

Le concept de polyphonie chez Bakhtin

Pour ma part, en toute chose, j'entends les voix et leur rapport dialogique¹

I : Introduction

Après un aperçu général du développement du concept de polyphonie chez Mikhaïl Bakhtine, je discuterai des aspects épistémologique, axiologique et esthétique de ce concept.

Chez Bakhtine, la polyphonie relève de toute une série de notions développées au travers de la globalité de son œuvre ; il s'agit d'une longue entreprise non terminée dont le début et l'apogée souvent sont attribués à la première version de la Poétique de Dostoïevski, datant de 1929. Depuis la publication des derniers *Carnets*² de Bakhtine ainsi que du grand essai du début des années vingt, " L'Auteur et le héros ", probablement interrompu en 1922³, on peut cependant constater que le début de l'entreprise se situe, sinon avant, au moins à l'époque de la rédaction de ledit essai. D'une approche phénoménologique, l'essai traite notamment de l'*exotopie*⁴ de l'auteur par rapport au héros, position incontournable à la fois au niveau épistémologique qu'aux niveaux axiologique et esthétique tout en étant étroitement liée aux concepts de base, à l'époque encore en germe, de dialogisme et de polyphonie notamment.

¹ Bakhtine 1984 : 393

² Dans *Estetika slovesnogo tvortchestva (Esthétique de la création verbale)*, Moscou 1979, Gallimard, Paris 1984. Mes références sont à la traduction française (Bakhtine 1984).

³ Texte d'archives (1920-1930), non repris par l'auteur et resté inachevé. Traduction française in Bakhtine 1984 : 25-210.

⁴ Une autre traduction française du terme russe serait l'extra-localité (voir Siclari 2002).

Dans ses dernières notes de carnet, publiées in Bakhtine 1984 sous le titre “ Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines ”⁵, le vieux poéticien revient sur ses sentiers de jeunesse, notamment en ce qui concerne l'importance de l'exotopie de l'auteur, tout en soulignant, cette fois plus que jamais, l'importance de l'exotopie de lecteur ou l'auditeur, en d'autres mots: le rôle des contextes nouveaux, inimaginables de la part de l'auteur. La prépondérance dans les dernières notes de Bakhtine d'allusions au rôle fondamental et innovateur de la *réception* à travers les âges du passé et les âges à venir des grandes œuvres littéraires, s'aligne parfaitement avec la préoccupation constante chez Bakhtine de l'*adressivité* et la *compréhension responsive active* inhérentes à l'énoncé. Selon Bakhtine, tout énoncé est à la fois une forme de réponse aux énoncés du passé et un nouveau maillon de la grande chaîne des énoncés dans la “ grande temporalité ” où il se dirige vers ses destinataires. Appliqué à une œuvre littéraire, par exemple un roman (un énoncé *secondaire* ou *complexe* dans la terminologie de Bakhtine) cette approche ouvre des perspectives polyphoniques de plusieurs catégories, entre autres celles d'une esthétique polyphonique de la réception.

Pour Bakhtine, le rôle du *destinataire* est fondamental dans toute échange langagière, aussi bien ce qu'il appelle le “ deuxième ” (celui à qui je m'adresse directement, l'autre “ pôle ” dans un modèle de communication classique) que le *sur-destinataire*, un “ tiers ”, présupposé par l'auteur de l'énoncé, et dont la compréhension responsive serait comprise comme “ idéalement correcte ”⁶. Il n'est pas question d'une personne ; Bakhtine renvoie cette instance à Dieu, ou à la science, ou à l'histoire, ou à l'éthique..., selon les époques, les cultures et/ou les conceptions variées. Il y aurait donc, selon Bakhtine, inclus en tout rapport dialogique et tout discours polyphonique, un tiers élément de nature axiologique représentant l'ultime destinataire de nos énoncés.

Dans toute l'œuvre bakhtinienne les implications de son concept de *dialogisme* sont présentes de maintes façons ; en ce qui concerne la polyphonie, on pourrait dire que *dialogisme* fonctionne comme terme générique embrassant entre autres

⁵ Ce dernier écrit de Bakhtine date d'une année avant sa mort, survenue en 1975, et il est inspiré par les notes de travail d'une étude consacrée (en 1940) aux “Fondements philosophiques des sciences humaines”.

