In other words and to go back to the example of intertextuality, the « message » of the notion itself (of intertextuality) is not in question here, rather it is the way in which it was originally uttered and in many instances continues to be uttered with specific references to Bakhtin, whether to his theory of the novel and the notions of carnivalized literature and polyphony or to his trans-linguistics.

Myth does not hide anything, it does not lie nor does it admit; similarly, it is not an imposture — neither mask nor simulacrum. The relationship of the myth to meaning « est de déformer, non de faire disparaître. » And if myth transforms meaning into form, this deformation is not an abolition, adds Barthes; « on enlève la mémoire, non l'existence. »¹⁹ Indeed, myth understood in this way is quite similar to the effects of the monist principle which Bakhtin criticized. Myth confirms the very existence of the meaning but it amputates from its original aspect the historical dimension of memory, annihilates complexities and utters its message re-infused with traditional concept. In other words, myth does not so much deny History as it alienates by transforming History into (eternal) Nature. The historical « devenir des choses » of Bakhtin becomes some kind of tautologic ontogenesis...

Furthermore, myth also has a tendency to fabricate expurged if not false generalizations; for instance, to take the mathematical formula $E=mc^2$ and transform its inalterable meaning (as Einstein conceived it within the field of physics) into a pure signifier of

« mathematicity » — the example is Barthes'. Analogically, attempts to understand and subconsequently use Bakhtin's work and define, for example, his interest in Carnival and folk-culture as being an overall protest which essentially criticized the « official » (to take Bakhtin's own concepts) line of cultural politics in his homeland or, from a different angle, attempts to explain the multiple aspects of his work or his notion of polyphony in terms of a perspectivistic *summa*, referring more or less explicitly to the a-historical *perspectivismo* of a Julio Ortega y Gasset, these are all recuperating interpretations which side-slip into covertly manicheistic generalizations. Such interpretations can only be understood in terms of the populist overtones which characterize the context in which these generalizations are formulated.

At a more specific methodological level though in the same vein as the above, is the type of « critique dialogique » recently proposed by Tzvetan Todorov. A type of criticism which Bakhtin supposedly announces rather than practices, where truth exists though we do not possess it and which implies that besides the *explanation* by laws we should practice the *comprehension* of human liberty. For Todorov,

le travail du critique comporte trois volets. A un premier niveau, il s'agit du simple établissement des faits dont l'idéal, dit Bakhtine, est la précision : recueillir les données matérielles, reconstituer le contexte historique. A l'autre extrémité du spectre se situe l'explication par les lois : sociologiques, psychologiques, voire biologiques... Les deux sont légitimes et nécessaires. Mais c'est entre eux, en quelque sorte, que se situe l'activité la plus spécifique et la plus importante du critique et du chercheur en sciences humaines : c'est l'interprétation comme dialogue, qui seule permet de retrouver la liberté humaine.²⁰

Todorov adds further on that

les événements du monde qui nous entoure sont des « conditions favorables » pour cette critique plutôt que ses « causes » ; mais je crois y entendre leur écho. Je citerai, en mélangeant délibérément le proche et le lointain, le fondamental et le dérivé : l'absence actuelle de dogme unanimement accepté ;

notre familiarité accrue des cultures autres que la nôtre, due aux médias et aux charters ; l'acceptation sans précédent de la technologie ; les massacres d'un type nouveau qu'aura connu le milieu du XX^e siècle ; la renaissance (la naissance ?) de la lutte pour les droits de l'homme.²¹

Very little indeed remains to be accomplished, ideologically speaking, to transform such mythifying generalizations — drifting unspecified signifiers of mixed category totally devoid of any concrete signifieds — into full-fledged co-options by which Bakhtin will suddenly be *made to appear* flirting, even if deliverately uncomfortably (the infamous notions of « ambivalence » and « ambiguity »...), with what he precisely had insurged himself against. The theoretical corollary is that which attempts to transform at any cost a concept into an ideologeme. In other words, it points to a deformation of History : such is the function of mythification. The following herewith included article by Iris M. Zavala masterly uncovers this kind of mechanisms within the framework of a discussion on the notions of Post-modernism with respect to Bakhtin.

Moreover, it is precisely this type of recuperation and co-options, or deforming mythifications, which account for anaxiological syncretisms in contemporary literary theory. One blatant example : the confusion of *production* of a text, a socio-historically circumscribed notion of the text, with textual *productivity* (or « production signifiante du texte » as Kristeva labels it), at the limit of which there is a psychoanalytical view of a never completely circumscribable, hence never identified entity. In this sense, « intertextuality » refers to some kind of endogeneous dynamics by which the « re-« discovered diversity of the text itself becomes self-generating and self-sufficient. This is quite incompatible with « interdiscursivity », which attempts to assume the notion of text — any text — as heterogeneous circulation and interpenetration of various social discourses (not all of them being « textual ») within a historically determined economy of cultural production. The latter, in my mind, is as pertinent as « intertextuality » will never be with respect to what Bakhtin sought to demonstrate throughout his work, and not only that one aspect which deals with theory of the novel.

What remains to be seen is whether such discussion — the differentiation of intertextuality and interdiscursivity with respect to Bakhtin, for instance... means that Bakhtin himself is controversial, or constitutes a controversy as such, or perhaps rather presupposes a socio-historically accountable reading of contemporary theories which points out not so much to contradictions as to different readings of History itself.

* *

*

There are, of course, many instances in contemporary theory and criticism of un-mythifying applications, if not a *posteriori* manifest de-mystifications — concerning Bakhtin's work. The constraints and limits of an article allow me to cite here only one concrete example: I have chosen Edmond Cros' work in the field of sociocriticism, if only because it is perhaps the most obvious with respect to the methodological framework of the review *Sociocriticism*.

I refer more specifically to Cros' notion of *ideoseme* which to my mind is an implicit attempt to re-inscribe Bakhtin's notion of *ideologeme* together with that of *dialogism* within the interdiscursive dynamics of the production of a text (and not only the literary text but also that of other artistic genres — Cros' example is the film). Not entirely clear in Cros' own work, there appears however a basic distinction between *ideologeme* and *ideoseme*. The most generally accepted definition of ideologeme is that it *assimilates* the semiotic to the ideological as a common function between different structures in a space conceived as intertextual. Factor of assimilation, of absorption at a structuring level (social structures / textual structures undifferentiated), ideologemes are made explicit from the point of view of a discursive hegemony; they function, « à l'instar des lieux (*topoi*) aristotéliens, comme des principes régulateurs sous-jacents aux discours sociaux auxquels ils confèrent autorité et cohérence »²² and let's add here, ideological authority and coherence. It should be noted the way in which the notion of ideologeme thus superimposes itself on that of *homology* in Goldmann, on his notion of « world-view » (*Weltanschauung*). Very differently, the ideoseme is a « conjunctive » factor and can only be understood in terms of a

discursive heterogeneity. Cros explains that the ideoseme is situated at the *intersection* of the semiotic and the ideological where it designates all textual phenomena which produce the effect of reproducing the various interactions between different co-existing, co-habiting discourses within a given social instance.²³ The difference between them is to the extent that if the ideologeme is an extra-textual element, the ideoseme quite on the contrary is, specifically, a constitutive element of the notion of « text ». The ideoseme is a textually materialized notion; Cros further explains that it is not itself a structuring agent but that it only define inter-relationships which confer, through it, a semantic signification to the material (*matériau*) of the text.²⁴

The most interesting aspect of this differentiation is that together with the notion of ideoseme thus defined, we can link up with Bakhtin's notion of trans-linguistics, as this one can be appropriated, indeed, and expanded on to the reformulation of a critical practice of trans-aesthetics and to which Bakhtin himself alluded to at the very end of his *Problems of Dostoevsky's Poetics* :

We consider the creation of the polyphonic novel [Dostoevsky's creation, in Bakhtin's own words] a huge step forward not only in the development of novelistic prose, that is, of all genres developing within the orbit of the novel, but also in the development of the *artistic thinking* of humankind. It seems to us one could speak directly of a special *polyphonic artistic thinking* extending beyond the bounds of the novel as a genre.²⁵
(Bakhtin's emphases)

Surely, certain artistic manifestations such as for instance the music of Jean-Michel Jarre or rather more specifically the film which has been made on his concerts in China, can only be understood along these trans-aesthetic lines, together with what the notions of ideoseme and interdiscursivity allow in the emancipation of theory and methodological implications from neo-Structuralist and/or psychoanalytical constraints which have recuperated Bakhtin's own postulations by straight-jacketing them.²⁶

Lets note further that Edmond Cros also distinguishes two different levels of ideological inscriptions in a text, two kinds of « tracés idéologiques ». Just as the myth which is in itself a second semiological system (cf. Barthes), there is a first level which « imprime au texte les contraintes d'un système modélisant secondaire » and a second level, which « inscrit/dans ce même texte des intérêts sociaux contradictoires qui correspondent à l'ensemble d'une formation sociale ».²⁷ Cros' proposition simply implies the larger question of not confusing a *formation* from a *determination*; I relate the latter to Cros' first level of ideological inscription in a text, the former to the second level though it should be made clear that the two interpenetrate each other in the text — the two levels are not separate. The distinction between a formation and a determination was indeed clearly grasped by Freud himself in his seduction theory before/ radically suppressing it and reviewing it in (Edipean terms. In his « Aetiology of Hysteria » (1896), he had quite explicitly differentiated the formation of hysterical symptom (the act of sexual aggression itself) from its determinations which indirectly but punctually provoke the manifestation of the symptom itself.

* *

*

Collectively, the authors of the articles herewith included (and forthcoming in the next issue of *Sociocriticism*) about Bakhtin examine critically not so much determinations in themselves than their constitutive elements which refer to the social formation in which these determinations are rooted. With respect to the problem of contemporary theoretical and critical thought concerning Bakhtin and his writings, it is a matter of circumscribing and identifying the modalities of such formation and its dynamics. I have suggested that the overall umbrella of this formation can be described in terms of a phenomenon of fashion and fad, and of the extent to which this phenomenon contributes to a process of mythification as well as of mystification.

What is meant by situating oneself on a different footing, not only critically but also theoretically, is that we implicitly assume to conceive strategically what distinguishes one kind of discourse from

another, what differentiates an appropriation from a co-opting recuperation. Paraphrasing Terry Eagleton, it is not a question of debating whether « literature » or any socio-cultural manifestation — and this includes theoretical and critical discourses, just as mine herewith — should be related to « history » or not; it is a question of the already mentioned matter of different readings of history itself. And it should be stressed emphatically that such readings are not polemical by definition. At the basis of it all is a choice, and this, as Eagleton points out, « is a matter of starting from what we want to do, and then seeing which methods and theories will help us achieve these ends. (...) What you choose or reject theoretically, then, depends upon what you are practically trying to do. »²⁸

At stake, in the last instance, is the very definition of Culture as well as a reassessment of cultural practices — just what Bakhtin had sought to do.

NOTES

- 1) Roland Barthes, *Mythologies* (Paris : Seuil, 1971), p. 265.
- 2) Though the purpose of this article is not to give a bibliography, I think it useful to list at least the special issues which have been published on Bakhtin and his work by journals (in chronological order of publication) : *Revue de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Quarterly*, 53, 1 (janvier-mars/January-March 1983); *Critical Inquiry*, 10, 2 (University of Chicago, December 1983); *Poetics Today*, 4, 1 (Tel-Aviv, 1983); *Metamorfosi* 7 (Milano : Angeli, 1983); *Etudes françaises*, 20, 1 (Université de Montréal, printemps 1984); *Esprit*, 3-4 (Paris, juillet-août 1984); *Studies in Twentieth Century Literature*, 9, 1 (University of Nebraska, Fall 1984); *L'immagine riflessa*, 1-2, Anno IV (Genova, gennaio-dicembre 1984).
- 3) See my « O socjokrytyce, » forthcoming in *Pamiętnik Literacki* (Wrocław-Warszawa : PAN), in which I discuss Bakhtin as an *avant-texte* with respect to the socio-critical discourse as a discipline.
- 4) Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine le principe dialogique* (Paris : Seuil, 1981), p. 7.
- 5) Wayne Booth, « Introduction » to *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. Caryl Emerson (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984), p. xxvii.
- 6) Tzvetan Todorov, *Critique de la critique* (Paris : Seuil, 1984), p.

- 7) Katerina Klark/Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin* (Cambridge, Mass. and London: The Belknap Press of the Harvard University Press, 1984), p. 4.
- 8) Michael Holquist, « Introduction », *Studies in Twentieth Century Literature*, op. cit., p. 24.
- 9) Naïve, and erroneous, if one takes into consideration the law of accumulative quantity which determines the differential thresholds, in information theory.
- 10) Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), p. 199.
- 11) Caryl Emerson, « Editor's Preface », *Problems of Dostoevsky's Poetics*, op. cit., p. xxxiii.
- 12) Julia Kristeva, « Pour une poétique ruinée », in *La poétique de Dostoïevski* (Paris: Seuil, 1970), p. 18.
- 13) Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, ibid., p. 124.
- 14) See for example, the translation of Bakhtin's article « Typology of Discourse in Prose », in *Readings in Russian Formalism* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971).
- 15) Julia Kristeva, in her doctoral thesis published under the title *Le texte du roman* (La Haye: Mouton, 1970), as well as other works, such as her *Sémiotiké* (Paris: Seuil, 1969).
- 16) *Esprit*, 3-4, op. cit.
- 17) Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive », *DRLAV. Revue de linguistique*, 26 (Paris, 1982), p. 119.
- 18) Roland Barthes, *Mythologies*, op. cit., pp. 216-17.
- 19) Ibid., pp. 229, 230.
- 20) Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, op. cit., pp. 101, 102-103.
- 21) Ibid., p. 192.
- 22) Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine* (Hurtebise 3 Montréal, 1979), p. 100.
- 23) Edmond Cros, *Théorie et pratique sociocritiques* (Montpellier: C. E. R. S. / Paris: Editions sociales, 1983), p. 71.
- 24) See Edmond Cros, « Social Practices and Intratextual Mediation: Towards a Typology of 'Idéosèmes' », *Sociocriticism*, 2 (December 1985), pp. 129-48.
- 25) Mikhaïl Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, op. cit., p. 270.
- 26) I refer again to my forthcoming article in *Pamiętnik Literacki* (see note 3) where I briefly discuss the case of Jean-Michel Jarre. I am presently working on the problem.
- 27) Edmond Cros, *Théorie et pratique sociocritiques*, op. cit., p. 63.
- 28) Terry Eagleton, *Literary Theory*, op. cit., pp. 209, 210 and 211.

Sociocriticism Vol. IV, 2 (Nº 8) pp 31-50

© I.S.I., Montpellier (France), Pittsburgh (USA)

BAJTIN EN LA REPÚBLICA FEDERAL DE ALEMANIA : A PROPÓSITO DE UN SIMPOSIO — DE UN LIBRO

Antonio GÓMEZ-MORIANA

Los intentos por superar las viejas categorías de 'creación' (artística o literaria) 'originalidad' y 'genio creador' (del autor individual convertido en una especie de 'héroe épico', tan admirable como inimitable), 'influencias' recibidas ('fuentes') o ejercidas (la *Wirkungsgeschichte* alemana) e 'intenciones' (subjetivas) del *sujeto individual y personal de la escritura* como objetivo 'filológico' de los estudios literarios, llevan en los comienzos de nuestro siglo a una doble orientación 'empírica' de los mismos: el estudio de la 'materia' estética, representado por las escuelas de *estilística* y por el *formalismo*, por un lado; por otro, el «objetivismo abstracto» de la 'sincronía' saussuriana y su secuela, el estructuralismo. Bajtin surge del rechazo dialéctico, *dialógico*, de unos y otros en nombre de un dinamismo social — histórico a descubrir y comprender (más que 'interpretar') en todo uso del lenguaje, explorando quizás el camino abierto en Alemania por Wilhelm von Humboldt y continuado en Rusia por A.A. Potebnia. Bajtin resulta, así considerado, ese «espacio dialógico» que él mismo postula como base para el estudio de todo texto

en su calidad de *encrucijada*. Mi propuesta será pues — en respuesta al título que engloba este número especial de *Sociocriticism* dedicado a Bajtin — que *leamos el legado de Bajtin y su Círculo en la coyuntura social — histórica en que surge y en el dinamismo dialógico que lo caracteriza*. Esta será también la perspectiva desde la que intentaré acercarme a las ponencias discutidas en el symposium de Constanza dedicado al tema «Dialogizität in Prozessen der literarischen Kommunikation» y publicadas por Renate Lachmann bajo el título de *Dialogizität*.¹

Se trate del análisis estilístico individualizado — estética de la expresión personal observable en la obra singular — o de la sistematización de los procedimientos lingüístico — estilísticos, Bajtin reprochará lo mismo a Benedetto Croce que a Vossler y Spitzer, como a Vinogradov y a los formalistas — método formal y lingüístico — en general, su vuelta al «subjetivismo individualista» que contrasta con sus postulados de objetivación empírica, así como la confusión de tomar la parte (la *materialidad* lingüística) por el todo (la *expresión* literaria), haciendo de lo que sólo es el *medio* en que se realiza la comunicación intersubjetiva un todo autónomo, autosuficiente y autotético². Pero, además, el método formal — como Saussure y la escuela ginebrina en que parece inspirarse — no es otra cosa que una *abstracción*. En efecto, las 'gramáticas generales' tienen en común el defecto de proponerse como objeto de estudio el sistema, forma abstracta de la lengua *construida* por el lingüista y sin otro valor, por tanto, que el de un *simulacro* científico. La 'conciencia colectiva' de los hablantes de una lengua (lugar en que Saussure coloca la 'sincronía') no es por ello para Bajtin otra cosa que el producto de una reflexión sobre la misma y, en cuanto tal, «tal sistema no existe en ningún momento real del tiempo histórico». En su expresión extrema, de la que se salva al grupo de Antoine Meillet por «más crítico» y por haber reconocido el «carácter abstracto, pero también convencional de todo sistema de significación», Voloshinov / Bajtin llegan a acusar a esta escuela de «hipostatizadora del objetivismo abstracto».³ Los signos sólo se relacionan en tal sistema entre sí, definiéndose sola y exclusivamente por los rasgos pertinentes que los oponen y diferencian de otros signos al interior siempre del sistema. No hay relación alguna a la realidad objetiva y tampoco — y esto es lo grave para el grupo Bajtin — al 'punto de

vista' intersubjetivo, a la ideología que subyace en toda *convención* histórico — social. Esta es, sin embargo, *conditio sine qua non* a todo uso de la palabra (o de la pluma), pues todo enunciado es incompleto en sí. Es por ello un error aislarlo de la situación enunciativa, del 'aquí' y 'ahora' de su enunciación en que *comunicaron* (caso del texto — documento) o *comunican* (caso de los actos de habla) un sujeto enunciator y un destinatario (al menos pre-visto) en tal uso de la palabra (escrita como hablada). Voloshinov llama por ello *entimema* a todo uso (cotidiano) de la lengua. Y es que todo enunciado presupone más que dice. Cada información explícita del mismo (*parte verbal actualizada*) no es otra cosa, en efecto, que una como tecla capaz de poner en movimiento en el destinatario (oyente o lector) todo un mundo en el que se integra como fragmento del mismo : el de las representaciones y recuerdos compartidos con el sujeto emisor (*parte subentendida*). El contexto pasa así a formar *parte integrante* de ese todo mucho mayor y complejo que la suma de fonemas, morfemas o lexemas que el sujeto enunciator emite en el acto de comunicación. Con el contexto, se integra igualmente en ese todo el 'horizonte' compartido por los interlocutores : tanto el espacial y temporal, como el cognoscitivo y axiológico⁴.

La palabra, el texto, considerados como *enunciados* pasan a convertirse en hechos social — históricos analizables ; no como experiencias místicas o realidades metafísicas (sólo pertinentes al interior de un subjetivismo personalista), sino como 'fenómenos sociales'. «Objetivismo abstracto» y «subjetivismo individualista», *tesis* y *antítesis* en que Voloshinov / Bajtin resumen las grandes corrientes de la lingüística europea occidental recibidas en la Unión Soviética e influyentes aún en el momento en que se trataba de establecer las bases de un materialismo crítico, quedan superadas así simultáneamente ; no mediante un compromiso sincretista, sino en una *síntesis dialéctica* que destruye la base epistemológica que les es común : el considerar los actos de habla individual (lo que es ya una *contradictio in adjecto* como un fenómeno analizable sólo desde el punto de vista de la psiché subjetiva. Como ha puesto de relieve Marc Angenot en un reciente artículo, la polémica de *Marxismo y filosofía del lenguaje* «procède par l'opposition et le double rejet de deux idéologies linguistiques tenues par idéalistes». Marc Angenot llama la atención sobre la conformidad de esta estrategia con la del tradicional panfleto marxista :

on commence par la mise en regard de deux erreurs antagonistes qui semblent, par leur antagonisme même, occuper tout le champ d'une discipline ; on interpose ensuite ce qu'il faut appeler en toute rigueur un *tiers exclus* : ce tiers qui vient troubler la fête étant de nature critico-matérialiste, ici formulé dans les termes : « l'énonciation est de nature sociale », ce qui conduira à l'équation : tout le langage est idéologie⁵.

Estando de acuerdo con Marc Angenot en la modalidad (¿ panflelista ?) de la argumentación, no comparto su punto de vista sobre *Marxismo y filosofía del lenguaje* como obra que rechaza mucho más que construye⁶. Veo más bien en esta obra y en el conjunto de escritos del Círculo Bajtin de este período la maduración de toda la base teórica de esa *estética de la interacción verbal* que marca primero al grupo y después a Bajtin en su reaparición en los años sesenta. Habrá pues que examinar más de cerca ambas escuelas, tal como son percibidas por Voloshinov — Medvedev — Bajtin, para poder penetrar en el diálogo establecido con ellas más allá, pero a través mismo de la polémica.

Notemos en primer lugar que las dos corrientes antitéticas han sido seleccionadas y descritas en función de una toma de perspectiva: la identificación y delimitación del lenguaje en cuanto objeto específico de estudio de una *estética de la interacción verbal* que recibe el nombre de *metalinguística*. Todorov traduce este término por *translinguistique*, no sin reconocer que el término en uso hoy que mejor traduciría el punto de vista bajtiniano sería *pragmatique*, con lo que Bajtin pasaría a ser el fundador de la pragmática en el sentido actual de esta disciplina⁷. No se trata pues de negar otras perspectivas posibles de estudio del mismo objeto, el lenguaje. Tales perspectivas son legítimas, pero dentro de unos límites que han de reconocer : los de su propia perspectiva. Pues una ciencia no se define por su objeto (*objectum materiale*), sino por su punto de vista en el acercamiento al mismo (*objectum formale* en la vieja escolástica). Lo criticable de la *lingüística* a la que Bajtin opone su *metalinguística* es, por tanto, el que haga de su propio punto de vista *el objeto* (único) de una verdadera ciencia del lenguaje. Sin reconocer sus límites, se erige en *la ciencia* (única) del lenguaje. Es por tanto la fetichización de ciertos modelos y consecuente negación de otros — igualmente legítimos

desde otra perspectiva o desde una perspectiva global, objetivo de Bajtin — lo que se denuncia aquí, teniendo siempre presente el verdadero adversario del momento : el método formal inmanentista, al que se opone el método social — dialógico.

Observemos ahora los cuatro puntos en que se resume una y otra teoría antagónica, y los cinco puntos en que, al final del capítulo dedicado a la interacción verbal, Voloshinov / Bajtin formulan su propia propuesta :⁸ veremos que lo que se rechaza en cada punto de ambas teorías es la posición adoptada por los formalistas, en nombre precisamente de la pertinencia de alguna dimensión del punto de vista contrario, que queda así legitimada. Así, en la oposición lengua como *sistema estable* vs actividad creadora (*energeia*), se acepta el valor heurístico de la sistematización, pero se le niega a una tal *abstracción* la capacidad de dar cuenta adecuadamente de la *realidad concreta* de la lengua, *proceso de evolución ininterrumpida* que se realiza en la interacción verbal, social, de los hablantes. Con ello se acepta el principio (humboldtiano) de la lengua *energeia* y, en nombre del mismo, se rechaza el de la lengua *ergon*. Pero no se acepta que las leyes que gobiernan la creatividad del lenguaje sean las de la psicología individual (2º punto del « subjetivismo individualista ») ; al contrario, se aceptan las leyes internas del sistema, pero sin hipostatarlas ni aislarlas de la realidad social — la que, en última instancia, impone su evolución continua a tales leyes. En consecuencia con este principio (punto tercero de la propuesta Voloshinov / Bajtin), se establece la estrecha conexión que toda actividad del lenguaje guarda con los contenidos y con los valores ideológicos de los mismos, pero se insiste al mismo tiempo en la especificidad de la obra de arte del lenguaje (puesta por el subjetivismo individualista en correlación analógica con toda creación artística). Se niega así el postulado 3º del objetivismo abstracto en nombre de una aceptación parcial del postulado 3º del subjetivismo idealista, modulándose éste en nombre precisamente de la especificidad objetiva del sistema de comunicación verbal. Por último, frente al reproche de la fortitud de las distorsiones individuales que dan paso a la « evolución irracional y sin sentido » de la lengua (postulado 4º del objetivismo abstracto), se proclama el carácter social de todo uso o ab-uso del habla y se excluye la posibilidad misma del acto individual de habla como una *contadictio in adjecto*. Es la posible tensión dialéctica entre sistema y

acontecimiento, tradición y acto (de escritura como de lectura), norma y uso, lo que escapaba a una y otra teoría antitética, como también al formalismo y, aún hoy, al estructuralismo. De aquí su incapacidad para dar cuentas de algo que interesa enormemente al grupo Bajtin: la comprensión de los procesos históricos y de los cambios (formas temporales de realización de las *estructuras dinámicas*), así como de los *efectos estéticos* que la tensión dialéctica entre norma y transgresión está llamada a producir en todo acto de habla como en todo texto que no se limite a la reproducción puramente mimética de un modelo de uso verbal o discursivo. La ironía, la parodia, la *subversión carnavalesca* en ese amplio sentido en que Bajtin emplea este término, como todo uso y ab-uso de lo que Bajtin llama «discurso del otro» (*chuzhaia riech*), resultan sólo comprensibles al interior de un *proceso de significación*. Rompen pues simultáneamente la rigidez del sistema y el puro subjetivismo creador por ser juegos semióticos histórico — sociales que apelan al mismo tiempo a la historia del signo verbal implicado y a sus 'legítimos' usuarios al interior de una sociedad dada, con sus grupos antagónicos⁹. Pues la sociedad, tal como la concibe el grupo Bajtin — tal como la concibe el marxismo en su principio de la lucha de clases y en la *dialéctica* como dualidad que produce la unidad social — es *plural*; al menos dual, por 'ordenar elementos antagónicos y 'regular' sus intereses en conflicto. También la palabra, el discurso, lleva la 'marca' social — ideológica de la profesión, de la *clase* o del grupo social que se sirve del mismo e impone las reglas de su uso, el 'orden del discurso' de que hablaría más tarde Foucault. Pero lleva sobre todo, además, la marca social — ideológica de la lucha de intereses: por una parte tiende a unificar los esfuerzos de todos en la 'integridad' y 'eficacia' del sistema, a partir de una 'coherencia', de una 'verdad' unitaria y totalizadora, *monológica*; por otra, esta misma tendencia genera la opuesta, la 'disfonía' dialéctica, dialógica, del grupo o grupos dominado(s) frente a los dominadores (los grupos a cuyos intereses sirve aquella 'coherencia' y 'verdad' monológicamente absolutizadas)¹⁰.

Un corolario se deduce (se impone) de cuanto acabo de decir: a la dimensión histórica *diacronía*, y geográfica, *diatopía*, hay que añadir la *dimensión social*, *diastatía* del signo ideológico, a la hora de intentar comprender esos juegos semióticos histórico — sociales mencionados más arriba como clave de los *procesos de significación*

en que va implicado todo uso del lenguaje, todo acto de habla, según Bajtin. Aquí veo uno de los más graves problemas del simposio que me toca ahora comentar desde las premisas expuestas en las páginas que anteceden. Aunque el propio Jauss (al resumir la evolución seguido por la — por él mismo denominada — «Escuela de Constanza») insiste en la superación en los últimos años de conceptos como «lector implícito», «horizonte de expectativa inmanente», la clásica dicotomía entre «ficción» y «realidad», así como del «dogma de la auto-referencialidad del texto poético»¹¹, ni él ni la mayoría de los participantes de Constanza tienen en cuenta de hecho esta dimensión del dialogismo bajtiniano. Por el contrario, Jauss dedica su exposición a «la teoría del diálogo de la hermenéutica literaria, de la teología, de la filosofía y de la estética», y en todo el simposio encontramos una casi continua referencia al «diálogo de la tradición literaria», «diálogo de la comunicación estética», «diálogo entre los autores», «diálogo entre las obras», «diálogo entre los géneros», «diálogo entre las literaturas (nacionales)», «diálogo entre las disciplinas (representadas en el simposio)». La ponencia-saludo de Jauss culmina precisamente en una llamada a este último diálogo y a que se proceda de modo dialógico (y se ponga fin a la querrela entre hermenéutica y semiótica), lo que implica reconocimiento de la aportación y de los límites de cada una de estas disciplinas en sus diferentes modos de abordar «el problema de la dialogicidad en los procesos de comunicación literaria» (p. 24). Hay pues ya en la formulación del tema del simposio y en la selección de las disciplinas invitadas (las *hermenéuticas*) una especie *proton pseudos* como diría Voloshinov, *falsedad original* que en todo caso no impidió disidencias verdaderamente dialógicas. Valga sólo como anécdota en este sentido la curiosa nota en que Rolf Klopfer agradece los estímulos recibidos en el simposio: «menos a través de la conformidad con G. Schwab, Ch. Grivel y R. Lachmann — por muy agradable que ello sea — que a causa de la iniciación en premisas hermenéuticas y argumentaciones que yo no puedo compartir. En este sentido hay que agradecer a H. R. Jauss su desacuerdo» (p. 85). Klopfer reprocha a Jauss el haber dedicado en su ponencia — saludo más espacio a la teología y filosofía que a Bajtin, reducido a sus «premisas e implicaciones hermenéuticas», «sin entrar verdaderamente siquiera en el — sólo citado — autor semiótico» (ibid.). De hecho Jauss proyecta sobre una

obra muy reducida de Bajtin¹² toda una serie de 'interpretantes': Schleiermacher, Lukács, Popper, Gadamer, Ricœur... y, sobre todo, Jauss mismo¹³.

Más aún: al comentar el diálogo entre Lukács y Popper — editado por primera vez aquí se aplica más a establecer una línea de pensamiento que desemboca en la 'Estética de la Recepción', construyéndose así su propia pre-historia, que a estudiar algún aspecto de Bajtin, objetivo del simposio.

Renate Lachmann está representada con dos trabajos¹⁴ y un comentario crítico de W. Preisendanz a los mismos¹⁵. En el primer trabajo estudia el concepto potebniano de 'imagen' — en su relativa estabilidad en cuanto signifiante, que contrasta con la multiplicidad de significados que es capaz de evocar —, descubriendo en el mismo un antecedente del concepto bajtiniano de 'dialogicidad'. Se establece así la prehistoria del concepto clave de Bajtin que da el título al libro (y parcialmente al simposio). A.A. Potebnia aparece como un eslabón decisivo en la cadena que une a Bajtin (pero también a Lotman) con Wilhelm von Humboldt. El interés de este estudio de la obra del crítico ruso radica en su riqueza de conceptos operatorios y diferenciación de tipologías textuales: textos monológicos (monovalentes) vs dialógicos (polivalentes) con sus subdivisiones (a partir de la manera de codificación, del grado de innovación, de la metatextualidad y de la intertextualidad). Aunque el propio Potebnia insiste, según muestra Renate Lachmann, en la relación entre el *repertorio de una colectividad* en lo tocante a las imágenes que guarda en la memoria colectiva o simplemente olvida, y el *potencial semántico* (histórico y social) que tal comunidad posee en la producción y recepción de signos, creo que su estudio se restringe excesivamente al terreno de la comunicación *estética*, a la *praxis estética*, dentro de la cual intenta establecer modelos, como si tal comunicación y tal praxis fueran ontológicamente diferentes de las *otras* formas de interacción verbal a través de la evocación de 'imágenes' pertenecientes a un patrimonio colectivo.

