

Mikhaïl Bakhtine et le Formalisme russe : une reconsidération de la théorie du discours romanesque

Karine ZBINDEN
Université de Sheffield

INTRODUCTION

Si Bakhtine n'a guère de mots tendres à égard du courant littéraire en opposition duquel il formule sa propre conception de la littérature et du roman dans les années 20 et 30, il est légitime de remettre en question l'imperméabilité de sa propre pensée à toute influence formaliste. En fait, le formalisme russe, plus utile en tant que «bon ennemi» qu'en tant que «mauvais allié» selon le jugement de Pavel Medvedev, entretient une relation autrement plus complexe qu'il n'est coutumier de l'admettre dans les études bakhtiniennes avec la notion de «discours romanesque» que Bakhtine développera dans ses essais sur le roman. Le présent article propose d'explorer cette connexion à l'aide (principalement) de deux textes de Bakhtine : «Le Problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'œuvre littéraire» écrit en 1924 et «Du discours romanesque» écrit au début de la décennie suivante.¹ Cette approche permettra de confronter certaines des critiques que Bakhtine formule à l'égard du formalisme dans les années 20 à ses propres réflexions sur le roman dans les années 30. Il ne s'agira pas de comparer la conception que Bakhtine a du formalisme russe (qui ne rend guère justice à la diversité et à l'évolution du mouvement) aux textes formalistes eux-mêmes mais au contraire de clarifier sa relation avec le formalisme à l'intérieur même de sa pensée.² Toutefois, la conception du

1 Bakhtine, 1978a (orig. : 1975a) et 1978b (orig. : 1975b).

2 En ceci, mon approche se distingue de celles d'Igor' Shaitanov et de Galin Tihanov qui ont tous deux exploré la relation de Bakhtine avec le formalisme russe dans leurs articles respectifs : Shaitanov, 1997 (original : Šajtanov, 1996) et

roman de Bakhtine repose sur sa définition du discours et il est donc indispensable de faire brièvement référence à certains travaux récents traitant de la question, afin de pouvoir saisir la conception du discours romanesque dans toute sa complexité.

1. CONTEXTUALISATION DE LA THÉORIE DU LANGAGE DE BAKHTINE

1. 1. L'INCONSISTANCE DE LA SOCIALITÉ

Bien que les bakhtinistes occidentaux ne s'en soient longtemps pas rendu compte, en partie à cause de la métamorphose du dialogisme en intertextualité inaugurée par Julia Kristeva, la pensée de Bakhtine s'articule autour de la notion de socialité : en d'autres termes, Bakhtine conçoit le langage, le discours, la pensée et la conscience de soi comme étant essentiellement sociaux — une socialité qui est à la base du dialogisme, que ce soit aussi bien la nécessité de l'autre dans la formation de l'identité que la relation de l'individu à la société ou de la pensée individuelle à l'idéologie. En soi, ce n'est bien sûr pas une idée très originale, étant donné qu'elle remonte à la conception rousseauiste de l'homme comme essentiellement sociable.

Mais le trait distinctif de la notion bakhtinienne de socialité est pour le moins inhabituel : le changement radical et (paradoxalement) subreptice de sa conception de la socialité. En effet, malgré la transformation fondamentale que cette notion subit au début des années 30, Bakhtine semble n'y prêter aucune attention : nulle part, il ne glose le changement de définition. Il passe d'une explication de la socialité omni-présente et toujours *déjà-là* à l'idée que la socialité consiste en la conjonction des facteurs nécessaires à la naissance du roman. Ce glissement se produit entre une description du langage comme étant toujours *déjà* social et une investigation théorique des origines du roman ; il semble que la différence de catégorie entre la nature du langage en tant que tel et le genre du roman ait contribué à voiler l'incompatibilité des deux conceptions. Néanmoins, paraphrasant Galin Tihanov et, avant lui, Tzvetan Todorov, l'on peut se demander si la question de la naissance du roman peut même se poser, étant donné que Bakhtine soutient que les conditions nécessaires à son apparition, soit la stratification interne du langage, ont toujours été *déjà là*. Ceci impliquerait en effet que le roman aurait dû naître en toute logique en même temps que le langage. Cette contradiction aurait dû alerter Bakhtine

Tihanov, 1998. En français, on lira l'étude de Marc Weinstein explorant les parallèles et divergences entre Jurij Tynjanov et Bakhtine (Weinstein, 1992).

sur le fait qu'une explication purement linguistique¹ de l'émergence du roman était visiblement compromise d'emblée. En bref, dans les essais sur le roman, et en particulier dans «Du discours romanesque», deux modèles incompatibles de la socialité coexistent : le premier modèle considère la socialité *synchroniquement*, comme un trait constitutif atemporel du langage (soit «toujours *déjà-là*»), alors que le second modèle présente la socialité du langage *diachroniquement*, comme le résultat d'un processus historique de différenciation entre langage, pensée et conscience.