⁶ Bakhtine 1984 : 377.

exotopie et *plurilinguisme*⁷, deux concepts très proches, chacun de sa façon, de celui de polyphonie. J'ai déjà commenté le premier d'entre eux, qui est un concept principalement lié à l'aspect phénoménologique de la création (à la question de savoir où se situent l'auteur et le lecteur par rapport aux personnages), tandis que le deuxième terme relève du langage utilisé par l'auteur. Selon Bakhtine, tout usage de la parole est rempli d'échos d'autres usages des mêmes paroles, où les usagers divers ont laissé leurs empreintes sur le langage. Tous les romanciers se servent de cette dimension de la langue, même ceux que Bakhtine qualifie de *monologiques* ! Il s'agit donc d'un aspect inhérent à tout discours romanesque, qui en soi ne crée aucune polyphonie dans le sens bakhtinien du terme, mais qui pourra quelques fois contribuer de manière particulièrement significative à la création d'une dimension polyphonique d'un texte romanesque. Nous l'avons vu dans les analyses qu'ont faites des membres de notre groupe du roman *Madame Bovary*⁸, où entre autres a été souligné l'impact du discours "étranger" au *mot* des personnages, souvent en forme de lieux communs et phrases toutes faites colportant des idées de milieux environnants et des manières de penser diverses de l'époque.⁹

C'est dans *La poétique de Dostoïevski*¹⁰ que Bakhtine développe et utilise spécifiquement le terme de *polyphonie*, souvent à l'intérieur de formules qui ont été reprises par théoriciens et critiques comme s'il s'agissait de définitions de ce terme. Bien que ces formules soient extrêmement fécondes et inspiratrices pour l'analyse romanesques en général, il faut se méfier de leur usage en dehors de l'univers dostoïevskien. Bakhtine lui-même n'utilise guère ce terme spécifique

⁷ Polylinguisme ou *hétéroglossie* sont deux autres termes bakhtiniens proches du plurilinguisme ; pour faire vite on pourrait dire que *polylinguisme* implique l'existence, à l'intérieur d'une langue (nationale), d'une grande nombre de variantes de celle-ci (dialectes, sociolectes, expressions typiques d'époques, d'idéologies et de milieux certains etc.), *plurilinguisme* a trait aux variations du polylinguisme et *hétéroglossie* souligne l'aspect "personnel" de l'expression verbale : chaque individu a sa propre façon de s'exprimer.

⁸ Voir par exemple Sørensen Ravn Jørgensen 2000 et Olsen 2002, notamment p. 19-33.

⁹ Les "mœurs de province" du sous-titre du roman flaubertien pourraient sans doute être comprises entre autres comme des "mœurs langagières". Voir à ce propos Holm 2002.

¹⁰ Moscou 1929 et 1963 (édition révisée et augmentée), traduction française aux Editions du Seuil, Paris 1970.

dans ses autres écrits théoriques¹¹ : il réserve le terme de polyphonie principalement à la description de l'univers romanesque de Dostoïevski. De plus, il souligne l'origine du terme et met ses lecteurs en garde contre un emploi peu réfléchi de celui-ci :

Il faut remarquer que la comparaison que nous établissons nous-même, entre le roman de Dostoïevski et la polyphonie, n'est rien de plus qu'une figure analogique. L'image de la polyphonie et du contrepoint indique seulement les nouveaux problèmes qui surgissent quand la structure du roman sort de l'unité monologique habituelle, de même qu'en musique de nouveaux problèmes se firent jour lorsqu'on eut dépassé le stade du monovocalisme. Mais les matériaux de la musique et du roman sont trop différents pour qu'il puisse s'agir d'autre chose que de comparaison approximative, de métaphore. Nous nous servons cependant de cette image dans l'expression 'roman polyphonique', car nous ne trouvons pas d'appellation plus adéquate. Il ne faut simplement pas en oublier l'origine métaphorique (1970 : 53).

Il est pourtant clair que Bakhtine trouve dans les romans de Dostoïevski une *exotopie* d'auteur par rapport aux personnages principaux romanesques qui correspond quasi parfaitement aux exigences formulées au début des années vingt dans l'essai inachevé sur l'auteur et le héros. Sans doute l'inachèvement pourrait-il s'expliquer en partie par l'inspiration des trouvailles faites dans l'œuvre du grand romancier, notamment à propos de la dimension polyphonique de celle-ci, et donc une inspiration à rédiger une grande monographie fondée sur des analyses romanesques spécifiques au lieu d'achever un essai théorique ? Quoi qu'il en soit, Bakhtine trouvera chez Dostoïevski un plurilinguisme, c'est-à-dire une accentuation et un usage créatif de la *parole d'autrui*, ainsi qu'une exotopie d'auteur par rapport aux héros qui font, selon le poéticien, du romancier russe le créateur d'un

¹¹ Outre le concept générique du dialogisme, les phénomènes avoisinants seront décrits par des termes comme plurilinguisme, hétéroglossie et, dans un certain sens, exotopie.

“ genre romanesque fondamentalement nouveau ”¹², le *roman polyphonique*. Chez Dostoïevski,

le mot¹³ du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original (*loc. cit.*).