La segunda aportación de Renate Lachmann contradice precisamente la restricción mencionada más arriba, criticando el dualismo bajtiniano (que reserva la dialogicidad a la prosa y hace coincidir el monologismo con la lírica) en nombre de una excelente explicación de los conceptos bajtinianos 'palabra del otro', 'palabra bivocal',

'dialogicidad' en suma, como también en nombre del concepto de « *paragramme* » acuñado por Kristeva. Desde sus trabajos sobre la poética de Dostoievski establece Bajtin toda una tipología discursiva y, con ella, las bases de una estética de la dialogicidad con la *prosa narrativa* como lugar privilegiado de la interacción verbal, del diálogo social, y al mismo tiempo como encrucijada histórica en que se confronta el nuevo contexto de una voz con sus contextos pasados (movimiento hacia atrás) y futuros anticipados (movimiento hacia adelante); la *palabra poética*, por el contrario, aparece siempre en Bajtin como libre de todo contexto, de todo condicionamiento extra-textual, autosuficiente por tanto y, en cuanto tal, libre de todo intercambio. Bajtin coincide así curiosamente con los formalistas en su consideración del lenguaje poético como un lenguaje específico y diferente del lenguaje cotidiano, cayendo en el dualismo que tan duramente les reprochara, si bien a partir de una dicotomía diferente de la que sustenta el concepto formalista (especialmente jakobsoniano) de 'lenguaje poético': el lenguaje poético — la lírica — se realiza, según Bajtin, en un monólogo de tendencia dogmática y autoritaria. Bajtin supera la dicotomía aristotélica y formalista que distingue el lenguaje poético del pragmático a partir de categorías conceptuales tales como 'trivial' y 'elevado', 'automatizado' y 'construido', 'código primario' y 'código secundario', 'denotación' y 'connotación...'; pero no se libra de establecer una nueva en su intento por aislar la lírica. Renate Lachmann propone, como posible superación de esta inconsecuencia de Bajtin — debida según ella a que tanto el formalismo como Bajtin y su grupo hunden sus raíces, aunque de manera diferente e incluso contradictoria, en las teorías estéticas de Potebnia — la aplicación a la lírica del dialogismo intertextual y paragramático postulado por Julia Kristeva. Sólo que entonces vuelve a restringir la dialogicidad al nuevo concepto de lenguaje 'poético' que abarca la lírica como la novela, pero que parece distinguirse de nuevo ontológicamente del 'no poético'.

Este movimiento pendular es casi continuo en el simposio. A veces se postula una dialogicidad como característica del 'ser' humano. Así la búsqueda (« tan actual » según Jauss, p. 12) de una antropología histórica respondería a ese experimentarse a sí mismo el sujeto en la experiencia del otro, que a través de los tiempos podría constituir una de esas 'constantes antropológicas' tan codiciadas hoy por la

antropología y por la 'arqueología del saber' (pp. 12-13). Preisendanz, por el contrario, advierte en su presentación de los trabajos de R. Lachmann del peligro de una excesiva generalización de la dialogicidad — como ya pasó con la intertextualidad —, lo que convertiría en 'trivial' e inoperante tal concepto ya que no se le opondría ningún otro (pp. 25-26). Ulrich Gaier volverá, contra tales advertencias, a insistir en su ponencia¹⁶ en el carácter dialógico de toda comunicación. Gaier declara en este sentido que « el carácter dialógico es esencial a la comunicación »; que « lo que vale para la comunicación en general, vale igualmente para la comunicación literaria »; que « el carácter de dialógica no se aplica a una clase de comunicación literaria o de literatura, sino a la literatura y a la comunicación literaria como tales » (pp. 108-109). Inmediatamente después de estos 'manifiestos' se ve obligado a puntualizar que se trata de relaciones dialógicas concretas entre textos o entre seres humanos que participan en la comunicación literaria, evitando así que el concepto de dialogicidad aplicado a la literatura o a la comunicación literaria se convierta en tautológico. Circunscribiéndose entonces a la cara « recepción » de la comunicación literaria, distingue Gaier entre « diálogo de la interpretación » y « diálogo de la lectura », para exponer sobre esta base su teoría (y aplicación demostrativa al poema de Ernst Jandl « falamaleifum ») de la 'interpretación' como *reconstrucción de lecturas* (posibles). Su formulación de las diversas alternativas y subalternativas de lecturas (posibles) de un poema precisamente críptico constituye todo un despliegue de fantasía y de lógica al mismo tiempo. Pero Gaier cae en el 'objetivismo abstracto' más radical al ignorar en todas las etapas de su análisis la existencia de lectores reales y de lecturas históricas, contradiciendo además las pautas del esquema por él mismo diseñado del funcionamiento de la comunicación: sociedad — autor — texto — lector — sociedad. No critico el que limite su estudio aquí a una especie de « *Ausschnittvergrößerung* » (*ampliación de detalle*) de la relación texto — lector, como explica en nota (p. 113); cuestiono la pertinencia de esa gimnasia mental que aísla el texto de todo contexto social — histórico para establecer las reacciones alternativas (posibles) de un lector imaginario frente al mismo, en un sistema binario de 0-1. Walter Magass, quizás sin darse cuenta de ello, formuló la mejor réplica a este método especulativo al presentar un análisis kabalístico del poema¹⁷. Se puede estar o no

estar de acuerdo con tal análisis. Pero en todo caso nos coloca frente a una *lectura real* del poema no prevista en las alternativas posibles de Gaier, pero explicable razonablemente desde la perspectiva social e histórica de cierta escuela de la mística judía. Geier muestra además en su estudio cuán lejos está aún la *praxis* de Constanza de esa superación de conceptos tales como « lector implícito », « horizonte de expectativa inmanente »... de que habla Jauss en su ponencia — saludo, para dar lugar al 'lector histórico', al 'horizonte social de la experiencia', etc., puntos todos que (conceptualmente) pertenecen igualmente al programa postulado por Geier.

Dado que Bajtín se propone superar el « objetivismo abstracto » de la lingüística mediante una metalingüística que queda a su vez superada por ciertas formas de diálogo, propone Gabriele Schwab — en el 'espíritu' más que en la 'letra' de Bajtín — que se sustituya esa metalingüística por una 'metapsicología' capaz de dar cuentas de esa « voz de otro que habita toda palabra »¹⁸. Su artículo de 22 páginas se propone pues continuar el trabajo de Bajtín en tal dirección con el fin de alcanzar para el mismo la base psicogenética que le falta. El problema de este trabajo, tan sólidamente estructurado, es que lee a Bajtín desde Lacan como 'interpretante' (sobre todo, desde su teorización de la fase especular) y, con ella, desde la teoría del juego de Winnicott. Quizás la parte más interesante de este trabajo esté en el lugar que atribuye al lenguaje poético: el 'campo intermedio' del lenguaje, con lo que logra una explicación plausible de su dialéctica entre 'estabilizador' y 'subversivo', 'estructuración' y 'destructuración' 'continuidad' e 'innovación'. Pero parece incapaz de escapar a ese « subjetivismo individualista » tan criticado, no sólo en *Marxismo y filosofía del lenguaje*, sino muy especialmente en el feroz ataque de Voloshinov contra Freud, que se basa precisamente en una comprensión del mismo como promotor de la explicación de procesos esencialmente sociales desde el punto de vista de la psicología individual¹⁹. Es claro que tal comprensión es falsa. Pero tiene su fundamento en la excesiva insistencia en el *Es (ello)* en los analistas del *Inconsciente*, se interprete éste como *Trieb* (*pulsiones, instintos...*) o como « discurso del otro » en el sentido lacaniano, en lugar de tenerse en cuenta la totalidad de la tópica freudiana, que incluye igualmente el *Über-Ich* (*Superyo*) como instancia social de donde provienen los imperativos de conducta (y las *prohibiciones*, lo mismo

morales que lingüísticas). La inclusión de esta dimensión social hubiera quizás contribuido a una explicación freudiana de la estética de Bajtin, basada precisamente en la dialéctica entre autoridad y ruptura, entre norma y transgresión. Más convincente resulta, por apuntar a este objetivo, el recorrido psicoanalítico realizado por Klopfer²⁰ en la parte final (3) de su estudio, lo mismo que el realizado por Hans Rudolf Picard²¹ a partir del concepto de « sous-conversation » acuñado por Nathalie Sarraute en su ensayo *Conversation et sous-conversation*²², y por Charles Grivel²³. Tienen en común estas posiciones la atención prestada a la dimensión social, lo mismo de la norma que de la prohibición (el tabú implícito en la *sous-conversation* tan magistralmente desarrollado por Picard), y a la novedad inherente a todo diálogo en su trabajo (dinámico) sobre el lenguaje. Esta se basa en la dialéctica bajtiniana entre 'convergencia' y 'diferencia', 'repetición' e 'innovación', que da paso a una doble estética (la *mimética*, o estética de la identidad, y la *transgresiva*, o estética de la oposición). Bajtin resulta así el precursor de una concepción polisistémica del lenguaje contra la monosistémica aún hegemónica de esa « reduzierte Linguistik » (Klopfer, p. 92) que parte de Aristóteles y San Agustín, y llega a la actual lingüística a través de Descartes y Port Royal. La concepción plural del lenguaje va de mano con la concepción plural de la sociedad. Es así como coinciden lo estético y lo dialógico, pues ambos utilizan, formulándolo en términos de Klopfer, « tensiones básicas y las fuerzas (energeia) que adquieren su eficacia en el proceso mismo » (p. 94). Más que del intercambio de informaciones se trata, por tanto, en todo diálogo del *mutuo estímulo de la productividad* (« *Wecken der Produktivität des jeweils anderen* »). Y en ese trabajo sobre el lenguaje y sobre la sociedad misma, la literatura no asume otra función que la de 'potenciar los principios dialógicos y estéticos de la vida cotidiana' — como creo poder deducir de su definición (« eine Steigerung der sich im Alltag realisierenden dialogischen und ästhetischen Prinzipien », p. 96). Esta visión sintética no es compartida por todos. Por el contrario, también aquí nos encontramos frente a un movimiento pendular que va del continuismo como condición necesaria al diálogo (Engdahl²⁴), al acento sobre la diferencia, condición indispensable a toda evolución — en el sentido, claro está, de Tynjanov — (Konstantinovic²⁵, Nies²⁶, Peters²⁷, Starobinsky²⁸, Verweyen / Witting²⁹). Mien-

tras, dentro de este último grupo, Konstantinovic y Peters se interesan por los factores sociales o histórico — coyunturales que explican los cambios ; Verweyen y Witting se interesan en su comunicación conjunta por clasificaciones taxonómicas, lo que realiza igualmente Konstantinovic en su polifacético estudio.

A propósito de la tardía llegada a Europa de la crítica a Saussure formulada por Bajtin y Voloshinov en *Marxismo y filosofía del lenguaje*, observa Marc Angenot en un reciente opúsculo³⁰ que por los años en que fue escrito (su publicación data de 1929) este libro no hubiera podido ser leído en Europa occidental. La explicación, breve y pertinente, de Angenot es la siguiente :

le fonctionnalisme structuraliste n'y avait pas encore acquis la place qui eût justifié une réfutation en règle et un marxisme critique n'aurait pu s'y faire entendre faute de conditions d'intelligibilité³¹

El momento más oportuno para la llegada del texto bajtiniano a Europa hubiera sido, según Angenot, cuando — treinta años más tarde — el estructuralismo europeo-occidental convierte en « dogma de las letras y de las ciencias sociales » al « pseudo Saussure » del *Cours de linguistique générale*. Su traducción francesa data, sin embargo, de 1977, momento en que (salvo raras excepciones³²) « la linguistique et plus encore les sémiologies semblaient s'être installées à demeure dans la forclusion de l'histoire et de l'idéologie ». El momento sigue siendo por ello, según Angenot, poco propicio para que se tome verdaderamente en consideración un materialismo crítico. Así, en lugar de aceptar el reto, se ha creado una atmósfera intelectual que invita a los semiólogos « à s'installer dans le confort et le syncrétisme »³³.

También Pierrette Malcuzynski, frente a la « fantástica » proyección de la persona y de los escritos de Bajtin sobre la teoría y la crítica contemporáneas en la totalidad de las ciencias humanas — y todos los malentendidos y compromisos realizados paralelamente para llegar a un Bajtin « aceptable » —, lanza la hipótesis siguiente :

Il ne semble pas trop osé de penser que si Bakhtine avait été traduit plus tôt, notamment en France, l'impact du structuralisme et de la sémiotique en sciences humaines aurait pris une toute autre allure. De même et plus spécifiquement en matière de théorie littéraire, les constellations migratoires de la notion d'intertextualité auraient manifesté d'autres configurations...³⁴.

Estas constataciones, que se refieren en ambos casos muy especialmente al mundo francés, se pueden aplicar — *servatis servandis* — a la R.F.A. Los primeros escritos de Bajtin que se publican allá son — que yo sepa — los reunidos bajo el título de *Literatur und Karneval — Zur Romantheorie und Lachkultur* (Munich, 1969). Sigue muy de cerca *Probleme der Poetik Dostoevskijs* (Munich, 1971); en 1974 aparece en forma de artículo un resumen del estudio sobre el *cronotopos* en la novela, 3º en *Problemas de literatura y estética*: «Zeit und Raum im Roman», in *Kunst und Literatur* 22 (1974) pp. 1161 – 1191; en 1975, *Marxismus und Sprachphilosophie*, en Francfort, y en 1979, *Ästhetik des Wortes*, igualmente en Francfort. No se puede decir que estos textos hayan ejercido una influencia decisiva ni en la teoría ni en la praxis de los estudios literarios, como tampoco de otros sectores de las ciencias humanas, o 'del espíritu' como gusta designarlas a los alemanes (*Geisteswissenschaften*). El simposio de Constanza se proponía llenar este vacío. En su centro debía estar — según declara en sus palabras de 'obertura' Hans Robert Jauss — la teoría de Bajtin y, en especial, el principio dialógico desarrollado en *Estética de la palabra*. Ya hemos visto que hubo más (implícita — o explícitamente) Schleiermacher, Gadamer y Jauss; Winnicott y Lacan; los formalistas rusos y el estructuralismo de Praga, en especial Mukarovsky, pero también Zirmunskij y Durisin; Ingarden y Grappin; en suma: las teorías hermenéuticas, psicoanalíticas o filosóficas que tratan el fenómeno de la recepción. Bajtin queda así reducido a teórico de la recepción, una recepción además que tiene más en cuenta la relación (*directa*) texto — lector que las *mediaciones* ideológicas del contexto (o contextos cambiantes) de comunicación³⁵. Una lección (tocante, además, al problema de la *recepción*) saco de este simposio: se confirma en él el principio formulado ya por la vieja escolástica de que *quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur*. En todo caso ne deja de ser significativo

que las voces discordantes fueran voces exteriores, como la de Charles Grivel (Groninga) y Rolf Klopfer (Mannheim). Es evidente (pero no quiero dejar de subrayarlo) que los excelentes trabajos de Renate Lachmann (Constanza) constituyen la excepción que pide toda 'regla'.

Es Theodor W. Adorno, en la hipótesis formulada en su *Aesthetische Theorie* (Francfort, 1970), sobre el «doble carácter del arte, en su autonomía y en cuanto *fait social*», así como sobre su «*Rätselcharakter*» (carácter de *enigmático*), quien en época reciente replantea en Alemania occidental los problemas que tanto preocuparon al grupo Bajtin, si bien ahora al interior de los postulados de la Teoría crítica («*Kritische Theorie*») característica de la Escuela de Francfort. Los caminos son muy diferentes y no se puede hablar de influencia o presencia de Bajtin en estas reflexiones. Las coincidencias en los resultados muestran, sin embargo, una base común marxista.

El problema de la ambigüedad del texto literario en su polisemia (como el del carácter de *enigma* que encierra toda obra artística) lleva a sociólogos y filósofos de la cultura a dos posiciones opuestas, pero en realidad complementarias: la *reducción monosémica* en la búsqueda de la 'intención' del autor, de su 'mensaje', por parte de filólogos historicistas, pero también de aquellos filósofos de las ideologías y sociólogos de los contenidos que, aún desposeyendo al autor de su 'dominio' sobre la obra y su significado, estudian la obra de arte y el texto literario como si se tratase de documentos históricos *denotativos*, por un lado; por otro, la *exclusión del sentido* como objeto pertinente (científico) de los estudios literarios (y de los estéticos en general) por parte de un (neo) positivismo científico que o bien se limita al estudio del texto (de la obra de arte en general) en cuanto *hecho social*, desviando la atención hacia factores exteriores *cuantificables* — tipologías de lectores, de ediciones, de mercados y de *circulación* de las obras artísticas —, o bien niega al texto (a la obra de arte) todo anclaje social y limita su estudio *científico* al análisis, igualmente cuantificable, de los elementos de *estilo*: formas, estructuras, reglas (en el caso del texto, lingüístico-estilísticas) de su *funcionamiento interior*. Aún tratándose de posturas irreconciliables, coinciden aquí la sociología *empírica* de la literatura y del arte con los diferentes formalismos y estructuralismos inmanentistas en sus

concepciones (neo) positivistas del conocimiento científico y en la *exclusión del sentido* del campo científico. Por otro lado, coinciden también ambas posiciones en la aceptación (al menos, implícita) de la dualidad *hors texte* = social vs *inmanencia textual* = a – social, es decir independiente de toda « contrainte » social, con lo que se acepta la « Wertfreiheit » que postulara la filosofía positivista de los valores. Por último, ambas concepciones tienen como base el rechazo muy justo de la ingenuidad con que filólogos historicistas y ciertos análisis marxistas o no marxistas de contenidos reducían el texto literario o la obra de arte en general a documentos monosémicos desde los que se ‘interpretaba’ la personalidad del autor, del artista, o su medio socio – histórico, reducción contra la que Adorno proclama ese primer principio de su estética, a saber: el carácter enigmático, connotativo y por tanto polisémico de la obra de arte.

Pero el carácter enigmático del arte no excluye la cuestión del sentido ni la sociabilidad de lo estético. Al contrario. Y es justamente para afrontar esta cuestión que Adorno se enfrenta con las concepciones sociológicas e inmanentistas, negando sus postulados y proponiendo al mismo tiempo — como en su momento lo hiciera Bajtin — una teoría estética que — como síntesis de ambas concepciones antitéticas — reconoce lo mismo una *autonomía relativa de la expresión artística* (literaria) que la necesidad de su *realización social*. Surge así una verdadera *sociología de las formas* que insiste al mismo tiempo en la especificidad del arte y en su participación en los procesos social – históricos. En el caso de la literatura este doble postulado se traduciría, formulado en términos actuales, en la estrecha relación interdiscursiva entre el lenguaje comunicativo (*conceptual*, en la terminología de Adorno) y su reproducción literaria, lúdica (*mimética*, en la terminología de Adorno).

El texto literario es pues para Adorno *polisémico* (o connotativo, no denotativo o monosémico) y *mimético* (o ficcional, no real): un « como si » capaz de enfrentarse lo mismo con la norma lingüística que con la lógica de lo « real ». Es por ello erróneo lo mismo el leerlo como texto denotativo (y tratarlo como documento social, directo, monosémico) que el retirarle todo sentido (y reducirlo a su pura « técnica verbal » o a la sociología de la producción y circulación del escrito como mercancía). El análisis de contenidos y ciertos análisis marxistas que reducen el texto a la expresión simple y directa de una

ideología coincide con el formalismo en sus diferentes cristalizaciones históricas en no aceptar el desafío que el doble carácter señalado por Theodor W. Adorno en el texto artístico y literario supone en un estudio verdaderamente científico del mismo: tener en cuenta tanto su sociabilidad como su especificidad.

NOTAS

- 1) El *Symposium* tuvo lugar en la universidad de Constanza del 8 al 11 de julio de 1980; el volumen *Dialogizität*, que edita Renate Lachmann como primero de la serie A (*Hermeneutik — Semiotik — Rhetorik*), abre al mismo tiempo la nueva colección (*Neue Folge*) de escritos sobre *Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste*, que comprenderá además una serie B (*Funktion — Wirkung — Rezeption*) y una serie C (*Ästhetik, Kunst und Literatur in der Geschichte der Neuzeit*). (Ed. Wilhelm Fink Verlag, Munich 1982, 264 pp., 48 DM.). Contiene las ponencias discutidas en el simposio, excepto la introducción de Gabor Bonyhai (« Leo Popper und die moderne Hermeneutik ») al manuscrito de Popper descubierto por él en Budapest y publicado en *apéndice* bajo el título *Dialog über Kunst* (*Diálogo sobre arte*), en que A (Georg Lukács) y B (Leo Popper) intercambian sus ideas sobre el arte. También en *apéndice* se publica la traducción alemana del (tan curioso como impertinente) artículo de Michail Gasparov « M.M. Bajtin en la cultura rusa del s. XX », sacado del volumen *Vtoricnye modelirujuscie sistemy*, Tartu 1979 (pp. 111 – 114), de varios autores. Renate Lachmann explica así la inclusión de este artículo (a mi parecer indigno de una publicación científica seria por su tono mordaz, en su brevedad *monológica* de algo más de tres páginas): « aufgrund seiner offenen Bachtin-Einschätzung aus der Sicht eines Vertreters des sowjetischen Strukturalismus verdiente, den Arbeitsergebnissen [des Symposiums] angefügt zu werden, zumal er zu einer undogmatischen Bachtin-Rezeption ermuntert » (por su abierta evaluación de Bajtin desde la perspectiva de un representante del estructuralismo soviético, merece ser añadido a las conclusiones del simposio, sobre todo teniendo en cuenta que anima a una recepción no dogmática de Bajtin: Prólogo, p. 9 – 10).
- 2) Aceptando la sinécdoque ya bastante generalizada, empleo aquí el nombre de Bajtin para designar el grupo todo de su círculo, en especial Voloshinov — Medvedev — Bajtin. Así evito el problema de autoría de cada escrito, problema por lo demás poco pertinente en un corpus tan coherente y claramente marcado por la coyuntura histórica en que surge. Me referiré por tanto indistintamente a los trabajos sobre el método formal, poética y lingüística, marxismo y filosofía del lenguaje, teoría de la novela (incluidos Dostoievski y Rabelais), estética de la palabra... sin precisar necesariamente autor o autores. Los puntos que desarrollo en el

texto se encuentran especialmente en « Las fronteras entre poética y lingüística » publicado en Leningrado, en 1930, con la firma de Voloshinov (versión francesa en Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, pp. 243-285).

- 3) Véase especialmente « Las últimas corrientes de pensamiento lingüístico en Occidente », publicado bajo la firma de Voloshinov en *Literatura i marksizm*, V (1928) (versión inglesa en *Bakhtin School Papers*, edited by Ann Shukman, *Russian Poetics in Translation*, n° 10, 1983, pp. 31-49). La problemática apuntada aquí es igualmente objeto de los estudios sobre el *método formal* publicados bajo la firma de Medvedev (en versión inglesa: « The formal (morphological) method or scholarly Salieri-ism », en *Bakhtin School Papers*, pp. 51-64; *The Formal Method in Literary Scholarship*, transl. by A. J. Wehrle, Baltimore & London 1978), de Voloshinov, especialmente *Marxismo y filosofía del lenguaje* (Leningrado 1929; versión francesa: París, Minuit, 1977; versión inglesa: New York, Seminar Press, 1973), y del propio Bajtin, especialmente « Problemas del contenido, de la materia y de la forma en la creación artística verbal » (1924), publicado en *Problemas de literatura y estética* (Moscú, 1975; versión francesa: París, Gallimard, 1978 — bajo el título de *Esthétique et théorie du roman*).
- 4) Véase especialmente « El discurso en la vida y el discurso en poesía » publicado por Voloshinov en 1926 (versión francesa en Todorov, *Mikhaïl Bakhtin, le principe dialogique*, pp. 181-215; versión inglesa en *Bakhtin School Papers*, pp. 5-30). La misma problemática es objeto también de los estudios de Voloshinov sobre *estilística literaria* (versión inglesa en *Bakhtin School Papers*, pp. 93-152; versión francesa, sólo de la segunda parte — « La estructura del enunciado » — en Todorov, *Principe dialogique*, pp. 287-316) y de Bajtin sobre « El problema de los géneros discursivos » y « El problema del texto en la lingüística, la filología y las otras ciencias humanas », ambos en *Estética de la creación verbal* (Moscú 1979; versión castellana de Tatiana Bubnova: México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, pp. 248-290 y 294-323).
- 5) Marc Angenot, « Bakhtine, sa critique de Saussure et la recherche contemporaine », en *études françaises* 20/1, 1984 (*Bakhtine*), pp. 7-19, citas de la p. 9 y de la p. 10.
- 6) He aquí las palabras de Marc Angenot: « la valeur critique et polémique de M. et P.L. est plus forte, on l'admettra, que sa valeur de construction théorique alternative » (ibid., p. 11); sobre la retórica del *panfleto*, véase el excelente estudio del mismo autor *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, París, Payot, 1982. *Pamphlétaire ou pas*, añadiré por mi parte, en el punto que nos ocupa lo que hay es la organización *dialéctica* de la argumentación que Marx hereda de Hegel (afirmación — negación — negación de la negación).
- 7) Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, París, Du Seuil, 1981, p. 42.
- 8) Se encuentra la formulación de las dos teorías antagónicas reducidas a cuatro puntos antitéticos en primer lugar en « Las últimas corrientes del pensamiento lingüístico en Occidente » (en la versión inglesa citada en nota 3: p. 33, las tesis del *subjetivismo individualista*, y p. 34, tesis del *objetivismo abstracto*) y de nuevo en *Marxismo y filosofía del lenguaje* (capítulo 1º de la segunda parte en la versión

inglesa; capítulo 4º, pp. 71-95, en la versión francesa): el capítulo dedicado a « La interacción verbal », en que se resume la postura de Voloshinov / Bajtin, es el capítulo 3º de la segunda parte en la versión inglesa; en la francesa, el capítulo 6º (pp. 121-141).

- 9) Véase sobre esta problemática mi libro *La subversion du discours rituel*, Longueuil (Québec), Éditions du Préambule 1985 (Collection *L'univers des discours*), y mi artículo « Hacia una re-introducción de la dimensión diacrónica en el análisis del texto », de próxima aparición en el número especial de *Dispositio* que prepara Lía Schwarz Lerner sobre *Semiotics and Philology*.
- 10) La doble dinámica social ha dado lugar a dos corrientes antagónicas en la teoría social: la funcionalista (unitaria) y la dialéctica (dual). Véase sobre estas dos corrientes y el « balance » actual de las mismas el capítulo 4º (« La naturaleza del lazo social: la alternativa moderna ») del libro de Jean-François Lyotard *La condition postmoderne*, París, Éditions de Minuit 1984 (con selecta bibliografía sobre ambas).
- 11) Hans Robert Jauss, « Zum Problem des dialogischen Verstehens » (*Sobre el problema de la comprensión dialógica*), *Dialogizität*, pp. 11-24. Las citas se harán indicando en el texto mismo y entre paréntesis la página.
- 12) Concretamente las traducciones alemanas de *Problemas de la poética de Dostoevski* (Munich 1971) y *Estética de la creación verbal* (Frankfurt 1979).
- 13) Valga como dato curioso en este sentido la 'coincidencia' que descubre Jauss entre su propia posición y la de Bajtin, al comentar el neologismo de cuño bajtiniano *vnenakhodimost'* (*exotopie*, según traduce Todorov, *Le principe dialogique*, p. 153). Al igual que hiciera ya Todorov, acerca Jauss este concepto a los correspondiente de W. Worringer (*Äbstraktion und Einfühlung*) y comenta después en nota 12 (p. 22). « Meine Bestimmung des ästhetischen Geniessens als 'Selbstgenuss im Fremdgenuss' bzw. als 'Erfahrung seiner selbst im Andersseinkönnen' » (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* Bd. 1, München 1977, S. 59), die ich unter anderem in einer Kritik (wenn nicht an W. Worringer, so doch) an M. Geiger formulierte, stimme mit Bachtins Modell der *vnenakhodimost'* nahezu überein, zumal sie die gleiche Kritik und Weiterführung der oben zitierten Formel von W. Worringer impliziert, an den ich damals nicht dachte, aber gewiss auch hätte denken können ».
- 14) « Der Potebnjasche Bildbegriff als Beitrag zu einer Theorie der ästhetischen Kommunikation (Zur Vorgeschichte der Bachtinschen 'Dialogizität') » (pp. 29-50); « Dialogizität und poetische Sprache » (pp. 51-62).
- 15) Wolfgang Preisendanz, « Zum Beitrag von R. Lachmann 'Dialogizität und poetische Sprache' » (pp. 25-28).
- 16) « Über Lektüre und Interpretation. Zu einem Gedicht von Ernst Jandl » (pp. 107-126).
- 17) Walter Magass, « Schriftgelehrtes zu Jandls 'falamaleikum' » (pp. 127-130).
- 18) Gabriele Schwab, « Die Subjektgenese, das Imaginäre und die poetische Sprache » (pp. 63-84).
- 19) V.N. Voloshinov, *Frejdizm*, Moscú — Leningrado 1927 (versión inglesa: *Freudianism A Marxist Critique*, New York, Academic Press, 1976).

- 20) Rolf Klopfer, «Grundlagen des 'dialogischen Prinzip' in der Literatur» (pp. 85-106).
- 21) «Die Rolle der direkten Rede und des Dialogs in Romanen der 'sous-conversation'» (pp. 131-140).
- 22) in *L'Ere du soupçon. Essais sur le roman*, Paris 1956, pp. 79-124.
- 23) «Thèses préparatoires sur les intertextes» (pp. 237-248).
- 24) Horace Engdahl, «Monologizität und Dialogizität — eine Dichotomie am Beispiel der schwedischen Romantik» (pp. 141-154).
- 25) Zoran Konstantinovic, «Verwandlung im Wandel. Komparatistische Betrachtungen zur Kategorie der Dialogizität und Alterität» (pp. 168-184).
- 26) Fritz Nies, «Frage und Antwort als dialogische Struktur im Verhältnis von Autor zu Autor (Werk zu Werk)» (pp. 185-189).
- 27) Jochen-Ulrich Peters, «Die Enthronung des romantischen Künstlers. Gogol's Dialogue mit E.T.A. Hoffmann» (pp. 155-167).
- 28) Jean Starobinski, «Rousseau, Baudelaire, Huysmans (Die Lebkuchen, der 'Kuchen' und das widerwertige Käsebrot)» (pp. 190-201).
- 29) Theodor Verwey, Gunther Witting, «Parodie, Palinodie, Kontradiktio, Kontrafaktur — Elementare Adaptionenformen im Rahmen der Intertextualitätsdiskussion» (pp. 202-236).
- 30) *Critique de la raison sémiotique*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 1985.
- 31) L. c., p. 10.
- 32) Mar Angenot destaca expresamente H. Lefebvre y Pierre Bourdieu (ibid., p. 11).
- 33) Ibid.
- 34) M. Pierrette Malcuzyński, «Critique de la (dé)raison polyphonique», en *études françaises* 20 / 1, 1984 (Bakhtine), pp. 45-56, cita de la p. 46.
- 35) Para una crítica de la teoría de la recepción en este sentido, cf. mis estudios «Spécificité du texte vs Vocation universelle de la littérature», *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 4^e Série, XVIII (1980) pp. 171-185 (reproducido en *Imprévue* 1981, 1, pp. 1-18; versión castellana en *Acta Poetica*, III (1981) pp. 207-226) y «L'histoire littéraire: ses rapports avec la pragmatique du discours», *Actas del coloquio internacional Renouvements dans la théorie de l'histoire littéraire / Renewals in the Theory of Literary History*, Ottawa, Société Royale du Canada & Association Internat. de Littérature Comparée, 1984.

Sociocriticism Vol. IV, 2 (Nº 8) pp 51-69
 © I.S.I, Montpellier (France), Pittsburgh (USA)

BAKHTIN VERSUS THE POSTMODERN

Iris M. ZAVALA

During the past twenty years, in the midst of the discussions about literary theory, Mikhail Bakhtin's name has been raised to the pinnacle of reception — which entails interpretation — and through him his circle of collaborators and co-authors have also become relevant. At present, Bakhtin is frequently quoted as a new model of empirical research on language and literature. More recently, he has given occasion to be singled out by post-structuralist critics (in their varieties), as a fellow — traveller on questions of language and style, authors, readers, objectivity and technique, ideology and form. This acknowledgment of his challenge to literary studies has established a 'Bakhtin fashion' or a *dernier cri* in theoretical studies.

There are, of course, reasons for such a trend, since the work of the Russian theoretician engages in important discourse problems. Therefore, in his work and that of his circle (five books, some essays on discourse in the novel and a posthumous collection on aesthetic problem, 1979), a critical production of more than one correlation of questioning explicitly provoke re-examinations and re-focusings of the aesthetic and moral value of literary fictions in which many critics have been engaged; literary criticism and literary history, circuits of communication, problems on representation, interpretation (reading), semiotics, the narrative, the subject, 'otherness'.

These critical developments vigorously question literary tradition and unfold new speculations within a variety of voices and approaches. It is important to take a note of the fact that Bakhtin anticipates many poststructural issues, and consequently some of the newest trends frequently overlap with his inquiries. Yet these points of juxtaposition should not blur his angle of vision or his point of departure and context of questioning.

My purpose is to discuss not the future of novel criticism through the broader and deeper approach of Bakhtin's *dialogics* (on this see Malcuzyński 1983, 1986; Bialotosky 1985), but the reappropriation of some of his concepts by a few Anglo-American poststructuralists and other European new schools, within their descriptive text systems and approaches. It is not only literary theory what is at stake in Bakhtin's reappropriation; none of this is objectionable, of course, except that a host of recent publications document a *disocialization* of the concepts from his political and philosophical vision of the world and from the material struggles that divide such vision. There is, then, an attempt to present his notions in a post-marxist approach.¹ It is against this domain, 'beyond Marxism', that the theoretical work done by Bakhtin and his collaborators must be clarified within a Marxist perspective of literary studies.

