

Aimie Shaw
University of Victoria

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

Résumé

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

Introduction

Mikhaïl Bakhtine fut un critique littéraire et philosophe russe qui exerça pendant la première moitié du XX^e siècle. Ses écrits ont inspiré des groupes de penseurs tels que les néo-Marxistes, les structuralistes et les sémioticiens qui emploient souvent les théories de Bakhtine afin de développer les leurs. Mais, malgré la réception aujourd'hui favorable de son œuvre, Bakhtine n'a pas immédiatement reçu les louanges de ses collègues en Russie : la subversion de sa pensée, de ses intérêts et de ses activités ont fait que Bakhtine a disparut de la scène littéraire pendant une période de 20 ans. Entre temps, dans les années 30, le gouvernement soviétique avait lancé une initiative qui avait pour but de rassembler toutes les institutions intellectuelles et créer « un chef, un parti, une esthétique » (Holquist xvii) Le genre romanesque était perçu comme l'influence majeure vers la standardisation de la société et à cette fin, l'Académie Communiste a essayé de créer un seul genre de réalisme socialiste qui promouvait toujours l'homogénéité et qui évitait en toute mesure les influences surtout de l'Europe. La réponse critique de Bakhtine envers ce genre de formalisation s'est manifestée sous forme d'une thèse de doctorat intitulée L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance qu'il a préparée pendant les années 1930 et soutenue en 1947. Mais ce n'est qu'en 1963 que sa thèse a été publiée et rendue accessible au public russe.

De nos jours, L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire a été retenue par les critiques occidentaux comme une clé de lecture pour les textes de Rabelais et pour les pièces théâtrales pré-classiques. Bakhtine s'appuie en grande partie sur les éléments du carnaval au Moyen Age et à la Renaissance afin de montrer à quel point une écriture

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

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

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

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

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

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

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

Le carnaval

Selon Bakhtine, les carnivals de l'époque médiévale en Europe servaient d'occasions pour l'inversion temporaire de l'autorité politique, légale et idéologique de l'Etat et de l'Eglise. Il présente ces idées sur le carnaval dans le contexte de la participation demandée du public : « 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 [...] » (Bakhtine, L'œuvre de 103). Il ajoute que « le Moyen Age lui a conféré [...] des privilèges exceptionnels de licence et d'impunité en dehors de ces régions [officielles de la vie et des idées] au cours des fêtes, dans la littérature récréative » (Bakhtine, L'œuvre de 80).

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

[...] les spectacles comiques du Moyen Age [...] ne sont naturellement pas des rites religieux, dans le genre par exemple de la liturgie chrétienne à laquelle ils sont rattachés par des liens génériques éloignés. Le principe comique qui préside aux rites du carnaval les affranchit totalement de tout dogmatisme religieux ou ecclésiastique, du mysticisme de la piété [...] Mieux encore, certaines formes carnavalesques sont une véritable parodie du culte religieux. Toutes ces formes sont résolument extérieures à l'Eglise et à la religion. Elles appartiennent à la sphère totalement à part de la vie quotidienne. (Bakhtine, L'œuvre de 15)

On pense en particulier à la *Fête des Fous*, un moment de célébration pour les écoliers et les clercs à la Fête de Saint Stephen, l'Epiphanie ou le Jour de l'An, pour n'en nommer que quelques exemples. A cette époque il s'agissait de prononcer des discours, des poèmes et des chansons, et l'on faisait des représentations théâtrales dans les rues. Pendant les spectacles spontanés des fêtes, et du carnaval en particulier, qui se déroulaient

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

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

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

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

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

Cette liberté du rire, comme toute autre liberté, était évidemment relative : tour à tour son domaine s'élargissait ou s'amenuisait [...]. Nous l'avons vu, cette liberté, en étroit rapport avec les fêtes, était dans une certaine mesure confinée dans les limites des jours de fête. [...] Pour un bref laps de temps, la vie sortait de son ornière habituelle, légalisée et consacrée, et pénétrait dans le domaine de la liberté utopique. Le caractère éphémère de cette liberté ne faisait qu'intensifier l'effet de fantastique et de radicalisme utopique des images nées dans ce climat particulier.

(Bakhtine, L'œuvre de 97)

Le carnaval devient donc un rite collectif au lieu d'un acte individuel, ce qui devient problématique dans la recherche d'une liberté qui dure. Cette liberté au nom du carnaval est non-réalisable puisque cette liberté imaginée ne peut être qu'une liberté légiférée pendant la durée limitée des carnivals. De ce fait, si ce n'est pas une liberté qui dure, la liberté n'est que potentielle : elle devient un désir au lieu d'une délivrance. Ou bien, comme l'évoque Bakhtine, cette liberté devient utopique plutôt que réaliste.

