

Les chiffres rouges en parenthèses carrés renvoient aux notes en bas de page

Conscience et personne dans la réflexion du dernier Bakhtine

Il est hors de doute que Bakhtine a exercé une influence remarquable sur l'orientation de la critique textuelle contemporaine; il est aussi incontestable la valeur de son idéal dialogique. Personne n'a affirmé mieux que lui le droit à la liberté de pensée, d'opinion, d'expression, et le droit à un jugement artistique hors de tout préjugé idéologique. Je pense que c'est le message le plus important et le plus courageux de Bakhtine penseur et homme. Par suite cette analyse ne veut pas mettre en question cette valeur là, mais seulement éclaircir certains aspects de sa réflexion, certaines idées dans leur dynamique intérieure, leur fondement plus ou moins sûr.

En effet, Bakhtine n'est pas un penseur systématique, ses œuvres n'ont pas toujours un caractère achevé et bien développé ; il y en a qui sont des notes de leçons, publiées des années après leur rédaction (pour des raisons politiques), quelquefois remaniées, étendues, pas développées sous une forme organique. En outre, ses réflexions les plus achevées surgissent la plupart du temps autour de personnages et de textes littéraires et cela ne convient pas non plus à la linéarité d'un discours qui semble parfois se conduire sur des plans différents (d'une pure analyse textuelle et d'une critique philosophique) avec des passages de temps en temps elliptiques ou qui ne sont pas toujours formulés de façon très nette.

Il n'est pas non plus facile d'apercevoir clairement l'évolution de sa pensée, car il utilise avec continuité des idées clés (dialogue, polyphonie, monologisme) si bien qu'il paraît que l'ensemble de son discours ne change pas, mais que simplement il s'élargit ou s'approfondit. Tout cela est vrai dans une certaine mesure, mais il faut aussi reconnaître que l'approfondissement a fait émerger des problèmes ou des aspects de problèmes qui n'étaient pas bien précisés au début et qui ont trouvé une position plus claire seulement avec le temps, en suscitant ainsi des tentatives de solution plus ou moins définitives. La limitation aux œuvres les plus récentes que je propose dans le cadre du développement du thème *Conscience et Personne* ne veut donc pas être rigide, car il ne s'agit pas d'une reconstruction historique, mais d'une reconstruction critico-problématique de la position de Bakhtine.

1. Le dialogue : la conscience.

Dans l'article *Réponse à une question posée par la rédaction de " Novyj Mir "* [*Otvét na vopros redakcii "Íovogo mira"*][1] Bakhtine met l'accent sur le problème de l'objectivation en le considérant la condition de la compréhension-représentation. Il semble suivre dans ce cas le modèle de la conscience qui se rapporte à son contenu:

" L'auteur est prisonnier de son époque, de son présent. Les temps suivants le libèrent de cette captivité et les études littéraires sont appelées à aider à cette libération "[2].

" L'extra-localité de celui qui comprend, le fait qu'il se retrouve à l'extérieur, dans le temps, dans l'espace, dans la culture par rapport à ce qu'il veut comprendre de façon créatrice, tout cela est de grande importance pour la compréhension. L'homme ne peut vraiment voir ni interpréter dans son ensemble, ne fût-ce que son propre aspect extérieur et il n'y a ni miroir ni photographie qui puisse l'aider; seulement les autres, grâce à leur extra-localité spatiale et grâce au fait qu'ils sont autres, peuvent voir et comprendre son vrai aspect extérieur. [...] Une culture d'autrui se dévoile de la façon la plus complète et de manière profonde seulement aux yeux d'une autre culture (mais non pas dans toute son ampleur, car d'autres cultures encore viendront et comprendront encore plus). Un sens dévoile ses propres profondeurs s'il rencontre et entre en contact avec un autre sens, un sens d'autrui: entre eux une sorte de dialogue commence, qui dépasse la clôture et le caractère unilatéral de ces sens, de ces cultures "[3]. La revendication de *l'extra temporalité*, de *l'extra localité* et de *l'altérité* comme condition de la connaissance (réitérée à plusieurs endroits des œuvres bakhtiniennes) se reporte à la nature de la conscience qui est telle seulement dans son *se référer* à une altérité, c'est à dire qui est toujours *autre* de son contenu déterminé par l'espace et le temps.

Ce modèle *conscience-contenu* est aussi étendu par l'auteur à une forme plus complexe de compréhension, au rapport entre les cultures, là où l'une (l'actuelle au sens temporel, ou la plus ouverte au sens spatial) fait fonction de sujet qui comprend (par exemple le présent relit le passé), et les autres (les cultures du passé) servent d'objet de la compréhension. Les différentes cultures sont compréhensibles par un sujet historique (dans ce cas par une culture précise) tant qu'elles restent *autres*, c'est à dire tant qu'elles peuvent faire fonction d'objets (ce qui n'a rien à voir avec le procès de réification).

L'exemple, cité plus haut, de l'auteur " prisonnier de sa propre époque ", qui se libère de cet esclavage du moment où il devient *objet* pour un autre, ou mieux, pour beaucoup d'autres (lecteurs contemporains et futurs), souligne deux aspects du processus de connaissance: la condition générale, purement formelle du *se rapporter à*, et les déterminations historiques qui individualisent l'acte de connaître. Il est évident que la libération de l'auteur dépend de la nouveauté de l'interprétation que l'époque nouvelle donne de sa figure et de son œuvre, interprétation qui n'a pas une nécessité intrinsèque, qui n'est pas conditionnée, mais qui est totalement libre. Ce qui veut dire que le mouvement culturel non seulement n'a pas de directions, mais de plus, qu'on l'évalue par la quantité, qui en fin de compte *fait* la qualité: l'enrichissement culturel se lie à la multiplicité des points de vue, des connaissances, des interprétations, en se réalisant par un procédé d'assemblage. Contrairement à la position de l'idéalisme, où le mouvement est dicté par une raison intrinsèque (la dialectique), et l'enrichissement s'appuie sur la synthèse, c'est-à-dire sur un acte qui étende *qualitativement* la conscience, en l'amenant à un niveau supérieur.