The arena of struggle has become more dramatic in the sociopolitical and stylistic conflict between 'Postmodernism' and 'Modernism'. The dispute is itself rather old, and everyone knows it may be said to be a contemporary European re-enactment of the *Querelle des anciens et des modernes*, when in parts of Europe (France, Italy, Spain, among others), aesthetics was confronted with the dilemma of historicity and contemporaneity. Today, many of the fundamental themes remind us of the pre and post war conflict between 'Realism' and 'Modernism', which engaged Mark Block, Lukács, Brecht, Walter Benjamin, T. Adorno, and to some extent — still passed unnoticed — Bakhtin and his circle of friends. Likewise, the debates today suggest similar concerns that extend beyond the restricted terrain of aesthetics, and draw problems of the human sciences (les sciences humaines), as well as of culture and knowledge, and of new approaches to popular art, mass media, avant-gardism, experimentation of form, notions of the subject, and of the collective. The debate over form should not divert our attention from its content.

All in all, one could say, that the present 'poststructuralist' debate represents a major schism between Marxism and what is now called post-Marxism after the crucial date of 1968, and the equally decisive debates over technology and domination, progress, 'democracy', violence. Specially since in the past twenty years of North American neo-capitalism and monopoly on certain areas of the world, there is a tendency to apply global totalizing approaches to social issues and the reductionism of the social to 'world' systems, and as a result, the advent of a post-industrial society with its alienating consumer culture, is interpreted as a break with the past, a doomsday of all previous great narratives, utopias, enthusiasm, 'realities'. In contrast, this 'globalizing' postmodern culture advocates what is defined as difference, fluidity, anarchic individuality, fragmentation (see conflicting points of view in favor and against in Lyotard 1974, 1979; Jameson 1981, 1984; Hutcheon 1987). The very notion of ideology, political aesthetics and the nature and function of literature (and language) in general, are at stake.

Since the forty-year old debate on *Realism* and *Modernism* centered much of its attention on the narrative (realist versus modern)² and within the broad context described above, Bakhtin's studies on the discourse in the novel has represented a major area of discussion. The debate continued with structuralists and poststructuralists, who around 1957 privileged the signifying and deconstructive practice of the *nouveau roman*, as depicting a « new realism ». The deeper approaches to fiction or the represented, emphasize new techniques (narratology) and the illusion of 'reality' of the represented truth in a novel, as an appearance, with no referential value, outside of the individual-centered uses or the imaginary. All these have their counterpart on the historical dialectical mirror — (Lukács, Goldmann), and the exclusive registers of literary language versus ordinary language, of infinite semiosis, and varying proposals for textualization and anti-interpretative methods. For some time, the dominant ideas on 'literariness', have preoccupied scholars who have borrowed notions from stylistics, hermeneutics, speech-act theories, pragmatics to confront assumptions about the aesthetic quality of literature, while also challenging the tradition around representation. To some post-structuralists, postmodern literature has no representation (Lyotard), life itself is unrepresentable, (Derrida); the

post-modern is thus unrepresentable and unrepresentable, while others still argue for theories of mimesis, allegory, symbolism. However, in Kristeva's words: «Post-modern writing explores ([the unrepresentable]). What is unrepresentability? That which is of no particular language [...] intolerable, unthinkable; the horrible, the abject» (1980: 140-141).

This break with the past, now widely called 'Postmodern', has taken different channels: writing and reading practices, literary theory, epistemological suggestions, political analysis. Some taxonomical characteristics suggest the following notions: self-referential discourse, heterodoxy, eclecticism, marginality, death of utopia (real communism), death of the author, deformation, defraction, deconstruction, desintegration, displacement, discontinuity, non lineal view of history, dispersion, fragmentation, dissemination, rupture, otherness, decentering of the subject, chaos, rizoma, rebellion, the subject as power, dissolution of semiotics into energetics, auto-proliferation of signifiers, cybernetics, critique of reason, procession of simulacra and representations, dissolution of legitimizing 'narratives', such as hermeneutics, emancipation of the proletariat, epic of progress, dialectics of the spirit (see Hassan 1983, 1986, and a critical analysis in Jameson 1979). Many of these features apply to literary discourse, as well as to the visual arts (e.g. fragmentation and collage in avant-garde films), mass media, television, video (see Buchlow 1983). In general terms, the poststructuralist text theory privileges novelty and those authors who «shift to the foreground precisely the 'textuality' of their production, their ambiguity and the plurality of meanings. The autonomous and distorting effect produced by the signifying material» (in Schulte-Sasse 1984: XXIX).

It is not at any rate clear that Bakhtin's reception could be placed within such a broad context of the crisis of historicity and of ideological analysis itself, at present largely determined by post-modernist premises: a sort of complete beginning or «rupture inaugurale» (Breton's surrealist term), in a kind of Adamic and Edenic Wonderland. To the characteristics already mentioned, and within the spectrum of the contemporary postmodern, it should be added that the decentering and dissolution of the subject must be understood in the light of the dominant psychoanalytic directions as implied by the Lacanian school, and of a semiotics stripped of the

social and ideological, which seek to construct a model of the self (and of the text) as a symbolic ideological 'I', into shatters, fragments, segments, and decentered. These operations are framed by, among others, a philosophical interrogation of the 'philosophies of negation', (specially the rewritings of Nietzsche) as 'play of difference', the critique of reason and anti-dialectic. The «new Nietzsche», «new Freud», «new Heidegger» are mainly the products of readings by Deleuze (1962), Klossowski (1969), and later Derrida and other French new *philosophes* of the poststructuralist thought (see Pecora 1986).

Such epistemological revisions give support to this world of combat, to the disarticulation of the rational and the stable within a freeplay of strategies and simulacra, as active, subversive attitudes toward social and cultural institutions and the material world. The postmodern work is, therefore, one which encourages and disseminates these conceptions. The dominant ideology of postmodernism has reappropriated specific ideas of representation, and theories of art which call the older formal values and practices into question. Within this scope, some notions have been re-enacted: the estrangement effect, formal analysis, the 'open text'. Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, Baudelaire, Joyce, Paul Célan, Robbe-Grillet — among others — are paradigms of the revolutionary avant-garde precisely because they question traditions and older or canonical formal values and practices in Kristeva's words: «modern texts are called to discover materialist gnoseology, to underline how, from the interior of our culture, literary avant-garde is transformed into an agent of its dissolution, thus contributing to the transformation of the ideological corpus in which we live» (my translation, 1972).

At the same time, some will stress the essential arbitrariness of meaning and reject authorial intention in favor of creative reception: *jouissance* appears at the limits of representation, eluding repression of the Lacanian symbolic order. Within this joyful play of significations, irony, pleasure, the innovative 'anties' which 'deconstruct' previous canons are privileged as postmodern texts: Borges, the deconstructive anti-novel, the anti-detective fiction of Italo Calvino, Thomas Pynchon, J. Barth, Robert Coover, Umberto Eco (see J. Barth 1980: Eco 1983; Tani 1984; Waugh 1984). These celebratory arguments focus on contemporary practices within an ahis-

torical discontinuity with the subsequent dismissal of significant practices: namely, that the polemical view of the past has been the replenishing motor of culture since earlier times. A crucial example to support my argument is the ironical, parodical and often tongue-in-cheek concern of the anti-chivalry, anti-picaresque, anti-pastoral mode of Cervantes, to use an exemplary model of textual deconstruction and semiotic game. No wonder more recent literary studies are applying Bakhtinian concepts of parody to enrich our knowledge of Cervantes' deconstructive strategies and their ideological objective.

It would seem most difficult to associate Bakhtin with all this cult of novelty, culture of negation and tensions within technological societies; not only did he and his collaborators write against the Formalists (1928) and Freud (1927) for similar reasons (against the cult of the 'new' and disocialization of the conscience), but in favor of a Marxist approach to literature and language (1929), favoring questions of periodization and of social analysis. In the essays and notes collected posthumously (1979), the Russian theoretician specifically rejects Structuralism in similar hostile terms as he did with Formalism and Futurism in the programmatic *Formal Method*, signed by Medvedev. In both cases, he accuses the practitioners of the methods of an excess of 'contemporary vaudevillism'.

What has already been said of the fundamental changes which have taken place since 1960, has had its effects on the 'Bakhtinian fashion'. It is necessary to emphasize that the 'trend' is clustered around two major themes — the *dialogical* and *carnavalization* — based on the book on Dostoevsky (1963), the essays on the novel (1975), and the study of Rabelais (1965). Bakhtin saw in both authors — so far away from each other and so different — a revolutionary use of language and of artistic technique (discourse within discourse) which is distinguishable from the postmodern privileged metafiction, with its usual sham revolt and storytelling constructions. The historical stage reflected in dominant postmodernist aesthetics — the transformation of late monopoly capitalism of postindustrial societies (Jameson's definition 1981-1986) — is quite different in scope and direction from the social function of Bakhtin's questionings.

The contemporary situation is largely determined by the present reception of these concepts within postmodernist premises, and the diffusion of their *social* revolutionary implication. For similar reasons, more than often commentators and translators call the reader's attention in signalling that 'ideology' in Russian means 'mental structure', thus forcefully reducing the polysemy of the concept which is especially disturbing as it limits the ideological scope of a theoretician who was responsible for a book on Marxist approach to language. Examples of this reductionism abound. To be sure, the *dialogical* has been understood as a *brèche du moi* (Kristeva 1970), or a discredit of the subject, where subversion mines Western discourse (such is the way H. Cixous [1970] understands Joyce) a « ruse de l'écriture ». Language, then, is alienating, subdued and should be used to terrorize literary institutions and the lexical establishment (which reminds us of Hugo's hostility against dictionaries).

If the central problem of the dialogical is the function of the 'other', the crucial issue is the social aspect of communication demanding a dialogue (either of assent or polemic) with the past and the present (*Marxisme, Esthétique*). More relevant in the present context, however, is Bakhtin's premise of the 'ideological sign' or ideological theory of the sign (noted by Thomson 1983), and of the social orientation of language: it takes two to dialogue, which is far from the characteristic postmodern examples of alienation, schizophrenia, fissures, encouraging the revival of oppositions against the social and ideological use, of language, which show class relations. The article by Voloshinov [Bakhtin] collected under the title of « Literary Stylistics » (*Bakhtin Papers* 1983: 93-152), among other texts, leaves no ambiguity in supplying the class ideology embedded in the use of language. The same had been stated in *Marxisme*:

Il est impossible, de toute évidence, d'étudier l'évolution de la langue en se dissociant complètement de l'être social qui se réfracte en elle, et des conditions socio-économiques réfractantes. (218).

The dialogical is not necessarily represented in a text: it is the material structure of the production of language itself.

The final aspect relevant to our subject has to do with the difference between *dialogical* and *dialectical*, since dialectical has been pivotal in Marxist reception of Hegel, and philosophically it has been deconstructed through the rereadings of the exemplary anti-dialectical philosophers. Also, it should be stressed that at times Hegel has become an object of ridicule for poststructuralists, specially Derrida (Smith 1987); an atmosphere of Hegelian 'aftermath' (Saussman 1982) often pervades, although dialectical representation is often quoted among some French scholars (Philippe Solers, Kristeva) and the Yale Critics (see Arac et al 1983). Logocentrism and monolithism are often invoked within this atmosphere of superseded Hegelianism, in a move beyond dialectics (see Lyotard's *Discourse* 1974). Smith (1987) has convincingly explored the political and ideological implications of dominant anti-Hegelianism. Within this context, Bakhtin's *dialogical* (which does not seem intended as a rebuttal of Marxism), is now being used (or mis-used) as an alternative. What is ultimately equivocal is the 'new trend' displacement of the dialogical, which in reality refers to ideological inter-relationships between 'voices'; the consciousness of the present on potential response of an interlocutor, the orientation toward another speech act (see *Dostoevsky*, chap. V; *Esthétique*). I believe the Bakhtinian notion of the dialogical is a property of discourse, of language usage (not 'represented'), against the monologic, one-sided, one-voiced, or authoritative speech which suppresses the 'other' and gives validity only to one ideology or class refraction. However, I must add, without the interrelation of 'voices', words are neutral lexical entries in dictionaries (*Esthétique*: 263-308). What Bakhtin proposes is a typology of verbal interactions, verbal interplay on replied speech.

In this framework of interrelations of social exchange between interlocutors, the importance of the receiver cannot be minimized either in social communication or in the social exchange of literature. « La conception que le locuteur [...] se fait du destinataire de son discours est un problème d'une importance considérable dans l'histoire de la littérature » (p. 306). Introducing the diversity of individual 'voices', artistically organized, the carnival spirit must be understood as a possibility of language use: it introduces 'joyful relativity' and ambiguity as it weakens on sidedness and a singular meaning, and it creates mixtures and suspends social hierarchies and

values, thus generating new viewpoints, open toward the 'different' with respect to official codification. Bakhtin's formulation of the problem is obviously the strategic means of transforming society and of enlarging the framework to include the immense variety of popular 'voices' in a carnival of the oppressed (in Eagleton's 1981 pertinent definition). Although as imagery, of what I call the 'political body', six series of the carnivalesque are stressed by Bakhtin — among them the fragmentation of specific parts of the body within a grotesque atmosphere — these models serve as descriptions and objectify a world of dissent and discordances, open to oppositions.

In Bakhtin's carnival — in itself a theory of culture both on the theoretical and the pragmatic levels — a two-world condition is created: « feast of time, the feast of becoming, change and renewal » (*Rabelais*: 18). It looks toward an unachieved future; one has the impression of oversimplification if it is reduced to the ludic manifestations of corporality (the erotic, fragmentation of the body, as in pornography) since they are charged with negative connotations for the official. Bakhtin's conception of the carnival is far from the spectacle of a severed 'self', alienated from its social context, mutilated, dismembered: such a representational art, in contrast, points to an existential void, and responds to the descriptive systems and cultural codes of a decaying future in a contemporary consumer society. Bakhtin's positive and progressive carnival familiarization would be difficult to reconcile with subversion and dissent without a future collective project, or with an 'estrangement' of a dominant or totalizing style (which is only advocated in some Western societies). Bakhtin's cultural thinking emphasizes the transition (even if ephemeral) to a radical difference or a break to a particular social construct which submerges the popular plea for freedom. It does not seem likely to give rise to alienation, fragmentation of the 'self' from a social perspective, nor to a populist myth of pre-capitalist societies.

The carnivalized text, according to Bakhtin's model, is the meeting ground of a complex semiotic system within a cultural sphere which incorporates linguistic structures and social categories³. He points to exemplary texts which incorporate all the possible anti-models and anti-cansons of specific societies in a *tour de force* of combinatory interplay of rhetorical structures and denunciatory polyglotism to break the ideal perfect order imposed. Political-

ly, carnivalized literature emerges as the necessity of a cultural revolution that involves re-education of the classes. Its goal is perceptual revolution, the subversive element of dialogic in language to subvert and transgress within its social function; a transgression which does not harmonize irreconcilable differences of virulent class struggle, and reproduces (or refracts) their discord in history itself. Rather than indicating only a stylistic trend, a textual strategy, it could be understood as expressing a positive, regenerative view of history; since it is a parody, it ridicules mores, ideologies and language of the oppressor, and is the reverse of phrasemongers. It could be thought as a political aesthetics, where the Realist/ Modernist pre-war debate, is presented in terms of the historical and social conjuncture; the carnivalized series — specially the ones centered on 'body language' or semiotics of the body — are called to function within the concrete sensorial, evocative, implicit and corporal symbolism of oral cultures.

Bakhtin's rewriting of *Gargantua* is far from a nostalgic re-statement of popular or peasant precapitalist societies (in contrast see Lyotard's 1979 reenactment of the 'barbarians', and Todorov's 1981 'semiotic encounter' theory about the Conquest) and far from a sentimental view of populist myths. Rather, Bakhtin's study represents the antagonistic structure of class relationships: how social classes antagonize with and oppose one another. Parody — or dialogical polemical language — clarifies the class character of that structure; the intensification of class consciousness and class struggle is represented through the two elements of humankind which refract ideology: the body and language. From here originates Bakhtin's definition of parody as one discourse, where two semantic intentions appear, two voices. « Such a discourse, in keeping with its task must be perceived as belonging to someone else » (*Formal Method*: 189). The definition, forcibly makes transparent the fact that the *dialogical* is a social phenomenon which portrays the struggle between classes.

Speech patterns of carnivalized literature — abusive language, imprecations, insulting words or expressions, combinations of erotic-sacred texts within a vivid polyglotism — reawaken parody, the realist grotesque and laughter. This world of signifiers was used for comic-realistic effects; different from the freeplay of hierarchical

order and privileged signification of 'nonsense' literature (as studied by Stewart 1979), which is also meant to produce laughter. In the carnivalesque, laughter is the main force, within this « utopian realm of community, freedom, equality and abundance » (*Rabelais*: 9). The utopian and the realist merge in carnival experience. Within the semiotic operations studied, Bakhtin refers to different sign systems, and within the language structure, the difference between dialogue/ monologue is most pertinent. Now, this world and this language aim at liberating the world from all that is terrifying, and differs from the 'modern grotesque', theorized by Kayser. Bakhtin insists that the German critic interpreted the grotesque according to the exclusive *modernist form* (my italics), and therefore offered a distorted interpretation (pp. 46-47). The modernist grotesque is gloomy — he adds —, terrifying, hostile, alien and inhuman: the grotesque — according to the modernist interpretation — is a form of expressing the *id*, the alien, madness. At this point, it seems clear that the *modernist grotesque* is skeptical and there is no reversal of positive and negative signs.

From Bakhtin's semiotic point of view, the spirit of realism — grotesque realism — seems to govern the relation of the carnivalized work, and makes transgression possible and imperative. To go back to the general problem of distinguishing it from the postmodern authenticating model, which empties it of significance from within its transgressions, a few points are pertinent. Bakhtin begins with questions of periodization and social analysis. We might venture to say that, historically, the genre of carnival realism is experimental, subversive, against social institutions and the monolithic world of authority and repression. It is not surprising, then, if in his important introduction to the *Rabelais*, Bakhtin traces two different lines within Modernism: the existential — Jarry — and the realist grotesque — Thomas Mann, Brecht and Pablo Neruda. Their reawakened tradition, therefore, is distinct from the negative and formal parody of modern times. In the light of this, the argumentation of reinstating the concept of carnivalization to postmodernism's idea of the contemporary text as ironical, clustered with comic elements, fragmented and parodical is extremely captious, within the framework of Hutcheon (1983), Hassan (1986), and La Capra (1987). The

term is not interchangeable, nor can it be equated to psycho-analytical theories. The equation of Bakhtin's carnival to the post-modern conception of fragmentation stems from the critic's inability to see the radical differences. An indication of this 'new trend' is La Capra, who, while analyzing the rhetoric of a Freudian text, writes that as a tropic matrix in the analysis of sociocultural process Freud carnivalizes the body «with tragicomic, perversely carnivalesque force in his study of the Wolf-Man» (247). The attempt to insert the carnival function with schizophrenia and madness limits its role within a theory of social practice which seems to govern Bakhtin's objective.

These correspondances between the postmodern notion of fragmentation and Bakhtin's seem inadequate at least in two areas:

1. Bakhtin's hostile verdict on Modernism for analyzing history according to the prism of its own time; «We suggest that the basic spirit of formalist literary history originates in futurism, in which extreme modernism and radical negation of the past is combined with complete absence of inner content» (*Formal Method*: 171). This argument is ostensibly fundamental in present-day post-structuralists (Derrida, Lyotard, Deleuze, Baudrillard) in their methods of constructing works as a free-play of signifiers, and an ideological break with a previous program «That makes a value of crisis [...], or progress beyond the era of Progress [...], or transgresses the ideology of the transgressive» in Foster's description of the postmodern (1983: XV).

2. The practice of the realist grotesque and the function of the body in carnivalized literature are quite different from the 'estrangement effect', or alienation, or the idea of horror, the terrifying, the perverse and hostile more than often invoked to describe the post-modern epistemology, generated through the rereadings of Kant, Burke, Nietzsche and the Lacanian *ordre symbolique* and *ordre de l'imaginaire*. It is important to stress that the notions of rupture, otherness and the decentering of the subject, the abandonment of meaning for *jouissance* are thematically and stylistically linked to texts which are battle-grounds of disruptive language practices, conflicting political drives which rejoice in impotence, the dreadful pleasures, the artificial images of horror, terror fantasy in mass-culture self-betrayal and self-mutilation, such as those of Bataille,

Leiris, Roussel (see Stoekel's study of the precursors 1985). In general, they present the horrifying textual six-legged wasp which mistook Alice for a bee in this new Adamic Wonderland. This tendency has been called «anti-humanist criticism»; Dean (1986) rightly observes that textual production depends on images of mutilation, madness, criminality, schizophrenia as a project to disarticulate the concept of the rational, stable self. Both objections only emphasize Bakhtin's different analysis of the concrete tradition: the carnivalized can only be understood historically and it is a literary practice whose aim is to liberate the world from the dark and the terrifying. What is a subversive concept with a revolutionary function through laughter, is dehumanizing without it; the stark alternative of what is of social and collective.

There are other areas of disturbing appropriations and misreadings, which only make more evident the difference in scope and approach within the controversy of Bakhtin's fashion. Although so far confined within the boundaries of the role of language or discourse in the novel and critical theory, they are important to Bakhtin's contributions to the communicative model, and the role of the receiver in social cultural exchange. We must turn to his negative view on Formalism, Modernism and Structuralism rejected on similar grounds (ahistoricity, defining through negativity, vaudevillism). But, within his clarification of the links between historical context, sociocultural models and literary exchange, Bakhtin also emphasizes in various ways the question of *finalization* (or final structuredness), since the *Formal Method*. To finalize a text means to link it to historical forces: «That which has already been finalized [...] or has been repealed by history itself, can be easily finalized» (158). This notion is quite different from today's formal characteristics of *closed* or *open* works, in which the closed text is considered as traditional, realist or socialist realist type (Eco, Kristeva) and the *open* form is reserved for modern avant-garde texts which are said to be revolutionary because they differ greatly from poststructuralist dominant theories:

1. the intertextual ('bounded word' in Bakhtin), is something more than an author measuring her/himself against earlier achievements, or as a form of collage or mosaic; it is not a static, imaginary museum, palimpsest or webs of textuality, of 'voices' disguised or

directly quoted from the past, but a motor of literary production, style, meaning. Three examples where such conception of the dialogical could be fruitfully put to use come to mind: the famous Spencer strophe which reappears in English literature at different and irregular times, and, according to Escarpit (1969: 44), within « identical social situations »: the dialogue between Gracián's *El Criticón* and Defoe's *Robinson Crusoe*; Quevedo's and Mateo Alemán's XVIIth century anti-model use of the carnivalesque, and Lesage's dialogue with Alemán. Or, as has been done more recently, women and feminist writers in polemic with patriarchal tradition. Obviously, in different social systems and with a different 'intonation', similarities are illusory, therefore, identical literary practices nor social situations are possible.

2. the literary practice of anti-language, or subversive language direction of some modern and post modern writers, and the wordplay of comics, the 'nonsense' (of Lewis Carroll, for example), pop art, emerge as differences from the political realist-grotesque use of disruptive linguistic strategies in Joyce or Beckett, or the Spanish Valle-Inclán, closer to the carnivalized world described by Bakhtin. The same different objective can be found among some Afro-American writers in their radical 'up-side-down' view of white American culture. Examples abound in Third World literature as an anti-colonist stand, as well as within the feminist sphere (Díaz-Diocarets 1985).

3. the active role of the reader — not only in filling gaps, question older formal values and practices. The modern text not only represents a break with the past, but engages the direct participation of the reader (spectator, listener) as a textual strategy.

'Open' or 'closed works' — concepts Bakhtin does not use — are determined by history, and finalization (his term), is linked to the property of discourse, of language usage. His observations are worth quoting: « Chaque époque, chaque mouvement littéraire, chaque style artistique-littéraire, chaque genre littéraire, dans les limites d'une époque et d'un mouvement, se caractérise par sa conception particulière du destinataire de l'œuvre littéraire » (*Esthétique*: 306). In reality, contents precede literary works, since the author does not invent « et ne faisait que développer ce qui était déjà déposé dans la tradition » (389).

From this vantage point of social communication and dialogue, if the dialogical is pertinent to literary genres and style, other interesting solutions on the contemporary concept of *intertextual* (introduced by Kristeva) are put forward; mainly, the definite notion that through intonation and by individual use, the utterance acquires other meanings. The same word — image, theme, trope — is used differently and to a different degree according to a specific situation: « le discours écrit est en quelque sorte partie intégrante d'une discussion idéologique à une grande échelle » (*Marxisme*: 136). Texts must be in dialogue, in contact with other texts (context); dialogical contact among texts is not mechanically oppositional. For this reason, the receiver (listener, reader) is an integral part of the text's structure:

inclusion de l'auditeur (du lecteur, du contemplateur) dans le système (la structure) de l'œuvre. L'auteur (dépositaire du mot) et le sujet comprenant. (*Esthétique*: 387).

Such statements could help clarify some areas of research, which regarding the 'Bakhtin trend' and the reappropriation of some of his concepts in the contemporary renewal of Modernism and its accompanying theories, techniques and methods. If my reading of Bakhtin is pertinent, the dialogical and the carnivalesque intensify class consciousness and increase a sense of the social 'totality' and collectivity, instead of emphasizing the fragmented subject within all levels of life and social organization. The function of Bakhtin's discourse theories should be clear in terms of the social and conceptual direction in which they were called to develop.

NOTES

- 1) By 'postmarxist' I rely on Jameson's pertinent definition (1977, 1984), since it is the dominant postmodern approach to social issues. This 'beyond Marxism' is quite clear within the discussions around ideology in Cluny (1971 in 1972). It is evident that I am not polemizing with the positive and pertinent challenges of recent developments within the humanities and the social sciences, but against the post-Marxist, totalizing, Euro-centered direction. See my contentions against a 'global' postmodernism in Zavala 1987 (in press, and more elaborate reference to Bakhtin in 1987b).

- 2) On the nuances between Modernism and avant-garde, see Bürger (1984) and the clarifying foreword by Jochen Schulte-Sasse. See also Kristeva's (1972 : 121-136) explanation of the 'semanalysis' of the 'open' texts of the avant-garde. The 'closed' text is presented as the Marxist and structuralist approach.
- 3) Maria Corti (1979) has made very useful and clarifying distinctions of the carnivalesque in various romance-speaking cultures. The differences in social orientation point to the ahistoricity of using the concept freely. La Capra (1983) has made pertinent remarks on the carnivalesque, although I do not fully agree with him.
- 4) For a short and clarifying view of history and postmodernism, see Torres (1984). The critical attitude towards the contemporary is based on the new energies and techniques, consumer society, the so called 'totalitarisms' and the problem of personal freedom in the social realm.

REFERENCES

- ARAC, J. et al. ed. 1983. *The Yale Critics : Deconstruction in America*. Min : University of Min. Press.
- BAKHTIN, M. 1968. *Rabelais and his World*. (1965) MIT Press.
- (V. N. VOLOSHINOV) 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. (1929). Paris : Minuit
- (V. N. VOLOSHINOV) 1976. *Freudianism : A Marxist Critique* (1927). New York : Academic Presse.
- 1978. *Esthétique et théorie du roman* (1975). Paris : Gallimard.
- 1981. *The Dialogic Imagination* (1975). Austin Univ. Press.
- 1982. *Estética de la creación verbal* (1979). México : Siglo XXI.
- 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1963). Univ. of Minn. Press.
- (P. N. MEDVEDEV) 1985. *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics* (1928). Harvard Univ. Press.
- BARTH, John 1980. « The Literature of Replenishment. Post modernist Fiction ». *Atlantic Monthly*. 245 : 65-71.
- BIALOTOSKY, Don H. 1985. « Booth's Rhetoric, Bakhtin's Dialogics and the Future of Novel Criticism ». *Novel* 18 : 209-216.

- BUCHLOW, H. D. et al. eds 1983. *Modernism and Modernity. The Vancouver Conference Papers*. Nova Scotia Series : 14.
- BÜRGER, P. 1984. *Theory of the Avant-Garde* (1974). Univ. of Min. Press.
- CIXOUS, H. 1970 « Joyce, la ruse de l'écriture ». *Poétique* 4 : 419.
- CORTI, Maria. 1979. « Models and Antimodels in Medieval Culture ». *NLH* : 10, II : 339-365.
- DEAN, Carolyn. 1986. « Law and Sacrifice : Bataille, Lacan and The Critique of the Subject ». *Representations* : 13 : 42-62.
- DELEUZE, G. 1962. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF.
- DÍAZ DIOCARETS, Myriam. 1985. « Black North-american Women Poets in the Semiotics of Culture ». In : *Women, Feminist Identity and Society in the 1980's*. M. Díaz Diocaretz, I. M. Zavala, eds. Amsterdam : John Benjamins : 37-60.
- EAGLEATON, Terry. 1986. « Capitalism, Modernism and Post-Modernism » (1985). In : *Against the Grain*. London : Verso.
- ECO, U. 1983. « Il postmoderno, l'ironia, il piacevole », *Postille, Il nome della Rosa*. Milano : Bompiani : 37-41.
- ESCARPIT, R. 1969. « Coloquio ». En : *Literatura y sociedad*. Barcelona : Martinez Roca.
- FOSTER, H. ed. 1983. *The Anti-Aesthetics : Essays on Postmodern Culture*. Bay Press.
- HASSAN, Ihab ; S. HASSAN, eds 1983. *Innovation/Renovation : New Perspectives in the Humanities*. Madison : Univ. of Wis. Press.
- 1986. « Pluralism in Postmodern Perspective ». *Critical Inquiry* : 503-520.
- HUTCHEON, Linda. 1983. « The Carnivalesque and Contemporary Narrative : Popular Culture and the Erotic ». *The University of Ottawa Quarterly* : 53 : 83-96.
- 1987. « Beginning to theorize postmodernism ». *Textual Practice*. 1 : 1 10-31.
- JAMESON, Frederic. 1977. « Afterword ». In : *Aesthetics and Politics*. Tr., ed. Ronald D. Taylor. London : NLB.
- 1984. « Foreword » to Lyotard 1984 : vii-xxi.
- KLOSSOWSKI, P. 1969. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris : Mercure.

- KRISTEVA, J. 1970 « Une poétique ruinée. » M. Bakhtine. *La poétique*.
 ——— 1972. « Ideología del discurso sobre la literatura ». *Literatura e ideologías*. Madrid : Alberto Corazon, 121-136.
 ——— 1980. « Postmodernisms ? ». In : Harry R. Gavin, ed. *Romanticism, Modernism, Postmodernism*. PA : Bucknell UP.
 LA CAPRA, D. 1983. *Rethinking Intellectual History*. Ithaca : Cornell, 291-324.
 ——— 1987. « History and Psychoanalysis ». *Critical Inquiry* 13 : 2 : 221-251.
 LYOTARD, Jean-F., 1974. *Économie libidinale*. Paris : Minuit.
 ——— 1979. *La condition postmoderne* : Paris : Minuit. (English translation 1984 : Univ. of Minn. Press).
 MALCUZYNSKI, M.-Pierrette. 1983. « Mikhail Bakhtin and Contemporary Narrative Theory ». *The University of Ottawa Quarterly*. 53 : 1 51-65.
 ——— 1986. « Anamorphose, perception carnavalisante et modalités polyphoniques dans *Trou de mémoire* » *Voix Images* IX : 33 : 475-94.
 PECORA, Vincent P. 1986. « Deleuze's Nietzsche and Post-Structuralist Thought ». *Substance* : 48 : 34-50.
 SAUSSMAN, H. 1982. *The Hegelian Aftermath*. Johns Hopkins U. Press.
 Schulte-Sasse, J. 1984. « Foreword ». P. Bürger. *Theory of the Avant Garde* : VII-XLVII.
 SMITH, John H. 1987. « U-Topian Hegel : Dialectic and Its Other in Poststructuralism ». *The German Quarterly*. 60 : 2 : 237-261.
 STEWART, Susan. 1979. *Nonsense, Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Boston : Johns Hopkins.
 STOEKEL, Allan. 1985. *Politics, Writings, Mutilation. The cases of Bataille, Blanchot, Roussel, Leiris and Ponge*. Univ. Minn. Press.
 TANI, S. 1984. *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Southern Ill. Univ. Press.
 THOMSON, Clive. 1983 « The Semiotics of M. M. Bakhtin ». *The University of Ottawa Quarterly* 53 : 1 : 11-22.
 TODOROV, T. 1981. *La Conquête de l'Amérique. La Question de l'Autre*. Paris : Seuil.
 WAUGH, P. 1984. *Metafiction : The Theory and Practice of self-Conscious Fiction*. London : Methuen.

- ZAVALA, Iris M. 1987. « On the Mis(uses) of the Postmodern : Hispanic Modernism Revisited ». In : Theo d'Haen, H. Bertens, eds. *Postmodern. Fiction International*. Amsterdam : Rodopi (in press).
 ——— 1987b. « Dialogía, voces, enunciado : Bajtin y su círculo ». En : Graciela Reyes, ed. *Teoría y crítica literaria en la actualidad*. Madrid : Cátedra (en prensa).