Pour Bakhtine, ce romancier dépasse tout autre dans sa capacité de laisser aux personnages non seulement leur *voix* propre à eux, mais d'en faire des “ sujets de leur propre discours immédiatement signifiant ” au lieu de créer des objets du discours de l'auteur. En fait, dans ses romans, Dostoïevski réalise parfaitement l'exotopie de l'auteur exigée dans l'essai interrompu en 1922 tout en rajoutant un élément nouveau : une “ désobjectivation ” de ses personnages qui crée une pluralité de consciences “ équipollentes ” où chacun est *sujet*, lié dialogiquement, dans une *compréhension responsive active* à autrui, au lieu d'être “ objectivisé ” dans la conscience de l'auteur. Ce que Bakhtine nomme “ la pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière ” (1970 : 32) implique une belle réussite littéraire et finalement une “ incarnation ” de l'approche épistémologique bakhtinienne de base, répétée de la façon suivante dans les dernières notes du grand philosophe et poéticien : “ La limite, ce n'est pas *moi*, mais *moi* en corrélation avec d'autres personnes, c'est-à-dire : *moi* et *l'autre*, *moi* et *toi* ” (Bakhtine 1984 : 391).

¹² *Op.cit.* : 33. Notons pourtant que, bien que “fondamentalement nouveau” à l'intérieur du genre romanesque, le roman dostoïevskien fut préparé par, entre autres, une partie de ce genre littéraire : “Dostoïevski est le créateur d'une *polyphonie authentique* qui ne pouvait exister ni dans le 'dialogue socratique', ni dans les mystères du Moyen Age, pas plus que chez Shakespeare ou Cervantes, Voltaire ou Diderot, Balzac ou Hugo. Mais la polyphonie était, dans son essence, préparée par ce courant de la littérature européenne. Toute cette tradition, venue du 'dialogue socratique' et de la ménippée, s'est régénérée, s'est remodelée chez Dostoïevski sous la forme originale et inimitable, totalement nouvelle, du roman polyphonique ” (*ibid.* : 237. Si rien d'autre n'est marqué après nos citations des œuvres de Bakhtine, c'est l'auteur qui souligne).

¹³ *Mot* dans le sens de *discours* (“slovo” en russe).

II : Aspect épistémologique

A la base de toute réflexion bakhtinienne sur le *mot* ou le discours ("slovo") et, par conséquent, sur les conditions verbales des êtres humains de se comprendre en tant qu'homme parmi les hommes, on trouve l'idée d'un *dialogisme*, non seulement entre les deux parties d'un échange verbal mais à l'intérieur du mot même (l'*adressivité* du mot) ainsi que dans les relations du mot à la *grande temporalité* (passé et futur, notamment le futur non encore envisageable). Rappelons l'étymologie grecque de "dialogue", "dia-" (= partage en deux) et "logos", (= mot). Selon Bakhtine, le mot écrit ou prononcé n'exprime point uniquement la position de son auteur ou locuteur. Le *logos* est "infecté" par d'autres positions sémantiques que celles de son auteur (*mot bivocal*) ; il fait donc partie constituante d'un *dialogisme* perpétuel, où le locuteur est constamment à l'écoute et sous l'influence du mot d'autrui.

Dans un texte romanesque, il y a dialogisme entre les divers personnages, entre les personnages et l'auteur, et entre les implications intertextuelles diverses du texte (textes antérieurs et postérieurs), aussi bien qu'entre le lecteur (contemporain et futur) et le texte. Il y a aussi un dialogisme à l'intérieur de chaque énoncé, lié au fait que chez Bakhtine, on ne puisse séparer l'énoncé de l'énonciation, et qu'il y ait donc une *appartenance* de l'énoncé au moment de l'énonciation qui le lie à celle-ci, tout en le remplissant d'une adressivité vers autrui, une adressivité qui exige une compréhension responsive active. Cette adressivité implique certaines valeurs, nous y reviendrons plus loin, valeurs qui se traduisent en ce que Bakhtine nomme la présence du *tiers* ou le *sur-destinataire* dans l'échange verbal. Il y a, paradoxalement, toujours un tiers dans le *dia*-logue, bien que ce tiers ne se manifeste guère en tant qu'interlocuteur concret.