Le déni de la conscience synthétique d'ascendance hégélienne chez Bakhtine est dû à l'importance ou à la primauté qu'il attribue à l'élément individuel et à la liberté du développement dans la dimension historique, à la différence de la nécessité et de l'universalisme hégélien. Mais cela comporte aussi le choix d'une synthèse différente, d'une unité de conscience qu'on pourrait définir du type catégoriel. Voilà le sens de *l'extra-localité* et du *temps grand*. Il n'est pas possible d'embrasser tous les points de vue, qui constituent le *texte-réalité* (ou la totalité des cultures), on pourrait le faire seulement en se posant absolument en dehors d'eux, et en abandonnant toute dimension temporelle. Donc il y a concrètement pour l'homme la possibilité de comprendre seulement une quantité relative de choses, parce qu'il ne peut pas se placer au point de vue de l'absolu, mais chaque fois il change de place pour avoir une nouvelle

perspective, et de cette façon il accroît peu à peu ses connaissances. Par conséquent on aperçoit cet accroissement au loin, et il faut l'évaluer d'une perspective la plus éloignée possible, ce que Bakhtine nomme "*temps grand*" et "*extra-localité*".

Mais il faut remarquer que *l'extra-localité* ainsi caractérisée au sens propre est seulement une idée sans contenu, c'est une façon, une fonction, une catégorie; tout comme l'idée analogue du *temps grand*, elle constitue la catégorie de *l'ultérieur*, elle comporte seulement la notion du *au dehors* et du *ensuit*, et semble avoir la même fonction que le transcendantal kantien, fonction ordinatrice, pas représentative. Concrètement il existe seulement une *extra-localité relative* (historique), qui détermine une compréhension relative. Une forme ordinatrice, analogue à *l'extra localité*, est celle que Bakhtine indique par le terme "*dialogue*", et dans le sens le plus large, par le terme "*polyphonie*". Le dialogue, ainsi que l'entend Bakhtine, se déroule entre deux ou plusieurs individualités (hommes ou bien cultures) qui se placent dans une relation de compréhension, c'est à dire de renonciation à la limitation de son propre point de vue. Il y a ici une signification d'ouverture à *l'ultérieur*, à chaque sens possible, même dans un domaine délimité (deux ou plusieurs consciences), par conséquent il s'agit encore d'une définition formelle, la pure idée du *se rapporter à*, où on ne peut retrouver aucune direction déterminée, car toute direction est possible.

L'extension du modèle de la conscience au domaine culturel crée une première ambiguïté. En fait, seulement d'un point de vue purement logique (abstrait), ou bien métaphorique, une culture peut servir de sujet (et par conséquent d'objet d'une autre culture-sujet), car l'unité que la conscience a en tant que acte conscient de la distinction du soi de ses propres contenus n'est pas la même que l'unité culturelle, qui, au contraire, se base sur une orientation ou une coloration de contenus concrets, à savoir sur l'ensemble de lignes directionnelles précises où la conscience de soi est propriété des différentes consciences qui vivent de cette culture. Bakhtine même souligne dans un lieu différent la caractéristique de la conscience individuelle, le fait qu'elle ne puisse pas s'objectiver complètement: " Je pose moi-même sur une scène, mais je n'arrête pas de sentir moi-même en moi. Impossibilité de se percevoir complètement au dehors de soi, entièrement dans le monde extérieur et non pas sur la tangente à ce monde extérieur. [...] Je ne peux pas entrer complètement dans le monde et donc je ne peux non plus en sortir complètement "[4]. Donc, l'affirmation qu'une culture se dévoile seulement à une autre culture - mais non pas complètement, car d'autres cultures se présenteront qui seront en mesure d'y retrouver (ou de lui donner) des sens nouveaux - conduit le discours sur les contenus mêmes, sur l'élément historique, sur le devenir historique, et donne à ce rapport entre les cultures non plus et non seulement le caractère structurel-méthodologique (par exemple la structure relationnelle), mais lui donne subrepticement un contenu et le caractère de la totalisation propre de la *Weltanschauung*. Une définition de relativité est de cette façon introduite. Toutefois, Bakhtin refuse énergiquement de l'identifier avec un jugement de valeur, à savoir avec le *relativisme*, en affirmant que le relativisme et le dogmatisme excluent tout vrai dialogue [5]. Mais cette mise au point dévoile le passage du niveau logico-formel au niveau évaluatif, car dogmatisme et relativisme, en excluant le *vrai dialogue*, constituent des façons de s'approcher de la réalité non seulement improductives, mais *inexactes*. Du côté logico-formel le dialogue culturel, on l'a déjà dit, est *ouverture à la nouveauté*; on peut parler de dialogue entre les cultures car d'un point de vue général ceux qui dialoguent se comportent en même temps comme sujet et objet (la culture qui interroge une autre culture, et cette dernière qui veut s'exprimer totalement et *s'offre* à l'autre et aux autres, à toutes celles qui viendront). De même pour ce qui concerne les consciences qui, selon les points de vue, sont tantôt sujets, tantôt objets. Il en résulte que dans une perspective relative le dialogue est essentiellement

l'infinie possibilité d'invertir l'ordre du rapport sujet-objet, tandis que dans une perspective absolue il est la contemporanéité de la dimension subjective et objective, contemporanéité qui pourrait se dévoiler seulement à un *témoin unique et absolu*, au dehors du temps et de l'espace déterminés. Concrètement l'ouverture indéfinie de la contemporanéité dialogique ne s'avère pas, parce qu'il n'y a pas dans notre réalité un tel témoin absolu.