BAKHTIN AND SOCIOCITICISM

Robert SIEGLE

Even to open the issue in our age of the relationship between texts and reality is to run afoul of the supposed Derridean maxim in *Grammatologie*: «il n'y a pas de hors-texte.» Radical scepticism would seem to leave us vacillating between, on the one hand, the traditional representationalist faith that enough of reality gets past the subjective peculiarities of the writer to warrant our relying upon the text's picture of things, and, on the other, a submission to a literalist's reading of our Derridean maxim and, hence, a hermetic textualism in which only words are real. Such paralysis, however, is unnecessary, for the need for this passage between a Scylla of naivete and a deconstructive Charybdis is as mythical as my metaphor.

One can grant, that is, all the now familiar epistemological difficulties concerning the relationship between a textual representation and the *ding-an-sich*, and one can also grant validity to the Derridean critique of the latent metaphysics in Saussure's description of the «signified.» Mimetic poetics and Saussure's sign have much in common, in fact, and yet our rejection of them need not imperil the sociocritical project. In other words, the direction of Derrida's critique of Saussure ought not be lost in the rhetorical flamboyance of a maxim. The deconstruction of representationalism

and of our closure within the sphere of the subject are tactics in the Derridean project to arouse the more radical energies of semiotics. Derrida's objection to the communication model endemic to a conservative semiotics is precisely that, along with «mimetologism,» it preserves the Cartesian/phenomenological bastion of subjectivity along with a more general ideology of «truth,» and he points suggestively towards a *grammatological* semiotics (see, e.g., *Positions*, 23). That each «signified» is also necessarily a «signifier» and that the «trace» is the mechanism of «meaning» is useful in the same way that Umberto Eco's explanation of «unlimited semiosis» is invaluable for breaking the closure of our issue within a representationalist conception of its terms.

Indeed, the passage of «signified» into «signifier» is precisely that point at which larger structures regulating both verbal and nonverbal coherences in a culture manifest themselves. It is also the point at which our efforts to open one form of «sociocriticism» might well be focused. To insure that we make the most of such an opening, however, it seems to me important to draw strength not only from semiotic and philosophical theorists like Eco and Derrida, but to return to the enormously suggestive work of Mikhail Bakhtin, using what we glean from this body of theory to understand explicitly how we might differ productively from more traditional ways of thinking about the relation between the textual and the nontextual. It is, of course, fashionable to think that Derrida is as quietist as Heidegger, that semiotics is an unremediably conservative discipline, and that deconstruction in particular brackets the issues a sociocriticism would confront. In my thinking, however, such points of reference have been precisely the means by which those issues can be reached. To pursue these connections and relations takes us to questions that may seem elementary, but as they are also foundational to any systematic sociocriticism their pursuit seems to me nonetheless worthwhile.

Bakhtin on writing

The real Scylla and Charybdis, then, are not those with which I opened, but rather representationalism and subjectivity. Without retracing recent glossings of Bakhtin, and under the assumption that

his leading ideas are more or less well known at this point, I wish to use my (mis) readings of those ideas to consider what it might mean to read our way past these guardians of conventional wisdom towards a more robust sociocriticism. As Bakhtin/Medvedev suggested some fifty years ago, «Bourgeois scholarship sets ideological meaning which has been abstracted from concrete material against the individual consciousness of the creator or perceiver,» adding to this through its idealist philosophy a «'transcendental consciousness' or 'general consciousness'... between the individual consciousness and meaning» (Method, 7). Moreover, in noting the errors of Russian criticism they point to such representationalist themes as equating literature with reflection and of taking that reflection to be of reality itself (Method, 18).

As is often the case, in other words, Bakhtin anticipates contemporary thinking, in this case the reaction against subjective and representational formulations. Rather than treat the text as «a product for individual consumption» or as one more «atom» in «a trivial empiricism of separate and unconnected facts» (Method, 11, 15), he orients us towards the «materialized ideological horizon» as the medium of individual experience (through which a specific «subjectivity» is interpellated) and as the mechanism (though not the ultimate ground) of history. I take, then, as our general framework the following Bakhtinian conception, one that bears interesting similarities to Umberto Eco's sense of the aesthetic text as a laboratory of singproduction:

in its 'content' literature reflects the whole of the ideological horizon of which it is itself a part.

Literature does not ordinarily take its ethical and epistemological content from ethical and epistemological systems, or from outmoded ideological systems (as classicism did), but immediately from the very process of the generation of ethics, epistemology, and other ideologies.... Literature is capable of penetrating into the social laboratory where these ideologemes are shaped and formed. (Method, 17).

The dynamic and generative quality of that laboratory seems to me a key in avoiding that third source of Bakhtinian scorn for formalism

— that it turned « active and generating problems into ready theses, statements, and philosophical, ethical, political, religious, etc. conclusions. » Rather than follow, say, Lucien Goldmann's univocal plotting of shifts from use to exchange value, for example, one can begin to find ways of understanding « the living process of the generation of the ideological horizon » often reduced in our halting efforts to make a sound connection between texts and history.

Some of those ways of reading are implicit in Bakhtin's broader concepts of the way texts are built and function, but in order to make use of the full implications of those concepts we may need to rethink a bit our customary sense of them. That is, I think that Bakhtin's most interesting generalizations take place within oppositions we would do well to think of as strategic rather than substantive. Each of the three of which I will make use proceeds as if there were a categorical distinction between two kinds of practice, one « normal » or at least dominant in our thinking about a subject, the other a marginal practice needing Bakhtin's partisanship to come fruitfully to our attention. In fact, I suggest, the « marginal » is an exaggerated or otherwise clarified type of the « norm. » His theoretical work, in other words, might be considered an abstract poetry of defamiliarization.

We ought not, for example, to take narrowly his distinction between parody and original or host texts, whether in relation to the carnivalesque, stylization, or *skaz*, to name a few headings under which these discussions are filed. The distinction is a polemical manoeuvre by which he can explore freely the relation among different texts in a culture, what we would now call « intertextuality. » Similarly, Bakhtin's opposition between the Novel and Poetry in *The Dialogic Imagination* is not between two literary genres so much as between two fundamental attitudes towards textuality. He consigns to « the poetic genres in the narrow sense of the word » all « single-linguaged and single-styled » features of formal analysis. It is, of course, a very « narrow sense » in which poetry can be seen to lack the « heteroglossiac » elements he finds in the novel. Just as all intertextuality consists of those ambivalent torsions in the obviously parodistic text between its machinations and the ideological, stylistic, or subjective features of its putative « target, » so do the characteristics of discourse in the novel pertain to all writing.

« Carnival, » as a final example, is opened in *Problems in Dostoevsky's Poetics* under the guise of a quasi-historical analysis of certain shifts in seventeenth century culture and their implications, mainly the loss of a ritual *supplement* to the regime. Carnival is a Zarathustrian ritual at whose core, Bakhtin argues, is « the pathos of shifts and changes, of death and renewal, » and which celebrates « the creative power of the shift-and-renewal, the *joyful relativity* of all structure and order, of all authority and all (hierarchical) position » (124). Like Foucault's « historical » studies, of course, these lines summarize a polemic in the present more than an analysis of the past. The distinction between the Regime and the Carnival is not one between historical entities, but between authoritarian and transformational conceptions of existence in general and of politics in the state in particular, and it may be as useful in conceiving strategies for social change as in considering Bakhtin's issue of literary genres. Rather like Foucault's notion of discursive practices, Bakhtin's heteroglossiac semiotics of carnival frees sociocritics from the conceptual limits imposed by any univocal expectations their habits of interpretation might impose upon a reading of literature or the culture from which it emerges. Indeed, participants in current critical polemics are quite conscious of the carnival confusion and the multiple discursive practices contending in contemporary intellectual circles.

Within these three generalizations about texts one can, I think, produce useful insights into a critical problem that has proved vexing to readers for some time now. How does one speak of the relationship between texts and what we grow up assuming is going on *outside* texts ? So basic a question has taxed critical ingenuity to find ways of avoiding naive representational theories, crude metaphysics of causation, and bland responses to the « joyful relativity » in writing. As is often the case when one considers ways of shifting how one works, it may be useful to consider more established practices in relation to these generalizations.

Source and Intertextuality

The first and perhaps most familiar approach to the « hors-texte » is through intertextual relations, one of the *topoi* long with us

in critical studies though metamorphosing recently in the scope of its implications. Though «traditional» criticism was never so simplistic or unified as we sometimes think, it nonetheless suffered difficulties on this score evidenced in the very familiarity of «source studies» as a typical category of critical endeavour. At their worst, such studies were guilty as charged these days of unidirectional force and simplistic linear causality. Surely no elaborate reprise of offenders and responders is needed to call to mind the inevitable and necessary misreadings that make intertextuality, even on the «conscious» level, bidirectional, the overdetermination of responses that makes the relation anything but simple, and the multiplicity of relations that makes any linear tracery a more than Celtic efflorescence of design. Even the more cautious of such studies, however, suffer from the assumption that they are representing within the critical context of authorial intentionality (conscious or unconscious) the re-presentation of Source within the Work.

If one takes at all seriously the «unlimited semiosis» of the sign in general and of discursive practices more particularly, then one cannot help pausing before the infinite regress threatening the impulse behind the «source study.» That impulse, of course, is to identify the point of origin and essence within the creativity of one or another individual. But if every signified is also a signifier, then one can trace any usage not to one «source» but always to the traces of all other usages. More importantly, if texts are as internally various and nonself-identical as deconstruction suggests, then the pathways out of a text are as multitudinous as those leading in.

To shift this issue beyond our customary terms, which suggest a virtually intersubjective relationship between texts, we need to reconceive intertextual relations in light of a certain approach to parody I indicated at the outset. To read Bakhtin on parody is to risk limiting unwisely his conclusions. I would suggest that parody is in fact a cipher for Intertextuality, and its semantic turn to its target paradigmatic of the far more complex relation in which all texts stand to each other. For example, in *Discourse in Dostoevsky*, Bakhtin tells us that «parody introduces into [someone else's] discourse a semantic intention that is directly opposed to the original one. The second voice, one having made its home in the other's discourse, clashes hostilely with its primordial host and forces him to serve

directly opposing aims. Discourse becomes an arena of battle between two voices» (193). One might object that «directly opposing» sounds too schematic, and that «voice» seems all too anthropomorphic, if one did not already know what he had to say about critical method and heteroglossia. But the context of the *skaz*, in which these comments take place, broadens quickly when he gestures towards «those complex interrelationships into which voices, once they have become vari-directional, may enter» in all their «double- [multiple- ?] voicedness» (194).

Such interrelations and such strife are anything but ideologically innocent, of course, for amidst the cacophony of vari-directional voices striving for what amounts to imaginative hegemony, one finds in much evidence the ferment of that «social laboratory» of ideological generation. In *Joyce's Anatomy of Culture*, for example, Cheryl Herr traces with great subtlety the mutual cooptings and transformations among such major institutional voices as the Church, the Press, and the Stage, as well as less immediately powerful agents like popular fiction, Joyce's own «serious» fiction, and the like. More than simple «sources,» more even than appropriation or Bloomian misreading, such relations are defined as both mutually dependent and generative, with complex and even ambiguous relations to ideological and class structures. Herr's sifting through the discourse systems to which individual allusions ultimately reach demonstrates the magnitude of the issues to which a full attention to multi-voicedness can lead. Unusually intense from the close ideological quarters of Dublin culture, Joyce's works encourage a side of «source» or intertextual studies often subordinated to the purely thematic connections favored in what we've seen Bakhtin characterize as «bourgeois scholarship.» Herr's study, in fact, is a groundbreaking model of a contemporary sociocritical approach to a broadly defined intertextuality.

One begins to think of anthropological studies of these multiple voices, an archaeology of layers of ideological settlements persisting in uneven relations across the topography of a text, a paleontology of the chips and bones of transformed cultural dinosaurs caught in the more modern soil of a text. Most of all, of course, one encounters the radical selfdifference within «the» ideological life of a text, a life

in which pasts and presents, messiahs and pharisees mix in an active process beyond any closure we might otherwise propose.

Intention and Production

If one shifts from relations among texts to our sense of the meaning arising from a text, one must confront sooner or later the extent to which our critical heritage assumes more or less explicitly a mechanics of Intention. Partly this is the habit Nietzsche excoriates of seeking behind everything an agent, and partly it is the commonsensical difficulty of conceiving of how « something » could get into a text without its writer intending it, even if we must resort to the expedient of *unconscious* intentions as a way of avoiding the more obvious problems of intentionality. Intention, moreover, is strongly tied to our dominant conception of texts as representational, and hence our traditional readings of a text's revelations about the world have to do with inferring how the author saw the world working and meaning. Once we begin to conceive of a text, however, as a social laboratory of the historical generation of Bakhtinian « ideologemes, » then the inadequacy of Intention as the vector along which this meaningful activity takes place becomes all the more apparent.

That is to say, the vari-directional multi-voicedness to which Bakhtin orients us clearly exceeds the dimensions or the control of « an individual person realizing himself in.... language » (Discourse, 264). Bakhtin's response to formalist poetics (« poetry » in his masking parlance) is familiar: such theories « have postulated a simple and unmediated relation of speaker to his unitary and singular 'own' language, and have postulated as well a simple realization of this language in the monologic utterance of the individual » (265), and he critiques the two key assumptions of a unitary language and a speaking individual. Perhaps to call attention to the disruptive power of his thinking, he coins the crucial term « heteroglossia » to stand for the text's polyphony of discursive formations contending within and among themselves, linking it to the « dialogic » quality of such relations (cf. Richard Rorty's sense of the hermeneutical relation as a continuing conversation rather than as the determination of a latent truth) and the « ideological saturation » of the complexly stratified nature of language.

It may well be that when Bakhtin speaks of the writer as creating « artistically calculated nuances on all the fundamental voices and tones of this heteroglossia » (279), he shows some persistence of intentionality. But note the following long but striking description of an alternative dynamic:

any concrete discourse [utterance] finds the object at which it was directed already as it were overlain with qualifications, open to dispute, charged with value, already enveloped in an obscuring mist — or, on the contrary, by the « light » of alien words that have already been spoken about it. It is entangled, shot through with shared thoughts, points of view, alien value judgments and accents. The word, directed toward its object, enters a dialogically agitated and tensionfilled environment of alien words, value judgments and accents, weaves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, intersects with yet a third group: and all this may crucially shape discourse, may leave a trace in all its semantic layers, may complicate its expression and influence its entire stylistic profile. (276).

The interchangeable quality of mist and light is certainly contrary to our customary visual imagery for epistemology. More notably one is struck by the juncture of external metaphors like « entangled » with the internal « shot through » or « weaves » with « merges » or « recoils » with « intersects, » culminating in that between the external mastery of « shape » and the internal inseminating metaphor of the « trace » left within. The thrashing syntax of the translation conveys the conceptual boggle provoked by this revision of our sense of the text, the multiple interrelations and the interchange in internal and external pointing to the complex and indeterminate but significant relation between the text and its other(s).

The idea of « a trace in all its semantic layers » is a striking semiotic model of the ideological complexity of language. Moreover, the furious activity here of unresolvable dialogic relations among all these elements helps us to envision Production as an alternative to Intention in explaining how meaning arises in the text. One is reminded of Althusser's passionately italicized « Reply to John

Lewis, » and particularly of his addendum, « Remark on the Category: 'Process without a Subject or Goal(s)' » in which he argues that « to be dialectical-materialist, Marxist philosophy must break with the idealist category of the 'Subject' as Origin, Essence and Cause, *responsible* in its internality for all the determinations of the external 'Object', of which it is said to be the internal 'Subject' » (Reply, 135). Our sense of meaning needs a similar liberation from an « idealist category » of a conception outside language, what Bakhtin ridicules as the fruits of a kind of analysis that « squeezed the literary work for poor philosophy, superficial sociopolitical declarations, ambiguous ethics, and short-lived religious doctrines » (Method, 19). Otherwise, we expect meaning to function as intention, that is, as a surrogate « internal 'Subject' » responsible, as Althusser puts it in his more general observation, for the text and our reading. The meaning we derive from a text is, finally, a sorting out of the asymmetries of the layers and traces towards which Bakhtin gestures with the term, « heteroglossia. »

Within the « narrow sense » of formalist interpretive poetics, meaning arises from the interaction of the kinds of traces one finds in Derrida's consideration of Saussure, hence the familiar indeterminacy of contemporary poetics. But more to our purposes, the interrelations of the varied elements discernible in a text do not (cannot) stop making meaning as they are read, and that carnival of ideological turbulence bears significant relations to the culture within which it takes place. That is, as social laboratory of the full cultural horizon — or as carnival to its regime — the text's traces mark the ideological trail through language, formal conventions, and the resonances of genre left by the interaction of the discourses, institutions, and material conditions of the larger whole. In current jargon, the name of such a trail might be « ideological hegemony, » except that Bakhtin's less monolithic language keeps us mindful of the counter-traces within that hegemony that mark its repressed contradictions.

Following that trail, of course, may be complicated by the distances between reader's and writer's cultures and, more generally, by perspectival optics. But indeterminacy is not the same thing as impermeability, and if one cannot fully record every overtone and subtlety of timbre, one can still play back enough to shatter the crystal stem from which more « formalist » approaches have con-

sumed the text. Finally, such relations enact (as opposed to authoritatively mirroring) those forces active in the larger « materialized ideological horizon » of which the text (both the author's and the reader's) is also a feature.

Representation and Formations

Thus far this meditation on representation and subjectivity has related texts to each other and to the nature of the meaning they produce. In each case a radicalized semiotics has emerged picturing the text as a selfdiffering heteroglossia of what Eco might call « undercodings » — elements in asymmetrical relations still (forever) in the process of generating that segmentation of the expression and content continua and that « grammar » articulating those segments which together comprise the dangerously Platonic notion of a Code (Eco, 133-6, 76 ff). If I am right in reading Bakhtin's observation about parody and the novel as in fact paradigmatic of all texts, then « under- » and « over-coding » are what we always in fact have instead of Codes. Codes, intentions, meaning, author, sources, and the like have all been means by which the fiction of « univocality » or « textual monologia » has been perpetuated.

Reconceiving what we look for in texts, then, is an essential stage of shifting to a post-structural sociocriticism. I suggest nothing new these days by recalling the epistemological difficulties into which one falls if one looks at texts for representations of events and practices. It is certainly entertaining and, perhaps perversely in light of such difficulties, still instructive to read Dickens, say, for his pictures of « nineteenth-century life, » even though we understand the unbridgeable gap between « facts » (if such may be said, contra Nietzsche, even to exist within our discussions) and interpretation. We need not belabor, that is, the interpretation suffusing perception, the subordination in expression to metaphysical sediments in language, the ideological structuring within the frames of discursive conventions, and even the illegitimacy of the apparent distinction between the mental and the textual running through these reminders. Thanks to our semiotic conditioning, however, it remains « second nature » to look to a text as a representation of reality and to depend in our methodology upon the logic of correspondence and the epistemology of representing.

«Carnival» may help us at this point if we parlay its strategies into our theoretical question. The concept shifts attention from the state to the ritual as an oblique way of identifying basic processes of the States; motifs of crowning/uncrowning, of mesalliances, of profanation, and other such patterns destabilize respectively the authority, hierarchy, and rationale (or myth) of the socio-political order. Rather than representing the state, that is, the carnivalesque enacts its formations both internally, in what takes place in the plot or more microscopically in the linguistic strains, and externally in the contentiousness that characterizes the relation between the carnivalesque and the regime. That mode underscores the «joyful relativity» of political formations without pretending their transcendence: the carnivalesque is licensed, that is, for deconstruction rather than sublation, dialogue rather than resolution. Carnival, in effect, reveals that the state cannot overcome the self-differing status that includes, to resort to Althusserian parlance, both a repressive State Apparatus, semi-independent Ideological State Apparatuses, and, as in the specific case of the carnival itself, a whole folk culture that eludes «apparatuses» or institutions and lives its own life on the lips and at the hands of the generally disfranchised.¹

Although «carnival» thus points us in many ways at once, it is perhaps most useful to us in reorienting our search from things represented to the mode of the carnivalesque in which not things but ideologemes-informations are enacted, to, in other words, discursive formations (and their sponsoring apparatuses) active in the language of a text and in, more obviously, the interaction of its «macro-elements.» By that monstrous term I mean such traditional elements as character and plot, but elements seen in a different way than that to which most of us have been accustomed. The distinction I would draw is that between *thematized* elements and those we might see as something akin to the structuralist's *actants*. Customarily we have talked about characters either (psycho-)thematically or, synecdochically, as talismans of a class (Gatsby), a profession (Bulstrode), a philosophy (Gradgrind), or a moral trait (Sophia Western), to name a few of the possibilities. Characters, institutions, and theories, once thematized, are treated more like subjectivities than like narrative elements (hence «Nature as Character» in my high school class on Thomas Hardy), agents which act primarily in

shaping a specific set of interpersonal relations rather than as themselves complex and various signifiers.

The term «actants» was devised, in contrast, in the effort to shift our focus from subjectivities to functions within a plot. If that shift in, say, Greimas or Genette seems not always entirely successful, the term is nonetheless useful to our efforts to move beyond «thematized» elements to those which act in the functional generation of ideologemes. If institutions are seen less as super-subjectivities than as complex assemblages of contending fractions and formations, then the crosstalk of contending discursive practices within their modelings in a text carry the traces of the ideologies «acting» to shape them to their own ends (to speak in perilously close to subjective terms). If events are seen not merely as psychological symbols or tests of individual mettle, then they may be seen to show the active strain of a material culture in the process of conceiving itself. If characters are not «internal 'Subjects'» so much as politicized distillations of code-elements-information, then we have passed into a different mode of understanding texts as social laboratories.

One can begin to trace, in other words, how «discursive practices» crown and uncrown themselves, pass into mesalliances that threaten the particular mythos by which they are underwritten. The sheer dialogic quality of the relations among such formations, transcending whatever resolutions are orchestrated at the level of plot, emphasizes the illusive nature of our traditional desire for interpretive finality while, as Bakhtin says of the carnival, it hones its icy edge from the very pathos of such indeterminacy and impermanence. «Thematized» elements, by contrast, are *contained* in texts seen as objectifications of «reality.» Such containment, of course, is a critical maneuver which closes off the playing out of textual self-difference, oversimplifying its implications along the ideologically significant lines of a certain theory of reading for identity themes, moral propositions, or specific declarations of whatever kind. Noncontainment may not be possible, but we can at least see texts not as objectifications of reality but as horizontal within that reality, as bearing the stretch marks by which the full structure gives birth to its litter of squalling voices.

Those voices, those discursive formations, are of course difficult to define. More self-differing than unified, more interpenetrating

with each other than distinct, more interdependent than autonomous, more mutual transformations than unique entities, they possess all of the oscillation between Structure and Generative Flux that troubles our logocentric habits of thought. We could rescue these traits from the flux, however :

- 1) they transpire in that nexus of Power and Knowledge Michel Foucault explored in the seventies ;
- 2) in varying degrees they achieve some part of the monolithic stature Louis Althusser ascribes to an Ideological State Apparatus ;
- 3) they act largely to distill themselves as *the subjectivity* of individuals — to « interpellate subjects, » in Althusser's usage ;
- 4) they both suffer and draw strength from (i.e., they both grow and decay by means of) their self-difference, their transformational energies, their « undercoded » or « generative » or partly inchoate quality, their transparency or, from another perspective their vulnerability, to the rest of the « materialized ideological horizon » ;
- 5) they are confusing to the analyst because of their multiple cohabitation within single elements, single phrases and accents, single *actants*.
- 6) they continue to be susceptible to changes in the « materialized ideological horizons » within which they are read, thus locking us within our own carnival of analysis ;
- 7) they, finally, cohere primarily in active relation to the analytical thrust of the observer, thus clarifying the ultimate implication of meaning as production : « il n'a a pas de hors-texte, » conceived as the certain ground of truth — but, « il y a seulement de hors-texte, » if conceived as the process of production.

Sociocriticism thus shifts past the old blocks of subjective and representational frameworks, if only to struggle with the very real problems of its own perspectival positioning within the cultural horizon and the complex self-difference of its internally various and ever-transforming materials. These problems could be considered crippling only if an alternative were thinkable.

A Sociology of the Text

The epistemological crisis with which I began, finally, may not, on its own terms, permit any escape, but it may in other terms — those beyond the settings of representational theories about language and fiction and of subjectivity in its Cartesian or phenomenological formulations — simply be beside the point, the issue of an older cultural paradigm. World, text, and analyst are all constituted in the same social laboratory. If they can never really « know » one another, they are sufficiently of the same stuff that they are always already amidst a productive relation which cannot altogether elude or be exhausted by an attempt to specify its makeup. Sidestepping the epistemological crisis, without claiming the authority of its conquest, allows one to pass from the two-dimensionality of the mirror and the map to the three-dimensionality of a modeling with Bakhtinian complexity.

The essence of that modeling is its escape from the x and y axes of representation and subjectivity and its sensitivity to the asymmetry among elements, the self-differing quality of those elements, and the complex relations among them and their socio-economic ground. The « parodic » relation among texts is analogous to the ideological strife among the various others contending in the inherently heteroglossiac text. It is equally analogous, and far from accidentally so, to the discursive formations whose strife in history is the regime carnivalized by textuality. Carnivalization is not representation, but it is a variety of that oblique pathway along which the unsayable stuff of the nonlinguistic is, though not said, traced (in all the Derridean resonance of the image). The issue of congruence or correspondence between the tracery and the stuff is, naturally, as beside the point as the spacing of angels on pinheads. But the carnival can teach us to hear the multiple voices contending within the regime's language, one we are likely to hear as univocal if we expect strongly enough to do so. The carnival can animate in our imagination versions of discursive formations that bear on us in those objective relations that comprise our subjective experience, and its erosion of authority, hierarchy, and the apparent univocality of myth can lead towards a different aesthetics of collective myth-making.

In such a Bakhtinian spirit we may perhaps be able to project the outline of several sociocriticisms, each a different tactical beginning towards a sociological awareness of the heteroglossiac babble of culture. There is, for example, sociology as census, an effort simply to identify and track the ideological population's traces throughout the layers of a text, noting convergences, transformations, permutations, interactions. Such a census will necessarily come to terms with the variability in point and date of « origin » of various strains, with the volatility of the strains it counts, and with the variety of relations each establishes with rival strains and with the basic conditions of physical and economic life to which each must accommodate and, perhaps, transform.

Such a project quickly escalates beyond census to ethnography, one in which we must avoid a critical ethnocentrism by which we hear only that « voice » which appears to speak our own language and practice our own customs. We can seek models of the interaction of these voices, defining the means by which each strives to assimilate others to its own system, however incomplete or « undercoded » that system might be. Expecting the dialogic quality of the relations among formations rather than closure or completeness, we can also to identify the key points at which a text seems to stop the conversation within, coopting and transforming some of its elements to the benefit of others. When signifieds become signifiers, we can see Eco's « overcoding » in progress or, more decisively, a « recoding, » or, more indeterminate, a dialogic intersection in which no element remains the same or even single.

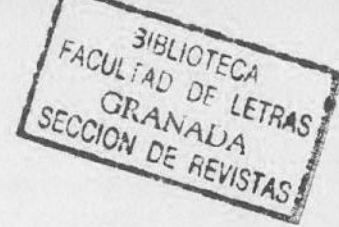
We can, that is, approach a sociology of cultural semiotics by trying to identify the regulating mechanisms by which « play » or « production, » which amount in the end to the same process, is less inhibited or arrested than spurred. We think of « strife » as a negative, destructive process ; « warring » formations seem to provide a chaotic and threatening environment within which to think our relation to the world around us. It is, however, « production » after all, and its fluidity could seem dangerous mainly to one still preserving a teleological sense of ideological history. Change is dangerous, that is, only if the *right*, pre-existing plot could be somehow altered or destroyed ; within the context of a natural selection, one supposes that such a process has at least a chance to produce a way

of relating to material history with genuine survival value. At least, that is, if one apparatus or ideology does not ossify as « Nature » or « Culture. » If ethnography teaches us the need to shift by bricolage towards a rival cultural perspective, semiotics reminds us that any way of putting the results remains, in essence, an ideologically charged coding of the world. A cultural semiotics keeps us aware of how each text functions within a given « materialized ideological horizon » teasing out the crosstalk among its *informations*.

Ultimately, a sociology of the text that subsumes these roles becomes a radical sort of « socio-aesthetics » through which we become more conscious of the opportunities and the constraints upon sculpting different relations, proportions, and compositions among these contending voices through which we come to speak. We can shift our model of the text away from its traditional form of the private, internal, self of intention, will, freedom, and responsibility. Such a model scripts an oddly interpersonal relation between critic and text. We can, instead, conceive of a text as the public, external, carnival square of contention, interests, overdeterminations, and opportunity. Such a conception surrounds us, to be sure, with a horizon different from that to which traditional Anglo-American criticism is accustomed. But it may prove to be both more interesting and more useful to scan that different horizon. What Bakhtin said of the general cultural context is all the more intensely true of the text : « the ideological environment is constantly in the active dialectical process of generation. Contradictions are always present, constantly being overcome and reborn » (Method, 14). We are, it sometimes seems, only at the beginning of conceiving how to come to terms with that process of generation or production as it takes place in the novels, poems, and plays we teach and read.

WORKS CONSULTED

- Althusser, Louis. « Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation). » *Essays on Ideology*. London : Verso Editions, 1984.
- , « Reply to John Lewis. » *Essays on Ideology*. London : Verso Editions, 1984.
- Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination : Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin : University of Texas Press, 1981.
- , and P.M. Medvedev. *The Formal Method in Literary Scholarship : A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Trans. Albert J. Wehrle. Cambridge : Harvard University Press, 1985.
- , *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1976.
- , *Positions*. Trans. Alan Bass. Chicago : University of Chicago Press, 1981.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington : University of Indiana Press, 1976.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge : Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York : Pantheon Books, 1980.
- Goldmann, Lucien. *Towards a Sociology of the Novel*. London : Tavistock Publications Limited, 1975.
- Herr, Cheryl. *Joyce's Anatomy of Culture*. Urbana : University of Illinois Press, 1986.



II — Bakhtin revisited

WORKS CITED

- Barthes, Roland. *Essays on Ideology*. London: Verso, 1984.
- . *Essays on Ideology*. London: Verso, 1984.
- Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- , and R.M. Holquist. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Michael Holquist. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- . *Phonocentrism*. Trans. Avishai Margalit. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: University of Indiana Press, 1976.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.
- Goldman, Lucian. *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock Publications Limited, 1973.
- Hart, Cheryl. *Janet's Anatomy of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Sociocriticism Vol. IV, 2 (N° 8) pp 91-114
© I.S.I, Montpellier (France), Pittsburgh (USA)

M. BAKHTINE ET LA LITTÉRATURE MEDIEVALE : APPROCHE CRITIQUE

Monique DE LOPE

Dans les lignes qui suivent, je propose une critique appliquée des thèses de Mikhaïl Bakhtine sur le carnaval et la carnavalisation de la littérature au Moyen Âge. L'analyse d'un grand texte castillan m'aidera à apprécier l'apport fondamental que représentent ses travaux pour la critique littéraire. J'introduirai cependant certaines réserves et quelques propositions sur la sémantique carnavalesque, qui visent à compléter modestement le tableau dressé par Bakhtine en ce qui concerne le domaine médiéval.

Il n'est pas besoin de préciser dans quel sens M. Bakhtine entend « carnaval », puisque tout son livre sur l'œuvre de François Rabelais et une vingtaine de pages de son étude sur Dostoïevski¹ disent clairement qu'il ne s'agit pas strictement des fêtes qui précèdent le carême chrétien. Je voudrais par contre m'arrêter sur le fait que M. Bakhtine définit le carnaval comme une langue ou un langage². Ce faisant, il ne se réfère pas seulement aux aspects verbaux de la fête, vocabulaire, cris et jurons de la place publique, mais à « une

langue des formes et symboles carnavalesques » qui doit lui « permettre de comprendre véritablement le système des images rabelaisiennes »³. Il l'exprime ainsi :

Le carnaval s'est forgé tout un langage de symboles concrets et sensibles (depuis les actions de masse vastes et compliquées jusqu'aux gestes carnavalesques isolés). Ce langage exprime d'une manière différenciée, on peut dire articulée (comme toute langue) une perception carnavalesque du monde unique (mais complexe), inhérente à toutes ses formes⁴.

Cette langue, ou ce langage, entretient un rapport particulier avec la littérature. Bakhtine suggère d'abord une affinité d'ordre catégoriel. Se situant « aux frontières de l'art et de la vie », « dans une sorte de sphère intermédiaire », puisqu'il est « la vie même présentée sous les traits particuliers du jeu »⁵, le carnaval « se plie à une certaine transposition en images artistiques du langage littéraire, qui s'en rapproche par son caractère concret et sensible »⁶. Ces langages « concrets et sensibles » s'opposent à celui des notions abstraites. Mais ce faisant une deuxième affinité est suggérée, de type structural : celle d'être des langages.

