MIKHAÏL BAKHTINE : LES VISAGES DU DIALOGISME

Ilie MOISUC[*]

Abstract : *In this article we are analyzing some particular meanings of the concept of dialogism in the writings of Mikhail Bakhtin, distinguishing between the specific meanings and values which this concept acquires when it's used for describing the novel's text to a thematic level, to a narrative structure level and to its inherent cultural dimension. Distinguishing between the thematic dialogism, narrative dialogism and cultural-aesthetic dialogism, we prove both the epistemological amplitude of this concept and Mikhail Bakhtin's depth of thought.*

Keywords: *Dialogism, Bakhtin, literary communication.*

Introduction

Le dialogisme est l'une des notions les plus importantes dans le discours scientifique contemporain, surtout dans la sphère des humanités, étant liée à un paradigme qui convient, à la fois, autant à la modernité, qu'à la postmodernité. L'amplitude de l'horizon de récurrence de cette notion se trouve dans un rapport de proportion inverse avec sa clarté et sa précision référentielle ; appliquée à plusieurs champs épistémologiques assez éloignés, tels que la psychologie, la sociologie, la philosophie et la linguistique, cette notion risque de devenir trop vague pour rester fonctionnelle de point de vue épistémologique. Même si le plus souvent, les chercheurs prennent appui sur un consensus en ce qui concerne les valeurs et les significations du dialogisme, pour que la communication scientifique soit vraiment efficace, il nous semble nécessaire d'accompagner cette notion des précisions supplémentaires.

Dans notre recherche doctorale nous avons réalisé une systématisation des champs épistémologiques et des « réalités » auxquels Mikhaïl Bakhtine applique le concept de dialogisme. Nous avons ainsi découvert, malgré la multiplicité déroutante des occurrences de ce terme dans les écrits du penseur russe, une vision cohérente sur le dialogisme. A ce temps-là, nous avons fait une distinction entre *le dialogisme communicatif*, opérant au niveau de la communication et de la compréhension et *le dialogisme littéraire*, visant la dynamique identité-altérité au niveau de la « communication littéraire », nous appuyant sur les écrits le plus connus de Mikhaïl Bakhtine (*La poétique de Dostoïevski* et *Esthétique et théorie du roman*), mais aussi sur des œuvres moins connues, telles que *Le marxisme et la philosophie du langage* et *Esthétique de la création verbale*.

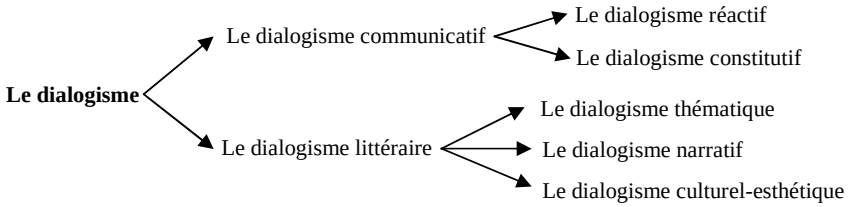
Dans le plan de la communication, nous avons distingué entre un dialogisme réactif, actualisé par la paire message – contre message, et un dialogisme constitutif, qui se manifeste dans le plan de profondeur de la relation réciproquement enrichissante entre l'identité et l'altérité, sur une direction rétrospective – comme évocation-vécu du déjà-dit et sur une direction prospective – comme anticipation-vécu des mots autres à venir.

Dans le plan du discours littéraire narratif, nous avons délimité trois formes de dialogisme, en fonction des niveaux auxquels se place l'analyse : le dialogisme thématique (au niveau de la relation entre les personnages), le dialogisme narratif (dans

[*] Université „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi; ilie_moisuc@yahoo.com

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)

l'horizon de la relation entre les instances textuelles appartenant à des niveaux diégétiques différents) et le dialogisme culturel-esthétique (au niveau de la relation de l'auteur avec la tradition et l'espace socio-idéologique où il se situe). Toutes ces distinctions peuvent être représentées par ce schéma (Moisuc, 2012 : 125) :



Parce que le premier niveau épistémologique concerne plutôt la psychologie et/ou la linguistique, nous allons nous occuper des visages du dialogisme au niveau de l'articulation et du fonctionnement du texte littéraire ayant comme point de départ les observations du critique russe à l'égard du « mot à deux voix », l'une des notion associées le plus souvent au dialogisme et à sa variante littéraire qu'est, dans *Problèmes La poétique de Dostoïevski*, la polyphonie. Les objectifs de notre investigation sont d'attirer l'attention sur quelques aspects discutables et/ou confus de la vision de Bakhtine sur la polyphonie et le dialogisme romanesque et de souligner l'importance de la délimitation des nuances et des valeurs de la notion qui nous intéresse, afin d'éviter des confusions ou des simplifications embarrassantes.