Bakhtine, en effet, a saisi le problème, et en traitant la question du texte littéraire, de l'auteur et de son lecteur, dans ses notes de 1961, il parle non seulement de dialogue, mais de " système dialogique ", qui se compose des dialoguants et d'un " tiers ", à savoir le témoin, ou bien le " *surdestinataire* " du sens total de l'expression dialogique[6]. Ce *surdestinataire* avec sa compréhension " idéalement parfaite " n'est pas une conscience humaine ou bien une situation culturelle particulière, mais une expression idéologique précise, à savoir, selon les cas (selon les cultures, les époques, les conceptions), Dieu, ou la science, ou l'histoire, ou l'éthique. De cette façon Bakhtine reconduit l'idéologie à la dimension formelle des relations catégorielles, dépourvues de tout élément psychologique. Il précise aussi que le dialogue ne découle pas de la discussion ou de l'opposition des opinions, mais plutôt de " la convergence de sens [*smyslovaja konvergencija*] ", de manière que deux énonciations de savants qui ont vécu à des époques différentes, l'un ne connaissant rien de l'autre, peuvent révéler des rapports dialogiques s'il y a entre eux une petite convergence de sens, à savoir un thème, un argument commun. C'est cette communauté de problèmes qui produit les rapports dialogiques, et non pas *l'intention* de se rapporter à l'autre qui peut rester une simple intention donnant lieu à un dialogue de sourds[7].

Il faut donc distinguer le rapport dialogique du discours dialogique[8]. Dans les deux cas il s'agit de formes dialogiques, mais seulement l'un des deux est un rapport accompli où l'autre terme de la relation n'est pas fictif, mais réellement présent. La condition de l'accomplissement est le thème commun, mais l'objectivité de cette communauté n'est pas une donnée, il faut le saisir au-delà de la relation formelle, cela signifie qu'il est nécessaire d'avoir *quelqu'un* qui, en interprétant, comprend. Et même dans ce cas il faut distinguer entre une compréhension vraie et une compréhension apparente, ou bien (et il s'agit ici de la situation concrète des hommes) d'une compréhension partielle. Comme on peut facilement le constater, le *statut* de *texte* est étendu par Bakhtine à toute réalité vécue de façon critique, non pas immédiate, et donc comme réalité qui est toujours une donnée relative. En conséquence sa position se précise comme une herméneutique particulière et rencontre toutes les difficultés propres à cette typologie de connaissance, parmi lesquelles la difficulté de distinguer ce qui est vécu de façon immédiate de ce qui est donné par la médiation.

2. La personne.

Dans le fragment d'un écrit inachevé, *Les fondements philosophiques des sciences humaines* [*K filosofskim osnovam gumanitarnych nauk*][9], Bakhtine affronte le thème du dialogue d'un point de vue existentiel, où les actions de comprendre et de s'exprimer s'enracinent dans le noyau indéfini des possibilités de directions qui représente la liberté de l'être, sa créativité.

Problème de la compréhension (*ponimanija*). La compréhension comme perception du *sens* non pas phénoménal mais plutôt comme perception du sens vif du vécu et de l'expression, une perception intérieurement signifiante, pour ainsi dire un dévoilement (*javlenie*) auto-signifiant. L'expression comme matière pourvue de sens ou de sens matérialisé, élément de liberté qui a dépassé la nécessité. La chair extérieure et *intérieure* pour la grâce. Les diverses couches de l'âme se prêtent de manière différente à l'extériorisation : Le

noyau de l'âme qu'on ne peut pas porter à l'extérieur (Moi pour moi-même) de façon artistique. L'activité de rencontre (*vstreènaja*) de l'objet connu. La philosophie de l'expression. L'expression comme domaine de rencontre de deux consciences. La compréhension dialogique.

L'enveloppe de l'âme est dépourvue de valeur autonome et elle est confiée à la grâce et à la bienveillance de l'autre. Le noyau ineffable de l'âme peut être réfléchi seulement dans le miroir de la sympathie (*soèuvstvija*) absolue[10].

Compréhension et expression trouvent leur caractère concret dans la participation (*soèuvstvie*), à savoir dans la pénétration du vécu (*pere_ivanie*), qui n'atteint jamais l'expression totale ni la compréhension totale. En effet il y a dans le vécu un noyau que l'on ne peut pas épuiser. Dans ce bref fragment, Bakhtine pose une distinction précise entre la connaissance de la chose et la connaissance de la personne, en soutenant aussi que chose et personne sont des *limites* qui posent une façon différente d'interroger. Il indique deux limites: d'un côté " la chose morte ", de l'autre le rapport personnel avec la personne-Dieu, qui est toujours un rapport dialogique (" la pensée de Dieu dans la présence de Dieu, dialogue, interrogation, prière "[11]). On parle de *chose morte* lorsque l'objet de la connaissance est totalement dans l'extériorité et de cette façon dépourvu de toute intériorité en existant seulement pour l'autre, qui peut le dévoiler complètement. La personne aussi, on peut la regarder de cette manière, comme objet, mais cela signifie qu'elle perd sa spécificité, son noyau intérieur, qui ne se laisse ni absorber ni utiliser. En tant que personne on ne peut pas la connaître, mais seulement l'interroger; c'est-à-dire qu'elle est caractérisée par l'initiative et la liberté et qu'elle se dévoile dans la mesure qu'elle-même permet.