1. 2. LES SOURCES PHILOSOPHIQUES DE BAKHTINE

La tendance actuelle de recherche investigant les différentes influences philosophiques de Bakhtine a mis en lumière une explication possible à ce glissement épistémologique : Bakhtine s'est éloigné de la conception du monde phénoménologique caractéristique du livre sur Dostoïevskii dans sa version de 1929 et s'est rapproché du cadre de pensée néo-hégélien qui culminera dans l'histoire culturelle du Rabelais.² Bien qu'aucun document à ce jour ne témoigne du moment exact de son changement d'approche, la transition est bien visible dans «Du discours romanesque», en particulier dans le glissement de la notion de socialité qui en atteste de manière symptomatique. Si le présent article n'investigue pas en détail cette conversion philosophique, c'est qu'elle fait l'objet de nombreux travaux. Néanmoins, l'on peut affirmer sans craindre de controverse que l'ouvrage d'Ernst Cassirer sur les formes symboliques a joué un rôle d'importance dans le changement d'approche de Bakhtine.³

1 J'emploie ici «linguistique» dans un sens large du terme, étant donné que la linguistique de Bakhtine a été plutôt impressionniste, du moins jusqu'aux années 50, ce qui n'a pas empêché ses travaux d'exercer une attirance certaine sur les linguistes.

2 Il est utile de noter que la première édition du Dostoïevskii (*Problemy tvorčestva Dostojevskogo* (Leningrad : Priboj, 1929)) n'existe pas en traduction française. Par contre, il existe une traduction anglaise de l'article que Bakhtine a consacré à son travail de remaniement du livre pour sa seconde édition (Bakhtine, 1997; publication originale : Baxtin, 1977, republié : Baxtin, 1979a; Bakhtine, 1982, publication originale : Baxtin, 1965).

3 La transition philosophique de Bakhtine est abordée notamment par Craig Brandist dans son introduction aux travaux de Cercle Bakhtine (Brandist, 2002), voir en particulier p. 105–109.

2. LE DISCOURS ROMANESQUE ET L'HÉTÉROLOGIE [RAZNOREČIE]

Dans le courant des années trente, Bakhtine poursuit et développe son travail sur le genre romanesque et s'intéresse au langage dans le cadre de son investigation du genre romanesque. Ainsi, dans ses essais sur le roman, Bakhtin expose sa vision du langage, en particulier les concepts de *raznojazyčie* et *raznorečie*. *Raznojazyčie* désigne l'hétérogénéité des langues naturelles, tandis que *raznorečie* désigne la stratification interne d'un langage donné.¹ Bakhtine ne s'embarrasse pas d'exemples concrets pour démontrer cette stratification interne qu'il appelle *raznorečie*, et poursuit son essai en affirmant que l'interaction dialogique du discours est le signe distinctif du roman en tant que genre. Il est vrai qu'il utilise cette affirmation dans le but de poser une fois pour toutes la supériorité de la prose par rapport à la poésie :

Mais, répétons-le, pour la plupart des genres poétiques l'unité du système du langage, l'unité (et l'unicité) de l'individualité linguistique et verbale du poète, sont le postulat indispensable du style poétique. Le roman, au contraire, non seulement n'exige pas ces conditions, mais le postulat de la véritable prose romanesque, c'est la stratification interne du langage, la diversité des langages sociaux [*raznorečivost'*] et la divergence des voix individuelles qui y résonnent. (*Du discours romanesque*, p. 90, *Slovo v romane*, p. 78)

Même si Bakhtine prend grand soin de ne pas associer des langages différents pour la poésie et le roman (contrairement aux Formalistes qui opposent un langage de tous les jours dédié à la communication à un langage autotélique, ayant pour seul but d'être artistique), il n'en demeure pas moins une question délicate : si l'on considère que le langage est stratifié intérieurement par essence et interanimé dialogiquement, comment la poésie peut-elle être débarrassée de toute trace de dialogisme ? Bakhtine ne discute cette question nulle part et semble même oublié de la contradiction à la base de sa définition de la poésie. Cet argument paraît motivé essentiellement par la polémique qu'il engage au début des années 20 contre le Formalisme russe avec «Le Problème du contenu, du matériau et de la forme...». Mais avant de considérer plus en détail ses arguments contre le Formalisme russe tels qu'il les expose dans cet article et la manière dont il a ou n'a pas surmonté les défauts du Formalisme qu'il