Dans ses dernières notes (de 1974, sur l'épistémologie des sciences humaines), Bakhtine souligne le rôle attribué à l'auditeur (ou au lecteur) en tant que co-créateur dialogique de l'œuvre littéraire, tout en se démarquant de l'idée d'un auditeur/lecteur idéal postulée selon Bakhtine par les structuralistes des années 1960-1970¹⁴ :

¹⁴ Quand Umberto Eco lance le "lecteur modèle" dans son essai *Lector in fabula* en 1979, c'est-à-dire cinq ans après l'année où Bakhtine rédige ces notes, celui-là précise dans une note en bas de page que l'idée d'un lecteur modèle se trouve déjà sous d'autres

La recherche contemporaine en littérature (essentiellement le structuralisme), a l'habitude de définir l'auditeur immanent à l'œuvre comme auditeur idéal, *omni-compréhensif* – le type même d'auditeur postulé dans l'œuvre. Ce n'est pas, bien entendu, un auditeur empirique, une entité psychologique, c'est l'image de l'auditeur dans l'âme de l'auteur. C'est là une construction de l'esprit, abstraite (Bakhtine 1984 : 384).

Bakhtine continue en soulignant combien une telle construction abstraite va à l'encontre de sa propre idée d'un auditeur/lecteur en relation dialogique avec l'auteur : Le lecteur idéal des structuralistes ne serait qu'un reflet dans le miroir de l'auteur, une duplication des idées de celui-ci. Un tel lecteur “ ne saurait introduire rien de personnel, rien de nouveau dans l'œuvre, ” puisqu'à l'instar de l'auteur, il se situe hors du temps et l'espace (ou, si l'on veut, il est captif du même espace-temps que l'auteur). C'est pourquoi il ne peut pas être *l'autre* pour l'auteur : en tant que projection ou reflet des idées de l'auteur, “ il ne peut pas posséder le *surplus* inhérent à son *altérité* ” (*loc.cit.*, c'est Bakhtine qui souligne).

Tout au long de ces notes, Bakhtine revient, par des biais variés, au rôle du lecteur/auditeur d'époques différentes dans la création de l'œuvre globale. Il souligne l'importance fondamentale du principe de l'exotopie : “ la relation complexe entre le sujet *compréhensif* et le sujet *compris*, entre le chronotope du créé le chronotope du *compréhensif* qui introduit le renouvellement ” (392). Le rôle du contexte, notamment des contextes distants, sera évoqué à la fois à l'intérieur de la petite temporalité et comme un dialogue infini et inachevable dans la grande temporalité. C'est dans la dimension de la *grande temporalité* que toute expression littéraire devrait recevoir son sens et sa valeur, mais “ l'analyse, ordinairement, grouille dans l'espace étriqué de la *petite temporalité*, c'est-à-dire dans la contemporanéité, dans un passé immédiat et dans un futur présumé – souhaité ou redouté ” (390). A partir d'une telle base épistémologique, l'intérêt à étudier la réception à travers les époques des textes paraît évident.

Dans une réponse, datant de 1970, à la rédaction de *Novy Mir* qui lui demande son opinion sur la recherche contemporaine dans le domaine de la littérature, Bakhtine dit le suivant :

déguisements et avec d'autres spécifications chez plusieurs critiques et théoriciens de la littérature, entre autres Barthes (1966), Lotman (1970), Riffaterre (1971), Hirsch (1967) et Iser (1972). Tous auraient pu être parmi les “structuralistes” auxquels Bakhtine se réfère dans le commentaire cité.

L'auteur est un captif de son époque, de sa contemporanéité. Les temps qui lui succèdent le délivrent de cette captivité et la science de la littérature a pour vocation de contribuer à cette délivrance ” (1984 : 346).

D'aucune manière nous ne devons négliger l'époque de l'auteur, dit Bakhtine, mais nous pouvons, à partir d'un ancrage de connaissances solides concernant l'horizon idéologique et culturel qui domine l'œuvre, nous permettre de lire à travers les yeux formés par notre propre époque : “ Une œuvre littéraire (...) se révèle principalement à travers une différenciation opérée à l'intérieur de l'ensemble culturel de l'époque qui la voit naître, mais rien ne permet de l'enfermer dans cette époque : la plénitude de son sens ne se révèle que dans la *grande temporalité* ” (*loc.cit.*).

Dans cette réponse, Bakhtine fait une expansion de la dimension dialogique du *mot bivocal* et, par conséquent, du *roman polyphonique* vers une *compréhension responsive active* qui concerne aussi bien le domaine culturel en général que la lecture de grandes œuvres littéraires d'autres époques. Il nous met en garde contre l'idée qu'il faille essayer d'“ oublier ” sa propre culture pour mieux comprendre une autre ; une telle entreprise ne ferait que de tenter de copier de la compréhension d'autrui. Ce que Bakhtine appelle une compréhension *active* nous donnera une compréhension différente et agrandie par rapport à la compréhension possible à l'intérieur de la culture d'autrui. Voilà une position tout aussi intéressante et fructueuse pour un Scandinave de notre époque lecteur, de Balzac ou Flaubert, que pour un musulman africain du même époque essayant d'analyser les sociétés scandinaves...! A croire le Bakhtine de 1970 :