Toutefois cette distinction entre chose et personne n'est pas absolue, au contraire, il faut préciser que la chose morte réellement n'existe pas car, précise Bakhtine, " chaque tout [...] dans une certaine mesure est pourvu d'une personnalité"[12]; c'est-à-dire d'une intériorité, d'une profondeur qu'il faut pénétrer. D'autre part, s'il est vrai que l'approche de la personne tient à l'autodévoilement de la personne elle-même, il faut bien reconnaître que celle-ci " tout en se dévoilant à l'autre, reste toujours aussi un soi "[13], dégagé de tout contenu contenu cognitif, car il peut changer sans contrainte et n'est pas ancré aux catégories de la connaissance objective. Entre connaissance et dévoilement (expression), la condition du dialogue (le *dialogisme*) est attribuée seulement à ce dernier. Le dévoilement-expression représente la dimension du sens qui est inépuisable, et donc est la seule qui permette la liberté, la seule qui constitue " le domaine de rencontre de deux consciences "[14].

Dans le remaniement de 1974, Bakhtine emprunte de plus en plus de termes à l'herméneutique contemporaine, sans faire cependant de citations ou bien d'allusions à des textes ou à des auteurs précis, à l'exclusion de Dilthey, dont il relève " le *monologisme* ", pas encore surmonté. Dans cet écrit il affirme que la connaissance la plus complète et la plus profonde est celle dans laquelle a lieu un processus créateur; il s'agit ici de " la définition du sens dans toute la profondeur et la complexité de son essence ", de " l'interprétation en tant que dévoilement de ce qui existe à travers l'intuition (contemplation) et à travers un rajout, fruit de l'élaboration créatrice "[15].

Il faut donc reconnaître que les caractères de *personne* et de *chose* ressortent dans l'acte même de la compréhension-interprétation, parce que c'est seulement dans cette sphère qu'on peut les considérer des *limites*. Et tout en étant deux limites (de l'acte de penser et d'agir) en même temps ils dénotent aussi deux genres, deux typologies de rapports. Plus l'on s'approche de la personne, plus il devient impossible de s'en remettre à la méthode de la généralisation, parce que celle-ci ne respecte pas l'individualisation,

par exemple, la différence entre " le génie et la médiocrité "[16].

Mais la génialité (ou bien la médiocrité) n'est-ce pas aussi une généralisation, une catégorie qui permet l'appréciation des différents individus sur la base de leur capacité créatrice? Il s'agit en ce cas d'un jugement de valeur, tandis qu'il y a des définitions qualitatives et quantitatives de la personnalité, qui ne concernent pas la sphère évaluative, tout en impliquant une caractérisation globale. De toute façon, Bakhtine veut souligner la différence entre la connaissance concrète et la connaissance abstraite. En tant que limite la personne est une entité abstraite, mais elle est concrète grâce à son monde de sens, et à la richesse potentielle de l'interprétation qui la caractérise. La chose aussi présente cette duplicité, et tire son caractère concret de la multiplicité de ses sens, à savoir de sa capacité de se proposer à une conscience.

Dans ce contexte Bakhtine introduit l'idée de symbole, comme ce qui donne à l'image expression " une profondeur et une perspective de sens "[17]. Dans la connaissance symbolique il y a la révélation de la participation à une richesse inépuisable de sens; en conséquence la connaissance symbolique ne peut jamais être scientifique. Sur cette base Bakhtine pose la distinction entre science et connaissance et entre nature et homme, une distinction qui est renforcée dans l'écrit *Le problème du texte dans la linguistique, la philologie et les autres sciences humaines*[18].

Il soutient ici que seulement au niveau des significations (sens) " la recherche devient interrogation et conversation, c'est-à-dire dialogue [...]. En étudiant l'homme, on cherche et on trouve partout des signes et on fait des efforts pour en comprendre le sens "[19]. La nature au contraire ne peut pas être interrogée parce qu'elle n'est pas en mesure de répondre, elle n'est pas signifiante : " aucun phénomène de la nature n'a une signification : seulement les signes (parmi lesquels les mots) ont un sens "[20]. Dans le domaine des sciences naturelles le chercheur s'interroge sur les moyens et les méthodes d'observation les plus adéquats pour obtenir des réponses explicatives. Il n'y a pas de dialogue ici, mais " une orientation pratique " dans le monde des choses de la part de l'homme[21].

Qu'est-ce que c'est alors proprement que la personne ? À la différence du sujet, qu'on peut définir seulement par le fait de se référer à l'autre, la personne est définie par le fait de se référer à un toi, c'est-à-dire à une autre réalité personnelle, dont le caractère essentiel est la liberté. Toutefois même dans ce cas il s'agit d'un concept limite, car la subjectivité et la personne au niveau concret de l'être présentent une richesse de déterminations particulières, un *être chose* [*svoju vešènost'*] qui limite la liberté, mais qui, en même temps, permet de l'apprécier [22]. Ce caractère concret, à savoir sa situation dans l'espace-temps de l'historicité et de la socialité, est indispensable à la personne pour se comprendre et s'exprimer à travers une action libre: " Mieux l'homme comprend son être déterminé [*determinirovannost'*], plus proche il est de la compréhension et de la réalisation de sa vraie liberté "[23].

L'idée de liberté pour Bakhtine semble avoir donc une double signification: dans le domaine formel, elle est, comme on l'a déjà vu, la condition de référence au sens, du sujet comme de l'objet. Elle consiste dans le caractère indéfini des sens, c'est-à-dire des questions du sujet et des réponses de l'objet. Au niveau personnel, au contraire, la liberté est placée dans le noyau incompréhensible et inexprimable de la personne, dans son vécu profond, tandis que l'expression amène à l'extériorité, à la dimension spatio-temporelle, au monde des significations, mais aussi de la nécessité.