La notion de langage carnavalesque n'est donc pas pour Bakhtine une abstraction scientifique : elle correspond à la nature de la fête populaire, et c'est sur elle que repose sa théorie de la carnavalisation de la littérature, transposition d'un langage par et dans un autre langage. Cela veut dire que lorsque à la suite de Bakhtine on relève dans un texte une sémiotique carnavalesque, on n'applique pas à ce texte une grille abstraite (abstraitemment déduite de l'observation des rites) pour en décrire les éléments et leur conformation, mais qu'on étudie un état déterminé du processus de carnavalisation.

En attribuant à la fête carnavalesque cette capacité à s'organiser en langage, Bakhtine échappe théoriquement à la critique ethnologique à laquelle s'exposent les études de la fête qui situent au niveau de l'appréhension scientifique la définition d'un système sémiotique transhistorique⁷. Il bénéficie pourtant de leur avantage : avoir accès à la multiplicité des manifestations festives et littéraires dans la diversité de l'espace et du temps. Mais, on le verra, il ne se soustrait pas toujours à leur inconvénient corollaire. En tenant pour des « élé-

ments culturels limités » les variantes de ces particularités historico-géographiques, surtout sur un ensemble aussi vaste que tout le Moyen Âge et la Renaissance en Europe, il court le risque de perdre de vue certains éléments de la fête, sans doute voués à disparaître pour ne laisser subsister que les « traits universels et utopiques »⁸, mais peut-être déterminants pour la compréhension de rites et de textes d'une époque ou d'un lieu particuliers (d'une culture « historiquement déterminée ») du Moyen Âge européen. Je préciserai un peu plus loin cette critique, qui, sans la mettre globalement en cause, vise à compléter la conception de Bakhtine du carnaval médiéval.

Ainsi, l'opérativité des propositions de Mikhaïl Bakhtine se situe déjà à ce premier niveau : celui de la reconnaissance d'un langage, d'un système d'images et d'éléments fonctionnels, qui sert de matrice au texte littéraire carnavalesqué. Que le carnaval soit ou non dans ce texte l'objet du discours, on pourra y repérer des images, des fonctionnements, des structurations liés au carnaval.

À un deuxième niveau, la carnavalisation joue, pour Bakhtine, un rôle primordial dans l'appréhension littéraire de la réalité : c'est sur sa fonction idéologique qu'il nous invite à réfléchir. En étudiant la carnavalisation comme un processus historique de l'Antiquité à l'époque moderne, il montre que sa fonction idéologique est à la fois constante et variable. Constante en ce qui concerne le rapport au monde qu'elle transcrit (relativité, dialogisme), mais variable dans la mesure où la carnavalisation n'est pas un phénomène indépendant de l'évolution historique de la fête populaire⁹.

Avant de passer cependant à une critique des conceptions de Bakhtine à propos du carnaval médiéval (une critique qui se justifie d'autant plus que Bakhtine lui-même en trace l'orientation), je propose de voir un exemple de carnavalisation dans un texte castillan du XIV^e siècle (1330 ou 1343), le *Libro de Buen Amor*. J'examinerai un passage situé au début de l'œuvre, immédiatement après une série de textes destinés à placer sous la protection divine le livre qu'ils introduisent : une prière inspirée du rituel des agonisants, un prologue en prose développé sur le mode d'un sermon universitaire autour d'un « thème » de l'Écriture, une présentation du livre à Dieu et au lecteur en vers de 14 pieds (métier de clergie), comme la presque totalité de l'œuvre, et deux chansons, enfin, sur les Joies de la Vierge Marie. À leur suite est narrée la dispute des Grecs et des Romains, une

anecdote bien connue du monde médiéval, et dont il existe en particulier deux versions du XIII^e siècle, en latin et en français, différemment intégrées aux textes qui les accueillent¹⁰. Le récit de cette confrontation dont l'enjeu est juridique (pour les Romains, obtenir les lois que possèdent les Grecs) est fortement carnalisé dans toutes les versions de cet *exemplum* qui a pour sujet un *dialogue*. Mais il bénéficie d'un traitement spécial, par rapport à la tradition, dans le *Libro de Buen Amor*.

La fable y est introduite à propos d'une admonestation que le narrateur adresse au lecteur sur la qualité de la lecture. Il tente de conjurer une équivalence redoutée :

- s. 46 Comprends bien mes paroles et pense la sentence :
ne me sois pas ce que fut au docteur de Grèce
le rustre romain et ses courtes connaissances,
quand Rome demanda à la Grèce la science¹¹.

Le narrateur craint de se retrouver dans la situation du docteur grec, tandis que son auditeur/lecteur serait semblable au truand romain qualifié par son ignorance. Or, qu'est-il arrivé au docteur grec ? Il a pris l'initiative d'une série de signes qui déclenche en réponse une série de signes de la part du Romain. Les deux séries (de deux signes chacune) forment un dialogue muet mais cohérent du fait même qu'il se constitue. Dans le *L.B.A.*, ce dialogue est présenté comme un ensemble qui inclut toute la séquence des signes (s. 55-57). Il se dédouble ensuite, au niveau de la signification, en deux dialogues complètement différents (s. 59-60 vs s. 61-63). Pour le sage grec, l'échange a porté sur une questions de théologie ; pour le Romain, ils se sont mutuellement menacés de violences physiques.

On relève d'abord un certain nombre de traits carnavalesques issus de la tradition de l'*exemplum* et accentués dans le *Libro*. Le *renversement des valeurs* (« grand onra ovo Roma por un vil andariego ») est fondé sur une *égalité* du sage et du rustre. On voit d'abord le *déguisement* du malotru en philosophe :

- s. 53 a-b On le vêtit très bien d'étoffes de grand prix
Comme s'il avait été docteur ès philosophie.

Ainsi déguisé, le truand va-nu-pieds est porté au sommet de la hiérarchie universitaire grâce à l'image de la « haute chaire » où il est installé, à la hauteur du philosophe grec. Cette *intrônisation* préalable au dialogue renverse la hiérarchie sociale et met sur le même rang la sagesse et la folie. Le Romain, défini par sa « fantasía », apparaît comme un *double détronisant* du sage grec. Les deux sont pris dans cette « joyeuse familiarité » carnavalesque que décrit Bakhtine, et le Grec n'est pas moins l'objet du rire que le Romain. Revanche sur le sérieux des clercs universitaires : selon l'optique de la *disputatio*, et du point de vue du résultat, on rit du fait que le docteur ait été berné sur le terrain de sa spécialité — le signe et la signification — par un ignorant et une brute.

Autre élément carnavalesque notable, et traditionnel, l'image des *coups physiques* évoquée par le discours du Romain :

1. le doigt qui crève l'œil ; 2. deux doigts qui crèvent les deux yeux tandis que le pouce enfonce les dents ; 3. une claquette assourdissante sur les oreilles ; 4. Le coup de poing si puissant qu'il n'a pas de vengeance possible. Chacun de ces gestes brutaux correspond à un geste signifiant, dans le *L.B.A.*, une vérité fondamentale du dogme chrétien :

1. Un seul Dieu ; 2. en trois personnes ; 3. tout est soumis à la volonté divine ; 4. toute-puissance de Dieu sur l'univers.

On voit comment autour de l'axe du signe le dialogue est conçu comme un jeu de doubles, dont l'un détronise l'autre. Les menaces de coups rabaissent le sérieux chrétien, la Trinité et le pouvoir divin.

On peut concevoir que dans le *Libro*, cette anecdote relève d'un jeu carnavalesque, de façon à ce que le rire vienne alterner avec le ton sérieux des prières qui introduisent le texte. Le lecteur est d'ailleurs averti de la nécessité de cette alternance selon une formulation topique : on doit entremêler le sérieux (« coidados ») et le rire (plazeres e alegre razón) (s. 44). Mais une fois exemplifiée, l'admonestation de la strophe 46 sur la bonne lecture de l'œuvre devrait déboucher sur une leçon de sérieux, du style : « Ne sois pas, lecteur, aussi ignorant et grossier que le rustre romain, lorsque tu interprèteras ce que je dis ». Or, les conclusions de l'*exemplum* sont décalées par rapport à cela, et ce décalage montre une carnalisation plus profonde et plus globale du texte. La strophe 64, qui suit l'*exemplum*, en fait glisser la « morale » sur le terrain de la *relativité du signe et du sens* :

s. 64 : C'est ce que dit la fable de la vieille matoise :
 « il n'y a de mauvais mot que pris en mauvaise part » ;
 tu verras que c'est bien dit si c'est bien compris :
 comprends bien mon livre et auras femme jolie.

La citation et sa référence (*auctoritas*) sont ici déplacées dans le registre populaire, et on reconnaît la forme fixe d'une sorte de dicton (vers b). Ainsi la morale de l'*exemplum*, en revenant sur la relativité du signe et du sens, souligne que dans le dialogue du Grec et du Romain tout s'est joué sur la capacité polysémique du signe, sur son ouverture radicale. Ce que cette anecdote exemplifie, c'est l'échec du sérieux qui ignore la polysémie du signe et sa relativité. Les Grecs sont trompés et bernés par les Romains parce que leur sage a une pensée *monologique*, et qu'il n'est capable de voir dans l'autre (le Romain) que lui-même. On est loin d'une équivalence entre le narrateur et le Grec, comme le suggérerait la strophe 46, puisque le narrateur, lui, connaît cette relativité. Le texte lui-même fonctionne à partir de l'*ambivalence du mot*, puisque c'est autour de la polysémie de « disputa » qu'est organisé ce dialogue de sourds. Dans le *Libro de Buen Amor*, une longue série lexicale renvoie à la lutte, insistant sur ces images détronisantes de l'exercice scolastique. Le rustre, plus habitué à se battre qu'à débattre, se croit requis pour une dispute à sa façon. Avant même de narrer le dialogue, le texte fonde la relativité du sens.

Bakhtine a insisté sur la valeur universelle des effets relativisants du rire carnalesque¹² : ici la carnavalisation affecte l'écriture dans un texte où celle-ci se propose non seulement à la lecture mais à la réflexion. Ce que l'on dit là sur le mode du rire (le signe est polysémique, le sens est relatif, il n'y a pas une vérité qui serait la sentence) touche désormais ce qui sera dit sur le mode sérieux, puisque le sérieux ne se soustrait pas à cette relativité fondamentale : il est ridicule quand il l'ignore¹³.

On voit en quoi cette conception se démarque du discours médiéval « officiel » sur l'écriture ; celui-ci affirme l'objectivité du sens, accessible à plusieurs niveaux de lecture (le plus difficile étant de lire la *sententia*) selon la capacité d'entendement du lecteur ; la conception carnavalisée que je viens de décrire postule que le sens est fondé dans la subjectivité de l'interprétant, l'unique responsable.

Un peu plus loin dans le texte, le livre sera d'ailleurs comparé à un instrument de musique qui fait entendre ce que chacun tire de lui (s. 70). Il reste cependant à remarquer la présence du discours officiel dans le texte, liée à celle du discours carnavalisé. En effet, c'est à un schéma officiel qu'appartient l'injonction de la strophe 46, introduisant l'*exemplum* :

Comprends bien mes paroles et pense la sentence.

Il en est de même pour ces deux vers de la strophe 68, juste après la « morale » de l'*exemplum* :

Propos de bon amour se dit à mots couverts,
 Travaille où tu en trouveras les signes sûrs.

La disposition narrative lie si bien les deux discours qu'on ne saurait conclure à une simple alternance d'un discours officiel et d'un discours carnalesque menant leur idéologie chacun de son côté. Pour m'exprimer en termes bakhtiniens, je dirai que le rire rejaillit forcément sur le sérieux de la conception officielle du sens, qui se trouve ainsi relativisée.

Dans le *Libro de Buen Amor*, le processus de carnavalisation est comparable, tout en n'étant pas identique, à celui que Bakhtine décrit chez Rabelais. Or, le *L.B.A.* appartient encore à la culture de ce « siècle gothique » contre lequel la littérature rabelaisienne s'est insurgée. Il traite de sujets sérieux aussi bien que plaisants, et son analyse¹⁴ m'amène à formuler une critique de la conception de la culture médiévale chez Bakhtine. Celui-ci termine sa conclusion sur l'œuvre de Rabelais en constatant que « jusqu'à présent nous nous représentons de manière fort unilatérale le Moyen Age et sa culture »¹⁵. Son apport magistral a modifié cette représentation, qui a pourtant gardé des traces de cette unilatéralité. Essayons de résumer cette conception.

Pour M. Bakhtine, le vécu médiéval est coupé en deux :

Les hommes du Moyen Age participaient à titre égal à deux vies : la vie officielle et celle du carnaval, à deux aspects du

monde : l'un pieux et sérieux, l'autre comique. Ces deux aspects coexistaient dans leur conscience...¹⁶.

Cette coexistence exclut toute fusion, toute osmose entre les deux domaines. Bakhtine développe à ce propos une comparaison : l'aspect sérieux et l'aspect comique coexistent dans la conscience de l'homme médiéval comme sur une même page se trouvent côte à côte des enluminures pieuses et austères et des dessins grotesques : « une frontière interne stricte délimite les deux aspects : s'ils existent côte à côte, ils ne fusionnent pas, ne se mêlent pas ». Cette violente dichotomie est vécue au moyen d'une conciliation :

Nous savons que les auteurs des parodies les plus débri-dées des textes sacrés et du culte religieux étaient des gens qui acceptaient sincèrement ce culte et le servaient non moins sincèrement.

Cette coupure du monde en deux est historique, et caractérise le Moyen Âge. Elle tient à la nature dogmatique du sérieux médiéval, définie par les structures féodales et le christianisme ecclésiastique¹⁷.

Du point de vue culturel, cette coupure affecte les manifestations festives aussi bien que littéraires. Les fêtes officielles sont opposées aux fêtes carnavalesques. Le « sérieux dogmatique et unilatéral » étant canalisé par les premières, elles sont impuissantes à restituer le sacré festif, tandis que le carnaval fait « pénétrer temporairement (le peuple) dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance » ; il est la seule modalité festive qui permette d'entrer en rapport avec « les buts supérieurs de l'existence humaine »¹⁸.

De plus, à chacun des deux ordres du vécu correspond une littérature spécifique. Bakhtine enregistre l'existence d'une « littérature de fête, récréative » en langue latine et vulgaire. Durant la longue période médiévale, elle s'est transformée, mais « malgré toutes les distinctions d'époque et de genre, cette littérature demeure... l'expression de la conception du monde populaire et carnavalesque »¹⁹. Souvent liée aux manifestations folkloriques du carnaval, cette littérature « a vécu et évolué en dehors de la sphère officielle de l'idéolo-

gie et de la littérature élevées ». « L'accès de tous les domaines officiels de la vie et des idées » lui est interdit²⁰.

Ainsi le Moyen Âge connaîtrait deux sortes de fêtes bien distinctes et posséderait deux sortes de littératures, l'une traitant de sujets élevés et sérieux, l'autre carnavalesque et carnavalesquée, chacune ayant évolué dans sa voie, jusqu'à la Renaissance où le rire fait irruption dans la grande littérature et touche les sphères de l'idéologie officielle.

Enfin, tout en prenant acte de l'existence d'une littérature carnavalesque en latin, Bakhtine est amené à préciser que c'est à la Renaissance que tombent les frontières entre les littératures officielle et non officielle « en partie parce que ces frontières, délimitant les secteurs clés de l'idéologie, traversaient la ligne de partage des langues : latin et langues vulgaires »²¹.

Les questions soulevées par le caractère fortement schématique de cette vision du Moyen Âge concernent trop de secteurs de la connaissance pour que je prétende même les aborder toutes dans le cadre de cette réflexion. Je m'en tiendrai donc à quelques remarques.

1. Sur la dualité des fêtes. Fêtes officielles et carnavalesques se différencient sans le moindre doute. Mais il est difficile de trouver au Moyen Âge une fête officielle qui n'intègre pas une dimension populaire. Dès l'instant où elle est *publique*, ouverte à la rue, dès l'instant où elle fait appel au peuple et à son allégresse (et pour être une fête il faut bien qu'elle le fasse), la fête officielle inclut le rire populaire. Jusque dans le palais royal, lors des cérémonies de couronnement, le rire est de droit²². Si on admet qu'il y a dans toute fête une dynamique sociale qui est sa raison d'être, toute fête est un champ ouvert aux tensions idéologiques²³. En ce sens, on peut dire qu'au Moyen Âge comme à la Renaissance toute fête est en rapport avec la perception carnavalesque du monde que définit Bakhtine, la spécificité idéologique de chacune d'elles s'instituant dans ce rapport.

2. Sur la ligne de partage des langues. On tombera d'accord avec M. Bakhtine lorsqu'il affirme que « deux langues sont deux conceptions du monde », et que la délimitation idéologique entre le latin et les langues vulgaires passe en théorie au niveau de chaque point de vue²⁴. Cette constatation ne permet pas cependant d'assigner une fonction idéologique exclusive au latin d'un côté et aux langues vulgaires de l'autre. Les textes qui nous sont restés montrent bien

que le Moyen Âge officiel utilisait la langue vulgaire, et que le latin n'était pas impropre à formuler une conception comique et populaire du monde. L'expérience du bilinguisme ne peut pas être celle d'une ferme démarcation idéologique et conceptuelle, quand sur le plan linguistique les frontières y sont éminemment perméables. Les sociétés médiévales présentaient donc une relative mixité linguistique. Ajoutons que l'Espagne médiévale offrait le cadre d'une mixité linguistique et culturelle élargie, jusqu'à la fin du XV^e siècle.

3. Sur le déploiement séparé de deux littératures. L'implication la plus immédiate du point de vue de M. Bakhtine est que le Moyen Âge, avec ses conditions de sérieux dogmatique absolument répressif, a supposé un temps d'arrêt dans le processus de carnavalisation de la littérature. S'il n'y avait pas de contact entre la grande littérature (officielle) et la littérature carnavalesque (inférieure), ni, a fortiori, entre la grande littérature et le carnaval, il n'y a pas eu de carnavalisation possible pendant toute cette période. (J'ouvre à ce propos une parenthèse sur la terminologie qu'utilise Bakhtine quand il parle de la littérature médiévale. Il oppose tantôt « grande littérature » et « littérature récréative », tantôt « littérature officielle » et tradition « grotesque » ou « comique ». Ces termes qui font entrer en jeu des critères différents créent une certaine confusion, mais on peut déduire que contrairement à ce qui se passe à la Renaissance, la littérature récréative, en latin ou en langue vulgaire, n'accède pas à ses yeux à un statut artistique.)

Cette conviction qui va de pair avec celle d'une impossible carnavalisation de la « grande littérature », gêne cependant Bakhtine.

D'abord, il y a le succès, dans les hautes sphères des pouvoirs religieux et laïque à partir du IX^e siècle, de la *Coena Cypriani*, qui met en scène un banquet où sont joyeusement réunis tous les personnages principaux des Saintes Ecritures. Bakhtine fait deux longues références à ce texte²⁵. Il explique ce phénomène, qui intervient contradictoirement dans sa vision du monde médiéval, au moyen de plusieurs considérations : elles font toutes valoir que jusqu'au IX^e siècle il n'y avait pas de véritable coupure entre la culture officielle, religieuse et féodale, et la culture populaire, liées l'une à l'autre par des impératifs tactiques dans un rapport de forces où la culture populaire était encore très puissante. Cette explication ne fait qu'accentuer le côté critique de la position de M. Bakhtine, puisque c'est à

partir du IX^e siècle et surtout après le XI^e qu'il relève que la *Coena* « a joui d'un succès et d'une propagation immenses ».

En second lieu, à côté de l'existence de ce texte où achoppe l'idée d'une séparation tranchée entre les deux sphères idéologiques, certains phénomènes littéraires analysés par Bakhtine manifestent l'actualité du processus de carnavalisation dans la littérature médiévale. Par exemple, l'institution scolaire, dans sa rigidité, use et abuse de genres carnavalisés, comme les débats, dialogues et « députoisons »²⁶, donnant à ceux-ci un rôle important dans la formation littéraire et intellectuelle des clercs. Il y a également la littérature chrétienne narrative, qui se développe, depuis l'Antiquité, en rapport avec les genres carnavalisés :

« Au Moyen Âge, ces particularités de la ménippée subsistent et se renouvellent dans certains genres de la littérature latine d'Eglise, en prolongement direct du christianisme antique, tout particulièrement dans certaines catégories hagiographiques »²⁷.

On imagine qu'il en est de même pour la littérature chrétienne en langue vulgaire. Il faut bien alors postuler que la « grande littérature médiévale » a connu une carnavalisation qu'il est possible d'étudier à la fois à travers la tradition lettrée et la culture carnavalesque ambiante²⁸. Logiquement, en effet, et comme le suggère Bakhtine dans le texte cité ci-dessus, le langage carnavalesque véhiculé par la littérature doit se ressourcer au langage du carnaval vivant, lorsque celui-ci existe²⁹.

Il ressort de ce qui précède que des ponts existaient au Moyen Âge entre le rire et le sérieux, entre les discours officiels et le langage carnavalesque. Tout en décrivant le contraire, Bakhtine est amené à plusieurs reprises à en faire le constat³⁰. Sa conception du carnaval au Moyen Âge demande donc à être révisée. Comme je le signalais au début de cette étude, Bakhtine n'a pas accordé toute leur importance à des éléments de la fête populaire médiévale que l'évolution historique de celle-ci a brouillés et fait tomber en désuétude. On en a une illustration frappante dans les pages qu'il consacre aux rapports de l'enfer et du carnaval dans *L'œuvre de François Rabelais* (chapitre sur le « bas » matériel et corporel)³¹.

Bakhtine observe que la littérature des visions d'outre-tombe et des voyages à l'au-delà, dont le Moyen Âge a été prodigue, contient des éléments carnavalesques nombreux. Les images du corps mis en pièces, les scènes de banquets, lui apparaissent comme des éléments de comique embryonnaire dont les « diableries » de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance mettront plus tard en évidence le rapport au rire. Si ces textes sont sérieux, et si le carnaval n'y fait pas rire, c'est que l'au-delà (« les enfers », qui sont « le mal du passé vaincu et condamné ») « est représenté d'un point de vue chrétien et officiel, et sa négation est quelque peu dogmatique ». Ceci appelle deux remarques :

1. Comme sa conception du vécu médiéval, Bakhtine fonde sa compréhension de cette importante veine littéraire sur le postulat d'une double équivalence : carnaval = comique d'une part, christianisme = sérieux d'autre part. Dans le cas de ces textes, le sérieux chrétien n'aurait pas eu la force d'empêcher le carnaval d'émerger, mais il aurait eu la capacité d'en neutraliser la dimension comique. Cette argumentation tient mal : si *le carnaval est le rire*, on conçoit difficilement qu'il puisse être présent sans se faire entendre.

2. Bakhtine minimise l'importance des croyances et des représentations non chrétiennes (au sens dogmatique du mot) dans les mentalités et l'imaginaire du Moyen Âge. Un certain nombre de travaux historiques (surtout autour des années 70) ont montré que la christianisation, qui s'était étendue dès les premiers siècles du Moyen Âge à tout l'espace européen, n'avait pas atteint pour autant les confins de la conscience. Les croyances touchant au surnaturel, et les cultes et rites qui leur sont attachés se sont transformés lentement sous l'effet de la christianisation, mais il faut exclure que l'orthodoxie de la pensée chrétienne (elle-même influencée et modifiée par le terrain où elle tente de s'imposer) soit un fait généralisé et absolu³².

De plus, pour les Visions et Voyages surnaturels, les discours qui se propagent sont porteurs d'un dire ancien et portés par des récits et des légendes transmis à la fois oralement et par l'écriture :

« La plus grande partie de ce courant descriptif ne se limitait pas à ce qui était écrit — c'est-à-dire aux documents qui ont survécu — mais flottait dans l'ambiance médiévale de foi et de

crédulité, d'intérêt artistique, et elle était transmise par la voie des contes populaires et même de la rumeur populaire fondée sur la mémoire et sur de très anciennes traditions de pensée. C'est pourquoi la culture orientale, la vie religieuse de la Grèce et de Rome, la tradition juive, les traditions celtiques et nordiques pouvaient fournir des détails de l'Autre Monde même à des écrivains qui n'auraient pas pu reconnaître ces redevances »³³.

En se référant aux mêmes traditions que M. Bakhtine, H. Patch souligne l'ample diffusion au Moyen Âge d'un langage des descriptions surnaturelles. Bakhtine reconnaît à celui-ci une obédience carnavalesque.

Et il peut bien dire, en effet, que la Vision de Saint Gochelin décrite par Ordericus Vitalis, historien normand du XI^e siècle, est « l'une des descriptions les plus anciennes du carnaval »³⁴. Saint Gochelin a rencontré la « mesnie Herlequin », ou « l'armée d'Arlequin », « la chasse sauvage », la « Santa Compaña », la procession des morts. Ces êtres d'outre-tombe ont, sous la plume « sans malice » d'Ordericus Vitalis, l'apparence des personnages carnavalesques rituels, mais ce n'est pas à proprement parler parce que le sérieux chrétien rejette du même côté l'enfer et le carnaval. Après les Saturnales (et les Lupercales), mais aussi en canalisant les traditions non méditerranéennes qu'évoque H. Patch, le carnaval médiéval ritualise l'entrée en contact du monde des vivants et du monde des morts³⁵. Les masques, les compositions de corps « grotesques », souvent zoomorphes, l'ours ou l'homme sauvage, sont les signes carnavalesques de l'Autre Monde, le lexique de la présence des morts, au contact sacré (et épouvantable) desquels se régénère, tout en les expulsant, le monde des vivants.

Ainsi, au Moyen Âge, le rire carnavalesque est lié à une peur, carnavalesque elle aussi. Le système *carnaval vs peur* que décrit M. Bakhtine est d'actualité sous la Renaissance, on le voit émerger dès le XIV^e siècle dans la littérature castillane³⁶ : le rire libère des pouvoirs sous lesquels tombe le vécu quotidien. Mais avant cette période (et sans doute encore après, mais plus marginalement), la peur est à la fois du côté du « sérieux officiel » et du côté du carnaval.

Le langage carnavalesque en contient donc les signes et les formes. Ce ne sont pas des éléments spécifiques : ambivalent, le carnaval dit aussi bien la peur que le rire (de là les corps grotesques de la mesnie Herlequin). Certains traits me semblent cependant dénoter plus particulièrement ce contact avec l'au-delà : les images *hybrides*, par exemple³⁷, ou celles qui expriment la *fonction liminaire* du carnaval.

Tout le système sémiotique décrit par M. Bakhtine est donc parfaitement opérant, et il est complet ; pour mieux comprendre son fonctionnement au Moyen Âge, et par là les procès de carnavalisation durant cette période, il faut seulement lui reconnaître une sémantique appelée à disparaître ; comme tout langage, le langage carnavalesque évolue à travers une modification du sens qu'il transmet. L'ouverture du carnaval médiéval sur le monde surnaturel me semble une dimension déterminante de la carnavalisation de discours « sérieux » (on le verra à propos du *Libro de Buen Amor*). Au cours des siècles, et avec la christianisation croissante des consciences, cette dimension se perd, de même que dans une langue certaines acceptions deviennent caduques. La peur de la mort (des morts), progressivement associée au pouvoir religieux de l'Eglise, basculera toute du côté non carnavalesque de la vie. C'est pourquoi, à la fin du Moyen Âge, l'enfer chrétien peu devenir spectacle de foire.

Ce disant, je suis bien obligée de procéder à un renversement de ce que dit Bakhtine sur la carnavalisation médiévale de l'enfer³⁸. La christianisation des conceptions de l'au-delà ne peut être que le produit d'un processus historique qui s'est poursuivi tout au long du Moyen Âge. Ainsi, l'au-delà n'a pu se dissocier que progressivement du vécu carnavalesque, comme je l'indiquais ci-dessus, pour se restreindre aux formes que lui imposait la propagande religieuse. Rendre à l'enfer son caractère carnavalesque pour s'en affranchir, c'est donc le fait d'une culture populaire préalablement, dogmatiquement, dépossédée de ses conceptions « païennes » et ambivalentes de l'au-delà. Ce que l'on voit à la Renaissance, c'est une re-carnavalisation d'un au-delà purement luciférien. Entre les images infernales grotesques des XI^e, XII^e et XIII^e siècles que cite Bakhtine, et les images grotesques de l'enfer des « diableries » ou des textes de Rabelais, il y a la différence du rire. Dans les visions d'outre-tombe, ces images pouvaient fonctionner sur le mode sérieux parce qu'elles

portaient les traces de la peur carnavalesque du sacré. Tandis que tout en gardant son ambivalence, le rire carnavalesque de la Renaissance n'avait plus (comme le remarque Bakhtine) ce rapport au sacré qui le définissait dans l'Antiquité, et qui était encore puissant au Moyen Âge.

On remarquera enfin que le « bas » correspond à l'enfer par opposition à un paradis situé à l'autre extrémité d'un axe vertical, dans la perspective chrétienne. Mais pour les autres conceptions de l'au-delà, c'est le séjour des morts en général qui est situé dans les lieux souterrains, la terre étant « le fécond sein maternel où la mort allait à la rencontre de la naissance, où la vie nouvelle naissait de l'ancien »³⁹. Ainsi les rites de fécondité étaient-ils liés au monde surnaturel. Il faut ajouter que le schéma chrétien n'est pas si contraignant qu'on le croirait. L'au-delà évoqué dans les textes médiévaux peut se trouver non pas au-dessous ni au-dessus du niveau naturel, mais sur le même plan. Un déplacement géographique horizontal permet parfois de passer dans l'autre monde⁴⁰. Il suffit alors de franchir un espace particulier, une visible ou invisible ligne de division (ruisseau, port de montagne, orée d'un bois, instant d'un rêve) pour aller de l'autre côté. Le carnaval est une période de plus grande perméabilité de ces frontières. Ouvert sur la mort, il y confirme et régénère la vie à l'intérieur de son propre vécu, et pas encore seulement, au Moyen Âge, par opposition à un vécu « sérieux » (eschatologique) soumis à l'oppression économique et idéologique des structures de pouvoir.

L'analyse du *Libro de Buen Amor* met en évidence une double fonction idéologique de la textualisation du carnaval⁴¹. Ainsi qu'on en a eu plus haut un aperçu, ce texte est carnavalisé en profondeur, et dans son ensemble, sans pour autant pouvoir être classé dans la littérature purement récréative. Les discours sérieux sur l'amour divin, le salut et l'immortalité de l'âme s'y développent en symbiose avec ceux du rire, de sorte qu'il est impossible de trancher. Le texte contredit toujours, en quelque endroit et de quelque façon, la classification « monologique » que l'on tenterait.

A partir des propositions de M. Bakhtine, on peut montrer l'ampleur et les fonctions textuelles et idéologiques de sa carnavalisation.

1 — Dans un de ses épisodes, le *L.B.A.* intègre un affrontement topique de la littérature médiévale, une Bataille de Carnal et Quaresma, selon des modalités tout-à-fait particulières. Les batailles du Temps Gras contre le Temps Maigre, de Carnaval contre Carême, *mésallient* les armes et la cuisine dans une parodie de la littérature épique. Dans le *L.B.A.*, on retrouve cette catégorie carnavalesque, ainsi que les images de la démesure et de l'abondance ; les objets rituels de carnaval y sont présents : chaudrons et calebasses, broches et barrils de vin, aussi visibles que dans le tableau bien postérieur de Brueghel. Les combattants, ainsi que le veut la tradition sont les mets de chaque Temps, viandes, poissons et légumes. Cependant, la Bataille du *L.B.A.* engage une carnavalisation plus complexe au niveau de la narration. Le récit se poursuit au-delà de l'affrontement proprement dit, faisant suivre la *détronisation* de Don Carnal de l'*intrônisation* de Doña Quaresma, intrônisation dont les aspects, à leur tour, laissent prévoir une nouvelle intrônisation de Carnal, qui aura lieu à Pâques, non sans que Quaresma ait été, elle aussi, détronisée. L'*alternance* met ainsi sous le signe du *provisoire* le règne de Carnal et celui de Carême. La *peur* que provoque l'arrivée de celle-ci (s. 1067), la mort dont elle marque les fronts, le Mercredi des Cendres, sont *relativisées* par les catégories du rire.

La fête populaire intervient directement dans l'ordonnance du récit avec la description d'un *banquet* de Mardi-Gras, située entre la présentation de l'armée de Don Carnal et le récit de la bataille. Ici, l'armée de Carnal banquette d'elle-même : sur les tables et autour des tables se trouvent les mêmes mets, *les mangeurs sont les mangés*. Le temps étant celui du rite, Quaresma entrera à minuit.