¹ La traduction de ces termes est un sujet des plus épineux : la terminologie française employée dans les essais sur le roman est particulièrement insatisfaisante (voir Zbinden, 1999). Todorov propose une terminologie rendant compte de chaque terme systématiquement dans Todorov, 1981 (p. 89) traduisant *raznorečie* par «hétérologie» et *raznojazyčie* par «hétéroglossie». L'usage, du moins en anglais, a favorisé la traduction américaine qui a popularisé le terme de «heteroglossi» pour désigner *raznorečie* — alors que *raznojazyčie* est traduit par une variété d'expressions. Je suivrai néanmoins la proposition de Todorov, puisque c'est la moins insatisfaisante, en indiquant le terme russe à chaque emploi afin d'éviter toute ambiguïté.

identifiait alors dans son propre travail sur le roman une dizaine d'années plus tard dans «Du discours romanesque», il est indispensable de considérer de plus près l'influence du Formalisme russe sur sa pensée.

2.1 INFLUENCES FORMALISTES

En premier lieu, la préférence de Bakhtine pour le roman est en fait l'envers de la position formaliste, étant donné que Bakhtine considère le roman comme un genre supérieur, et ce au détriment de la poésie, car le roman, selon lui, a pour fonction de représenter le langage dans sa variété hétéro-logique. En opposition à la théorie de Jakobson de la «déformation organisée» de la langue quotidienne, Bakhtine soutient que les différents genres exploitent différentes propriétés du langage, comme on peut le constater dans la citation ci-dessus. Il ne va pas aussi loin que Jakobson (dans sa période formaliste) ou que les Formalistes qui faisaient une distinction très nette entre langage quotidien ou pratique et langage poétique. Néanmoins, il semble que le dialogisme soit à la base d'une certaine organisation, sinon déformation du langage, dans la description suivante du discours romanesque :

«La réciprocité de l'orientation dialogique devient ici comme l'événement du discours lui-même, l'animant et le *dramatisant* de l'intérieur, dans chacun de ses éléments » («Du discours romanesque», p. 107, je souligne, «Slovo v romane», p. 97).

Cette dramatisation du discours n'est pas sans évoquer la notion formaliste de singularisation. A la page suivante, Bakhtine tente une nouvelle fois de définir la poésie, mais semble capable de la décrire uniquement en terme d'opposition au discours romanesque, suivant ainsi les Formalistes qui définissaient le langage poétique en opposition au langage quotidien :

«Le langage du genre poétique, c'est un monde ptoléméen, seul et unique, en dehors duquel il n'y a rien, il n'y a besoin de rien. L'idée d'une multitude de mondes linguistiques, à la fois significatifs et expressifs, est *organiquement* inaccessible au style poétique». (*Du discours romanesque*, je souligne, p. 108, *Slovo v romane*, p. 99)

Dans cette citation, Bakhtine semble emboîter le pas aux Formalistes et accepter sans autre préambule leur séparation en deux langages distincts (aussi étrangers l'un à l'autre que deux organismes), bien que le mot «organique» soit évidemment utilisé ici dans le but de critiquer la conception mécanique du langage des Formalistes ; en ceci, Bakhtine suit la ligne dominante de la critique du Formalisme, telle qu'elle était pratiquée dans les années 30, soit profondément inspirée de la biologie de Lamarck.¹ Aussi motivée idéologiquement qu'elle soit, cette opposition

¹ Boris Gasparov a démontré ce point de manière très convaincante dans son article sur Lysenko. Il suggère même que les polémiques à l'encontre de la «méthode

entre discours romanesque et discours poétique fondés sur des langages différents est complètement intenable et Bakhtine lui-même l'affaiblit encore, lorsqu'il explique que le langage poétique est en fait le langage abstrait de l'hétérologie [*raznorečie*] dans laquelle le poète vit, et que, de plus, cette abstraction de toute relation dialogique est la condition d'existence *sine qua non* du langage poétique («Du discours romanesque», p. 107, *passim*). Mais cette tentative de nuancer la spécificité du langage poétique échoue, car malheureusement, elle rend la définition du discours romanesque lui-même caduque en faisant de la dialogisation interne un trait non essentiel, donc superflu. Bakhtine continue néanmoins à se débattre avec ses définitions du langage poétique et du discours romanesque, tentant de les réunir sous le terme général de «langage littéraire» mais sans renoncer toutefois à la désignation du langage poétique comme un langage particulier. Le sémioticien Mikhail Gasparov a suggéré de substituer au terme «roman» l'expression «anti-roman» dans la définition du roman chez Bakhtine, prétendant, non sans provocation, que «la signification de ses dires en serait clarifiée et plus cohérente.»¹ Gasparov situe Bakhtine dans le contexte des années 20 et met précisément en rapport sa définition pro-blématique du roman avec l'opposition indéfendable entre langage poétique et romanesque.