Dans l'œuvre *Questions de l'autoconscience et de l'autoappréciation* la connaissance de la personne est considérée comme le passage " du royaume objectal, de l'unanimité, de la disponibilité univoque (*odnoznaènoj gotovnosti*) de la nécessité là où la connaissance objectivante [*ovešènjajušèe*] opère, au royaume de la liberté, de l'indéfini, de l'inattendu et de la nouveauté absolue, des possibilités

infinies et de la non-coïncidence avec soi-même "[24]. La non-coïncidence avec soi-même, c'est l'impossibilité de la personne de se résoudre complètement en un caractère, en une figure, en une expression précise. La nature individuelle d'une personne, en effet, est due à sa position à la frontière avec une autre personne, avec l'environnement, avec l'histoire[25]. Les choix, les manières d'agir de l'individu font fonction des masques, dont parle Nietzsche. Il est impossible pour la personne de se révéler pleinement: " Les frontières de ce royaume de la liberté, à mesure que la connaissance avance, glissent de plus en plus. Dans la personne apparaissent toujours de nouvelles enveloppes de l'objectal et du nécessaire (là où je ne suis pas, là où je ne suis pas moi) : ce qui apparaît comme le dernier noyau libre, résulte une nouvelle enveloppe du corps spirituel (même si elle est très subtile. Un noyau incomplet qui ne coïncide pas avec soi-même "[26]. Si d'un côté la liberté se concrétise à travers des parcours précis, elle reste toujours essentiellement au-delà et se caractérise seulement de façon négative comme non-nécessité, non-régularité, non-précision, non-détermination. Le noyau ineffable de la personne c'est, selon Bakhtine, l'inachèvement auquel s'oppose la réification de l'individu, individu qui est congelé, du point de vue de l'observation extérieure, dans le choix et le projet définis et définitifs. L'auteur en trouve l'exemple en un personnage de Dostoïevski, Dmitri Karamazov, que personne ne comprend, car les juges tout comme l'avocat de la défense et le procureur " n'ont pas de rapport dialogique authentique avec lui, ni de pénétration dialogique dans le noyau inachevé de sa personne. Ils cherchent et voient en lui seulement une *détermination réifiée*, factuelle d'émotions et d'actions qu'ils ramènent à des concepts et des schémas déjà déterminés. Le vrai Dmitri reste au-dehors de leur jugement (il se jugera par lui-même) "[27]. Essentiellement, cette liberté de la personne qui devrait se préciser comme liberté éthique, devient l'analogie de la liberté du sujet, se résout dans le caractère indéfini des possibilités. Ce qui coïncide parfaitement avec la caractérisation du héros de Dostoïevski intérieurement " inachevé "[28].

3. Le problème du texte - la polyphonie.

Le texte littéraire joue, on l'a déjà observé, un rôle essentiel dans l'élaboration des idées de Bakhtine, c'est surtout sur le texte de Dostoïevski que la méditation du critique s'exerce. Il y a là des affirmations qu'il faut bien analyser :

" On peut même dire que Dostoïevski a créé une sorte de nouveau modèle artistique du monde, dans lequel de nombreux moments essentiels de l'ancienne forme artistique ont été soumis à une transformation radicale "[29].

" La littérature sur Dostoïevski s'est, en majeure partie, attachée à l'aspect idéologique de son oeuvre [...] On en oubliait souvent que Dostoïevski était avant tout un artiste (d'un type spécial, il est vrai), et non un philosophe, ni un publiciste "[30].

" C'est pourquoi l'apparition du roman polyphonique ne supprime ni ne limite nullement le développement productif postérieur des formes monologiques du roman (biographie, récit historique ou de mœurs, du roman-épopée, etc.): il y aura toujours des domaines de la vie de l'homme et de la nature qui exigeront des formes objectivées et achevées, autrement dit monologiques de l'approche artistique. Mais, répétons-le, *la conscience humaine et le domaine dans lequel elle se manifeste dialogiquement* sont inaccessibles au regard artistique monologique dans toute leur profondeur et leur spécificité. C'est dans les romans de Dostoïevski que, pour la première fois, il purent faire l'objet d'une véritable représentation artistique "[31].

Les deux premières citations expriment très clairement une exigence de Bakhtine qu'on pourrait

définir *originnaire*, et qui est liée aux prémisses critico-littéraires du formalisme des années Vingt. Ces prémisses, en opposition au réalisme socialiste, revendiquaient l'autonomie de la dimension esthétique-littéraire par rapport à la dimension idéologique (mais aussi subjective et psychologique) de l'auteur. L'affirmation que Dostoïevski est un auteur de littérature et non pas un philosophe ou un psychologue est un motif récurrent de l'essai de Bakhtine.

Au premier chapitre cette considération sert comme critère de l'interprétation valable ou moins valable de la position de Dostoïevski: V. Ivanov, par exemple, aurait perçu correctement l'élément essentiel des œuvres de Dostoïevski, à savoir l'acceptation ou le refus de la part des héros du *moi* d'autrui, mais n'aurait pas été capable de montrer comment cette conception du monde devient le principe de la vision artistique et de la construction artistique de la totalité linguistique du roman. Donc il aurait donné une interprétation erronée, car cet élément est essentiel pour l'historien de la littérature seulement " comme principe de la construction littéraire concrète et non pas comme principe éthico-religieux d'une conception abstraite du monde " [32]. Bakhtine exprime un jugement analogue à propos de l'interprétation d'Askol'dov, qui dans le problème éthico-religieux voyait le pivot de l'œuvre du romancier: " il s'agit presque toujours des façons dont la personne se manifeste dans la vie même et non pas des façons dont elle est considérée et montrée artistiquement dans les conditions de cette construction d'art qu'est le roman "[33]. L'objet de la critique c'est donc le mélange entre le niveau idéologique et psychologique de la personne de l'auteur et celui des personnages créés, qui serait un parcours typique du roman monologique, pas de celui de Dostoïevski[34].