Le surcodage carnavalesque qui se réalise dans ce texte s'axe sur le statut ambivalent du personnage de Don Carnal. Expression allégorique du Temps Gras (il règne depuis près d'un an lorsque Quaresma envoie sa lettre de défi), il est en même temps le symbole du cycle festif, Carnaval et roi de Carnaval, avec ses attributs de boucher (s. 1216 – s. 1219). Son titre d'empereur tire du côté carnavalesque la noblesse impliquée par le « Don » et qui est un élément de la parodie des batailles épiques. Mais une autre référence à la noblesse, en tant que catégorie sociale, se greffe là-dessus. Au début de l'épisode, la lettre de défi de Quaresma contient des images de sang et de carnage, dont Carnal est responsable. Attachées à la symbolique du Temps

Gras et du carnaval, ces images sont cependant portées par un discours qui évoque une rivalité nobiliaire :

s. 1070 Sachez que l'on m'a dit que voici près d'un an
que Don Carnal en grande rage, hors de mesure,
ravage mes terres, y portant grand dommage,
versant beaucoup de sang, ce dont surtout j'enrage.

Dès lors, l'affrontement carnavalesque déconstruit ces luttes d'influence qui se multiplièrent dans la Castille du XIV^e siècle entre quelques grandes familles seigneuriales. Le peuple faisait les frais de leurs incursions sanglantes⁴².

Don Carnal et Doña Quaresma représentent tous les deux les pouvoirs laïque et religieux qui, selon l'optique de M. Bakhtine, imposent dans le vécu quotidien la peur et l'oppression.

La détronisation de Don Carnal et les modalités de sa régénération demandent donc à être lues en fonction de ces données.

Carnal est d'abord *rabaissé par les coups* que lui portent les alliés de Quaresma, et qui lui font cracher des flegmes, manifestation physiologique qui annonce sa défaite (s. 1102). Sa détronisation se dédouble ensuite en une pendaison et un emprisonnement. La pendaison, pour ses lieutenants, Don Lardo et Doña Ceçina : une image qui reproduit le sort réservé, dans certains rituels populaires, au mannequin de Carnaval⁴³. Il faut souligner le caractère ambivalent de la pendaison du lard et de la viande séchée : c'est aussi un acte de conservation de ces aliments qui ouvre la perspective du retour du Temps Gras. Quant à Carnal, il est jeté en prison. A cette incarcération le texte donne les formes d'une pratique sociale répressive : confession, prédication, pénitence, contrition en sont les stades successifs⁴⁴. Mais le passage de Carnal par la prison, comme la pendaison de ses lieutenants, est ambivalent. C'est aussi une étape de sa régénération (s. 1180). La notion sociale du rachat par la condamnation pénale est certes intégrée au texte, mais elle est re-sémantisée par un processus carnavalesque de *renouveau*. Don Carnal ne sort pas de prison pour s'être racheté, mais parce qu'ayant repris des forces il fausse compagnie à son gardien et s'évade.

Le rire carnavalesque, sans se départir de son ambivalence, permet le rejet de la noblesse dans les lieux punitifs réservés à la délinquance, en la personne de Don Carnal caractérisé comme un de ses

membres. Cette implication critique de la textualisation du carnaval se confirme encore dans la régénération de Don Carnal.

Celle-ci prend la forme d'un périple qui mène Carnal de Burgos à Medellin, en Extrémadoure, avant de le faire revenir en Castille (vraisemblablement à Tolède) pour son entrée triomphale le jour de Pâques. Parti de Burgos, ville de marchands, où on traite du négoce le plus florissant alors en Castille, celui de la laine, Don Carnal suit les chemins de la transhumance⁴⁵. En tant que mangeur de viande, Carnal est associé aux troupeaux, mais ce sont aussi les images et le vocabulaire d'un réseau économique de première importance qui se polarisent autour de ce personnage. Le texte fait explicitement mention de l'enrichissement de Don Carnal fondé sur l'élevage, alors aux mains de la noblesse, en vertu d'un privilège d'Alfonso X, daté de 1273. Dans ce cadre socio-économique est campée l'image bouffonne du noble-boucher, rabaissé par le jeu carnavalesque. Or, dans le cadre d'une *Mesta* avant la lettre (organisation des éleveurs de moutons), deux puissances économiques rivalisent. D'un côté les « *mercadores* » qui émergent à la faveur de l'essor du commerce de la laine ; de l'autre, la haute noblesse qui tire de substantiels revenus de ses troupeaux, mais aussi de la vente de la laine. L'analyse de cet épisode du *L.B.A.* montre que le carnaval y médiate le point de vue de la bourgeoisie marchande. Cela corrobore que le pouvoir critique du carnaval se développe dans le cadre d'une récupération urbaine et bourgeoise de la fête populaire⁴⁶. (L'œuvre de Rabelais manifesterait en France l'épanouissement de ce processus).

Cela corrobore aussi que la carnavalesque a une spécificité historique. Dans le *L.B.A.*, le carnaval apparaît comme médiateur idéologique des tensions sociales propres à la Castille de la fin du XIII^e et première moitié du XIV^e siècle. Le rire joue une fonction critique, tout en gardant une ambivalence festive.

2 — L'épisode qui précède immédiatement celui de la Bataille de Carnal et Quaresma contient un voyage dans les montagnes de Guadarrama (au nord de Madrid), au cours duquel le protagoniste rencontre quatre « *serranas* » : deux sur le chemin qui le conduit à Ségovie, deux sur l'itinéraire de son retour. Ensuite est brièvement évoqué un autre déplacement : le protagoniste va suivre un rituel religieux à Santa Maria del Vado (s. 1044) ; en liaison avec ce culte, deux « *cantigas* » sur la Passion du christ terminent l'épisode.

Pendant longtemps, les références chronologiques serrées qui forment le cadre temporel du Voyage et de la Bataille ont paru incohérentes à la critique moderne, ancrée qu'elle était dans l'idée que les événements narrés dans ces deux passages du *Libro* se suivaient dans le temps. Or ce n'est pas le cas. Une étude textuelle attentive montre que ces deux récits successifs sont situés dans le même cadre temporel, de début mars à fin avril, c'est-à-dire, étant donné les repères précis qu'offre le texte, de carnaval à Pâques. Ce cycle est narré deux fois⁴⁷. On comprend alors qu'à Santa Maria del Vado, le moment soit propice pour offrir à la Vierge deux *Passions* : on y célèbre la « *vigilia* », office du Samedi Saint. Cela veut dire aussi que le voyage à la Sierra coïncide avec l'entrée en carnaval, par rapport auquel il devient indispensable de lire ce voyage. De fait, le texte est profondément investi par le langage carnavalesque, et je renvoie là-dessus à l'étude que j'en ai faite. Je ne retiendrai ici que la textualisation d'un contact avec la mort et l'au-delà, qui est un des aspects dominants de la carnavalesque dans cet épisode du *Libro*. J'en résume les éléments :

— le projet narratif : le protagoniste part dans la Sierra à la suite de la mort de sa jeune maîtresse, une mort qui l'a lui-même amené au bord du trépas (s. 944). C'est donc dans une situation *liminaire*, au seuil de la mort, que prend ancrage son départ, coïncidant par ailleurs avec le début du carnaval, temps où s'accomplissent les rites de passage.

— ce voyage apparaît, sous certains aspects, comme un voyage à l'autre monde. On y lit un discours qui appartient à la tradition des voyages spirituels et des voyages d'outre-tombe. L'accès étroit, la source éternelle dans la cité en haut de la montagne, le serpent etc... sont des éléments constitutifs de cette tradition, si on se réfère à H. Patch (op. cit.). T. Hart avait aussi relevé dans le texte des images symboliques : la perte de la monture, la source froide⁴⁸ ; dans *Razones de Buen Amor*, L. Beltrán conçoit ce voyage comme une descente en enfer, en raison de l'érotisme et de la luxure qui le caractérisent⁴⁹. L'érotisme, si on suit Bakhtine, tire en effet vers le bas. Mais cet enfer, si enfer il y a, est situé en haut, dans la Sierra. Il ne s'agit donc pas d'une coïncidence « topographique » de « bas » corporel et du bas infernal. L'autre monde peuplé de *serranas* n'est pas l'enfer chrétien ; il occupe les lieux sacrés d'un imaginaire formé dans d'autres conceptions, auxquelles j'ai fait référence plus haut.

— les personnages de « serranas ». Sans prétendre en réduire la lecture à cette dimension, je propose de les considérer comme des médiatrices du passage à l'autre monde. Personnages grotesques, hybrides, aux corps géants et composites, leur effet sur le voyageur est ambivalent : elles l'épouvantent et le réconfortent. On leur trouve une filiation mythique complexe, de la femme sauvage à la magicienne des contes populaires, en passant par les divinités zoomorphes des cultes pré-chrétiens⁵⁰. La lecture qu'on peut en faire se forme au nœud de plusieurs traditions, de sorte que les images de la mort et de l'au-delà qui gravitent autour de ces personnages semblent dépasser le cadre du carnaval. Et cependant, c'est en carnaval qu'ont lieu ces rencontres. La fête populaire au Moyen Âge est en rapport avec tout cet imaginaire de la mort et de l'au-delà.

Voyage carnavalesque à l'autre monde, mort provisoire : que cherche le protagoniste dans la Sierra ? Certainement, dans un contact carnavalesque avec le sacré, le renouveau des énergies vitales que la mort avait fait décliner. Mais sa résurrection amoureuse et printanière a des résonances eschatologiques :

— « *Au troisième jour* je retournai chez moi » (s. 974) : le retour du voyageur est formulé comme un double comique de la résurrection du Christ, en ces termes dite dans le *Credo*. Rappelons qu'à la fin de cet épisode, deux « cantigas » font le récit rituel de la crucifixion, qui envoie le Christ aux enfers. La narration relie le carnavalesque voyage à la descente du Christ aux enfers, préalable à sa victoire sur la mort et à sa résurrection.

Or la résurrection du Christ est deux fois escamotée au profit d'une résurrection carnavalesque dans le *Libro de Buen Amor*. Dans l'épisode du voyage à la Sierra, il n'y a que le protagoniste qui revienne de l'autre monde (s. 974 et s. 1043) : à Santa Maria del Vado, veille de Pâques, seule est évoquée la crucifixion. A la fin de l'épisode de la Bataille, la résurrection est celle de la chair que l'on mange ou dont on jouit érotiquement. Don Carnal et Don Amor, provisoirement déplacés par la mortification de Carême, ressurgissent triomphalement dans le soleil de Pâques. Images détronisantes, non point tant de la résurrection divine que du dogme chrétien qui se fonde sur elle pour affirmer une croyance en la résurrection de la chair : une foi en crise dans certains secteurs intellectuels dès le XV^e siècle, et qu'on voit déjà relativisée dans ce texte.

Mais la carnavalisation n'effectue pas seulement un travail de dérision ambivalente en ce qui concerne le rapport idéologique à l'au-delà. Dans une œuvre où la mort, et le salut de l'âme, donnent matière à un discours sérieux, parfois pathétique (cf. l'apostrophe à la mort et le *planctus* des strophes 1520-1567), la carnavalisation *dialogise* le sacré. Ce phénomène est un peu comparable à celui que décrit Bakhtine pour les genres carnavalisés de l'Antiquité⁵¹. Le protagoniste, d'un bout à l'autre du *Libro*, mène une quête carnavalisée des « fins ultimes », que le narrateur (mais la première personne réunit ces catégories du récit) médiatise dans l'ambivalence et la fluctuation dialogique de ses discours. Comme je le signalais en commençant, c'est dans le rituel des agonisants que s'informe le texte par où commence le *Libro*. Certaines images du *transitus mortis*, bibliques ou hagiographiques, y sont proprement carnavalesques, comme celle de Sainte Marine tirée du ventre du Dragon, ou de Jonas ressurgissant, au bout de trois jours, du ventre de la baleine (s. 3 et 5).

En cela le *Libro de Buen Amor* n'est pas exceptionnel, puisque ce genre d'invocation introduit dans plusieurs œuvres de la littérature européenne⁵². Mais justement, le fait que ces écrits, antérieurs ou contemporains au XIV^e siècle, se placent délibérément *sur le seuil* pourrait justifier une étude de la carnavalisation de la « grande littérature » médiévale. Dans le *L.B.A.*, cette situation liminaire fonde une écriture carnavalisée qui se développe autour « des ultimes questions sur la vie et la mort »⁵³. Le *Libro* est un instrument non dogmatique à percer la vérité : se retournant comme un gant sur lui-même au moment de parler, il ouvre le sens, dialogise le signe et relativise le dogme dans le Dialogue des Grecs et des Romains. Rien ne démentira jusqu'au bout cette ouverture :

s. 1626 ... avec cela je mettrai

un point à mon livre, mais ne le fermerai.

C'est donc à partir de l'analyse du *L.B.A.* qu'il m'est apparu opportun de critiquer et de compléter les propositions de Bakhtine en ce qui concerne la sémantique du carnaval au Moyen Âge. Cette analyse met en évidence que le langage carnavalesque défini par Bakhtine (avec ses images, ses éléments fonctionnels, ses « catégories ») est un peu plus qu'une sémiotique inerte ou intemporelle. En

étudiant son rôle dans le dynamisme de la production littéraire, on se rend compte que la carnavalisation est sujette à des variations idéologiques. Celles-ci tiennent tant à l'historicité du langage carnavalesque qu'aux phénomènes de société, dont l'évolution de la fête populaire n'est sans doute pas le moins déterminant.

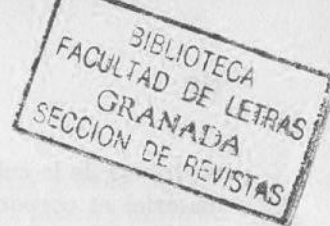
NOTES

- 1) *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, NRF, Gallimard, Paris, 1970.
La Poétique de Dostoïevski, Ed. du Seuil, Paris, 1970.
- 2) *Rabelais*, p. 19 ; *Dostoïevski*, p. 169.
- 3) *Rabelais*, p. 20.
- 4) *Dostoïevski*, p. 169.
- 5) *Rabelais*, p. 15.
- 6) *Dostoïevski*, p. 169.
- 7) Comme celle de Claude Gaignebet, par exemple, *Le Carnaval, essais de mythologie populaire*, ed., Payot, Paris, 1974.
- 8) *Rabelais*, p. 21.
- 9) *Rabelais*, p. 244 et ss.
- 10) Cf. Lecoy, F., *Recherches sur le Libro de Buen Amor*, Droz, Genève, 1938.
- 11) Je traduis d'après l'édition de Jacques Joret, *Clásicos Castellanos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1974.
- 12) *Rabelais*, p. 256 et ss., p. 44.
- 13) J'ai développé cette analyse de la capacité polysémique du signe dans le *L.B.A.*, dans « Le signe et la croix : essai sur la signification dans le *Libro de Buen Amor* », *Hommage à Maurice Molho*, Paris, 1988.
- 14) Cf. M. de Lope, *Traditions populaires et textualité dans le Libro de Buen Amor*, Montpellier, CERS, 1984.
- 15) *Rabelais*, p. 470.
- 16) Cette citation et celles qui suivent se trouvent p. 102 et ss., dans *Rabelais*. Voir aussi p. 13 et *Dostoïevski*, p. 178.
- 17) *Rabelais*, p. 126.
- 18) *Rabelais*, p. 17 et ss.
- 19) *Rabelais*, p. 21-22.
- 20) *Rabelais*, p. 79-80 ; *Dostoïevski*, p. 177.
- 21) *Rabelais*, p. 80 ; p. 461.

- 22) Pour le couronnement de Fernando de Antequera en 1414, la chronique d'Alvar García de Santa María relate que la Mort, descendant d'un nuage dans la salle du banquet où se tenait le roi, se saisit inopinément du bouffon, mosén Borra, et l'emporta dans les airs avec elle : « aquí veríades maravillas de las cosas que mosen Borra faziá e del llorar e del gran miedo que le tomava e subiendo fizo sus aguas en sus paños que corrió en las cabeças a los que de yuso heran que bien tenía que lo llevaban al ynfierno e el señor rey miraba e obo gran plazer ».
- 23) Sur la fête comme lieu de tensions idéologiques et sociales, il existe une abondante bibliographie. Je citerai en particulier M. Grinberg « Carnaval et société urbaine, XIV^e et XVI^e siècles : le royaume dans la ville », in *Ethnologie française*, 3, II, 1974 ; E. Cros, *Ideología y genética. El caso del Bascón*, Madrid, 1980, et chap. 4 de *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris/Montpellier, 1983, « La fête comme espace de l'affrontement social ».
- 24) *Rabelais*, p. 461.
- 25) *Rabelais*, p. 84-85 et p. 288.
- 26) *Dostoïevski*, p. 185 ; *Rabelais*, 430.
- 27) *Dostoïevski*, p. 185. C'est moi qui souligne.
- 28) De nombreux « grands textes » de la littérature castillane sont ainsi susceptibles d'être étudiés dans cette perspective, depuis le *poème de Mio Cid* jusqu'aux textes de Berceo, dont Joël Saugnieux a montré l'enracinement populaire.
- 29) Bakhtine situe au XVIII^e siècle le tarissement de cette source directe. cf. *Rabelais*, p. 124-125.
- 30) Il y a d'autres contradictions dans l'exposé de Bakhtine, mais mon propos n'est pas d'en faire une critique exhaustive. cf. en particulier sur le coq-à-l'âne, p. 419 et 422, ou sur l'accueil et la transmission, par la tradition lettrée, des images grotesques, p. 341-343.
- 31) *Rabelais*, p. 385-391.
- 32) Cf. ex. Le Goff J., « Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne », *Annales*, 22, 1967 ; Dupront A., « Anthropologie religieuse », *Faire de l'Histoire*, II, Paris, 1974 ; Manselli R., *La religion populaire au Moyen âge*, Montréal, 1975.
- 33) Patch, H., *The other world according to descriptions in medieval literature*, Cambridge (Mass.), 1950, p. 80-81.
- 34) *Rabelais*, p. 388-390.
- 35) Cf. Gaignebet C., *op. cit.* ; Caro Baroja J., *El carnaval, análisis historico-cultural*, Taurus, Madrid, 1965 et aussi *Las brujas y su mundo*, Alianza editorial, Madrid, 1966, *Ritos y mitos equívocos*, Istmo, Madrid, 1974 ; Cabal C., *La mitología asturiana. Los dioses de la muerte*, Madrid, 1925 ; Fabre, D., « Le monde du carnaval », *Annales*, mars-avril, 1976.
- 36) Cf. M. de Lope, *Traditions populaires et textualité...*, p. 257 ss.
- 37) Cf. Le Goff J., « Les marginaux dans l'Occident médiéval », in *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Cahiers Jussieu, n° 5, Paris, 1979, p. 20.
- 38) *Rabelais*, p. 391.
- 39) *Rabelais*, p. 392.

- 40) Cf. par exemple dans le *Voyage de Saint Brendan*, auquel M. Bakhtine fait aussi référence.
- 41) Pour une analyse et une démonstration détaillées, cf. *Traditions populaires et Textualité*. Sur le fonctionnement idéologique du carnaval dans un texte cf. E. Cros, *L'Aristocrate et le carnaval des gueux. Etude sur le Buscón de Quevedo*, CERS, Montpellier, 1975.
- 42) Cf. De Lope, *Traditions...*, p. 38-40. Sur les rivalités nobiliaires, cf. Moreta, S., *Malhechores feudales. Violencia, antagonismos y alianzas de clases en Castilla, siglos XIII-XIV*, Cátedra, Madrid, 1978.
- 43) Cf. Van Gennep A., *Manuel de folklore français*, Tome I, Paris, 1947, et Caro Baroja J., *Le carnaval*.
- 44) Cf. E. Cros, *Ideología y genética. El caso del Buscón*, p. 147-156, et M. De Lope, *Traditions...*, p. 50 et ss.
- 45) Sur les itinéraires de la transhumance dans le L.B.A., cf. M. Criado de Val, *Teoría de Castilla la Nueva*, Madrid, 1960, p. 248-249.
- 46) M. Grinberg, op. cit..
- 47) Cf., M. De Lope, *Traditions populaires et textualité...*, p. 7-14.
- 48) T. Hart, *La alegoría en el Libro de Buen Amor*, Madrid, 1959.
- 49) L. Beltrán, *Razones de Buen Amor*, Madrid, 1977.
- 50) Cf., De Lope, op. cit., p. 127-146 et 199-224.
- 51) Dostoïevski, p. 160.
- 52) En Castille, *Mío Cid, Poema de Fernán González, Rimado de Palacio*, cités par J. Joset, ed. du L.B.A., I, p. 1, note.
- 53) Dostoïevski, p. 183.

Sociocriticism Vol. IV, 2 (N° 8) pp 115-144
 © I.S.I., Montpellier (France), Pittsburgh (USA)



REFORMULER LA LECTURE QUE BAKHTINE FAIT DU QUICHOTTE

Edmond CROS

Dans sa magistrale étude sur *La poétique de Dostoïevski* (1929), Mikhaïl Bakhtine, abordant les problèmes que posent les genres comico-sérieux dans un chapitre intitulé « Composition et genre » déclarait que le *Don Quichotte* de Cervantes était « une des plus grandes œuvres carnavalesques de la littérature mondiale » (p. 176). Il reprenait le même jugement à plusieurs reprises et à partir de différentes perspectives dans sa thèse sur Rabelais terminée en 1941. Citons en autres ce qu'il dit dans ce dernier ouvrage du réalisme grotesque (« Ce sont ces traditions du réalisme grotesque qui ont inspiré dans le *Don Quichotte* de nombreux rabaissements de l'idéologie et du cérémonial de la chevalerie » p. 29) de la langue carnavalesque (« Souvenons-nous que cette langue carnavalesque fut utilisée de manière et à des degrés divers par Erasme, Shakespeare, Cervantes » p. 20), de la place qu'occupe Don Quichotte dans l'évolution de l'intégration de la culture comique populaire (« Les rabaissements (parodiques et autres) sont aussi extrêmement caractéristiques de la littérature de la Renaissance qui perpétue sous ce rapport les meilleures

traditions de la culture comique populaire (...). Mais déjà le principe matériel et corporel change de sens, il est légèrement retréci, son universalisme et son caractère de fête sont quelque peu atténués. A la vérité, ce processus n'en est encore qu'à son début comme le montre l'exemple de *Don Quichotte* » 31), de la composition du roman (« Le fondement carnavalesque de *Don Quichotte* ainsi que des nouvelles de Cervantes est absolument certain : le roman est directement organisé comme un acte carnavalesque complexe assorti de tous ses accessoires extérieurs » p. 90) ou encore du couple Don Quichotte/Sancho (« Le gros ventre de Sancho Pança, son appétit et sa soif sont foncièrement et profondément carnavalesques (...). Le rôle que joue Sancho vis-à-vis de Don Quichotte pourrait être comparé à celui des parodies du Moyen Age vis-à-vis des idées et du culte relevés, à celui du bouffon vis-à-vis du cérémonial sérieux, du Charnage vis-à-vis du Carême etc... » p. 31).

Sur un autre plan, toute une série de considérations générales semblent procéder de la lecture qu'il fait du *Don Quichotte*, qu'il s'agisse de l'adoubement parodique des chevaliers, généralement exécuté par des bouffons et des sots (p. 13), de l'enfer carnavalisé (p. 390), de la signification que prend la démence du héros en tant que vision libératrice (« La pensée et la parole (...) cherchaient la position à partir de laquelle elles eussent pu voir l'autre rive des formes de pensée et de jugements dominants à partir de laquelle elles eussent pu jeter des regards neufs sur le monde (...) Le thème de la démence ou de la sottise dont est atteint le héros constitue une autre solution du même problème. On cherchait la liberté extérieure et intérieure par rapport à toutes les formes et à tous les dogmes de la conception agonisante mais encore dominante afin de regarder le monde avec d'autres yeux, de le voir d'une manière différente. La démence ou la sottise du héros (évidemment au sens ambivalent des termes) donnait le droit d'adopter ce point de vue » p. 272).

Cette lecture du *Don Quichotte* entre cependant dans une perspective théorique qui vise à définir la formation et l'évolution romanesque et le rôle qu'a joué dans cette formation et dans cette évolution la culture comique populaire. Tandis que « la culture comique du Moyen Age était essentiellement cantonnée dans les îlots que constituaient les fêtes et récréations » (Rab. 104) on voit s'annoncer à la fin de l'époque médiévale « le processus d'affaiblissement

mutuel des frontières entre la culture comique et la grande littérature. Des formes inférieures commencent de plus en plus à s'infiltrer dans les domaines supérieurs de la littérature. Le rire populaire pénètre dans l'épopée (...). La culture comique commence à franchir les étroites limites des fêtes, s'efforce de pénétrer dans toutes les sphères de la vie idéologique » (*Ibid*).

Ce processus qui se serait achevé sous la Renaissance correspondrait à « la sensation exceptionnellement claire et nette qu'avaient les contemporains de l'existence d'une grande frontière historique, du changement radical d'époque, de l'alternance des phases historiques. En France, dans les années vingt et au début des années trente du XVI^e siècle, cette sensation était particulièrement aiguë et elle s'est traduite maintes fois par des déclarations conscientes » (Rab. 106). Or l'intégration du folklore carnavalesque à la grande littérature s'opère par le biais de ce que M. Bakhtine appelle la carnavalisation.

On mesure, à partir de là, la complexité des problèmes que soulève cette thèse et qui, tous, nous renvoient à la nécessité de décrire le fonctionnement spécifique du folklore populaire dans le *Don Quichotte*, tout autant qu'à l'étude — non moins nécessaire — de l'éventuel décalage historique qui sépare la France des années 1530 de l'Espagne du début du XVII^e siècle. Mais, toute lumineuses qu'elles soient, toutes les notions et analyses de Bakhtine sont-elles également acceptables, sous la formulation qu'il leur donne du moins ? Une mise en perspective historique et idéologique des faits qu'il observe s'impose à nous. De ce point de vue en effet, les périodisations excessivement larges qu'il utilise (Moyen Age ↔ Renaissance), la généralisation et l'extension des concepts qu'il a lui-même définis au départ comme caractéristiques spécifiques de certaines œuvres (polyphonie, rire carnavalesque, carnavalisation...) laissent des espaces à explorer, des notions et des problèmes à reformuler, des éléments contradictoires à articuler, des affirmations à remettre en question.

On se gardera en conséquence de réduire sa pensée — et donc de fermer le débat qu'il a ouvert — en se contentant de dresser, dans le sillage de ses propres analyses, l'inventaire de tout ce qui témoigne dans le texte des pratiques carnavalesques de l'Espagne du temps. Sans doute doit-on savoir gré à notre collègue A. Redondo de s'être

attaché au cours des dernières années à gloser, sans toujours le reconnaître malheureusement, les écrits de Bakhtine². Il ressort en effet des différents articles qu'il a publiés sur le sujet une image plus précise et plus riche de l'impact qu'a eu dans l'élaboration du *Don Quichotte* la culture populaire carnavalesque. Cette accumulation de remarques érudites, toute utile qu'elle soit, présente cependant l'inconvénient de ramener le débat à une simple étude de sources, nous faisant par là oublier les véritables enjeux qui se dégagent des travaux de Bakhtine.

Il me paraît indispensable de faire avant toute chose la synthèse de ce qui est acquis et d'ordonner autour de quelques grandes lignes de force la matière carnavalesque investie dans *Don Quichotte*.

1. Je distinguerai, de ce point de vue, dans un premier temps, ce qui concerne les personnages, les motifs et les symboles carnavalesques. On relèvera, pour le premier cas, la symbolique des noms : Don Quichotte, Sancho Panza, Aldonza, Trifaldín, Carrasco, Rocinante... construits, de façon explicite, soit à partir de personnages traditionnels (Panza, Pansart, Panchart, Aldonza) soit à partir de connotations linguistiques (Carrasco → loco ; rocin → bobo ; Trifaldi → tres faldas) ou culturelles (Trifaldi → parodie de Truffaldín du *Roland Furieux*) soit encore à partir de connotations à la fois linguistiques et culturelles (Quijote → Quijada → masque de Ganassa).

Sur cette première série se projettent, et à cette première série s'ajoutent certains éléments d'une typologie carnavalesque : géants, diables..., ainsi que les paires : hommes sauvage/ femme sauvage ; Carême/Carnaval ; cuerdo/loco, qui tantôt investissent les précédents (Don Quichotte/ Sancho), tantôt travaillent, si j'ose dire, « à visage découvert »³. Parmi les motifs carnavalesques, citons :

- les noces comiques du paysan (canción de Olalia, bodas de Camacho) ;
- les prophéties parodiques
- la transformation du sang en vin ou du vin en sang
- les tribunaux populaires parodiques
- les diableries
- le bernement (Ig 1090b « Comenzaron a levantarlo en alto como los perros por carnestolendas »).

Ajoutons enfin la liste des accessoires et des symboles du Carnaval (masques, déguisements, sonnailles, couleurs, miroirs, lunes...)

Il s'agit jusqu'ici d'une sorte de nébuleuse de signes grâce auxquels toute une microsémiotique se donne à voir comme telle.

2. On s'aperçoit à la réflexion que ces divers éléments s'organisent en ensembles qui jouent un rôle central dans l'architecture du récit. C'est ainsi que se constituent des séries qu'on est en droit de considérer comme pertinentes. Tel est le cas des différentes représentations de l'Enfer :

- II,11, épisode de « las cortes de la Muerte (« que más parece la barca de Caronte que carretera de las que usan » (p. 1307 b).
- II,22, Cueva de Montesinos.
- II,25-27, épisode de Maese Pedro et son singe devin (« nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo » 1360 ; « debe de tener hecho algún concierto con el demonio » 1361 b ; « este mono habla con el estilo del diablo » 1362 a).
- II,34, diablerie organisée par le duc et la duchesse (« y un postillón que en traje de demonio las pasó por delante... » 1394 a).
- II,39, el barco encantado (« o yo sé poco o ya hemos pasado o pasaremos presto por la línea equinoccial que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia... » 1373 b).
- II,41, épisode de Clavileño.
- II,45, Sancho tombe dans un trou qu'il compare lui-même à la cueva de Montesinos.
- II,69, Mort et résurrection d'Altisidora en présence de deux juges de l'Enfer Minos et Radamanto.

Ces diableries s'organisent pour la plupart autour du thème du rachat : rachats de Dulcinée, de don Clavijo, d'Antonomasia, des duègnes du palais de Candoya, de Melisendra par don Gaiferos dans le rétable de Maese Pedro)... Or, ce thème convoque la présence de l'au-delà, de la Mort, de frontières à franchir dans les deux sens : différentes représentations de ce franchissement sont successivement convoquées : la barque de Caron, la ligne d'équinoxe, les descentes sous terre ou les expéditions aériennes, le sommeil, l'enchantement, la Mort... Mais ce franchissement implique toujours la verticalité vers la bas (cueva, sima...) ou vers le haut (Clavileño).

La verticalité se donne ainsi à voir comme le lieu poétique de l'étrange, de l'irréel, de la Mort et de l'au-delà. C'est par rapport à cette signification que doit être comprise, semble-t-il, l'errance des deux héros dans l'horizontal, qui apparaît ainsi comme l'espace reconnu et à reconnaître du quotidien, du réel et de la Vie. Le thème du rachat suppose — et ceci me paraît fondamental — que les frontières entre les deux mondes puissent être franchies dans les deux sens. Mais ce même rachat implique à son tour deux catégories d'actants :

1) le médiateur, qui va et vient entre les deux univers : le couple Don Quichotte/ Sancho mais aussi des personnages mythiques liés à la culture carnavalesque tels que l'homme et la femme sauvages. Il est significatif, sur ce point, de noter que Clavileño est amené par quatre hommes sauvages : « entraron por el jardín cuatro salvajes vestidos todos de verde hiedra, que sobre sus hombros traían un gran caballo de madera... » (II, 41 1409 b). Aldonza Lorenzo elle-même, représentation explicite de la femme sauvage⁵, joue, de ce point de vue un rôle central autour duquel s'ordonne d'une certaine façon l'ensemble de la Deuxième Partie, au carrefour de l'horizontalité (la paysanne de El Toboso) et de la verticalité (incarnation supposément enchantée de Dulcinea dans la vision que Don Quichotte a dans l'épisode de la Cueva de Montesinos).

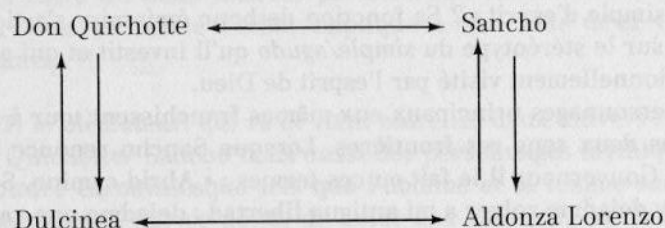
2) La victime émissaire qui se sacrifie — ou plutôt à qui on impose de se sacrifier — pour rédimier de l'enchantement, c'est-à-dire de la mort, aussi bien Altisidora que Dulcinea. Il est à remarquer ici encore que ce rôle est dévolu au seul représentant de la paysannerie, Sancho, lequel s'écrit de façon non moins significative à propos du sacrifice qui lui est demandé au bénéfice d'Altisidora : « Si es que para curar los males ajenos tengo yo de ser la vaca de la boda » (II 69, 1509 b). Mais précisément la mise en scène de cet acte d'exorcisme est calquée sur la pratique inquisitoriale : « Salió en esto de través un ministro y, llegándose a Sancho, le echó una ropa de bocací negro encima, toda pintada con llamas de fuego, y quitándole la caperuza, le puso en la cabeza una corozza al modo de las que sacan los penitenciados por el Santo Oficio... » (II, 69, 1508 a).