Une *compréhension active* ne renonce pas à elle-même, à sa propre place dans le temps, à sa propre culture, et elle n'oublie rien. L'important dans l'acte de compréhension, c'est pour le *compréhendant*, sa propre *exotopie* dans le temps, dans l'espace, dans la culture – par rapport à ce qu'il veut comprendre. (...) La rencontre dialogique de deux cultures n'entraîne pas leur fusion, leur confusion – chacune d'elle garde sa propre unité et sa totalité ouverte, mais elles s'enrichissent mutuellement (1984 : 347-348).¹⁵

¹⁵ Notons que Bakhtine s'exprime sur les mêmes lignes, par des phrases non achevées, dans ses dernières notes (“ Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines ”, 1974) : “ L'approfondissement par élargissement des distances contextuelles. (...) L'activité efficace dans la cognition de la chose muette et dans la cognition d'un autre sujet, en d'autres termes, l'activité *dialogique* du *connaissant* (...) L'analyse (la compréhension et la cognition) se refermant sur un *texte* donné. Problèmes des frontières du texte et du

Aussi bien dans la réponse de 1970 à *Novy Mir* que dans l'essai abandonné de 1922 sur l'auteur et le héros, Bakhtine se sert du concept de l'exotopie comme référence épistémologique de base. Cependant, tandis qu'en 1922, ce concept reste immanent au texte, lié à une compréhension phénoménologique de la position de l'auteur par rapport à ses personnages principaux, nous voyons une redéfinition du concept en 1970, notamment en ce qui concerne la position concrète du lecteur ou de l'auditeur potentiels, position maintenant historiquement et culturellement située. L'impact polyphonique à l'œuvre des auditeurs/lecteurs potentiels, à la fois dans la petite et la grande temporalité, est ainsi accentué dans une *compréhension responsive active*, où l'élément *active* aura un rôle encore plus essentiel que dans celui attribué à l'auditeur/lecteur par le Bakhtine de 1922.

Dans *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine souligne, à plusieurs reprises, l'importance de *l'inachèvement* comme caractéristique essentielle de la dimension polyphonique des personnages romanesques, ainsi que leur caractère de partenaire égal dans l'échange verbal :

La nouvelle attitude artistique de l'auteur à l'égard du personnage, dans le roman polyphonique de Dostoïevski, est un dialogisme grave allant au *fond des choses*, qui affirme l'autonomie, la liberté, l'inachèvement et l'absence de solution du personnage. Pour l'auteur, le héros n'est ni un 'lui', ni un 'moi', mais un 'tu' à part entière, c'est-à-dire le 'moi' équivalent d'autrui (le 'tu es'). Le héros est le sujet auquel l'auteur s'adresse dialogiquement avec un profond sérieux et non pas dans un jeu rhétorique ou dans une convention littéraire (1970 : 102).

Même dans ses ultimes notes, Bakhtine reste, dans une grande mesure, le phénoménologue que l'on connaît de l'essai de 1922 et de la grande monographie sur Dostoïevski de 1929.

III : Aspect axiologique

Le rôle du tiers, déjà évoqué plus haut, dans le dialogisme bakhtinien, est particulièrement susceptible de renforcer la dimension polyphonique de celui-ci quand il y a un conflit de valeurs impliqué dans l'énoncé en question. Ce tiers empêche

contexte. Tout mot (tout signe) d'un texte conduit hors des limites de ce texte. (...) Comprendre c'est mettre en rapport aux autres textes et penser dans un contexte nouveau (dans mon contexte, dans le contexte contemporain, dans le contexte futur)." (1984 : 382-384)

que l'acte de parole se referme et s'achève ; il est une instance au-delà des participants concrets du dialogue, et il présuppose la présence d'un code de valeurs dans l'énonciation, code qui diffère selon les époques et les cultures. En soi, l'énonciation est fondamentalement temporalisée, liée à une situation historique bien définie. Mais l'adressivité dirigée à la fois vers le tiers et un interlocuteur (auditeur/lecteur) potentiel assure que la temporalisation ne se referme jamais et que l'aspect axiologique de l'énoncé sera toujours vivant et renouvelé à tout moment d'une dialogicité constante. Dans le cas d'un texte littéraire, cela signifie que l'exotopie axiologique de l'auteur par rapport à son (ou ses) protagoniste(s) créera une dimension polyphonique particulièrement intéressante si les changements des codes de valeurs dans la *grande temporalité* impliquent une autre compréhension, ou si l'on veut, un "surplus" de compréhension inatteignable par l'auteur "prisonnier de son époque". Selon le Bakhtine de 1974,

Un texte – imprimé, manuscrit ou oral, autrement dit actualisé – n'est pas l'égal d'une œuvre dans son tout (ou 'objet esthétique'). Une œuvre englobe aussi nécessairement son contexte extra-textuel. L'œuvre, dirait-on, s'enveloppe de la musique du contexte intonatoire des valeurs dans lequel elle est comprise et jugée (ce contexte, bien entendu, variant selon les époques auxquelles l'œuvre est reçue, ce qui engendre sa résonance nouvelle (1984 : 389).