Jusqu'ici, il semblerait légitime de considérer cet accent, posé sur le processus de la construction littéraire, comme une distinction de compétences: ce qui est littéraire et ce qui est idéologique, afin de souligner l'innovation profonde apportée par l'auteur du roman et la particularité de sa poétique. Cependant la troisième citation introduit une autre idée et un autre principe évaluatif qui, d'une certaine manière, amène à revoir cette conclusion. Il s'agit de l'idée de la vérité de la représentation ou de la création artistique. Cette instance de vérité appartient elle aussi à l'époque, au grand courant du réalisme, dans lequel rentre par certains aspects le réalisme socialiste même avec son propos d'offrir une description de la réalité qui ne soit pas infirmée par le psychologisme. En même temps, le principe bakhtinien du dialogue-polyphonie présente une profonde différence par rapport au réalisme, car ce qui intéresse l'observateur-écrivain ne se déroule pas au niveau des faits mais à celui des significations (sens). De ce point de vue, l'œuvre est toujours réaliste, parce que toutes les interprétations sont légitimes, et cela à la différence du réalisme traditionnel (et même socialiste) qui en appelle à l'interprétation définitive, conditionnée du fait. Mais il est indéniable que dans l'infinité interprétative, polyphonique, l'interprétation réaliste a aussi une valeur propre, et donc la substitution de la vision réaliste par la vision unitaire polyphonique permet une ouverture bien plus large dans l'évaluation d'une œuvre, qu'on fait rentrer totalement sur le plan culturel, alors que celui-ci perd la qualification limitative de superstructure.

La construction artistique polyphonique, décrite en détail dans le deuxième chapitre du livre sur Dostoïevski, se fonde sur la liberté que la conscience de l'auteur accorde aux personnages. Contrairement à ce qui se passe dans le roman monologique, l'auteur *polyphoniste* " ne transforme pas les autres consciences (c'est-à-dire les consciences des protagonistes) en objets et ne leur donne pas de déterminations définitives de l'extérieur. Il perçoit à côté et devant lui-même les consciences d'autrui comme pourvues des mêmes droits, aussi infinies et inachevées qu'elle. Elle ne réfléchit ni reproduit un monde d'objets, mais justement ces consciences d'autrui, avec leurs mondes, elle les reproduit dans leur

vrai inachèvement (*nezaveršimost'*) (du moment que leur essence est justement dans cet inachèvement). Toutefois, on ne peut pas contempler, analyser, définir comme objet, comme choses les consciences d'autrui - avec elles on ne peut que rentrer dans un rapport dialogique. Penser à elles signifie parler avec elles, autrement elles tournent tout de suite leur visage objectif vers nous: elles se taisent, elles se cachent et elles se figent en formes objectives achevées "[35]. Tout cela introduit deux types d'inachèvement, celui des consciences-personnages et celui de la conscience-auteur. Même si d'un point de vue concret la différence devrait être évidente : le personnage est construit par l'auteur, qui le connaît dans son altérité (du dehors - dirait Bakhtine), alors que l'auteur ne peut jamais s'assimiler complètement à ses personnages, car il se connaît de l'intérieur. L'inachèvement rentre donc dans la méthodologie de la construction seulement en tant que projection dans *un autre* d'une auto-intuition, à laquelle l'auteur attribue une portée universelle ou dans laquelle il reconnaît le caractère de conscience et donc de chaque conscience humaine.

Mais on doit remarquer que la polyphonie, c'est tout autre chose que l'inachèvement. Pour rester fidèles à la métaphore, la pluralité des voix se réalise dans le dialogue et dans la discordance, mais toujours par rapport à un dessin d'ensemble, qui constitue une limite, mais aussi la condition et la modalité d'expansion, de développement de chaque voix. Donc on peut dire que la forme de la polyphonie, c'est la forme achevée de l'inachèvement, c'est la forme qui permet aux discordances d'être ramenées à une harmonie supérieure, le thème sur lequel s'étend chaque voix. La polyphonie, en outre, descend de la conscience non seulement d'être *avec* les autres, mais d'être *pour* les autres dans le cadre d'un projet unitaire. C'est pour cela qu'on peut parler de polyphonie seulement par rapport à une création artistique ou bien par rapport à un auditeur, à un témoin *éloigné* qui se tient au-dehors du complexe polyphonique. Un individu peut se reconnaître dans une dimension polyphonique seulement lorsqu'il se perçoit comme partie d'une totalité bien configurée, à savoir d'une société, d'une nature, de l'être et qu'en s'observant il devient objet à soi même. En ce sens là l'idée de polyphonie est seulement l'idée tout abstraite et formelle d'une typologie de relation, la relation des parties à une totalité définie. Hors de la représentation artistique on peut utiliser la figure de la polyphonie pour indiquer la structure des rapports humains, c'est-à-dire l'ordre ou le sens supérieur, global, dans lequel l'activité humaine se place: une méthodologie de la représentation, de la construction de la pensée philosophique (par exemple, le rapport de la dimension éthique avec une métaphysique déterminée). En ce dernier cas l'idée de polyphonie n'a pas seulement un caractère méthodologique (et ne peut pas l'avoir parce que dans le discours philosophique ce qui importe n'est pas la méthode mais la *juste* méthode). Cette idée fait allusion à un sens sur lequel repose l'individualité libre et qui est autre qu'elle. C'est pour cela qu'on ne peut pas confondre ou identifier la polyphonie avec le dialogue; au fond on peut considérer le dialogue pour son ouverture indéfinie ainsi que le veut Bakhtine, la forme de la conscience critique dans le cadre cognitif, alors que la polyphonie donne un tissu de sens au caractère indéfini des voix particulières.