Comment, dans un tel contexte, doit-on interpréter le fait que cette même victime soit présentée comme un élu de Dieu : « Ten paciencia, dit Don Quichotte à son écuyer, hijo, y da gusto a estos señores y muchas gracias al cielo por haber puesto tal virtud en tu persona que con el martirio de ella desencantes los encantados y resucites los muertos » (*Ibid*, p. 1529 a). Sancho accède-t-il à ce statut où le Bien et le Mal se confondent parce qu'il est d'abord et avant tout un « simple d'esprit » ? Sa fonction de bouc émissaire s'articulerait alors sur le stéréotype du *simple/agudo* qu'il investit et qui apparaît traditionnellement visité par l'esprit de Dieu.

Les personnages principaux eux-mêmes franchissent tour à tour et dans les deux sens ces frontières. Lorsque Sancho renonce à sa charge de Gouverneur il le fait en ces termes : « Abrid camino, Señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad : dejadme que vaya a buscar la vida pasada para que me *resucite de esta muerte presente* » (II 53, 1456 b). Or le monde qu'il repousse a toutes les caractéristiques du monde artificiel des livres de chevalerie, ce monde artificiel auquel renonce à son tour Don Quichotte sur son lit de mort, « En fin llegó el último de Don Quijote, después de recibidos todos los Sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías ». (II 74, 1523 à). C'est en mourant et au moment de mourir que le protagoniste accède à la vie. Vie et mort dans une saisie simultanée qui illustre parfaitement ce qu'écrit Bakhtine au sujet du grotesque : « La nature profonde est en effet d'exprimer la plénitude contradictoire et à double face de la vie qui comprend la négation et la destruction (mort de l'ancien) considérées comme une phase indispensable, inséparable de l'affirmation, de la naissance de quelque chose de neuf et de meilleur » (*Rab*. p. 72). Sans doute, dans ce cas, peut-on observer que le dénouement coïncide avec le thème de l'*Homo Novus* « y recibe también a tu hijo Don Quijote que si viene vencido de los brazos ajenos viene vencedor de sí mismo ; que según él me ha dicho es el mayor vencimiento que desearse puede » (II 72, 1518 a). Lue à travers le dénouement et à partir de celui-ci, l'histoire du héros correspond à un long parcours initiatique dans l'espace des ténèbres infernales, auxquelles est assimilée, nous l'avons vu, l'irréalité chevaleresque, double parcours puisque sur le premier s'articule l'errance dans le paysage manchégue gérée par l'expérience du quotidien. Ambiance et contradiction

de nature carnavalesque une fois encore, qui, avec la mort de Don Quichotte inscrit l'émergence d'un monde nouveau.

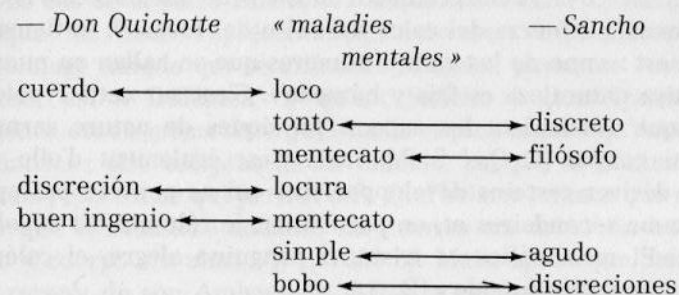
Ambivalence et contradiction qui, dans le cadre du système que j'étudie ici, régissent ce que j'appellerai le carré de figures.



La critique traditionnelle a attiré l'attention essentiellement sur ce qui distingue l'un de l'autre le chevalier et son écuyer tout en observant que, au fil des chapitres, ils évoluent l'un vers l'autre. Mais on ne saurait oublier ce qui les unit, et, en premier lieu, le système oppositionnel (gros/maigre ; Carnaval/Carême) en dehors duquel ils perdent toute signification individuelle. C'est dans ce cadre premier que s'inscrit leur étrange nature d'être à la fois *cuerdos* et *locos*⁶. C'est d'abord à Don Quichotte que cette nature a le plus souvent été reconnue. Les citations possibles ne manquent pas : « ... pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo (...) pero ya lo tenía por cuerdo, ya por loco » (II 27, 1330 b) ; « Quién no oyera el pasado razonamiento de Don Quijote que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada »... (II 43, 1417 a), « dejando admirados a los circunstantes haciéndoles dudar si le podían tener por loco o por cuerdo... » (II 58, 1473 a) « Aquí le tenían por discreto y allí se les deslizaba por mentecato » (II 59, 1477 a) « dejando a don Juan y a don Jerónimo admirados de ver la mezcla que había hecho de su discreción y de su locura ». (II 59, 1477 b). A l'opposition *cuerdo* / *loco* qui caractérise Don Quijote se superpose celle qui régit le personnage de Sancho : *tonto* / *discreto* (ou *simplicidad* / *agudeza*) : « no acababa de determinarse si le tendría o pondría por tonto o por discreto »... (II 45, 1426 b) « ...pareciéndole que las razones de Sancho

eran más de filósofo que de mentecato » (II 59, 1474 b) ; « dijo Sancho tantos donaires y tantas malicias que dejaron de nuevo admirados a los duques así con su simplicidad como con su agudeza » (II 70, 1512), « tiene (Sancho) a veces unas simplicidades tan agudas que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento ; tiene malicias que lo condenan por bellaco y descuidos que lo confirman por bobo (...) cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo » (II 32, 1387 a).

Le système qui se dégage peut être ainsi reconstruit :



Apparaît ainsi un réseau de similitudes et de différences ; deux caractéristiques communes, d'un côté le générique et vague *mentecato* (*falta de juicio*), de l'autre la *discreción*, qualités et défauts partagés par les deux personnages. Par contre, apparemment Sancho n'est que rarement qualifié de *loco*, Don Quichotte n'est ni *tonto* ni *bobo*, qualificatifs réservés à l'écuyer.

Simple, *tonto*, comme *loco* d'ailleurs renvoient au vide (*Simple* : ... mentecato porque es como el niño o la tabla rasa do no hay ninguna pintura... ; *loco* : (...) al loco solemos llamar vacío y sin seso... ; *tonto* : el simple y sin entendimiento ni razón (...). Púdose decir de tonto que (...) vale redondo y vacío a modo de una media naranja y el tonto tiene vacía la cabeza »...). Tout en désignant des maladies mentales, les trois termes de *loco*, *tonto*, *bobo*, renvoient à des contenus différents (« Entre loco, tonto y bobo hay mucha diferencia por causarse estas enfermedades de diferentes principios y enfermedades. La una de la cólera adusta y la otra de la abundancia de flema »⁷).

Cette dernière remarque de Covarrubias, tirée de l'article *Loco* mérite qu'on s'y arrête pour plusieurs raisons : d'abord parce qu'elle nous apprend que *tonto* et *bobo* désignent bien des individus affectés d'une maladie mentale, ce qui a donc quelque chose à voir avec la *locura*. On ne songe en effet à discriminer (« Entre loco, tonto y bobo hay mucha diferencia... ») que ce qui est, à un premier niveau, semblable ; ensuite, parce qu'elle établit deux classes de malades, les *locos* d'un côté, les *tontos* y *bobos* de l'autre et qu'elle présente ces maladies comme procédant d'humeurs contradictoires : tandis que la *cólera* est « un humor cálido, seco y amargo » (D. A.), définition que renforce, chez Covarrubias, l'adjectif *adusta* (« Lo que es o está quemado y tostado a fuerza del calor del sol o del fuego »), la *flema* au contraire est : « uno de los cuatro humores que se hallan en nuestro cuerpo cuya naturaleza es fría y húmeda ». C'est sur cette typologie clinique que s'articulent les aspects physiques de nature carnavalesque du couple [D. Q. / S. P.], mais c'est également d'elle que semblent dériver certains développements qui ne peuvent pas apparaître comme secondaires et, en particulier, le rôle qui est dévolu à Sancho : « El melancólico es triste, el sanguino alegre, el cólico airado y el flemático sufrido » (D. A.).

Entre eux deux, Don Quichotte et Sancho recouvrent la totalité du champ sémantique de la folie mais seul Sancho est qualifié de simple, ce qui lui permet de jouer un rôle spécifique : « Lo cierto es que Dios ama mucho el corazón sencillo y humilde (...) y por el consiguiente la Sacratísima Reyna de los Angeles, la qual muchas veces se ha aparecido a gente rustica y simple y revelándose su voluntad y la de su preciosísimo hijo Jesus » (Con. art. *simple*). Dans ce contexte sémantique, Sancho se donne à voir comme le guide initiatique qui conduira son maître jusqu'à la guérison.

Ce qui retient cependant en définitive l'attention c'est bien que, en dépit de la différence qui porte sur les points d'application (*locura* ou *simpleza*), les deux personnages constituent, l'un et l'autre, des espaces internes de contradiction (cuerdo / loco ; tonto / discreto), espaces de contradiction qui impliquent eux-mêmes ce que j'appellerai des contradictions secondes (loco-cólera ↔ tonto-flema). Ainsi le sème de la contradiction (+ / -) se reproduit-il au travers de toutes les facettes de ce couple « monstrueux ». Qu'il s'agisse de caractéristiques physiques ou morales, de normes de comportement

de symboles ou encore de fonctions actantielles (maître / valet ; adjuvant / opposant ; victime / bourreau), nous n'avons à faire qu'à de simples vecteurs ou supports multiples qui permettent au concept (de la contradiction) de se reproduire et de s'imposer.

Lorsque, à partir de cette description des faits, on en vient à essayer d'en saisir le fonctionnement on constate que les deux personnages se répartissent des espaces qu'ils occupent alternativement : lorsque l'un est fou, l'autre philosophe, lorsque le premier est sage, l'autre est, à sa façon, fou. Ce jeu de réversibilité transforme la contradiction initiale en ambivalence et ambiguïté.

Le cas de la paire Dulcinea / Aldonza est sur ce point très clair puisque les deux représentations renvoient explicitement à un personnage unique qui se diffracte. Aldonza, paysanne rustre de El Toboso, est à Dulcinea ce qu'est Sancho à Don Quichotte. Or Dulcinea est au même titre qu'Amadis et plus encore qu'Amadis, une médiatrice ; elle est plus qu'un modèle, ce que se contente d'être Amadis ; elle est ce qui permet à D. Q. d'exister en tant que chevalier (« porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma » I, 1, 1039 b). Mais, après que Sancho s'en soit revenu de son Ambassade, Aldonza présentée comme la forme enchantée de Dulcinea, devient (ou redevient) à son tour la représentation et donc la médiatrice de Dulcinea. Elles jouent l'une et l'autre le même rôle mais dans deux aires culturelles différentes ; la première en fonction des modèles discursifs de la littérature chevaleresque, la seconde suivant des stéréotypes de la vision carnavalesque qui fait de la femme sauvage un guide et une médiatrice. Or, ici encore, nous nous trouvons en face d'un fonctionnement curieux : la réalité première, si j'ose dire, n'est pas Dulcinea mais Aldonza : « Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso y más cuando halló a quien dar nombre de su dama ! y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer (...) Llamábase Aldonza Lorenzo y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo (...) vino a llamarla Dulcinea del Toboso... » (I, 1, 1040 a). Or, après l'ambassade de Sancho, Aldonza devient une réalité seconde ; elle semble avoir usurpé l'identité de Dulcinea tout comme celle-ci avait d'abord usurpé la sienne.

A un certain niveau Dulcinea a déplacé de la réalité celle qui lui avait donné forme. En s'intégrant dans la fable de Sancho, Aldonza est devenue la fiction d'un être de fiction. On assiste ici à des déplacements croisés dans les espaces respectifs de la fiction et du réel homologues aux déplacements de D. Q. et S. P. dans les espaces de la folie et de la sagesse.

Ce jeu du réversible produit, avons nous dit, une systématique de l'ambivalence et de l'ambiguïté particulièrement sensible dans la façon dont ces quatre personnages sont sexuellement marqués. A tout seigneur, tout honneur ! En se coulant dans la peau du personnage de Carême Don Quichotte se féminise. Dans le tableau de Brueghel (*Le Carême et son cortège*), ce personnage est déjà dépeint comme un être asexué sans doute parce que porteur du sème de la privation de toute jouissance il ne saurait, sous peine de se parjurer, présenter quelque marque que ce soit d'une potentialité sexuelle. Les traditions espagnoles, on le sait, accentuent, ou plus exactement pervertissent, ce trait en transformant, ce qui est idéologiquement significatif, ce non-sexe en sexe féminin. C'est ainsi que, comme le rapporte C. Baroja (Baroja, 1965, P I, ch. VIII), le Carême emprunte souvent en Espagne la figure d'une vieille femme « *chupada y larga* » que l'on scie en deux au milieu ou à la fin du Carême. La sémantique garde ici encore la mémoire de l'imaginaire collectif et rend témoignage de structures mentales anciennes : les enjeux qui s'occultent derrière l'opposition *Carême / Carnaval* se dévoilent dans celle qui fait s'affronter *doña Cuaresma* et *don Carnal*, en redoublant les marques sexuelle (don $\longleftrightarrow$ vs $\longleftrightarrow$ *doña* + désinences) et en privilégiant d'autant (dans *don Carnal*) le péché de la chair aux dépens de celui de la gourmandise. Replacé dans ce réseau sémiotique, Don Quijote / *Doña Cuaresma* apparaît bien comme ce qu'il (ou ce qu'elle est), à savoir le paradigme de l'abstinence. Mais le sème de la féminité l'accompagne : celui qui sur son lit de mort, recouvre sa véritable identité d'Alonso Quijano est affublé par le narrateur de surnoms déclinés tous au féminin : Quijada, Quesada et, plus significatif encore, Quijana. Que Alonso Quijano, se fasse ainsi interpellé sous le nom de Quijana ouvre un deuxième niveau de signification où le folklore s'articule sur le sous-entendu et s'y prolonge. On se surprend à interpréter, dans un effet de retour, l'expression qui le présente comme « un hidalgo de los de lanza en el astillero » par

rapport à l'emploi, attesté à l'époque, de *lanza* comme synonyme de pénis. Don Quichotte serait ainsi, qu'on me pardonne l'impertinence, de ceux qui « ont laissé leur instrument au vestiaire » ! Qu'on accepte d'en voir la preuve dans l'épisode de Maritornes : alors qu'il s'imaginerait poursuivi jusque dans son lit par quelque princesse énamourée, il se réfugie derrière des prétextes successifs pour se dérober (I, 17, 1086).

Sancho participe de cette ambiguïté. Dans un intéressant article daté de 1983 (« *Doña Sancho (Quijote II, 60)* » in *Homenaje à J. M. Blecua*) Maurice Molho a déjà mis en relief les différents signes qui décrivent la féminité de Sancho (Le fait qu'il monte *a mujeriegas*, son caractère pusillanime, la description que fait de lui D. Q. et où il apparaît à la fois comme « *duro de corazón* » et « *blando de carnes* », deux adjectifs corrélatifs, traditionnellement attribués aux « beautés cruelles », le fait enfin qu'au cours d'une dispute avec son maître il se projette lui-même sous les traits de « *Doña Sancha* »). Mais, précisément, après ce que nous avons dit des sous-entendus du texte, l'épisode rapporté au chapitre 60 de la Deuxième Partie accepte une lecture érotique qu'occulte le dialogue. Qu'on oublie celui-ci et de quoi s'agit-il ? Penché au-dessus de son valet profondément endormi, D. Q. essaie de le déshabiller lorsque Sancho, brutalement, se réveille et le culbute. Et lorsqu'après avoir fixé cette image on revient sur les circonstances qui la précèdent ou sur les paroles qui l'accompagnent on constate que c'est le désir sexuel qui tient Don Quichotte éveillé. Lorsqu'il s'écrie : « *porque eres duro de corazón y, aunque villano, blando de carnes* » y a-t-il dans ce qu'il dit une autre logique que celle du désir et du fantasme ? Dans ce jeu de culbutes où ils sont alternativement l'un sous l'autre, tour à tour dominateur et dominé, homme et femme, le dialogue fonctionne comme le masque d'une scène d'homosexualité : masque du narrateur qui s'autocensure, masque de Don Quichotte, qui dissimule la véritable nature de son désir sous le prétexte du désenchantement de Dulcinea.

Pour Aldonza les choses sont encore plus claires. La description que S. P. fait d'elle est assez connue pour qu'on ne soit pas obligé de la reprendre : sans doute est-elle dépeinte comme un homme déguisé en femme mais le texte redouble curieusement, à un autre niveau, le sème de la bisexualisation en lui attribuant pour la nommer deux prénoms qui sont respectivement celui de sa mère (*Aldonza Nogales*)

et celui de son père (Lorenzo Corchuelo) (I, 25, 1132 b). Il s'agit, comme pour D. Q. d'un surnom (« llamada por otro nombre » Aldonza Lorenzo » *Ibid*), ce qui est doublement significatif.

Dulcinea, qui est le double inversé d'Aldonza, et parce qu'elle est son double inversé, ne saurait se soustraire à la loi : lorsqu'elle fait son apparition aux côtés de Merlin (II, 35, 1396 b-1397 a), son rôle est tenu par un page du duc et le narrateur insiste sur son travesti : « levantándose en pie la argentada ninfa que junto al espíritu de Merlin venía, (...) con un desenfado varonil y con una voz muy adamada hablando derechamente con Sancho Panza, dijo... » *Varonil* ↔ *adamada* : Fausse Angélique et véritable travesti Dulcinea répète dans son jeu de scène le sème de la bisexualisation au même titre que les trois autres personnages de ce carré de figures.

J'observe donc que la sémantisation qu'opère sur les quatre figures le point de vue carnavalesque leur donne une signification particulière. Entre le monde de l'au-delà qui est celui de l'étrange et de la mort et celui de l'expérience qui est l'univers de la vie se dressent deux personnages singuliers qui ne relèvent pas tout à fait de la quotidienneté : Sancho et Aldonza ne peuvent en effet jouer pleinement leurs rôles respectifs que parce qu'ils sont à cheval sur chacun des deux versants. A partir de là, on comprend mieux que Aldonza en tant qu'incarnation de Dulcinea, soit une création de Sancho, et en quelque sorte, précisément parce qu'elle est sa créature, son double.

Ce jeu de relations croisées m'amène à penser qu'en faisant se fouetter Sancho, Don Quichotte se fustige lui-même et en cherchant à rédimier Dulcinée c'est lui-même qu'il rachète. Il exorcise en lui ce qui l'empêchait d'accéder à la vie ; Sancho ne s'écrie-t-il pas lorsqu'ils reviennent à leur village : « Abre los ojos, deseada patria y mira que vuelve a tí Sancho Panza tu hijo, si no muy rico bien azotado. Abre los brazos y recibe también a tu hijo Don Quijote que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo ; que según él me ha dicho es el mayor vencimiento que desearse puede » (II 72 ; 1518 a). Son aventure et sa trajectoire personnelles représentent ainsi le basculement d'une société dans une époque nouvelle.

La lecture que je propose repose sur le fonctionnement de ce carré de figures, qui est un carré de doubles : Don Quichotte-Sancho ; Don Quichotte-Dulcinea ; Dulcinea-Aldonza ; Sancho-Aldonza.

Mais ce carré lui-même synthétise les axes fondamentaux du folklore comique populaire (reversibilité, ambivalence, contradiction) ainsi que les réponses que ce même folklore apporte aux inquiétudes de la vie collective en périodes de crise (articulations du passé et de l'avenir, exorcisme, recours à l'au-delà et médiation). Il apparaît comme un foyer essentiel de production de sens.

Ce carré de figures est un relais essentiel et central de la génétique. Les doubles DQ/SP ou Du/Ald ne sont que les représentations permanentes d'un schéma structural qui ne cesse de produire du sens tout au long du texte. On retrouve ce schéma au niveau narratif où il s'occulte derrière les motifs autour desquels se construisent les différents épisodes (venta / castillo ; molinos de viento / gigantes ; ventero / alcaide ; bacía / yelmo ; sudor / sangre ; campesino / caballero ; troupes / armées de chevaliers etc...). Sa rémanence ou son évolution rendent compte de la maladie mentale du protagoniste et de sa guérison : « con lo cual acabó de confirmar Don Quijote (...) que el abadejo eran truchas : el pan candeal, y las rameraas damas »... (I 2, 1042 b). « Tentóle luego la camisa y aunque ella era de harpillera, a él le pareció de finísimo y delgado cendal... » (I 16 ; 1086 a). Mais après qu'il eût été vaincu : « Apeáronse en un mensón que por tal le reconoció Don Quijote y no por castillo (...) que después que le vencieron con más juicio en todas las cosas discurría »... (II 71 ; 1515 a).

Ce même schéma organise le scénario que différents personnages font jouer au couple DQ/SP et auquel ils s'intègrent eux-même (cf. infra), ou, à un niveau plus élémentaire, le récit qu'ils font de leur propre vie : « El ventero que, como está dicho, era un poco socarrón (...) así le dijo (...) que él asimismo en los años de su mocedad se había dado a aquel honroso ejercicio (...) y que, a lo último, se había venido a recoger a aquel su castillo donde vivía con su hacienda y con las ajenas »... (I 3 ; 1043 b).

On le retrouve enfin dans pratiquement tous les passages épidiotiques qui mêlent à des degrés divers l'injure et la louange, dans le droit fil de la logique carnavalesque comme nous l'a rappelé Bakhtine : « Louanges et injures sont les deux faces de la même médaille. Le vocabulaire de la place publique est un Janus à double visage. Les louanges, nous l'avons vu, sont ironiques et ambivalentes à la limite de l'injure : les louanges sont grosses d'injures et il n'est

guère possible de tracer une démarcation précise entre elles, de dire où commencent et où s'arrêtent les unes et les autres. De même pour les injures. Bien que dans la louange ordinaire louanges et injures soient séparées, dans le vocabulaire de la place publique elles semblent se rapporter à une sorte de corps unique mais bicorporel que l'on injurie en louant ou que l'on loue en injuriant. C'est la raison pour laquelle dans le langage familial (et notamment les obscénités), les injures ont si souvent un sens affectueux et laudateur » (*Rab.* p. 167). Les exemples dans le *Quichotte* ne manquent pas, qu'il s'agisse du portrait de Aldonza par Sancho ou encore de la description burlesque des deux fiancés paradigmes de la laideur faite par le père du jeune homme au Gouverneur de l'île de Barataria :

« Bien la conozco — dijo Sancho — y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡ Viva el Dador, que es moza de chapa hecha y derecha y de pelo en pecho (...); oh, hideputa, qué rejoy que tiene y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en el barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre... » (I 25 ; 1132 b), « aunque, si va a decir la verdad, la doncella es como una perla oriental y mirada por el lado derecho parece una flor del campo; por el izquierdo no tanto porque le falta aquel ojo que saltó de viruelas (...) Es tan limpia que por no ensuciar la cara trae las narices, como dicen arremangadas que no parece sino que van huyendo de la boca; y con todo esto parece bien por extremo porque tiene la boca grande y a no faltarle diez o doce dientes y muelas pudiera pasar y echar raya entre las más bien formadas (...) » etc. (II 7, 1432-1433).

Tous les objets se diffractent sous l'effet de l'écriture mais si, dans le dernier cas étudié, la ligne de démarcation s'estompe, comme cas limite de la diffraction régi par une systématique de l'ambiguïté et du réversible, dans d'autres cas, les plus nombreux, cette même ligne est très nettement marquée; elle sépare explicitement l'expérience de l'imaginaire. Les tournures syntaxiques sont significatives dans la mesure où elles sollicitent très fortement soit l'expérience personnelle, soit les sens. Citons, parmi les tournures les plus fréquemment employées, les variantes suivantes :

a) *x... decía que era (...)*

« el sudor que sudaba decía que era sangre... » (I 6 ; 1050 b) où la redondance sera perçue de ce point de vue.

b) *Luego que vio (...) se (la) representó que era (...)*

(la venta) (un castillo) ... (I 2 ; 1041 a.)

c) *Figurósele que (...) era...*

(la litera) eran (andas) (I 19 ; 1097 b.)

d) *Mire,... señor (vuestra Merced) que (...) no (...) sino (...)*

où l'appel aux sens est particulièrement pressant et où la construction adversative avec *sino* détruit toute rémanence éventuelle d'ambiguïté.

— « Mire, vuestra merced, señor, pecador de mí que yo no soy don Rodrigo de Narvaez (...) sino Pedro Alonso, su vecino... » (I 5 ; 1050 a).

— « Mire vuestra merced, señor, lo que dice — dijo el muchacho — ; que este mi amo no es caballero (...) que es Juan Haldudo el rico »... (I 4 ; 1047 a).

— « Mire vuestra merced — respondió Sancho — que aquellos que allí se parecen no son gigantes sino molinos de viento... » (I 8 ; 1057 a).

— « Mire, señor, que aquéllos son frailes de San Benito (...) Mire que digo que mire bien... » (I 8 ; 1059 a).

avec deux variantes :

e) *No oigo (...) sino (...)*

« No oigo otra cosa sino muchos balidos de ovejas y carneros (I 18 ; 1094 a).

f) *Lo que yo veo y columbro no es sino (...)*

(un hombre sobre un asno) I 2 ; 1107 a.

Ver, mirar, oír, columbrar s'opposent de la sorte à *decir, parecerle, representarle*. Nous sommes ici manifestement en face d'un mode de pensée tout à fait différent de celui que nous avons vu opérer en particulier dans le paragraphe précédent. Le fait que cette ligne de démarcation soit aussi explicitement marquée prend d'autant plus d'importance précisément qu'une telle insistance sur l'existence de ce clivage problématise la systématique de l'ambiguïté que nous avons précédemment reconnue comme partie intégrante de la pensée

carnavalesque. Nous ne sommes plus dans la mouvance du folklore carnavalesque, tel du moins que le décrit Bakhtine.

Mais, si on en revient précisément à ce que celui-ci écrit à propos de Don Quichotte, les choses ne sont pas toujours claires. S'il qualifie le roman de Cervantes de « une des plus grandes œuvres carnavalesques de la littérature mondiale », il estime également que s'y manifeste un processus de déclin qui n'en est encore qu'à son début : « Mais déjà le principe matériel et corporel change de sens, il est légèrement rétréci, son universalisme et son caractère de fête sont quelque peu atténués. A la vérité, ce processus n'en est encore qu'à son début, comme le montre l'exemple de Don Quichotte (...) D'autre part, les corps et les objets commencent à prendre sous la plume de Cervantes, un caractère privé, personnel, et, ce faisant, ils rapetissent, se domestiquent, sont ravalés au rang d'accessoires immobiles de la vie quotidienne individuelle, d'objets de convoitise et de possession égoïste » (*Rab.* p. 31-32). On ne sait ce qu'il faut entendre par là et on peut regretter que le mécanisme auquel il est ici fait allusion ne soit ni explicité ni illustré. Les questions que l'on peut se poser à ce propos renvoient à une interrogation beaucoup plus large qui porte sur la notion de carnavalisation. En fonction de quelle exigence en effet les corps et les objets commenceraient-ils à prendre « sous la plume de Cervantes un caractère privé, personnel » ? La notion de carnavalisation telle qu'elle semble être conçue par Bakhtine ne nous permet pas de répondre puisqu'elle suppose une médiation par l'écrit « Des formes inférieures commencent de plus en plus à s'infiltrer dans les domaines supérieurs de la littérature » (*Rab.* p. 104). En d'autres endroits, il est vrai, il distingue trois formes principales d'expression de la culture comique populaire du Moyen Âge, parmi lesquelles, à côté du « langage familier de la place publique » et ce qu'il appelle « les œuvres verbales (en langues latine et vulgaire) » se trouvent mentionnées des « formes de rites et spectacles comiques », mais rien ne nous est dit sur la façon dont ces différentes formes joueraient l'une sur l'autre, de telle sorte que l'origine de ce processus de déclin attesté chez Cervantes peut être indifféremment attribuée à l'évolution du champ littéraire ou à l'évolution de la pratique festive.

Or, si Bakhtine ne nous apporte rien en ce domaine, nous savons que cette pratique festive a évolué en Europe au cours du XVI^e siècle.

cle. J'ai moi-même pu constater, par une étude sémiologique d'une fête religieuse qui s'est déroulée en 1613 à Ségovie⁸, que ce folklore, à l'origine essentiellement rural, avait été récupérée par une bourgeoisie urbaine et que, en conséquence, l'ensemble des représentations qui l'instituent avaient subi un déplacement de significations. Y a-t-il un lien entre d'une part l'émergence de cette ligne de démarcation qui sépare, comme nous l'avons vu, l'expérience de l'imaginaire en excluant le réversible et l'ambigu et, d'autre part, cette évolution de l'ensemble d'une pratique sociale ? Poser le problème en ces termes suppose une prise de position contraire à celle pour laquelle a opté Bakhtine, dans la mesure où cela revient à dire qu'il y a un rapport direct entre la pratique littéraire et les pratiques sociales. Je renvoie ici à la notion d'*ideoséme* entendue comme articulateur à la fois sémiotique et discursif⁹, notion que j'ai proposée pour étudier la nature et le fonctionnement de ce rapport.

Sur ces évolutions, quels témoignages peut nous apporter *Don Quichotte* ?

Dès le début du roman, Don Quichotte est présenté, à la fois explicitement et par toutes les connotations qu'il suscite, comme une figure comique d'essence carnavalesque, doublement parodique et ridicule puisque, déjà barbon, il forge un projet qui caractérise le tout jeune chevalier. On sait en effet que la jeunesse correspondait, dans la société aristocratique du Moyen Âge, à la période qui s'étendait de l'adoubement d'un chevalier jusqu'à son établissement comme señor ou seigneur qui coïncidait généralement avec son mariage. En attendant de succéder à son père le jeune héritier devait s'éloigner et mener une vie de vagabondage, courir les tournois et chercher la gloire et la fortune¹⁰. Lorsque Don Quichotte s'allie à son double contradictoire, ils forment à eux deux, une figure métonymique du Carnaval qui va traverser tous les épisodes, et plus exactement, s'offrir au regard non seulement du lecteur / spectateur mais encore de la majeure partie des autres personnages. Ils deviennent, comme on va le voir, un objet de regard, ce qui les discrimine, les particularise, les isole. S'ils se présentent à tous comme des personnages déguisés (y compris Sancho qui, apparemment, ne l'est pas), leur déguisement est pour ainsi dire de nature intrinsèque. En tant que personnages comiques ils sont en quelque sorte « plus vrais que nature », mieux déguisées que s'ils l'étaient effectivement.

Cette remarque est d'autant plus importante que, face à eux, la grande majorité des autres personnages sont masqués, y compris d'ailleurs dans les nouvelles intercalées. Les jeunes filles sont déguisées en garçons (Dorotea qui après s'être déguisé en paysan, se déguise en princesse Micomina)... et les garçons en filles. Pensons, par exemple à Ana Felix, la fille de Ricote, elle-même déguisée en capitaine de brigantin maure, qui, pour sauver son amant, le déguise en femme. Mais précisément dans cette nouvelle, le système « s'emballe » ; c'est ainsi que le « renégat espagnol » n'est en fait que « un cristiano encubierto », et les deux faux musulmans (Ana Felix et ce faux renégat) devaient dans la stratégie présentée au roi d'Alger se déguiser en chrétiens (« que en hábitos cristianos nos echasen en tierra »...). Ce goût du masque contamine aussi bien les bandits qui se déguisent en paysans (« mudando el traje de bandolero en el de un labrador »... (II 60 ; 1484 a) que les jeunes oisifs qui se déguisent en bergers ou bergères (« a lo menos vestidas como pastoras (...) vistiéndonos las doncellas de zagalas y los mancebos de pastores »... (II 58 ; 1471), les amants malheureux et fugitifs, les moriscos como Ricote désireux de revoir l'Espagne etc... Si de là nous passons au récit principal, le constat est encore plus net ; on reviendra sur les mises en scène principales d'une série de mystifications mais, en dehors de celles-ci citons quelques cas moins évidents ou plus faciles à oublier : Quiteria, dans ses beaux atours, est déguisée en femme de la cour « A buena fe que no viene vestida de labradora sino de garrida palaciega » (II 21 ; 1343 b) ; les personnages qui viennent poser un problème à résoudre au Gouverneur de l'île Baratoria sont tous, apparemment, déguisés (« vestido de labrador y otro de sastre », (II 45 ; 1425 a) ; « ...que el bellacón supo hacer muy bien su oficio » (II 47 ; 1433 b). Les faux subversifs qui sont censés être entrés dans l'île de Baratoria pour y fomentier une crise se sont déguisés (« han entrado en ese lugar cuatro personas disfrazadas para quitarnos la vida » (II 47 ; 1431). Double masque donc que l'on retrouve chez les duègnes de la Dolorida « y luego le Dolorida y las demás dueñas alzaron los antifaces con que cubiertas venían y descubrieron los rostros todos poblados de barbas... » (II 39 ; 1406 b) et même, au passage, sur la figure de Don Quijote : « envuelto de arriba abajo en una colcha de raso amarillo, una galocha en la cabeza y el rostro y los bigotes vendados » (II 49 ; 1440-1441).