Le Formalisme russe a exercé une influence sur l'hétérologie bakhtinienne par le biais de la notion de *skaz*, influence qui mérite une analyse plus approfondie que le présent contexte ne peut offrir, étant donné que Bakhtine définit l'hétérologie comme «la représentation du discours d'autrui», soit un discours «à deux voies et à deux langages». Cette affiliation de l'hétérologie et du *skaz* est particulièrement apparente dans *Du discours romanesque* où Bakhtine avance l'idée que le discours dans le roman crée une image du langage. Cette image du langage n'est en fait rien d'autre que l'image de l'hétérologie qui comprend, entre autres, «la stylisation des diverses formes de la narration orale traditionnelle (*skaz*)»². La supériorité de la prose provient, pour Bakhtine, précisément du fait qu'elle procure une image du langage dans toute sa variété, contrairement à la poésie qui conserve une attitude naïve à l'égard du mot, le reliant directement à son objet, sans aucune interaction avec d'autres mots. En conséquence, c'est le langage qui est le véritable héros du roman. Dans «De la préhistoire du discours romanesque», Bakhtin reformule ce point de manière un peu plus sophistiquée, déclarant que le discours romanesque est double, fonctionnant à la fois comme moyen et comme objet de représentation. Malheureusement, cette thèse pourtant centrale à la théorie de Bakhtine est escamotée en traduction française, la fonction double du discours étant transformée en tautologie : «Le langage du roman n'est pas

formelle» en littérature et en biologie opèrent comme des paraphrases métaphoriques l'une de l'autre (Gasparov B., 1996, p. 138).

1 Gasparov M., 1979, p. 113.

2 Bakhtine, 1978b, p. 88; Baxtin, 1975b, p. 75.

seulement représenté, il sert à son tour d'objet de représentation.»¹ De plus, le discours romanesque représente un point de vue sur le monde et est qualifié d'«idéologème», introduisant ainsi une signification sociale dans le roman.

En résumé, ce bref survol de l'influence formaliste permet d'affirmer que le Formalisme russe a eu, au moins, un impact double sur la définition du discours romanesque de Bakhtine : en premier lieu, le Formalisme russe a rendu Bakhtine (et des générations de lecteurs) sensible(s) à l'aspect stylistique de l'œuvre littéraire, à sa facture et sa matérialité ; à cet égard, serait-il exagéré d'interpréter la volonté de Bakhtine de définir le roman et ses origines comme une prolongation des tentatives formalistes de définition de la littérarité et surtout du genre d'un point de vue différent, ainsi que semble le suggérer, avec beaucoup de réserve, Igor Shaitanov² ? En second lieu, les limitations du Formalisme ont probablement encouragé Bakhtine à adopter un point de vue radicalement différent et à poser l'unité de la forme et du contenu réalisée par le biais de la nature sociale du langage. Ceci n'est certes pas une contribution personnelle de Bakhtine mais l'originalité de sa pensée pourrait fort bien résider dans sa recherche de l'unité au sein de la diversité plutôt que dans un effort d'uniformisation ou dans la volonté de poser la valeur du langage dans la variété des genres discursifs plutôt que dans la transparence et la pureté de la communication.

2.2. RÉFUTATION DU FORMALISME

Dans «Le Problème du contenu, du matériau et de la forme...», Bakhtine attaque le Formalisme russe pour sa surévaluation du matériau à la base du projet de création d'une science de la littérature. Il est essentiel de tenir compte d'une «dette intellectuelle» du chercheur russe à l'égard de Broder Christiansen, ainsi que l'a brillamment démontré Ladislav Matejka. Christiansen a publié un ouvrage, *Philosophie der Kunst*, en 1909, qui a été traduit en russe en 1911 et a connu un franc succès en Russie ; il était donc doublement accessible à Bakhtine. Si ce dernier a interverti l'ordre des concepts par rapport au texte de Christiansen, selon Matejka, son utilisation du livre peut être considérée, selon les standards en vigueur en Europe de l'Ouest, comme un plagiat, d'autant plus que Bakhtine ne fait aucunement mention de Christiansen. Il faut donc en conclure que cette référence n'a pas été jugée digne d'«encombrer» le texte de Bakhtine selon sa décision de délester son texte des citations et références superflues.³

1 Bakhtine, 1978c, p. 410; Baxtin, 1975c, p. 416.

2 Shaitanov, 1997, p. 249. Il est essentiel de remarquer à ce propos que son argument se fonde sur la conviction que Bakhtine est l'auteur de textes signés par d'autres membres du Cercle Bakhtine.