Pourtant, le tiers représente avant tout un code de valeurs présupposé par l'auteur, selon Bakhtine, "de façon plus ou moins consciente" (*ibid.* : 336). En tout état de cause, cependant, la présence du tiers donne une dimension éthique au mot qui fait que celui-ci impliquera de l'interlocuteur ou de l'auditeur/lecteur virtuel une réaction au niveau de la morale, si l'acte de parole s'y prête.

Dans le chapitre "Le caractère" de l'essai inachevé en 1922, on peut trouver un commentaire qui relève de ce conflit entre auteur et protagoniste, conflit qui dans certains cas donne une dimension polyphonique au texte romanesque :

On aura, c'est évident, deux plans de perception des valeurs, deux contextes de valeurs pour la conscience (dont l'un englobe les valeurs de l'autre et l'emporte sur l'autre) : 1) l'horizon du héros et la signification de sa démarche éthique-cognitive telle qu'elle est pour le héros lui-même, 2) le contexte de l'auteur-contemplateur pour qui cette démarche devient une caractérisation du tout d'un héros et acquiert une signification déterminante et organisatrice (la vie est mode de vie) : L'auteur est *critique* (en tant qu'auteur, bien entendu) : il use de tous les privilèges que lui assure son exotopie complète à l'égard du héros. Dans cette forme d'interrelation le héros est indépendant, vivant, conscient et résolu dans la visée de sa vie, dans ses valeurs éthiques et cognitives ; l'auteur se situe face à cette activité du

héros et il en donne la transposition en langage esthétique ; chacun des aspects de l'activité que le héros déploie dans sa vie trouvera sa détermination artistique, transcendante à cette vie (1984 : 179).

Un héros " indépendant, vivant, conscient et résolu dans la visée de sa vie, dans ses valeurs éthiques et cognitives ", voilà justement ce que trouvera Bakhtine dans les romans de Dostoïevski, héros et personnages romanesques qui sont " non seulement objets de discours de l'auteur, mais sujets de leur propre discours immédiatement signifiant " (1970 : 33). Il y a un aspect à la fois axiologique, épistémologique et esthétique dans cette caractérisation des héros principaux de Dostoïevski, un aspect qui aussi est à la base de la dimension polyphonique de leurs mots.

Avant tout, il y a le statut de *sujet* de ces héros. Ce qui caractérise le roman d'avant Dostoïevski, lequel nous appellerons avec Bakhtine " romans monologiques ", est selon celui-ci le statut d'*objet* des personnages romanesques, des objets du discours de l'auteur. Cela implique une dominance des valeurs de l'auteur sur celles du personnage qui rend évidemment impensable l'idée qu'ils pourraient se comporter en " hommes *libres*, capables de prendre place à côté de leur créateur, de le contredire et même de se révolter contre lui " (*ibid.* : 32), pour parler comme le fait Bakhtine dans une de ses formules sur la polyphonie qui ont fait couler beaucoup d'encre. Etant sujet, le héros polyphonique non seulement décide lui-même de ses valeurs, mais le faisant, il peut aller jusqu'à contredire et se révolter contre le code axiologique mis en œuvre, littéralement, par l'auteur.

Un statut de sujet axiologique à l'intérieur d'un roman, donc à l'intérieur d'un système de valeurs établi par un romancier à un certain moment historique, implique, on l'aura compris, justement le dialogisme qui est la base de l'aspect épistémologique de la polyphonie bakhtinienne. L'exotopie de l'auteur et l'acceptation d'autrui comme partie égale et " équipollente " dans la dialogicité inhérente dans l'acte de parole, rendrait un tel statut du héros possible. Et si l'auteur, par sa propre exotopie par rapport au héros, arrive à se séparer de celui-ci axiologiquement dans le sens qu'il lui laisse sa liberté totale en tant que *voix* à part entière, il pourra se réclamer de ceux qui " à l'égal du Prométhée de Goethe, ne crée pas, comme Zeus, des esclaves sans voix, mais des hommes *libres*... " (*loc. cit.*).