Les visages du dialogisme

Le point de départ de notre investigation est la manière dans laquelle Bakhtine décrit les formes du dialogisme dans *Le Double* de Dostoïevski. En parlant du personnage principal, Bakhtine analyse avec beaucoup de subtilité « la crise dramatisée de la conscience de soi » de ce personnage :

> L'action ne dépasse pas les limites de la conscience de soi : tous les personnages ne sont que des éléments particuliers de cette conscience. La partition musicale, si on peut dire, est tenue par trois voix nées de la décomposition de la voix et de la conscience de Goliadkine : son 'moi pour moi' incapable de se passer d'autrui, de son approbation ; son 'moi pour les autres' imaginaire (le reflet dans l'autre), c'est-à-dire la seconde voix substitut d'autrui ; et enfin la voix étrangère qui le repousse mais qui toutefois n'est pas représentée réellement à l'extérieur de Goliadkine (Bakhtine, 1970 : 298).

Dans ce cas, on a à faire à une *conscience dialogisée*, le discours intérieur du personnage étant, en fait, construit par l'entrecroisement de plusieurs voix qui reflètent et, en même temps, articulent la position du personnage par rapport aux autres personnages peuplant le monde du texte. La voix et la conscience de Goliadkine ne sont pas autonomes mais fonctionnent animées *du dedans* de l'altérité, réelle ou imaginée.

La première forme de dialogisme (visant ce qui se passe dans la vie et dans la conscience du personnage) appartient à l'univers fictif en tant que monde possible

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)

peuplé avec des « égo expérimentaux »[1] dont les voix s'entrecroisent sur le plan extérieur comme dialogues explicites, mais aussi au niveau de la psyché. Lorsque Bakhtine parle du dialogisme et de la dramatisation de la conscience du protagoniste, il arrive à ce qu'on appelle le *dialogisme constitutif*, « coextensif à des structures profondes du discours » comme le dit Kristeva (1969 : 94), mais aussi coextensif aux structures profondes du psychisme humain. Du point de vue de ce type d'interaction dialogique, la conscience de soi et le discours à soi ne se situent pas *en face de* la conscience de l'autre et du discours d'autrui, sur des positions autonomes, mais se trouvent dans un rapport d'interaction dramatique *par* lequel les consciences et les discours gagneront *ensemble* leur autonomie :

> Nous pourrions résumer tout cela de la façon suivante : dans la conscience du héros pénètre la conscience qu'autrui à de lui : l'auto-expression du héros se double ainsi d'un mot d'autrui ; ces deux intrusion 'étrangères' provoquent des phénomènes spécifiques qui déterminent premièrement l'évolution thématique de la conscience de soi : ses cassures, ses faux-fuyants, ses protestations, etc. ; deuxièmement le discours du héros avec ses chevauchements accentuels, sa syntaxe brisée, ses répétitions, ses digressions et ses longueurs (Bakhtine, *op. cit.* : 288).

Au moment où le critique passe du niveau psycho-thématique de la structure *polyphonique* de la conscience de Goliadkine à celui de l'énonciation narrative, il observe, toujours avec justesse, que le narrateur en tant que voix (intra)textuelle est subordonné fonctionnellement à la conscience aliénée du personnage :

> Dans cette œuvre, nous ne trouverons pas un seul moment qui sorte de la conscience de soi de Goliadkine, pas un mot, pas une note qui n'aurait déjà fait partie d'un dialogue intérieur avec soi-même ou d'un dialogue avec son double. Le narrateur s'empare des mots et des pensées de Goliadkine, des mots de sa *seconde voix*, renforce les notes moqueuses, railleuses qui s'y trouvent déjà, et décrit, dans ce ton, chaque action, chaque geste chaque moment du héros. Nous avons vu que la seconde voix de Goliadkine pouvait se fondre imperceptiblement avec celle du narrateur : on en recueille l'impression que le *récit est dialogiquement tourné vers Goliadkine lui-même* (…), quoique du point de vue formel le récit soit adressé au lecteur (*Ibidem* : 299).

