

- SALVAJE. + | Que se desarrolla fuera de las reglas o procedimientos usuales: *huelga salvaje*.
- ÷ salvajina
- ÷ salvajino, na.
- ÷ salvilora
- 925 - SANDÁRACA ÷ (del árb. *sandars*, barniz)
- ÷ sande
- + SANDINISMO m. Movimiento político de Nicaragua de carácter popular y seguidor de la doctrina o ideas de A. C. Sandino: *el sandinismo nació en 1927 y actualmente se encuentra representado por el Frente Sandinista de Liberación Nacional, creado en 1962 para combatir el poder de los Somoza*.
- + SANDINISTA adj. Relativo al sandinismo. || Partidario de este movimiento (ú. t. c. s.).
- SANDIO, DIA ÷ (SINÓN. V. *Tonto*.)
- SANDUNGA ÷ o donaire.
- ÷ sanfor
- ÷ sangley
- SANGRAR ÷ *mucho* <en la frase: *la herida sangra mucho*>

Para terminar estas breves notas, quisiera indicar que en algunas universidades el año sabático (ver el primer ejemplo) se concede para un trabajo de investigación que requiera viajes o estancias de larga duración fuera de la universidad.

John Kuhlmann Madsen
Copenhague

Littérature française

Richard M. Berrong: *Rabelais and Bakhtin, Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*: University of Nebraska Press, Lincoln & London, 1986. 156 p.

Richard M. Berrong: *Every Man for Himself, Social order and Its Dissolution in Rabelais*. Stanford French and Italian Studies 38, Stanford, 1985. 113 p.

Les études rabelaisiennes modernes (depuis Abel Lefranc) ressemblent parfois étrangement à un combat brueghelien entre Carnaval et Carême. D'un côté on trouve des chercheurs qui s'appliquent à mettre en valeur l'originalité, la force, la volonté révolutionnaire de Rabelais; de l'autre, se trouvent des savants qui consacrent leurs travaux à réfuter les thèses des premiers et à démontrer que le roman pantagruélique est une œuvre, certes, riche et impressionnante, mais qui ne dépasse nullement les limites de certaines "conditions de possibilité" propres à son temps. Les deux livres de Richard M. Berrong combattent clairement du côté de Carême. En effet, ils se proposent, d'abord, d'infirmer sérieusement les théories du plus carnavalesque des érudits rabelaisants, Mikail Bakhtine, et, en second lieu, d'offrir une lecture du roman d'Alcofribas Nasier diamétralement opposée à celle du grand savant russe.

Qu'il soit dit d'emblée: j'ai de sérieuses réserves tant en ce qui concerne les réfutations du premier livre (*Rabelais and Bakhtin, Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*) qu'au sujet des affirmations du second (*Every Man for Himself, Social Order and Its Dissolution in Rabelais*). N'empêche que RB ne laisse personne rester sur sa faim, ni les adeptes de Carnaval, ni les militants de Carême: ses deux livres sont animés d'un même amour du texte rabelaisien, d'un même enthousiasme pour le XVI^e siècle et d'une profonde connaissance de la littérature de l'époque.

Constatons d'abord ce que RB constate lui-même dans le chapitre préliminaire de son *Rabelais and Bakhtin*: le livre nonumental de Mikhaïl Bakhtine, *l'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, écrit avant et sous la Seconde Guerre Mondiale, paru en URSS en 1965 et traduit en français en 1970 seulement, a fait date non seulement dans les études rabelaisiennes, mais dans toutes les sphères de la vie littéraire. Bien des écrivains actuels qui concentrent leurs efforts autour de concepts comme *parodie* et *intertextualité* se nourrissent d'une lecture renouvelée de Rabelais, lecture guidée par les idées de Bakhtine. Ces idées sont exprimées dans un vocabulaire aujourd'hui bien connu (sinon toujours bien compris), mais qui n'avait aucune place dans les études littéraires avant la parution du livre de Bakhtine. Les pièces maîtresses de la construction bakhtinienne sont des mots comme *fête*, *carnaval*, *rire*, *corps* – de quoi faire rêver bien des bénédictons du monde universitaire. Selon Bakhtine, il existe une culture populaire millénaire qui s'exprime par la fête – le carnaval, le banquet – et sur le mode du rire. Cette culture est une contre-culture dans la mesure où elle s'oppose au sérieux qui voudrait gouverner le monde, ce sérieux qui est le principal moyen d'oppression des pouvoirs d'ici-bas... et de l'au-delà. Pour Bakhtine, l'œuvre de Rabelais est – dans la littérature mondiale – le point culminant de cette culture populaire. *Gargantua et Pantagruel* est un monde à rebours où tout le sérieux de l'église, de la Sorbonne, des pouvoirs publics est détrôné par le rire universel. Il insiste sur l'imagerie grotesque Rabelais, sur son vocabulaire vulgaire qui puise largement dans le domaine du "bas" corporel. Bref, il affirme que l'esthétique pantagruélique est une esthétique carnavalesque où tout est en mouvement, rien n'est acquis, et la seule règle est celle qui consiste à dépasser joyeusement toutes les limites.