En conclusion, le contexte humaniste, dans lequel se déroule l'idée bakhtinienne de polyphonie, exige une mise au point de la notion de liberté et aussi de vérité, alors que dans le dialogue, ainsi que Bakhtine l'entend, ces deux concepts sont caractérisés de façon tout à fait formelle. Il semble que le droit d'expression et de compréhension des individus se résolve dans l'infinité des chances, et, en même temps, dans le droit de l'individu à n'être pas défini par elles, le droit à l'indétermination, à l'inachèvement de l'être personnel. Cela introduit le caractère provisoire du choix comme un caractère congénital à l'être personnel conscient et au rapport qu'il établit avec les autres, et reconduit le dialogue à la forme pure du *se référer à*. Mais il y a aussi une dimension éthique du dialogue qui se place dans le

dépassement de cette structure formelle, lorsque celui qui dialogue sent qu'il est nécessaire de faire un choix définitif qui est en même temps une condamnation de celui qui ne reconnaît pas le droit à la liberté, et de celui qu'on considère un criminel. Dans la vie réelle il est important d'établir la modalité et *les limites* de l'ouverture à la compréhension et s'il est vrai qu'on peut modifier ce critère, il faut reconnaître que ce n'est pas cet horizon inépuisable de possibilités qui donne le caractère de liberté à la conscience, mais plutôt l'exigence (et la recherche) d'un critère sûr (juste et objectif) de limitation de ces possibilités.

Raskol'nikov ainsi que Sonja est, à la différence de ce que voudrait Bakhtine, un personnage achevé dans la création de l'artiste, et nous ne le voyons pas dans un moment de son parcours, mais dans l'achèvement de sa figure (comme celui qui a commis un crime et va, malgré lui vers le juste châtement). L'inachèvement appartient tout au plus au parcours créateur de l'auteur, qui peut changer au cours de son œuvre le caractère de son personnage et lui donne une conscience à sa propre image, c'est-à-dire une conscience morale. Dans la condition créatrice le dialogue ne se développe pas entre l'auteur et le personnage créé, mais à l'intérieur de la conscience de l'auteur, entre l'auteur et soi-même. C'est pour cela qu'on ne peut pas faire abstraction de cette conscience qui limite et en même temps caractérise les différents personnages : le pur dialogisme n'est pas en mesure de les caractériser.

Dans l'essai: *Le problème du texte dans la linguistique, la philologie et les autres sciences humaines*, Bakhtine définit le texte comme " le reflet subjectif d'un monde objectif ", à savoir " l'expression d'une conscience qui reflète quelque chose ", et observe que " l'intelligence d'un texte est justement une exacte réflexion d'une réflexion. A travers la réflexion d'autrui, vers l'objet réfléchi "[36]. Mais qu'est-ce que c'est que cet objet ? Objet réel, c'est l'homme social, qu'on peut atteindre seulement par les signes d'un texte. Toutes les sciences en partant d'un texte et en avançant dans des directions différentes, "accrochent des fragments hétérogènes de nature, de vie sociale, d'histoire, et les unifient suivant des liens de cause ou de sens, et mêlent les constatations avec les appréciations "[37]. Cela signifie que la science (aucune science) n'arrive pas à une pleine représentation et appréciation de la réalité, qui, dans sa totalité et sa complexité, est illimitée et indéfinissable. Mais cela signifie aussi qu'il n'y a pas de science qui puisse arriver à comprendre son propre texte, parce que chaque texte est compris seulement dans le reflet d'un reflet à l'infini; en d'autres mots le problème des limites du texte est insoluble (et Bakhtine le reconnaît), mais de plus, la question de savoir quel est mon texte (le texte qui se présente à ma compréhension) et que le texte que l'auteur me propose est insoluble [38].

La polyphonie, ainsi que l'entend Bakhtine, est donc la vision d'un monde dynamique, où seulement d'un point de vue artificiel on peut distinguer le texte du contexte, le sens de l'objet, et enfin la conscience de la personne. La polyphonie, c'est la *forme tout à fait formelle* qui s'ouvre à tous les contenus, chacun avec sa structure particulière qui ne prend jamais le dessus sur les autres. Elle permet à l'observateur d'explorer d'un *éloignement grand* le monde des hommes, sans prononcer un jugement définitif, c'est-à-dire, un jugement qui l'emporte sur les nombreux jugements, constitutifs du contenu de sa supervision. Cette sorte de polyphonie, c'est le droit aux différents jugements de ne pas s'assujettir à un critère de valeur définitif ou à une échelle de valeurs. Peut-être est-ce la raison de l'inachèvement que Bakhtine trouve même dans ses écrits: " un certain inachèvement inhérent à beaucoup de mes idées ", mais aussi " plusieurs inachèvements extérieurs dans les œuvres ", et "quelquefois il est difficile de distinguer un inachèvement de l'autre"[39].

Je remercie ma collègue Françoise Fiquet qui a eu la gentillesse et la patience de revoir mon texte français.

Notes:

1. Article paru la première fois dans " Novyj Mir " en 1970, no. 11, p. 237-240; et successivement publié dans le livre *Èstetika slovesnogo tvorèestva*, [*Esthétique de la création littéraire*], Iskusstvo, Moskva 1979, p. 328-335 ; c'est à cette édition que nous nous référons dans les citations suivantes.
2. *Ibidem.*, p.332.
3. *Ibidem.*, p. 334-335.
4. M. Bakhtin, *K voprosam samosoznanija i samoocènki* [*À propos des problèmes de l'auto-conscience et de l'auto-évaluation*], en *Sobranie Socinenij v semi tomach* [Recueil des œuvres en six volumes], t. 5, Moskva, " Russkie slovari ", 1996, p. 72. . L'œuvre n'est pas datée et n'a pas de titre, mais probablement elle n'a pas été écrite avant 1943 ou après 1946.
5. " Il faut dire que soit le relativisme, soit le dogmatisme excluent également toutes discussions, tout vrai dialogue, en le rendant ou bien inutile (relativisme) ou bien impossible (dogmatisme) " (M. Bakhtin, *Problemy poèтики Dostojevskogo* [*Problèmes relatifs à la poétique de Dostoïevski*], Moskva, " Sovetskaja Rossija ", 1979, p. 81).
6. " Celui qui comprend inévitablement devient 'tiers' dans le dialogue[...], mais la position dialogique de ce 'tiers' est toute particulière. Chaque énoncé [*vyskazyvanie*] a toujours un destinataire [...], dont l'auteur de l'œuvre verbale recherche et prévoit la compréhension responsive. Il s'agit du 'deuxième' [...]. Mais au-delà de ce destinataire (le 'deuxième') l'auteur de l'énoncé présuppose, plus ou moins consciemment un supérieur 'sur destinataire' [*nadadresata*] (le 'tiers'), dont la compréhension responsive absolument vraie est présupposée ou dans l'éloignement métaphysique ou dans un temps historique éloigné " (M. Bakhtin, *Zametki 1961*, en *Sobranie soèinenij*, op. cit., t. V, p. 337).
7. *Ibidem.*, p. 335.
8. Bakhtin s'exprime à ce propos avec beaucoup de clarté: " Les rapports dialogiques sont donc beaucoup plus larges dans le discours dialogique au sens strict. Même entre les œuvres verbales profondément monologiques des rapports dialogiques sont toujours présents " (*ibidem*, p. 336).
9. Publié la première fois sous forme de note dans le livre *Èstetika slovesnogo tvorèestva*, op. cit., p. 409-411 et successivement dans *Sobranie soèinenij*, op. cit., t. V, pp. 7-10. Il s'agit d'un bref écrit à situer entre la fin des années 30 et le début des années 40, remanié en 1974 dans un écrit plus vaste, mais également inachevé: *K metodologii gumanitarnych nauk* [*Pour une méthodologie des sciences humaines*], dans *Èstetika slovesnogo tvorèestva*, p. 361-373.

10. *Sobranie soèinenij*, op. cit., t. V, p. 9.
11. *Ibidem*, p. 7; dans la première publication de ce fragment dans *Èstetika slovesnogo tvorèestva*, l'expression " la pensée de Dieu dans la présence de Dieu "était éliminée.
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*.
15. *K metodologii Gumanitrynych nauk* [Pour une méthodologie des sciences humaines] dans *Èstetika slovesnogo tvorèestva*, op. cit., p. 362.
16. *Ibidem*, p. 370.
17. *Ibidem*, p. 361.
18. *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugich gumanitarnych naukach*, publié la première fois dans " Voprosy literatury " 1976, no. 10, et successivement dans *Èstetika slovesnogo tvorcestva*, p. 281-307, et enfin dans *Sobranie soèinenij* t. V, p. 306-326; c'est à cette édition que nous nous référons dans nos citations.
19. *Ibidem*, V, p. 321
20. *Ibidem*.
21. " Dans l'explication il y a seulement une conscience, un sujet ; dans la compréhension il y a deux consciences, deux sujets. Avec l'objet il ne peut pas y avoir de rapport dialogique, l'explication est donc privée de moment dialogique (sauf le moment formel - rhétorique). La compréhension est toujours dans une certaine mesure dialogique " (*ibidem*, p. 318).
22. " Il ne faut pas oublier que la chose et la personne sont des limites [*predely*] et non pas des substances absolues [*a ne absoljutnye substancii*]" *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugich gumanitarnych naukach*, op. cit., p. 367.
23. *Iz Zapizei 1970-1971* [D'après les notes du 1970-1971], dans *Estetika slovesnogo tvorèestva*, op. cit., p. 343.
24. *K voprosam samosoznanija i samoocenki*, dans le recueil *Sobranie soèinenij*, cit., V, p. 74. L'œuvre

n'a pas de date; probablement elle a été écrite durant la première moitié de 1940, non pas avant 1943 ni après 1946.

25. " Les circonstances et les buts extérieurs de l'individu - personne sont le noyau le plus important de sa vie intérieure et de sa substance culturelle. Le caractère individuel de la personne se condense dans le rapport, à la frontière avec une autre personne, mais en une influence inévitable, à la frontière avec ce qu'au siècle dernier on appelait environnement, dans la rencontre avec l'histoire " (*Ital'janskoe vozro_denie v poiskach individual'nosti*) [*La Renaissance italienne dans les recherches de l'individualité*], Nauka, Moskva 1989, p. 241.

26. *K voprosam samosoznanija i samoocenki*, op. cit., p. 74.

27. *Problemy poëtiki Dostojevskogo*, op. cit., p. 72.

28. 1961 god. *Zametki* [*Année 1961. Notes*], dans *Sobranie soèinenii*, op. cit., t. V, p. 360.

29. *Problemy poëtiki Dostojevskogo*, op. cit., p. 3.

30. *Ibidem*, p. 4.

31. *Ibidem*, p. 313.

32. *Ibidem*, p. 12.

33. *Ibidem*, p. 14.

34. " dans la conception de l'auteur on passe directement du pathos de la personne de l'auteur au pathos vital de ses héros et d'ici de nouveau à la déduction monologique de l'auteur " (*ibidem*).

35. *Ibidem*, p. 80.

36. *Problema texta v lingvistike, filologii i drugich gumanitarnych naukach* op. cit., t. V, p. 320.

37. *Ibidem*, p. 320-321.

38. Sur ce sujet Bakhtin révient dans ses notes de 1970-71 : " La compréhension achève le texte : elle est active et a un caractère créatif. La compréhension créative continue l'œuvre, accroît la richesse artistique de l'humanité " (*Iz zapisej 1970-1971 godov*, dans *Èstetika slovesnogo tvorèestva*, op. cit. p. 346).

39. *Ibidem*, p. 360.