Le carnavalesque

Cependant, en passant au carnavalesque, cette liberté potentielle peut se réaliser car si le carnavalesque s'est inspiré du carnaval, il est tout de même entièrement différent au niveau de l'engagement exigé de la part des participants. Mais, d'abord, le carnavalesque est l'esprit du carnaval sous forme littéraire. L'histoire du carnaval se rapproche de la catégorie du carnavalesque dans sa manière d'évoquer un renversement de la société de l'époque. La

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

Pourtant, l'on a deux grandes distinctions à faire entre le carnaval et le carnavalesque. En premier lieu, on a la subjectivité avec laquelle la participation est demandée par le carnavalesque. Si le carnaval et les réactions qu'il suscite mettent en valeur l'ordre original et la hiérarchie fondamentale de la société après le carnaval, le carnavalesque est beaucoup plus généreux en évoquant un acte de réflexion qui est donc subjectif et individuel. Rabelais, qui fut reconnu comme humaniste, et les humanistes de la Renaissance en général, pensaient qu'il fallait faire agir le peuple sans penser nécessairement à un moyen explicite de le faire ni à une fin prédéterminée de cet agissement. Le fait que le résultat de la participation ne soit pas prédéterminé suggère que l'individu peut choisir son engagement ainsi que sa propre réflexion sur cet engagement. En considérant la lecture d'une œuvre carnavalesque, telle que le Gargantua comme le suggère Bakhtine, l'acte même de lire exige une participation *individuelle* qui sert à interrompre une façon habituelle de penser dans la société, tout comme au moment du Carnaval, afin de s'engager dans un renversement intellectuel de la réalité. Pourtant, à travers la littérature carnavalesque, l'accent est mis davantage sur l'individu au lieu que la collectivité. A propos de l'engagement pendant le carnaval, Bakhtine dit (en citant d'abord un passage de Voyage en Italie de Goethe) :

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

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

Par contre, à travers le carnavalesque la libération offerte à l'esprit humain offre à l'imagination des nouveaux moyens de penser et la possibilité d'une émancipation durable. C'est une liberté à travers une lecture qui ouvre la possibilité d'une réflexion non-restreinte suite à cette démarche. La liberté de penser est donc rendue possible, la seule liberté que l'on puisse trouver pour échapper aux impositions sociales.

Le Gargantua de Rabelais

Donc, la liberté carnavalesque prend en compte deux notions : celle d'un *lecteur* engagé comme individu dans l'acte de lire et ensuite la nécessité que cette lecture soit encadrée par un *texte* intercalé d'éléments carnavalesques. A travers une lecture de Gargantua on remarque de nombreux exemples carnavalesques. Notamment, on parle d'une double voix souvent ironique, du renversement et du grotesque. Bakhtine explique la signification de cette double voix en considérant une société qui se compose fondamentalement de deux langages. Premièrement, il y a le langage qui fait partie du système politique, existence officielle des personnes, et dont l'Etat se sert pour maintenir les normes et les rôles des citoyens. Bakhtine l'explique comme « l'idée officielle [...] énoncée directement » (Bakhtine, L'œuvre de 310). Ensuite il y a un langage non-officiel, ou bien « la langue [...] populaire, joyeuse, triviale » (Bakhtine, L'œuvre de 310), qu'une population doit apprendre afin de remettre en question ce qui lui est imposé et a été fixé dans la sphère officielle. En effet, il suggère que le carnavalesque, tout comme le carnaval, existe dans un domaine double dans lequel l'on utilise du non-officiel pour renverser l'ordre officiel afin de critiquer certaines normes établies. Pour renverser cet ordre, Bakhtine note qu'il faut superposer le discours non-officiel sur le discours officiel. En employant la langue populaire du peuple et en donnant le pouvoir au paysan, l'écrivain peut satiriser et mettre en opposition plusieurs catégories : les nobles et les paysans, le spirituel et le matériel, la jeunesse et la vieillesse, le sérieux et la parodie, etc. Bakhtine explique la dynamique entre sphère officielle et sphère non-officielle ainsi :

La culture populaire était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports

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

Les deux sphères sont en dialogue, mêlant sans cesse le sérieux et le comique. Le dialogisme dans le Gargantua, se manifeste à plusieurs endroits dans le texte. Par exemple, au chapitre XX, Gargantua rentre dans un discours satirique sur la raison pour laquelle il faut boire le matin :

Mes premiers maîtres m'y ont habitué, disant que bon déjeuner donne bonne mémoire ; c'est pourquoi ils y buvaient les premiers. Je m'en trouve fort bien et n'en dîne que mieux » (Rabelais 175).