Richard M. Berrong attaque sur deux fronts. D'abord, dit-il, les idées bakhtiniennes ne sont pas assez fondées dans le *texte* de Rabelais; Bakhtine est un excellent forger de concepts, mais un lecteur très insouciant. Deuxièmement, les assertions du savant russe ne sont pas confirmées par les recherches historiographiques menées récemment par des chercheurs comme Peter Burke (*Popular Culture in Early Modern Europe*, New York, NYU Press, 1978) ou Robert Muchambled (*Culture populaire et culture des élites dans la France moderne XV^e – XVIII^e siècles*, Paris, Flammarion, 1978).

Commençons par le dernier point, "Bakhtine mauvais historien", et notons d'abord, comme RB le fait lui-même, qu'on ne peut guère reprocher à Bakhtine de ne pas avoir eu connaissance des travaux historiographiques publiés tout récemment. Mais d'une manière plus générale, je crois qu'il n'a échappé à personne que Bakhtine est un historien qui plane un peu sur les eaux. Les événements décisifs dans "l'histoire millénaire du rire" – passage du rire universel au rire univoque – sont situés dans une sorte de para-réalité à caractère presque fictif. RB ne nous apprend rien d'inouï en insistant sur ce point. En revanche, RB soulève un second problème qui vaut bien quelques commentaires. Il s'agit de la question de savoir s'il existait, à l'époque de Rabelais, deux cultures séparées et opposées: la culture officielle et la culture populaire. RB affirme, en s'appuyant sur les historiens, qu'effectivement

il existait à la fin du Moyen Age et au début de la Renaissance deux cultures, une culture populaire et une culture savante ("learned culture"). Or ces deux cultures n'étaient nullement opposées ou en conflit. Car la première, la culture populaire, était universelle, partagée par tout le monde, riche et pauvre, gouverneur et gouverné. Ceux qui faisaient partie de "l'élite savante" se retrouvaient tout aussi bien dans la langue et la pensée populaires. Il est donc faux d'affirmer, comme le fait Bakhtine – selon RB –, que la culture populaire avait pour but de renverser la culture de l'élite. L'idée d'un Rabelais révolutionnaire s'en trouve par conséquent infirmée.

RB a raison de souligner la coexistence des deux cultures. Mais il a tort de se croire profondément en désaccord avec Bakhtine sur ce point. D'abord parce que celui-ci savait bien que la culture non officielle était "un second monde et une seconde vie auxquels tous les hommes du Moyen Age étaient mêlés dans une mesure plus ou moins grande..." (p. 13 de l'édition française.) Ensuite parce que le marxisme de Mikhaïl Bakhtine est plus subtil qu'il ne pourrait paraître à première vue. La lutte des classes, dont il est effectivement question du début à la fin de son livre, est une lutte qui se déroule aussi bien dans le for intérieur de chaque individu que sur la place publique.

Or cette coexistence des deux cultures va disparaître progressivement au cours du XVI^e siècle. Dans la littérature, elle sera remplacée par un classicisme "à sens unique". La culture populaire n'est plus universelle, elle est celle du peuple uniquement. La classe savante l'a exclue.

Ce développement, RB le retrouve à l'intérieur même de l'œuvre de Rabelais. La véritable thèse de son *Rabelais et Bakhtine* est que la culture populaire est progressivement exclue des livres pantagruéliques. Et son accusation principale contre Bakhtine est de parler des quatre livres comme d'une entité monolithique, alors que c'est seulement le premier livre, *Pantagruel*, qui correspond à ses thèses – et encore seulement dans une mesure limitée. RB ne mâche pas ses mots: "To be rather blunt, the validity of Bakhtin's theoretical basis is not relevant to a discussion of *Gargantua and Pantagruel* because, after *Pantagruel*, there is no longer any real cultural (or, to use Bakhtin's term, "linguistic") pluralism." (p. 122).