Les implications esthétiques du statut du sujet du héros sont entre autres de caractère “ langagières ”, liées au statut du *mot*. J’en ai parlé ailleurs¹⁶ ; qu’il suffise ici d’une citation de *La poétique de Dostoïevski* pour en indiquer la portée :

Dans le projet de Dostoïevski, le héros est le porteur d’un mot à part entière et non pas l’objet muet, sans voix, du mot de l’auteur. Pour lui, concevoir un héros, c’est *concevoir son mot*. Le mot de l’auteur sur le héros est, en fait, le mot sur le mot. Il est axé sur le héros considéré comme mot, et c’est pourquoi il lui est *dialogiquement adressé*. A travers toute la structure de son roman, l’auteur parle non pas *du* héros mais *avec* le héros. Il ne pourrait d’ailleurs en être autrement : seule une attitude dialogique, qui appelle la participation, prend au sérieux le mot d’autrui. (Bakhtine 1970 : 103).

IV : Aspect esthétique

Concluant la version révisée de sa monographie sur Dostoïevski, Bakhtine commente l’effet que pourrait avoir la polyphonie sur le développement général de la pensée esthétique, aussi en dehors du cadre du genre romanesque :

Nous considérons le roman polyphonique comme un grand pas en avant, non seulement dans l’évolution de la prose romanesque, c’est-à-dire de tous les genres qui gravitent autour du roman, mais même dans l’évolution de la *pensée esthétique* en général. Il nous semble qu’on peut dépasser le cadre du genre littéraire du ‘roman’ et parler d’une *polyphonie de la pensée esthétique*. Celle-ci est capable de s’introduire dans les recoins les plus secrets de l’être humain et avant tout dans la *conscience humaine* et dans la *sphère dialogique de son être* (1970 : 345).

Il est clair que la polyphonie, telle qu’elle est exposée par Bakhtine dans ses analyses des romans de Dostoïevski, pourra bien avoir une portée esthétique au delà du monde romanesque, qu’il soit dostoïevskien ou autre. Cependant, des éléments caractéristiques de la polyphonie bakhtinienne, tels la présence du discours “ étranger ” dans le *mot bivocal* et l’adressivité vers autrui et le tiers dans les échanges verbaux, sont des aspects du discours romanesque qui indiquent que par exemple la réussite du style flaubertien dans *Madame Bovary* est entre autre la réussite d’un *plurilinguisme*, décrit ainsi par Bakhtine : “ Le roman c’est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. (...) Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivoca-

¹⁶ Holm 2002

lité¹⁷ qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé ” (1978 : 88-89).

Polémiquant contre la stylistique traditionnelle de l'époque¹⁸ en se servant de métaphores proches de celle de la polyphonie, Bakhtine accuse les spécialistes de la stylistique de passer à côté d'un aspect essentiel de l'écriture romanesque, à savoir sa diversité discursive : “ Il (le spécialiste) transcrit pour le piano un thème symphonique (orchestré) ” (*ibid.* : 89). Pour Bakhtine, la pensée esthétique, depuis la *Poétique* d'Aristote et passant par saint Augustin, Descartes, Leibniz, Humbolt et autres, exprime avec une insistance variée “ les mêmes forces centripètes de la vie sociale, linguistique et idéologique ” (*ibid.* : 96). Il n'y a que le roman et les genres littéraires en prose qui s'opposent à ce “ centralisme ” esthétique, cette idée d'un “ unique langage de la vérité ” qui domine aussi bien la poétique ecclésiastique médiévale que celle du néo-classicisme, entre autres : “ Si les principales variantes des genres poétiques se développent dans le courant des forces centripètes, le roman et les genres littéraires en prose se sont constitués dans le courant des forces décentralisatrices et centrifuges ” (*loc. cit.*).

C'est par le plurilinguisme dialogisé que l'énoncé romanesque naît, vit et ne meurt guère, grâce à l'inachèvement, à l'ouverture vers autrui, qui le caractérisent. Il est toujours historiquement situé et accentué comme un énoncé individuel ; voilà pourquoi on ne peut séparer l'énoncé de l'énonciation dans la pensée esthétique bakhtinienne. Son essence même, c'est son appartenance à un acte verbal spécifique dans le temps et l'espace mais sans achèvement dans cette spécificité spatio-temporelle : “ Un énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique et dans un milieu social déterminés, ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par la conscience socio-idéologique autour de l'objet de tel énoncé et de participer activement au dialogue social ” (1978 :100).

L'orientation dialogique de l'énoncé, romanesque ou autre, est la fixation naturelle de toute parole vivante, selon Bakhtine. Le rôle de l'artiste-prosateur est d'ériger le plurilinguisme social en littérature, en image parachevée, “ imprégnée

¹⁷ “Rasnogolositsa” (voix différentes, individuelles).

¹⁸ Dans *Du discours romanesque*, étude rédigée en 1930 environ, traduction française publiée chez Gallimard en 1978 dans *Esthétique et théorie du roman* (83-203).

par la plénitude des résonances dialogiques, artistement calculées pour toutes les voix, tous les sons essentiels de ce plurilinguisme ” (*ibid.* : 102). C’est avec le mot d’autrui que le discours se forme dans une action dialogique mutuelle, car “ tout discours est dirigé sur une réponse, et ne peut échapper à l’influence du discours-réplique prévu ” (*ibid.* : 103).