3 Bakhtine, 1978a, p. 23; Baxtin, 1975a, p. 6-7; Matejka, 1996.

Pour en revenir à Bakhtine, cet intérêt des Formalistes pour la matérialité de l'œuvre d'art a pour conséquence d'isoler les arts, car ils se distinguent précisément les uns des autres par l'emploi de matériaux différents. Cela signifie pour Bakhtine une réduction de l'étude des différents arts à l'étude du matériau utilisé par chacun, ce qui ne permet nullement d'accéder à l'objet esthétique, que cela soit dans sa singularité, sa structure architectonique ou sa composition. Bakhtine défend la distinction entre l'esthétique, l'éthique et le cognitif et la nécessité de comprendre leurs rapports au sein de la culture en général.¹ Cette notion selon laquelle l'importance de la littérature ne peut pas être comprise en dehors de l'environnement socio-culturel est aussi présente dans la critique de la méthode formelle de Pavel Medvedev. En bref, Bakhtine remplace la linguistique ou la poétique dans la conception formaliste par l'esthétique et fait montre de sa prédilection pour une approche globalisante de la culture, approche qui deviendra prédominante dans les années 30. Sa conception du contenu est représentative de sa réfutation du Formalisme russe : tandis que les Formalistes considèrent le contenu comme superflu et soutiennent que l'œuvre d'art trouve sa seule justification dans le procédé qui défamiliarise/singularise le contenu, Bakhtine, quant à lui, perçoit le contenu non comme une entité indépendante mais en corrélation avec des actes cognitifs et éthiques qui donne à l'acte artistique sa valeur. En d'autres termes, le contenu est constitué d'un matériau qui a déjà été «apprécié» et en relation duquel l'acte artistique «doit maintenant occuper une position axiologique en connaissance de cause [*otvetsivenno*]».² Les notions de corrélation et de position impliquent également celle de limite, absolument essentielle à la vision de l'art de Bakhtine :

Il ne faut pourtant pas imaginer le domaine culturel comme une entité spatiale ayant des frontières, mais aussi un territoire intérieur. Il n'a aucun territoire, il est entièrement situé sur des frontières qui passent partout, traversant chacun de ses aspects. (Bakhtine, 1978a, p. 40; Baxtin, 1975a, p. 25)

Ainsi, l'approche formaliste est condamnée : en effet, les Formalistes définissent la littérature comme un territoire clairement délimité, même s'ils y parviennent indirectement par élimination de tous les territoires qui ne constituent pas la littérature. Contrairement à l'idée de territoire, la limite requiert une situation d'extériorité [*vnenaxodimost'*] ou d'«exotopie» pour reprendre le terme proposé par Todorov. Cette situation permet à la forme de s'accomplir pleinement, puisque la forme, selon Bakhtine, «embrasse le contenu de l'extérieur, l'extériorise, autrement dit, l'incarner»³. En résumé, l'article soutient le postulat suivant : le contenu, le matériau et la forme sont inséparables et ce n'est que par leur interaction que l'œuvre d'art peut trouver son sens. De plus, l'unité de l'œuvre d'art

1 Bakhtine, 1978a, p. 26, Baxtin, 1975a, p. 9.

2 Bakhtine, 1978a, p. 41; Baxtin, 1975a, p. 25.

3 Bakhtine, 1978a, p. 33.

est assurée par la forme en tant qu'expression verbale de la relation subjective active au contenu, réalisée dans le matériau.¹ Cette conception de l'œuvre d'art réintroduit le sujet, bien que discrètement, au sein de l'œuvre et cette présence du sujet jouera un rôle important pour le dialogisme. En fait, la forme ne produit pas seulement l'unité de l'œuvre d'art mais figure la consommation créatrice commune de l'événement artistique par l'artiste et le récepteur, un thème qui est amplement développé dans son article «L'Auteur et le héros»².