Cette systématique du masque doit être rapprochée du fait que le roman de Cervantes n'est en réalité qu'une longue suite de mises en scène et de spectacles. Le mouvement débute, dès la première sortie de Don Quichotte, lorsque l'aubergiste, par ses propos, institue ses clients en public à la fois discret et admiratif : « Contó el ventero a todos cuantos estaban en la venta la locura de su huésped (...) Admiráronse de tan extraño género de locura y fuéronle a mirar desde lejos (...) de manera que cuanto el novel caballero hacía era bien visto de todos »... (I 3 ; 1044 a et b). Dès lors, les meneurs de jeu se succèdent : le curé et le barbier, au chapitre 27 de la Première Partie, déguisés respectivement en femme et en écuyer avant d'échanger leurs rôles ; on monte un scénario (« el cura, que era gran tracista, imaginó luego lo que harían para conseguir lo que deseaban... » (I 29 ; 1158 a), qui suscite un public (« Todo esto miraban de entre unas breñas Cardenio y el cura » (*ibid*, 1158 a). Prolongée par des rebondissements divers cette comédie dure jusqu'à la fin de la Première Partie : « y luego don Fernando y sus camaradas con los criados de don Luis y los cuadrilleros, juntamente con el ventero, todos por orden y parecer del cura se cubrieron los rostros y se disfrazaron, quien de una manera y quien de otra... » (I 46 ; 1245 b).

D'autres fois, au contraire, le public se constitue de façon spontanée : « A este agujero se pusieron las dos semi-doncellas y vieron que Don Quijote estaba a caballo y recostado sobre su lanzón » ; (I 43 ; 1232 a et b) avant d'entrer dans le jeu (« Sólo una de vuestras hermosas manos —, dijo Maritornes — por poder desahogar en ella el gran deseo que a este agujero la ha traído, tan a peligro de su honor, que si su señor padre la hubiera sentido, la mejor tajada della fuera la oreja » *Ibid* ; 1233 a). Sancho forge son propre scénario et « fait marcher » son maître au spectacle duquel il ne manque pas de rire ; « Harto tenía que hacer el socarrón de Sancho en disimular la risa, oyendo las sandeces de su amo tan delicadamente engañado » (II 11 ; 1306 a).

Dans la Deuxième Partie, ce schéma s'impose avec une plus grande netteté encore ; tout le monde participe à des mises en scène parfois grandioses, le duc et la duchesse d'abord mais aussi leurs dames de compagnie, leurs pages et leurs valets :

« ella (la duquesa) alegre sobre modo concertó con el duque y con sus doncellas hacerle una burla que fuese más risueña que dañosa » (II 46 ; 1428).

« Dejamos al gran gobernador enojado y mohino con el labrador pintor y socarrón, el cual industriado del mayordomo y el mayordomo del duque se burlaban de Sancho... » (II 49 ; 1437 b).

« y la duquesa prosiguiendo con su intención de burlarse y recibir pasa-tiempo con Don Quijote... » (II 50 ; 1443 b).

« Veis aquí a deshora entrar por la puerta de la gran sala dos mujeres (...) y aunque los duques pensaron que sería alguna burla que sus criados querían hacer a Don Quijote... » (II 52 ; 1451 b).

Mais la liste des meneurs de jeu est longue : el caballero de los espejos et son écuyer, Roque Guinart, don Antonio Moreno, « los caballeros de la ciudad » (Barcelona, 11 62) etc...

Des personnages tiers sont intégrés malgré eux dans ces mascarades (le bon religieux, le barbier propriétaire de la bacía-yelmo) : « Gran gusto recibían los duques del disgusto que mostraba tomar el buen religioso de la dilación y y pausas con que Sancho contaba su cuento y Don Quijote se estaba consumiendo en cólera y rabia » (II 31 ; 1381 b) ; « No menos causaban risa las necedades que decía el barbero que los disparates de Don Quijote » ; (I 45 ; 1240 b) Roque Guinart et don Antonio Moreno organisent de même pour la Saint Jean dans les rues de Barcelone une cavalcade dont Don Quichotte est le roi (II 71 et 72).

Or les acteurs du spectacle sont toujours les mêmes, dans des rôles sans cesse nouveaux mais toujours égaux à eux-même, figures comme nous l'avons dit, métonymiques du carnaval. *Carnaval/spectacle* donc qui chaque fois fait recette, déclenche les rires, car Don Quichotte c'est aussi, vu du côté des différents publics, une longue suite d'occasions de rires, de divertissements... aux dépens du couple carnalesque.

« No menos causaban risa las necedades que decía el Barbero que los disparates de Don Quijote... » (I 45 ; 1240 b).

« Viendo la extraña catadura de Don Quijote (...) y otras circunstancias de risa que notó y descubrió en Don Quijote... » (I 52 ; 1266 b).

« Perecía de risa la duquesa en oyendo hablar a Don Quijote » (I 32 ; 1384 a).

« Mirábanle todos los que presentes estaban que eran muchos y (...) fué gran maravilla y mucha discreción poder disimular la risa » (II 32 ; 1384 b).

« A esta sazón, sin dejar la risa, dijo la duquesa » (II 32 ; 1389 a).

« ... no poco gusto recibieron los oyentes... » (II 33 ; 1389 a)

« las razones de Sancho renovaron en la duquesa la risa y el contento »... (II 33 ; 1392 a).

« Reventaban de riza con estas cosas los duques »... (II 38 ; 1404 a).

« Las cartas fueron solemizadas, reídas, estimadas y admiradas » (II 52 ; 1454 b).

Spectateur lui-même de ce double spectacle, le lecteur est appelé à se divertir : « Real y verdaderamente todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete » (II 40 ; 1407 a) ; « Deja, lector amable, ir en paz y en hora buena al buen Sancho y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo » (II 44 ; 1421 a).

Dans ce contexte d'incessante comédie, le thème de l'enchantement n'est qu'un recours théâtral qui permet d'alimenter plus sûrement le scénario que les spectateurs / actants et les meneurs de jeu ne cessent de proposer au couple vedette. Il n'est que le masque derrière lequel s'occulte à son tour le masque carnalesque. Un exemple entre bien d'autres possibles : tandis que doña Rodríguez et sa fille percent à jour la comédie montée par le duc (« Éste es engaño ; engaño es éste ! ; A Tosillos el lacayo del duque, mi señor, nos han puesto en lugar de mi verdadero esposo !... ») pour Don Quichotte ce sont les enchanteurs qui « han convertido el rostro de vuestro esposo en el de ése que decís que es lacayo del duque ». (II 56 ; 1466 b). Le thème de l'enchantement, et avec lui l'univers chevaleresque, son récupérés par la *pensée carnalesque, elle-même objet de regard et thème de comédie*. Cette intégration de la culture populaire comique dans une pratique culturelle qui lui est, à l'origine, étrangère se retrouve en d'autres endroits du texte et sous d'autres formes ; c'est ainsi qu'à l'occasion des noces de Camacho el rico les invités assistent à une série de danses, carnalesques les premières (danza de espadas), « de artificio » la dernière (« de las que llaman habladas ») écrite par un « beneficiado » du village, et qui, sous forme d'allégorie, reprend en partie le contenu thématique du l'épisode, en opposant au dieu Cupidon, l'Intérêt. Or l'essentiel du décor est mis en place par quatre sauvages, c'est-à-dire par des figures typiquement carnalesques : « Delante de todos venía un

castillo de madera a quien tiraban cuatro salvajes, todos vestidos de hiedra y de cañamo teñido de verde tan al natural que por poco espantarán a Sancho » (II, 20 ; 1341 b). Les mêmes personnages interviennent à la fin de la danse pour ramener la paix et remonter le château détruit : « Pusieronlos en paz los salvajes, los cuales con mucha presteza volvieron a armar y a encajar las tablas del castillo y la doncella se encerró en él como de nuevo ... » (Ibid, 1342 a). Si on exploite jusqu'au bout le sème de l'allégorie on trouvera symbolique la présentation de ces quatre figures carnavalesques mises au service du meneur de jeu, déconnectées de l'ensemble culturel populaire dont elles procèdent et ravalées à un rôle ancillaire, simples accessoires de théâtre. Dans une certaine mesure elles jouent au sein de cette représentation le rôle que joue la scène carnavalesque dans la macrostructure.

V — Ce spectacle en quoi consiste-t-il ? Est-il possible de le réduire à un schéma ?

Je partirai ici d'un élément de base du récit qui correspond généralement aux dénouements des épisodes, qui décrivent le héros au moment où il roule dans la poussière : « y fué rodando su amo una buena pieza por el campo » (I 4 ; 1048 b) « ...que fue rodando muy mal trecho por el campo »... (I 8 ; 1057 b) ; « Verdad es que al segundo toque dieron con Sancho en el suelo y lo mismo le avino a Don Quichotte » (I 15 ; 1080 b/1081 a) ; « ...Tal fue el golpe primero y tal el segundo que le fue forzoso al pobre caballero dar consigo del caballo abajo » (I 18 ; 1094 b) ; « ...que el pobre Don Quijote vino al suelo muy mal parado » (I 52 ; 1266 b) ; « y la silla y él vinieron al suelo no sin vergüenza suya y de muchas maldiciones... » On reconnaîtra un schéma narratif carnavalesque (*détronisation* du roi buffon) qui s'articule, ici, sur l'arrogance et les prétentions comiques du héros, lesquelles réalisent le premier terme également traditionnel de l'*intronisation*¹¹.

Ce schéma s'intègre, dans certains cas, dans un ensemble complexe, qui correspond à ce qui nous intéresse. Tel est le cas de l'épisode des galeotes qui décrivent un cercle autour de leur libérateur avant de le lapider :

« y llamando a todos los galeotes que andaban alborotados (...) se le pusieron todos a la redonda (...) Pasamonte (...) hizo del ojo

a los compañeros y apartándose aparte comenzaron a llover tantas y tantas piedras sobre Don Quijote (...) Rocinante tendido junto a su amo que también vino al suelo de otra pedrada... » (I 22 ; 1116-1117).

L'image du cercle qui entoure le personnage central fait partie de la mise en scène de l'intronisation : « para que (...) se cobre nombre y fama tal que cuando se fuese a la corte de algún gran monarca ya sea caballero conocido por sus obras ; y que apenas le hayan visto entrar los muchachos por la puerta de la ciudad cuando todos le sigan y rodeen dando voces diciendo : « Éste es el caballero del Sol », o de la Sierpe, o de otra insignia alguna debajo de la cual hubiese acabado grandes hazañas... » (I 21 ; 1109 b). Ce vœu de DQ se réalise lorsqu'il entre à Barcelone : « No respondió Don Quijote palabra ni los caballeros esperaron a que le respondiese sino, volviéndose y revolviéndose con los demás que los seguían comenzaron a hacer un revuelto caracol al derredor de Don Quijote, el cual... » (II 71 ; 1485 a) mais se retourne bientôt à ses dépens : « y encerrándole todos en medio, al son de las chirimías y atabales, se encaminaron con él a la ciudad, al entrar de la cual el malo, que todo lo malo ordena y los muchachos que son más malos que el malo, dos de ellos traviesos y atrevidos, entraron por toda la gente y alzando el uno la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas... Sintieron los pobres animales las nuevas espuelas y apretando las colas, aumentaron su disgusto de manera que, dando mil corcovos dieron con sus dueños en tierra » (Ibid, p. 1485 a).

On s'aperçoit de la sorte que le schéma qui organise l'épisode que je viens de citer des galeotes n'est que la déconstruction de l'image valorisante que projette Don Quichotte. Or, qu'il soit admiratif, narquois ou hostile, ce cercle est avant tout un cercle de regards. Nous revenons par là à la notion de public. Celui-ci peut être soit spontané, soit suscité, et, au fur et à mesure que se déroule le récit, il s'amplifie : déjà vaste à l'occasion des diverses représentations organisées par le duc et la duchesse, en particulier lors du duel entre Don Quichotte et Tosillos (« había acudido de todos los lugares y aldeas circunvecinas infinita gente... » II 56 ; 1465 a), il l'est plus encore, semble-t-il, dès qu'on arrive à Barcelone : (« Quisieron los

que guiaban a Don Quijote castigar el atrevimiento de los muchachos y no fué posible porque se encerraron entre más de otros mil que los seguían... » (II 71 ; 1485 a). C'est que, tout comme au palais du duc, il s'agit d'un spectacle organisé pour amuser les foules, soit par Roque Guinart, soit par don Antonio Moreno : « Apartóse Roque a una parte y (...) que le hacía saber que (...) de allí a cuatro días, que era el de San Juan Bautista se le pondría en mitad de la playa de la ciudad, armado de todas sus armas sobre Rocinante su caballo (...) para que con él se solazasen... » (II 70 ; 1483 b). Don Antonio Moreno (...) andaba buscando modos como, sin su perjuicio, sacase a plazos sus locuras (...). Lo primero que hizo fue hacer desarmar a Don Quijote y sacarle a vistas con aquel su estrecho y agamuzado vestido. (II 72 ; 1485 b). Pour ces festivités de la Saint Jean, Don Quichotte est un véritable mannequin vivant qu'on promène sous les quolibets de la foule : « Aquella tarde, sacaron a pasear a Don Quijote no armado sino de rúa, vestido un balandrán de paño leonado que pudiera hacer sudar en aquel tiempo al mismo hielo (...) y en las espaldas, sin que lo viese, le cosieron un pergamino donde le escribieron con letras grandes » « Éste es Don Quijote de la Mancha » (II 72 ; 1487 a). Solitaire dans sa folie, Don Quichotte est un objet de raillerie, inconscient de ce qui se déroule : entre cette foule en liesse et lui-même, rien de commun, tout au contraire : comment ne pas songer en effet à une sorte de chemin de la Croix parodique où serait déconstruit un *Ecce homo* (« Este es Don Quijote de la Mancha ! ») ? Mais précisément ce qui frappe souvent dans des scènes de ce genre c'est la rupture explicite qui sépare le public de l'acteur malgré lui qu'est le protagoniste, la mise en scène d'une véritable rampe invisible qui confronterait des émotions et des affects contradictoires. Le texte exprime cet écart, cette ligne de démarcation de façon particulièrement claire : « *Gran gusto* recibían los duques del *disgusto* que mostraba tomar el buen religioso (...) y Don Quijote se estaba consumiendo en cólera y rabia... » ; dans le même temps, « Los señores disimularon la risa... » Que l'on songe encore à la dispute du héros avec le chevrier amoureux de Leandra (I 52) « mas el Barbero hizo de suerte que el cabrero cogió debajo de sí a Don Quijote sobre el cual llovió tanto número de mojicones que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo. Reventaba de risa el canónigo y el Cura, saltaban los cuadrilleros de gozos » « impelido por la risa que

su impertinente cólera (del religioso) le había causado. Acabó de reír y dijo a Don Quijote... » (II 32 ; 1383 a). « *Perecida de risa* estaba la duquesa viendo la cólera y oyendo las razones de Sancho » (II 32 ; 1387 b).

Cette barrière entre les rieurs et ceux dont on rit reconstruit, à un autre niveau, la ligne de démarcation que nous avons vu séparer l'expérience de l'imaginaire. Or ce fait structural est, ici encore, aux antipodes de la pensée carnavalesque qui perçoit la communauté comme un tout unitaire. « 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 (et inversement la destruction de la rampe aurait détruit le spectacle théâtral). 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 » (Bakh. *Rab.* 15). Dans tous les épisodes du *Quichotte* que j'ai évoqués, le point de vue du narrateur est extérieur, à l'extérieur du couple carnavalesque dont il se rit en compagnie des autres personnages, à l'extérieur de l'espace carnavalesque originellement conçu comme non fractionnable.

La matière carnavalesque se présente donc comme un objet de regard, au même titre, semble-t-il que la matière chevaleresque. On peut s'interroger à partir de ce constat sur le rapport qui unit une pratique sociale à une pratique discursive et littéraire.

VI — Dans l'organisation de ces différents spectacles que l'on fait jouer à Don Quichotte l'identité des meneurs de jeu est-elle significative ? Ce serait en ce cas le curé (+ le barbier), le duc et la duchesse, don Antonio Moreno essentiellement. On laissera en effet de côté l'aubergiste, qui entre dans le jeu du protagoniste mais n'invente pas de scénario et, de même, Roque Guinart, qui se contente de mettre en place des circonstances propices au spectacle. Les autres, au contraire des premiers, manipulent, exploitent, inventent des thèmes narratifs qui impliquent un matériau carnavalesque, et à ce titre on peut ajouter à cette série, le *beneficiado*, qui est l'auteur de la « *danza de artificio* » jouée aux noces de Camacho. On opposera ainsi, de ce point de vue, le groupe *clergé* + *aristocratie* au groupe *Hobereau* + *paysan* censé représenter les masses rurales, ce qui nous conduit à cette remarque à savoir que la classe dominante fait jouer au monde rural un rôle qui correspond à des stéréotypes

culturels qui lui sont attribués comme originellement siens. Ni l'aristocratie ni le clergé ne s'impliquent en quelque moment que ce soit dans cet univers.

Je suis frappé par la coïncidence qui ressort de l'étude qui précède avec la lecture que j'ai proposé du *Buscón*¹² : le schéma qui organise l'épisode carnavalesque est le même : un personnage ou un groupe au centre d'un cercle la plupart du temps hostile ; des rapports explicites avec la pratique inquisitoriale (épisode Altisidora, 11, 69) une articulation implicite entre le festif et le répressif, la présence de la figure du bouc émissaire... Sans doute convient-il d'ajouter que, contrairement à ce qui est observable chez Quevedo, ici rien n'est aussi systématique. Il n'en reste pas moins que c'est apparemment de façon similaire qu'une même pratique sociale se projette dans les deux textes, même si cette projection fonctionne, par la suite, de différentes façons. Si on accepte la thèse que je présente à propos du *Buscón*, à savoir que le point de vue de l'instance narrative renvoie à l'idéologie aristocratique qui manipule le matériau carnavalesque, comment ne pas voir la confirmation de ce fait dans la lecture de *Don Quichotte* qui précède ? Dans les deux cas la mentalité aristocratique rejette ces traditions folkloriques, les perçoit comme étrangère à elle-même, les utilise comme modes de caractérisation indirectes des classes inférieures. Une différence cependant mais essentielle : articulée sur le carré de figures que j'ai mis à jour ces traditions du comique populaire, tout dynamiques et libératrices qu'elles soient, semblent ouvrir sur un avenir non problématisé, alors qu'elles sont vectrices d'angoisse dans le *Buscón* : n'est-ce pas parce que, chez Quevedo, elles apparaissent, parce que saisies dans un contexte urbain, comme les attributs spécifiques d'une classe en pleine ascension, ou du moins vécue comme étant en pleine ascension. Dans l'espace rural au contraire, majoritairement convoqué par *Don Quichotte*, l'alliance de la paysannerie et de la bourgeoisie n'est pas pressentie : ni le folklore comique populaire ni les masses rurales ne sont encore des enjeux.

NOTES

- 1) En ce qui concerne les passages de Bakhtine qui intéressent *Don Quichotte* soit directement, soit indirectement, cf. dans *La poétique de Dostoïevski* : pp. 151, 176, 181, 185, 211, 216 ; dans *L'œuvre de François Rabelais...* outre ce que je cite dans le texte, les pages 31-32, 75, 90, 105-107, 210, 390-395... dans *Esthétique et théorie du roman*, p. 198 (Liste non exhaustive).
- 2) « Nosotros, écrit A. Redondo dans le premier de cette série d'articles, también quisiéramos contribuir a una mejor comprensión de la elaboración de Sancho Panza llamando la atención sobre la raíz carnavalesca de tal personaje, quien forma parte de una obra penetrada, a su vez, de atmósfera carnavalesca » (« Tradición carnavalesca y creación literaria » où Bakhtine qui a inspiré manifestement cette étude n'est cité qu'à la note 7). Dans le second, Bakhtine n'est même plus cité en note et désormais A. Redondo ne renvoie qu'à lui-même, s'attribuant apparemment au passage d'autres mérites « Tal es el caso del *Quijote* (1605-1615) del *Buscón* (1^{re} redacción : 1604-1605) »... (« De don Clavijo a Clavileño... » p. 182). Pour être, ici, et avoir été, ailleurs, victime de ce type de procédé, qui ne trompe d'ailleurs que les lecteurs non avertis, je me permets de protester contre une telle attitude qui malheureusement a tendance à se répandre en France et à l'étranger.
- 3) Sur certains de ces points, les articles de A. Redondo apportent d'intéressantes précisions.
- 4) J'utilise l'édition *Obras completas* de A. Valbuena-Prat — Madrid Aguilar, 1965. Je renvoie désormais directement à cette édition.
- 5) Sur la femme sauvage, cf. la belle étude de Monique de Lope, *Traditions populaires et textualité*, Montpellier, CERS, 1983, en particulier le chapitre X.
- 6) Sur ce point cf. l'étude de M. Molho citée en bibliographie.
- 7) Ces différentes définitions sont données par Covarrubias à l'article : *loco*.
- 8) Cf. Cros, 1980, cf. Bibliogr.
- 9) Cros, 1986-87, cf. Bibliogr.
- 10) Cf. G. Duby, « Les jeunes dans la société aristocratique du Nord-Ouest au XIII^e siècle ; *Annales, Economie, Société, Civilisations*, t. 19 p. 835-46. Réimpr. dans *Hommes et Structures du Moyen Age*, Paris La Haye, 1973, p. 213-225.
- 11) Cf. sur l'intronisation/détronisation, M. Bakhtine, *Rab. passim*.
- 12) Cf. *L'aristocrate ... et Idéología y genética textual*, cf. Bibliogr.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE M. *La poétique de Dostoïevski*, trad. de Russe par I. Kolitcheff, présentation de J. Kristeva, Paris, Seuil, 1970.
- *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. du Russe par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970. (*Rab.* dans mon texte).
- *Esthétique et théorie du roman*, trad. du Russe par D. Olivier, Préface de M. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978.
- CROS E. *L'aristocrate et le Carnaval des Gueux*, Montpellier, C.E.R.S. 1975.
- *Ideología y genética textual, el caso del Buscón*, Madrid, Planeta, 1980.
- « Pratiques sociales et médiations intratextuelles : pour une typologie des ideosèmes », in *Texte* Toronto N°s 5-6, 1986-87, *Théories du texte*, p. 133-150.
- DUBY G. « Les jeunes dans la société aristocratique du Nord-Ouest au XII^e siècle », *Annales, Economie, Société, Civilisations*, t. 19 p. 835-46. Reimpr. dans *Hommes et Structures du Moyen Age*, Paris, La Haye, 1973, p. 213-225.
- MOLHO M. *Cervantes : raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.
- REDONDO A. « Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la insula Barataria en el Quijote, *B Hi*, LXXX, N°s 1-2, Ja-Juin 1978, p. 39-70.
- « El proceso iniciático en el episodio de la Cueva de Montesinos del Quijote », *Ibero Romania*, 13 1980 p. 47-61.
- « El personaje de Don Quijote, tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración Cervantina », *NRFH*, XXIX, 1930, p. 36-59.
- « Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso : algunos aspectos de la invención cervantina », *Anales Cervantinos*, XXI, 1983, p. 9-22.
- « De don Clavijo a Clavileño : algunos aspectos de la tradición carnavalesca y cazorra en el Quijote », *Edad de Oro*, III, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, p. 181-199.

Notes on Contributors

Edmond CROS, is a Mellon Professor at the University of Pittsburgh and Professor at the University Paul-Valéry of Montpellier. The author of a series of books on Spanish Picaresque Novels and literary Theory. His most recent book is a theory of Sociocriticism, *Théorie et Pratique Sociocritiques* (Paris, Editions Sociales/-Montpellier, CERS), translated into Spanish (Gredos, 1986) and English versions (Theory and History of Literature, Minnesota Press, 1987).

Antonio GÓMEZ-MORIANA, Professor of Comparative Literature and Hispanic Studies, and Chair of Comparative Literature at the University of Montreal. Director of the series of monographies « L'Univers des Discours » (Les Editions du Préambule, Longueuil, Québec). Major publications on *Lazarillo de Tormes* and the picaresque Novel, Cervantes, the Spanish « comedia », Unamuno, Ortega, text and discours theory. Most recent books : *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes* – in collaboration with Edmond Cros (Montpellier : *Etudes Sociocritiques*, 1984, n° 8 of the series Co-textes) ; *La subversion du discours rituel* (Longueuil, Québec : Les Editions du Préambule, 1985) ; *El Quijote, juego semiótico* (Amsterdam : Rodopi, forthcoming).

Monique DE LOPE, is teaching Hispanic Medieval Literature at the University of Provence (Aix-Marseilles). She wrote a thesis (Doctorat d'Etat) on «Traditions populaires et textualité dans *El*

Libro de Buen Amor » (published by C.E.R.S., Montpellier 1983) and contributed many articles on medieval Literature to several journals in France. Currently, she is working on a book on Juan del Encina, to be published by C.E.R.S.

Marie-Pierrette MALCUZYNSKI, is a comparatist currently teaching Spanish literature and literary theory at the University of Warsaw, Poland. She wrote her PhD thesis on Mikhail Bakhtin and comparative literature (McGill University, 1982), and has contributed various articles to several journals in the US, Canada, France, Hungary, Poland, including to a new forthcoming review, *Cultural Studies* (Amsterdam). She is currently working on a book, *Le discours néobaroque*, on the contemporary novel, Bakhtin and Sociocriticism, to be published by Le Préambule in Montreal.

Robert SIEGLE, Associate Professor of English at Virginia Polytechnic Institute and State University, has published essays on 19th- and 20th-century fiction in *Contemporary Literature*, *Conradiana*, *College Literature*, *Kentucky Review*, *Essays in Literature*. His book on narrative theory, *The Politics of Reflexivity*, was recently published by The Johns Hopkins University Press, and he is currently working on innovative contemporary American fiction.

Iris M. ZAVALA, (Puerto Rico), has taught in various European and American universities, and at present is Chair at the Rijksuniversiteit, Utrecht. Zavala has more than 20 published books on literary problems from the XVIIth to the XXth centuries. Some of her articles and books have been translated to various languages. She has also published four books of poetry, and two novels: *Kiliagonía* (translated to English and Serbocroatian) and *Nocturna mas no funesta* (1987). She has dealt mainly with theoretical problems around the novel, poetry, Unamuno, Valle Inclán, Rubén Darío, *fin de siècle*, modernity, post-modernity, semiotics of culture, clandestine literature.

SOCIOCRITICISM Vol. III, 2 (N° 6)

Social discourse
A New Paradigm for Cultural Studies

Marc ANGENOT/Régine ROBIN. *Penser le discours social.*

Marika FINLAY. The Unrevolutionary Communications Revolution, or the Classical Episteme Revisited.

Nurth GERTZ. Social Myths in Literary and Political Texts.

Georges VIGNAUX. Le Pouvoir des fables.

Robert MORRISEY. Closing out Charlemagne. The Representation of History and the Discourse of National Origins in 19th century, France.

Vol. IV, 1 (N° 7)

Peter FITTING. Ideological Foreclosure and Utopian Discourse.

Catherine GLASER. L'émergence d'un discours ordonnateur : la vulgarisation scientifique au XIX^e siècle.

Marie-Christine LEPS. Working on Social Discourse : An Illustrated Model.

Philippe DESAN. Quand le discours social passe par le discours économique. Les Essais de Montaigne.

Antonio GOMEZ-MORIANA. Discourse Pragmatics and Reciprocity of Perspectives : The Promises of Juan Haldudo *Don Quixote*, I, 4 and of Don Juan.

Peter V. ZIMA, Ideology and Theory : Towards a Critique of Discourse.

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS

HOW TO READ BAKHTIM

I – About (mis)readings of Bakhtin's works

Pierrette MALCUZYNSKI, *New mythologies : the case of Bakhtin.*

Antonio GOMEZ-MORIANA, *Bajtin en la República Federal de Alemania : a propósito de un simposio-de un libro.*

Iris M. ZAVALA, *Bakhtin versus the Pastmodern.*

Robert SIEGLE, *Bakhtin and sociocriticism.*

II – Bakhtin revisited

Monique DE LOPE, *Bakhtine et la Littérature médiévale : approche critique.*

Edmond CROS, *Reformuler la lecture que Bakhtine fait du Quichotte.*

This journal is available only by subscription :

Individual	\$25.00 ou 160,00 F.
Institutions	\$50.00 ou 350,00 F.

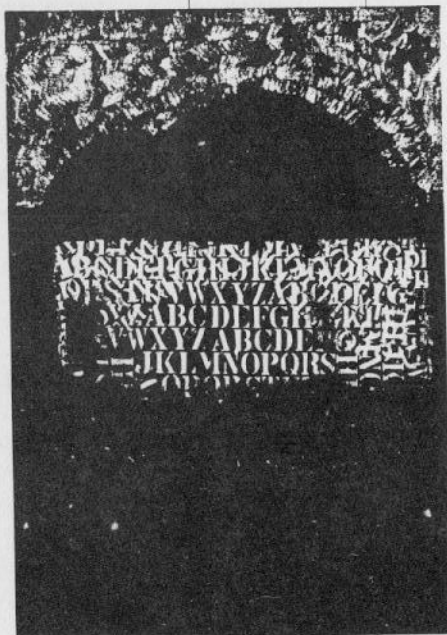
INSTITUT INTERNATIONAL DE SOCIOCRITIQUE.

University of Pittsburgh
Department of Hispanic Languages
and Literatures
1309 Cathedral of Learning
PITTSBURGH PA 15260

C.E.R.S.
Université Paul-Valéry
B.P. 5043
34032 MONTPELLIER CEDEX

EDMOND CROS

**THEORY AND
PRACTICE OF
SOCIOCRITICISM**



**FOREWORD BY
JÜRGEN LINK AND URSULA LINK-HEER**

Literary and cultural studies

**THEORY AND PRACTICE
OF SOCIOCRITICISM**

EDMOND CROS

**TRANSLATION BY JEROME SCHWARTZ
FOREWORD BY JÜRGEN LINK AND URSULA LINK-HEER**

Edmond Cros is a leading French Hispanist whose work is unique in Continental theory because it brings Spanish and Mexican texts into contemporary literary debates, which have so far centered mainly on the French and German traditions. Equally distinctive is the nature of his work, which Cros terms *sociocriticism*. Unlike most sociological approaches to literature, which leave the structure of texts untouched, sociocriticism aims to prove that the encounter with "ideological traces," and with antagonistic tensions between social classes, is central to any reading of texts. Cros's method distinguishes between the "semiotic and "ideological" elements within a text, and involves the patient, exacting reconstruction of the concrete text from these elements, a process that enables the sociocritic to interpret its fault lines, its internal contradictions—in the end, its irreducibly social nature.

As its title suggests, *Theory and Practice of Sociocriticism* is structured in two parts. Its opening chapters analyze sociological theories of discourse, including those of Foucault, Bakhtin, and Goldmann; in the second part, Cros applies theory to practice in readings of specific works: the film *Scarface*, contemporary Mexican poetry and prose (Octavio Paz, Carlos Fuentes), and the picaresque novel of the Spanish Golden Age. In their foreword, Jürgen Link and Ursula Link-Heer differentiate sociocriticism from other social approaches to literature and show how Cros's method works in specific textual readings. They emphasize his resistance to the reductive modes and "misreadings" that dominate much of contemporary theory.

Edmond Cros is a professor of literary theory and Hispanic studies at the Université Paul Valéry in Montpellier, France, and Andrew W. Mellon Professor of Hispanic Studies at the University of Pittsburgh. Jerome Schwartz is an associate professor of French at Pittsburgh. Jürgen Link teaches at the Ruhr-Universität Bochum and Ursula Link-Heer at the Universität Siegen, both in West Germany.

Cover illustration: "Winona Landscape VII", by Mary Griep
Courtesy of the MC Gallery, Minneapolis, Minnesota

University of Minnesota Press
Minneapolis 55414

Printed in U.S.A.
ISBN 0-8166-1580-2

Les opinions exprimées dans cette publication ne sauraient engager que leurs auteurs.

How to read Bakhtin

SUMMARY

Abstracts	7
-----------------	---

I — About (mis)readings of Bakhtin's works

Pierrette MALCUZYNSKI, <i>New mythologies: the case of Bakhtin</i>	15
Antonio GOMEZ-MORIANA, <i>Bajtín en la Republica Federal de Alemania: a propósito de un simposio-de un libro</i> .	31
Iris M. ZAVALA, <i>Bakhtin versus the Postmodern</i>	51
Robert SIEGLE, <i>Bakhtin and sociocriticism:</i>	71

II — Bakhtin revisited

Monique DE LOPE, <i>Bakhtine et la Littérature médiévale: approche critique</i>	91
Edmond CROS, <i>Reformuler la lecture que Bakhtine fait du Quichotte</i>	115
Notes on Contributors	147