Dans le dernier chapitre du *Marxisme et la philosophie du langage*, chapitre consacré au discours indirect libre, Bakhtine précise que cette forme-ci de discours implique “ une tendance complètement *nouvelle*, positive, dans l’appréhension active de l’énonciation d’autrui, d’une orientation *particulière*, de l’interaction du discours narratif et du discours rapporté ” (1977 : 195). Pour Bakhtine, le discours indirect libre est

la forme de l’imaginaire par excellence. C’est pourquoi cette voix a résonné pour la première fois dans le monde merveilleux de La Fontaine, c’est pourquoi cette forme constitue un procédé si cher à des écrivains tels que Balzac et plus particulièrement Flaubert, qui sont capables de s’immerger et de se perdre complètement dans le monde créé par leur imagination.

C’est aussi à la seule imagination du lecteur que l’écrivain s’adresse en utilisant ces formes. Ce qu’il cherche, ce n’est pas relater quelque fait ou quelque produit de sa pensée, c’est communiquer ses impressions, éveiller dans l’âme du lecteur des images et des représentations vivantes. Il ne s’adresse pas à la raison, mais à l’imagination. C’est seulement du point de vue de la raison raisonnante et analysante que le discours indirect libre émane de l’auteur : pour l’imagination vivante, c’est le héros qui parle. L’imagination est la mère de cette forme (*ibid.* : 204).

On est ici à la base du concept bakhtinien de la polyphonie : si le personnage peut se révolter contre son créateur, c’est qu’il possède une voix indépendante et souveraine, une voix qui fait appelle à l’imagination du lecteur, parfois notamment à travers la forme essentiellement *plurilinguistique*, voire *hétéroglossique*¹⁹ du discours choisi par l’auteur, tel le discours indirect libre. Une autre élément de base serait l’incarnation par le personnage d’une idée ou d’une prise de position axiologique, exprimées dans une relation d’*adressivité* par rapport à d’autres personnages romanesques, au lecteur et, notamment, au *sur-destinataire* de l’échange verbal.

¹⁹ Voir note 8.

Deux critères spécifiques se révèlent donc indispensables dans l'esthétique romanesque de Bakhtine : l'ouverture dialogique et le plurilinguisme du discours. Pour que cette esthétique puisse répondre aux exigences de la polyphonie, il faut la compléter par une exotopie d'auteur par rapport aux personnages principaux, exotopie susceptible de les rendre "indépendants" de lui, de leur donner une *voix* à part entière. Il faut qu'ils deviennent "sujets de leur propre discours immédiatement signifiant" (1970 :33) et que le romancier soit ainsi "vaincu" par sa propre progéniture.

*

Afin de terminer, sans conclure, ce tour d'horizon du concept de polyphonie chez Bakhtine, j'ai choisi une citation du grand poéticien russe qui évoque notamment un des textes inspirateurs des travaux de notre groupe, *Madame Bovary - mœurs de province* :

L'orientation dialogique du discours parmi les discours 'étrangers' (à divers degrés et de diverses manières) lui crée des possibilités littéraires neuves et substantielles, lui donne l'*artisticité de sa prose*, qui trouve son expression la plus complète et la plus profonde dans le roman (Bakhtine 1978 : 99).

Références bibliographiques :

- Bakhtine, M. 1970 : *La Poétique de Dostoïevski* (Seuil)
- Bakhtine, M. (V. N. Volochinov) 1977 : *Le marxisme et la philosophie du langage* (Minuit)
- Bakhtine, M. 1978 : *Esthétique et théorie du roman* (Gallimard)
- Bakhtine, M. 1984 : *Esthétique de la création verbale* (Gallimard)
- Holm, H. V. 2002 : " La stratégie textuelle de *Madame Bovary* " in *Tribune* 13/2002 (Université de Bergen)
- Olsen, M. 2002 : " Remarques sur le dialogisme et la polyphonie " in *Polyphonie - linguistique et littéraire* 6/2002 (Samfundslitteratur Roskilde)
- Siclari, A. D. 2002 : " Conscience et personne dans la réflexion du dernier Bakhtine " in *Polyphonie - linguistique et littéraire* 4/2002 (Samfundslitteratur Roskilde)

- Sørensen Ravn Jørgensen, K. 2000 " Etude stylistique de ' l'autre ' dans *Madame Bovary* " in *Polyphonie - linguistique et littéraire* 1/2000 (Samfundslitteratur Roskilde)
- Velcic-Canivez, M. 2002 : " La polyphonie : Bakhtine et Ducrot " in *Poétique* 131/2002