2.3 ENTRE DÉCALQUE ET DÉPASSEMENT DU FORMALISME RUSSE

En faisant du discours romanesque l'objet représenté dans le roman, Bakhtine surmonte la dichotomie entre forme et contenu ; en effet, si le langage dans son état de stratification interne, ou hétérologie, est à la fois moyen et objet de représentation dans le roman, il n'y a ni besoin ni même possibilité de dissocier la forme du contenu. Mais plusieurs critiques ont toutefois démontré le caractère ténu du lien entre l'hétérologie et le roman (par exemple Todorov et Tihanov). Ainsi, il semble difficile, voire impossible, d'affirmer que Bakhtine a surmonté avec succès le formalisme russe ; il apparaît plutôt que Bakhtine s'engage dans un argument tout autre : le roman est «hybride» par excellence en vertu du fait qu'il fait preuve d'une conscience linguistique plus grande ou, en tous les cas, le roman de ladite «seconde ligne stylistique». En guise de bref rappel, Bakhtin identifie deux grandes lignes stylistiques de développement du roman dans son exploration historique de l'apparition du genre. Les deux lignes se distinguent par leur relation à l'hétérologie. Dans les romans de la première ligne, l'hétérologie reste en arrière plan, alors que les romans font un usage homologique du langage ; dans ce cas, le genre romanesque est, en quelque sorte, dialogisé de l'extérieur. Dans les romans de la seconde ligne, le langage est hétérologique [*raznorečivyyj*] en soi et constitue l'objet de représentation principal de ces romans. Bakhtine soutient que, contrairement aux genres épiques, «dans le roman doivent être représentées toutes les voix socio-idéologiques de l'époque, autrement dit, tous les langages tant soit peu importants de leur temps : le roman doit être le microcosme de l'hétérologie.»³ Voir le roman comme un «système littéraire harmonieux» où langages et styles «se soumettent à l'unité stylistique supérieure de l'ensemble, qu'on ne peut identifier avec aucune des unités qui dépendent de lui»⁴ révèle la parenté entre le processus dialectique et la conception dominante de la culture à cette époque qui tend à privilégier les tendances unificatrices.

1 Bakhtine, 1978a, p. 70; Baxtin, 1975a, p. 64.

2 Bakhtine, 1984a; publication originale : Baxtin, 1979b.

3 Bakhtine, 1978b, p. 223, traduction modifiée; Baxtin, 1975b, p. 222.

4 Bakhtine, 1978b, p. 88; Baxtin, 1975b, p. 75.

CONCLUSION : LE PROJET DE BAKHTINE

Dans «Du discours romanesque», Bakhtine pose l'hétéroglossie [*raznojazyčie*] et l'hétérologie [*raznorečie*] en rapport analogique, c'est-à-dire qu'il présente l'hétéroglossie comme illustration de l'hétérologie. En d'autres termes, il décrit l'hétérologie, ou hétérogénéité discursive interne, comme étant comparable à l'hétérogénéité des langues. Néanmoins, cette analogie est vite historicisée et l'hétéroglossie devient alors l'origine de l'hétérologie. Toutefois, la plupart du temps, il ne considère que l'hétérologie isolément. Il résume l'argument principal de «Du discours romanesque» dans «Récit épique et roman» :

La nouvelle conscience culturelle et créatrice de textes littéraires s'épanouit dans un monde devenu activement polyglotte [*mnogojazyčnyj*]. Le monde est devenu tel [i.e. polyglotte] une fois pour toutes et irréversiblement. L'époque de coexistence des langues nationales, sourdes et hermétiques les unes aux autres est révolue. Les langues s'éclairent mutuellement, car une langue ne peut être consciente d'elle-même qu'à la lumière d'une autre. Est révolue également la coexistence naïve et ancrée des 'langues' à l'intérieur d'une langue nationale, c'est-à-dire la coexistence de dialectes territoriaux, de dialectes et jargons sociaux et professionnels, de la langue littéraire, des langages génériques à l'intérieur de la langue littéraire, du langage de l'époque, etc. (Bakhtine, 1978d, p. 448, traduction modifiée ; publication originale : Baxtin, 1975d, p. 455)

Les langages sont nécessairement en interaction et en compétition les uns avec les autres à l'intérieur d'une langue nationale donnée (pour reprendre la terminologie employée par Bakhtine). La variété des débats et des influences identifiables à l'intérieur de cette unique citation fournirait matière à réflexion, mais je me restreindrai à un seul commentaire : en vue de l'orientation thématique du colloque duquel émerge le présent volume, il est intéressant de remarquer que la relation entre l'hétéroglossie et l'hétérologie passe du niveau interlinguistique et international au niveau intralinguistique et intranational et de la sorte suit le mouvement général du cosmopolitisme caractéristique des années 20 au thème de l'unité de la nation chère aux années 30. Ainsi, Bakhtine ne se révèle pas aussi imperméable aux idées de son temps que trente années de commentaires ont bien voulu nous le faire croire. Au contraire, il est intéressant de constater la manière dont il aborde cette question et remplace la notion d'unité de la nation par celle de l'unité de la conscience linguistique qui émerge précisément de l'interaction de multiples langues, langages, dialectes et jargons.