La pierre angulaire de l'argumentation de RB, selon laquelle Bakhtine serait donc un mauvais lecteur, est le rôle joué par la sexualité et le bas corporel dans les quatre livres. Dans *Pantagruel* et dans les premiers chapitres de *Gargantua*, RB veut bien reconnaître qu'à côté d'un discours hautement savant il existe un système d'images de fécondité et d'abondance qui mélange rabaissement et louange, haut et bas. Les exemples sont légion, rappelons seulement "l'occasion et manière comment Gargamelle enfanta": tandis que, en bas, "le fondement luy escappe", Gargantua sort, en haut, par l'oreille de sa mère. "La belle matière fécale" est affirmative et négative en même temps. Mais dès la seconde partie de *Gargantua*, dit RB, cela n'est plus le cas: "Henceforth in *Gargantua*, excrement is no longer an 'accepted part of life'" affirme-t-il et il mentionne que Gargantua maintenant "alla ès lieux secrez faire excretion des digestions naturelles". Affirmation et citation assez surprenantes, puisque, justement, Rabelais continue ainsi: "Là son précepteur répétoit ce que avoit esté leu, luy exposant les pointz plus obscurs et difficiles." (*Gargantua*, chap. XXII). "Not an accepted part of life"??

Cependant, RB voit bien que "la belle matière", les grossièretés sexuelles etc. ne disparaissent pas de l'univers pantagruélique après les premiers chapitres du *Gargantua* (et pour cause: au *Quatrième Livre*, par exemple, Panurge "se conchie" à chaque tournant de page). Mais il affirme que ces matières jouent maintenant un rôle purement négatif, nullement affirmatif et rabaissant à la fois comme au début. En plus, à partir du *Troisième Livre*, les

grossièretés sont l'apanage de personnages "de moindre valeur" tels que Frère Jean et Panurge. Les rois, par contre, sont devenus des images de sagesse et de raison. Pour RB, la culture populaire, son imagerie, son vocabulaire, loin d'être "la clé" de l'univers de Rabelais, y revêt de plus en plus le caractère d'un repoussoir.

Qu'il y ait eu un développement du premier au quatrième livre, personne ne peut le nier. Que les personnages changent de caractère, tout le monde le reconnaît. Que les trois derniers livres soient plus "savants" que le premier, cela est "matière de bréviaire", comme dirait Frère Jean.

Mais, à mon sens, cela n'enlève rien à l'idée principale de Bakhtine, selon laquelle l'univers de Rabelais est totalement *carnavalisé*, c'est-à-dire profondément pluraliste et protéiforme. Les livres pantagruéliques deviennent de plus en plus énigmatiques au fur et à mesure que le bouffon de la farce, Panurge, devient la figure dominante. Et c'est une erreur grave que de faire de Grandgousier/Gargantua/Pantagruel les porte-parole de l'auteur. Il n'y a pas de porte-parole, mais une multitude de voix. Et puis il y a un personnage de qui Rabelais s'éprend de plus en plus: Panurge – le plus incongru de tous.

Le second livre de Richard M. Berrong, *Every Man for Himself*, ne mentionne pas Mikhaïl Bakhtine une seule fois. Et pourtant, il s'agit clairement d'un essai de lecture non-bakhtinienne de Rabelais.

Le point de départ de l'essai est la guerre picrocholine qui occupe les vingt-cinq derniers chapitres de *Gargantua*. Cette guerre, affirme RB, est organisée par la main de Rabelais autour de trois oppositions binaires: folie/raison, excès/limites, désordre/ordre. La folie, l'excès, le désordre caractérisent les ignobles envahisseurs, la raison, la retenue, l'ordre sont les qualités principales de Grandgousier et de son peuple (sic!). L'idée de Rabelais, selon RB, est de démasquer et de combattre les forces qui menacent l'ordre social (qui était, comme l'on sait, effectivement ébranlé par de multiples facteurs au XVI^e siècle). Cette préoccupation du *bien collectif*, RB la retrouve encore dans le *Tiers Livre* où Panurge joue le rôle de Picrochole: en mangeant son blé en herbe et dilapidant ainsi toute la richesse de la châtellenie de Salmigondin (= le bien commun), c'est l'ami de Pantagruel qui menace l'ordre social. Et au *Quatrième Livre* c'est encore Panurge qui, par son manque de contrôle de soi, par sa peur excessive, menace de faire couler le bateau sur lequel tous les pantagruélistes sont embarqués.

Si RB souligne que son livre est une étude d'un aspect seulement de l'œuvre de Rabelais, qu'il n'a pas trouvé "sa clé", il n'en affirme pas moins que "Rabelais decided to make the nature and functioning of social order one of the major themes around which to construct his narrative as a whole." (p. 59). Et il interprète nombre de motifs rabelaisiens à la lumière de cette question du fonctionnement de l'ordre social. Ainsi, par exemple, l'exhortation à *s'instruire* qui devient, à partir du *Troisième Livre*, une sommation à *s'évertuer*: chaque individu doit se préparer et travailler pour être à même d'apporter sa contribution au salut de tous.