La deuxième forme de dialogisme prise en compte par Bakhtine n'appartient plus au niveau psycho-thématique, mais au niveau de la textualisation ; elle ne se circonscrit plus à *l'énoncé*, mais à *l'énonciation*. La bivocalité, dans ce cas, ne concerne plus la relation infraconsciente et intratextuelle, mais un rapport dialogique (par accentuation et éthos discursif) entre le discours du narrateur et la voix du personnage. Le narrateur n'a pas, dans ce texte, une position neutre mais évaluative ; c'est pour cela qu'on peut le caractériser comme *sarcastique*, *ironique*, *cynique*, ayant, en tout cas, une attitude active à l'égard du héros : « Le récit est parsemé de mots de Goliadkine lui-même […] Cependant, le narrateur leur imprime une intonation railleuse et en partie réprobatrice, composée de façon à atteindre le héros au plus vif et à le provoquer » (*Ibidem* : 300).

Les effets de cette rencontre polyphonique entre la voix narrative et la voix du personnage ou « entre le récit et le mot du héros » comme le dit Bakhtine lui-même

[1] *Cf.* la définition du roman proposée par Milan Kundera dans ses *Soixante-treize mots* : « Roman. La grande forme de prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques thèmes de l'existence » (Kundera, 1986 : 175).

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)

(*Ibidem* : 301), sont donc décelables sur le plan de l'élaboration discursive du *texte*, et non pas sur le plan de la construction du *personnage*.

Ainsi, malgré les similarités des relations dialogiques, ces deux phénomènes d'intersection de voix décrites, même s'ils sont complémentaires au niveau de la compréhension du texte dostoïevskien, ne sont pas situables sur un même plan euristique et analytique ; le premier concerne la psychologie du héros et appartient à *l'histoire* (dans le sens que Genette donne à ce terme), tandis que le deuxième appartient à la technique narrative (le narrateur *décrit*, *renforce*, etc.), donc à ce que Genette désigne par *narration*[1].

La distance entre les plans euristiques sur lesquels Bakhtine situe le dialogisme romanesque est encore plus visible lorsqu'il arrive à l'analyse de la bivocalité des structures parodiques ; vers la fin de l'analyse du *Double*, Bakhtine découvre une autre forme d'interaction dialogique :

> Mais revenons une dernière fois à la narration dans Le *Double*. A côté de ses rapports avec le discours du héros, nous y remarquons encore une autre orientation. Dans le récit du *Double*, comme dans les lettres de Diévouchkine, se manifestent des éléments de parodie littéraire. (…) La voix du narrateur, dans *Le Double*, stylise la 'langue noble' des *Ames mortes* ; et d'une manière générale, toute la nouvelle est parsemée[2] de réminiscences parodiques et sémiparodiques de différentes œuvres de Gogol. Il faut remarquer que ces notes parodiques du récit s'enchevêtrent étroitement avec le persiflage de Goliadkine. L'élément parodique et polémique rend plus multivocal et plus discordant le récit qui, de ce fait, se suffit moins encore à lui-même et à son objet (*Ibidem* : 311).

Même si Bakhtine inclut ce phénomène dans la même classe des *mots à deux voix*, à côté de l'interaction polyphonique à l'intérieur de la conscience du protagoniste et à côté de la rencontre tendue entre le mot du narrateur et le mot du personnage, il faut remarquer qu'il s'agit d'un aspect différent du point de vue structurel et fonctionnel, qui vise la relation bivocale entre des perspectives discursives et esthétiques dans l'horizon de la culture, et non plus dans le champ des procédés de l'articulation narrative du texte. A ce niveau socio-idéologique, le discours narratif *et* les personnages deviennent des instruments par lesquels *l'écrivain* entre en dialogue avec la *tradition*.

Vu toutes ces différences de niveaux épistémologiques dans l'analyse de Bakhtine, il nous semble nécessaire de systématiser les phénomènes dont il parle, pour saisir les différentes formes du dialogisme dans le discours romanesque. Selon nous, ce que Bakhtine inclut dans la troisième catégorie du mot romanesque, à savoir *le mot à deux voix* pourrait être reparti dans trois catégories distinctes selon le niveau épistémologique où se situent les aspects pris en considération.

On pourrait ainsi parler d'un *dialogisme thématique* qui décrirait les relations entre les personnages et la structure de leurs discours et de leurs consciences, les rapports interactifs et constitutifs entre le moi et (la parole de) l'autre. *L'autre* doit être compris dans ce cas en double dimension : en tant que personnage proprement dit qui joue le rôle du *tu* (altérité interlocutive) pour le protagoniste, mais aussi en tant que *parole non-liée*, c'est-à-dire en tant que structure discursive hétérogène par rapport au héros, mais en tant que structure qu'on ne peut pas attribuer à un actant précis et qui pourrait être associée à la voix publique, à la *doxa* sociale, aux discours intériorisés par le protagoniste et qui représentent pour lui soit une « parole autoritaire » soit « une

[1] Pour la distinction *histoire-récit-narration, cf.* Genette, 2007 : 13-20.
[2] On a déjà rencontré ce participe dans la description du discours du narrateur : « Le récit est *parsemé* de mots de Goliadkine lui-même ».