Mais au-delà de ce discours nous trouvons un commentaire sérieux sur l'éducation et les méthodes des sorbonistes ainsi que des humanistes. Le comique du carnivalesque est donc un masque qui cache le message second, découvert par le biais de l'interprétation. C'est la responsabilité du lecteur, et non pas d'une collectivité, de déchiffrer ce message et de choisir comment réfléchir sur cela. Conforme au genre carnivalesque, les humanistes ne vont pas dire que l'église est corrompue, mais vont illustrer cela à travers les dialogues de leurs personnages, ainsi que le fait Rabelais dans le Gargantua :

De la même façon, un moine (je veux parler de ces moines oisifs) ne laboure, comme le paysan, ne défend pas le pays, comme l'homme de guerre, ne guérit les

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

- Sans doute, dit Grandgousier, mais ils prient Dieu pour nous.
- Nullement, répondit Gargantua. Tout ce qu'ils font, c'est de déranger tout le voisinage à force de faire tintinnabuler leurs cloches. (Rabelais 315)

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

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

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

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

L'essence du grotesque est précisément de présenter une vie à double facette et contradictoire. La négation et la destruction (la mort et la vieillesse) sont incluses comme phases essentielles, inséparables de l'affirmation de la naissance de quelque chose de nouveau et de mieux. Le fait même de la présence du bas-corporel et de l'image grotesque [...] renvoie à un caractère essentiellement positif. Le principe est

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

Dans le Gargantua, le fait même que les personnages principaux soient des géants est déjà un pas vers une manifestation plus élaborée du grotesque. Ayant un rapport étroit avec le grotesque, le bas-corporel ainsi que la scatologie contribuaient largement au carnavalesque. Le bas-corporel veut dire que l'on élimine « le haut » (le visage et les mains) et que l'on met l'accent sur le ventre, les fesses, etc. Dans la littérature, l'effet de faire ce renversement arrive à remplacer l'intellect par le plaisir du corps. Cela finit par dévaloriser et ridiculiser soit des personnes savantes (le clergé, les maîtres, les nobles) soit les idéologies portées, défendues par ces personnes. Dans le passage du torchecul du Gargantua, il peut aussi servir à illustrer cette notion puisque l'intelligence de Gargantua est réduite à sa capacité de trouver le moyen de nettoyer ses fesses :

« Je me torchai une fois d'un foulard de velours de vos demoiselles, et m'en trouvai bien car la mollesse de la soie me procurait au fondement une bien grande volupté ;
Une autre fois d'un de leurs chaperons, et il en fut du même ;
Une autre fois d'une écharpe ;
Une autre fois d'une coiffe de satin cramoisi, mais un tas de petite boules dorées qui y étaient accrochées m'écorchèrent tout le derrière » (Rabelais 121-23).

Il continue dans cette voie pendant un bon moment et finit par dire :

« Mais, pour conclure, j'affirme et soutiens qu'il n'existe pas de meilleur torchecul qu'un oison bien duveteux, pourvu qu'on lui tienne la tête entre les jambes » (Rabelais 129).

Une mesure du grotesque est fondée sur la réaction qu'il provoque. Puisque son existence est définie par ce qui menace l'humanité à cette époque, le grotesque est une catégorie toujours en évolution et le rire qu'il provoque est très ambivalent. La subjectivité du grotesque permet un rire innocent, ambigu, dégoûté ou libérateur.

Conclusion

Rabelais a écrit le Gargantua au moment de l'apogée des Carnavals en France. Mais Rabelais était un humaniste, il s'associait au mouvement intellectuel porté par les lettrés de la Renaissance. Conforme à leur aspiration à rétablir l'esprit critique et la réflexion personnelle, Rabelais a écrit un texte plus accessible et près du carnaval. Cependant, il est allé au delà du Carnaval proprement dit pour offrir à chacun la possibilité de développer librement ses facultés. C'est uniquement en passant du carnaval au carnavalesque que l'on peut enfin parler d'une véritable liberté individuelle. L'idée de lire un texte du genre carnavalesque forme une liberté autrement uniquement utopique et, essentiellement, irréalisée. En fin de compte, bien que le carnaval comme spectacle n'offre pas de liberté, à travers une lecture d'un genre inspiré de ces fêtes, l'on peut réaliser une émancipation individuelle durable. C'est une liberté intellectuelle qui donne à l'individu la possibilité de se débarrasser volontairement des contraintes sociales afin de passer à un nouveau regard libérateur sur le monde ainsi que sa place propre là dedans.

Bibliographie

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

---. L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Trad. Andrée Robel. Paris : Gallimard, 1970.

Heers, Jacques. Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du Moyen-Âge : Conférences Albert-Le-Grand 1971. Montréal: Bibliothèque nationale du Québec, 1971.

Holquist, Michael. Prologue. Rabelais and His World. By Mikhaïl Bakhtin. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984. xiii-xxiii.

Rabelais, François. Gargantua. Trans. Marie-Madeline Fragonard. Paris : Pocket Classiques, 1998.

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