Every Man for Himself est un livre qui fourmille d'observations pertinentes et qui fait d'ailleurs de bien intéressantes digressions concernant plusieurs des contemporains plus ou moins illustres de Rabelais: Luther, Calvin, Erasme, Louis Le Roy. L'édifice interprétatif de RB est bien étayé par les observations dans le texte, et le jeune chercheur américain a certainement raison de souligner le caractère collectif de l'univers de Rabelais.

Seulement, comme on l'aura compris, il m'est difficile d'accepter la méthode de RB qui consiste à *séparer les parties de l'ensemble* et à nommer certains personnages porte-parole de l'auteur. Et je ne crois pas que l'œuvre de Rabelais aurait gardé une telle fraîcheur et une telle

force au bout de plus de quatre cents ans, si elle n'avait pas eu d'autre message que celui résumé par le triptyque: raison, limites, ordre, message somme toute peu pantagruélique et assez pantouflard.

Bjorn Bredal Hansen
Copenhague

John O'Neal: *Seeing and Observing. Rousseaus Rhetoric of Perception*. Stanford French and Italian Studies 41. Anma Libri. Stanford, 1985. 144 p.

Dans son "Introduction" l'auteur de ce livre signale à juste titre le manque frappant d'études portant sur le problème de la perception dans l'œuvre de Rousseau. Ceci est d'autant plus curieux que ce problème, comme on le sait, fut au cœur de l'épistémologie et de la métaphysique du XVIII^e siècle. Voulant combler cette lacune l'auteur nous propose avec son étude ce qu'il appelle une "Rhétorique de la perception", étiquette qui laisse soupçonner une approche autre que strictement philosophique. En effet il ne s'agit pas ici, comme on pouvait s'y attendre, d'un examen minutieux des notions et des termes philosophico-psychologiques de la pensée de Rousseau, mais d'une étude de divers aspects bien différents de l'œuvre de Rousseau à partir d'un "broadly based, yet specific line of inquiry" (p. 4). Le fil conducteur de l'analyse c'est la notion de 'perception' mais entendue au sens large du mot, en partie inspiré du livre de Jean Starobinski *La Transparence et l'Obstacle*. Par "perception" l'auteur entend désigner toute la réalité psychique, donc des phénomènes aussi divers que la sensation, la mémoire, l'imagination, le sentiment, l'intuition, tous considérés comme des "modes of perception" (p. 2).

Comparant sa notion de perception au fameux 'esse est percipi' de Berkeley – bien que renouvelant plutôt le projet réductionniste de Condillac de l'*Essai sur l'Origine des Connaissances Humaines* – l'auteur la subdivise en deux autres concepts qu'il nomme "seeing and observing" (p. 5). Selon lui – et c'est là la thèse de son livre – l'œuvre et la vie de Rousseau peuvent se comprendre comme une dialectique entre ces deux modes de perception, et, pour démontrer sa thèse, il invite le lecteur à un voyage à travers une partie de l'œuvre de Rousseau examinant d'abord les œuvres fictives (ch. I: La Nouvelle Héloïse, ch. II: Emile), ensuite les œuvres autobiographiques toujours dans l'ordre chronologique (ch. III: Confessions + Dialogues, ch. IV: Rêveries). Retenons les définitions que nous donne l'auteur de ces deux formes de 'perception': "The kind of perception that leads to recognition of one's fellow human beings and then directly to a feeling of attachment or to internalized sentiment in general – I have called "seeing". When perception stops at the level of the senses and remains externalized or is used, at most, to provide intellectual data for reason, it becomes "observing" (p. 6). On voit que cette distinction sans doute importante pour comprendre Rousseau n'est au fond rien d'autre que la différence entre "sensation" et "sentiment" d'ailleurs souvent confondus au XVIII^e siècle. Muni de ces deux définitions fondamentales qui font apparaître l'imprécision de sa notion de 'perception', l'auteur s'attaque d'abord à la *Nouvelle Héloïse* (ch. I: "The Uncertain Conquest of the Senses"). Ce roman, selon lui, est au fond un exposé des différents modes de percevoir: Saint Preux en proie aux tentations du "sensus love" est élevé au "virtuous love" incarné par Julie alors que le digne époux de celle-ci, M. de Wolmar, représente un rationalisme sage basé sur les sens. Ainsi, nous dit l'auteur, deux