En bref, l'on peut dire que si dans les années 20 Bakhtine a identifié les limitations principales d'une conception formaliste du langage et de la littérature, dans les années 30, il a tenté de développer sa propre théorie mais sans vraiment surmonter les limitations que sa polémique avec le formalisme lui a imposées ; d'autre part, il est aussi influencé par les débats en biologie sur les théories de l'évolution. Il semble que ce n'est que bien

plus tard, dans ses essais méthodologiques des années 50¹, que Bakhtine développera une conception du langage qui surmonte réellement les limitations du formalisme russe avec la notion de genres du discours, divisés en genres *primaires* et *secondaires* dépassant ainsi la dichotomie entre littérature et non-littérature. Les genres secondaires ont des caractéristiques discursives plus conscientes, dans le sens où les genres discursifs primaires fournissent le matériau aux genres secondaires. En d'autres termes, les genres secondaires incluent les genres primaires sous forme retravaillée. Cet aspect métadiscursif n'est pas forcément artistique, puisque que les genres discursifs secondaires sont aussi variés que le roman, le théâtre ou tout commentaire scientifique ou journalistique. La distinction entre genres primaires et secondaires ne suit pas non plus la division entre écrit et oral. Si Bakhtine réussit à dépasser le formalisme avec cette nouvelle conception du discours, il est vrai qu'il ne tente alors plus de prouver la supériorité du roman sur les autres genres littéraires et, en particulier, sur la poésie.

Les textes utilisés dans la présente analyse proviennent respectivement de sa période philosophique et de sa période dite littéraire. Ceci nous ramène une fois de plus à la question de base quant à la nature du projet de Bakhtine. Était-il un philosophe, un critique littéraire, un sociologue ou, comme l'a suggéré Peter Hitchcock un touche-à-tout ? D'aucuns le considèrent comme un philosophe contraint par les circonstances politiques à se déguiser en critique littéraire, ce qui, évidemment, n'est guère flatteur pour la critique littéraire ; néanmoins, est-ce vraiment important de circonscrire son activité à une discipline précise ? Répondre à cette question entraîne invariablement une prise de position en faveur d'un aspect de sa pensée au détriment des autres. Si le présent article privilégie la «critique littéraire», il ne rend compte que d'une seule facette d'une question fort complexe. Mais ce qui est certain, c'est que la clé de l'interprétation de Bakhtine ne réside pas dans une seule discipline ou position philosophique ; qu'il s'agisse du formalisme russe, du marrisme ou de l'influence de la biologie selon Lysenko, pour ne mentionner que quelques uns des thèmes abordés lors du colloque, ces différentes perspectives ne peuvent qu'élucider, dans le meilleur des cas, un aspect de la pensée de Bakhtine, qui, lui, essayait de relier des domaines différents d'activité intellectuelle. Peut-être qu'il serait temps de tourner la page sur le débat appauvrissant concernant la nature du «véritable» Bakhtine, ou l'authenticité de sa pensée ? Peu importe que tel critique défende l'avis que Bakhtine était avant tout philosophe ou critique littéraire. Actuellement, la balance penche du côté de la philosophie, alors que l'étude des influences philosophiques prend de l'ascendant dans les études bakhtiniennes, révélant ainsi un pan extrêmement précieux, bien que longtemps négligé, de la pensée de Bakhtine. Toutefois, cet intérêt pour la philosophie est peut-être plus révélateur d'une tendance à sous-estimer l'apport de la littérature comme source de renseignements sur les débats idéologiques et

1 Bakhtine, 1984b; publication originale : Baxtin, 1996.

épistémologiques d'une époque, hormis quelques exceptions, d'autant plus notables qu'elles sont rares, comme l'intervention de Boris Gasparov ou le récent article de Galin Tihanov sur Mandelštam¹. Mais il est vrai qu'il est difficile de nier que Bakhtine lui-même a entretenu une relation des plus ambiguës avec la littérature.

© Karin Zbinden

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAKHTINE M., 1978a : «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'œuvre littéraire», trad. par Daria Olivier, in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, p. 21–82.
- 1978b : «Du discours romanesque», trad. par Daria Olivier, in *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, Paris : Gallimard, p. 83–233.
- 1978c : «De la préhistoire du discours romanesque», in *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, p. 399–437.
- 1978d : «Récit épique et roman : méthodologie de l'analyse du roman», in *Esthétique et théorie du roman*, trad. par Daria Olivier, pp. 439–473.
- 1982 [1970] : *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. par Andrée Robel, Paris : Gallimard.
- BAKHTINE M., 1984a : «L'Auteur et le héros», in *Esthétique de la création verbale*, trad. par Alfreda Aucouturier, Paris : Gallimard, p. 25-210.
- BAKHTINE M., 1984b : «Les Genres du discours», in *Esthétique de la création verbale*, trad. par Alfreda Aucouturier, pp. 263–308.
- BAKHTINE M., 1997 [1984] : «Toward a Reworking of the Dostoevsky Book», in *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trad. par Caryl Emerson, Minneapolis et Londres : University of Minnesota Press, p. 283–302.
- BAXTIN (BAKHTINE) M., 1979a : «K pererabotke knigi o Dostoevskom», in S.G. Bočarov (ed.) *Estetika slovesnogo tvorčestva. Iz istorii sovetskoj èstetiki i teorii iskusstva*, Moscou : Iskusstvo, p. 308–327.
- 1979b : «Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti», in S.G. Bočarov (ed.) : *Estetika slovesnogo tvorčestva*, Moscou : Iskusstvo, pp. 7–180.
- 1929 : *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, Leningrad : Priboj.

¹ Tihanov, 2001.

- 1965 : *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moscou : Xudožestvennaja literatura.
- 1975a : «Problema soderžanija, materiala i formy v slovesnom xudožestvennom tvorčestve», in *Voprosy literatury i estetiki : issledovanija raznyx let*, dir. par S.L. Lejbovič, Moscou : Xudožestvennaja literatura, p. 6–71.
- 1975b : «Slovo v romane», in *Voprosy literatury i estetiki : issledovanija raznyx let*, dir. par S.L. Lejbovič, Moscou : Xudožestvennaja literatura, pp. 72–233.
- 1975c : «Lz predistorii romannogo slova», in *Voprosy literatury i estetiki*, pp. 408–46.
- 1975d : «Epos i roman : O metodologii issledovaniia romana», in *Voprosy literatury i estetiki*, p. 447–483.
- 1977 : «Plan dorabotki knigi *Problemy poetiki Dostoevskogo*», *Kontekst 1976*, dir. par N.K. Gej, A.S. Mjasnikov et P.V. Palevskij, Moscou : Nauka, p. 296–316.
- 1996 : «Problema rečevyx žanrov», in S.G. Bocharov & L.A. Gogotišvili (ed.) : *Sobranie sočinenij v semi tomax, V : Raboty 1940-x-načala 1960-x godov*, Moscou : Russkie slovari, p. 159–206.
- BRANDIST Craig, 2002 : *The Bakhtin Circle : Philosophy, Culture and Politics*, Londres : Pluto Press.
- GASPAROV Boris, 1996 : «Development or Rebuilding : Views of Academician T.D. Lysenko in the Context of the Late Avant-Garde», in *Laboratory of Dreams : The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*, dir. par John E. Bowlt & Olga Matich, Stanford, CA : Stanford University Press, p. 133–150.
- GASPAROV Mixail, 1979 : «M.M. Baxtin v ruskoj kul'ture XX v.», in *Vtoričnye modelirujuščie sistemy*, Jurij Lotman et al. ed., Tartu : Izdatel'stvo Tartuskogo universiteta, p. 111–114.
- MATEJKA L., 1996 : «Deconstructing Bakhtin», in Calin-Andrei Mihailescu & Walid Hamarneh (ed.) : *Fiction Updated : Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*, Toronto : University of Toronto Press, p. 257–266.
- ŠAJTANOV I., 1996 : «Žanrovoe slovo u Baxtina i formalistov», *Voprosy literatury* (mai-juin), p. 89–114.
- ŠAJTANOV I., 1997 : «The Concept of the Generic Word : Bakhtin and the Russian Formalists», *Face to Face : Bakhtin in Russia and the West*, dir. par C. Adlam, R. Falconer, V. Makhlin and A. Renfrew, Sheffield : Sheffield Academic Press, p. 233–53.
- TIHANOV G., 1998 : «Bakhtin's Essays on the Novel (1935–41) : A Study of their Intellectual Background and Innovativeness», *Dialogism* 1, p. 30–56.
- 2001 : «Contextualising Bachtin : Two Poems by Mandelštam», *Russian Literature* 50, p. 165–184.
- TODOROV Tsvetan, 1981 : *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique (suivi de Ecrits du Cercle Bakhtine)*, Paris : Seuil.

- WEINSTEIN Marc, 1992 : «Le débat Tynianov/Baxtin ou la question du matériau», *Revue des études slaves*, 64.2, p. 297–322.
- ZBINDEN K., 1999 : «Traducing Bakhtin and Missing Heteroglossia», *Dialogism* 2, p. 41–59.