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)

parole intérieurement persuasive » (Bakhtine, 1978 : 161). Quelle que soit la forme sous laquelle se manifeste *l'autre* au niveau du dialogisme thématique, son rôle est de briser l'unité monologique du personnage (au niveau de son discours et au niveau de sa pensée). A ce niveau analytique on se rapporte au « personnage comme personne », comme « *un autre vivant* » (Jouve, 1992 : 108) et les formes dialogiques récurrentes appartiennent à ce qu'on a appelé le dialogisme communicatif avec ses deux déclinaisons (dialogisme réactif et dialogisme constitutif).

Le deuxième volet fonctionnel du dialogisme romanesque se situe sur le plan de l'énonciation narrative et vise les rapports entre « la parole du récit », comme le dit Bakhtine, et le mot du personnage. Dans ce cas on pourrait parler d'un *dialogisme narratif* où le personnage est, avant tout, une structure discursive et « un point de vue spécial sur le monde » (Bakhtine, 1978 : 153) qui est pris en compte en tant qu'élément structural de l'œuvre. Située au niveau de la poétique du texte, l'interaction dialogique entre narrateur et personnage détermine une configuration syntactique-sémantique et stylistique particulière. Les caractéristiques de cette forme de dialogisme ne peuvent être situées dans le champ du dialogisme communicatif parce qu'il ne s'agit pas d'un rapport entre deux *personnes*, mais d'une relation entre deux *principes constructifs*, deux éléments structuraux du texte narratif.

Enfin, un troisième type de dialogisme romanesque décrit les relations entre l'écrivain et le système idéologique et esthétique où il se manifeste en tant qu'artiste. On pourrait parler, dans ce cas, d'un *dialogisme culturel-esthétique* parce que ce qui compte, en premier lieu, dans ce type d'interaction n'est pas *l'auteur* qui met en forme une œuvre littéraire, mais *l'artiste* qui participe, *par* son œuvre, au grand dialogue de l'art. Dans les structures parodiques, par exemple, *l'autre* n'est plus le personnage qui contamine le discours du narrateur, mais les autres *textes*, les autres *styles* qui touchent d'une manière ou d'une autre au discours *esthétique* d'un auteur. Dans cette dernière variante du dialogisme romanesque ni la voix du personnage, ni la voix du narrateur ne sont pris en considération pour elles-mêmes mais seulement dans la mesure où elles sont pertinentes pour la détermination/la spécification de la position idéologique et largement culturelle de l'auteur. La valeur instrumentale du narrateur et du personnage dans cet horizon épistémologique est mise en évidence par une isotopie de la subordination fonctionnelle à laquelle appartiennent des verbes comme (*se*) *servir*, *utiliser*, *réfracter*, etc. et les prépositions *par* et *pour* : « Dans *Les Pauvres Gens*, l'auteur *se servait* déjà de la voix de son héros *pour y réfracter* ses propres intentions parodiques » (Bakhtine, 1970 : 310).

Conclusions

Même si dans le plan de la réception de l'œuvre tous ces rapports dialogiques (personnage-personnage, narrateur-personnage, auteur/œuvre-tradition) sont perçus simultanément, il nous a paru nécessaire de les distinguer parce qu'elles se développent sur des niveaux épistémologiques différents et engendrent des effets de lecture variés. Notre systématisation actuelle n'est que le prolongement des analyses bakhtiniennes des rapports dialogiques dans l'œuvre de Dostoïevski. Le fait que Bakhtine n'a pas distingué les divers niveaux auxquels appartenaient les phénomènes discutés ne met pas du tout en doute la validité de ses descriptions et la profondeur et la finesse de ses observations.

Nous considérons nécessaire une telle délimitation des nuances et des fonctions du concept de dialogisme parce qu'elle nous épargne des simplifications abusives et des généralisations discutables de cette notion, simplifications et généralisations qui sont en

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)

fait étrangères à la vision de Bakhtine lui-même. A la fin de notre parcours nous exemplifierons ce type de simplifications, évoquant les positions théoriques de Julia Kristeva et de Tzvetan Todorov.

Ainsi, au moment où l'on distingue, ayant comme point de départ les analyses de Bakhtine, entre dialogisme narratif et culturel esthétique ne peut-on plus accepter la manière réductive de comprendre le dialogisme seulement comme intertextualité, comme le fait Julia Kristeva :

> Ainsi le dialogisme bakhtinien désigne l'écriture à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire comme *intertextualité* ; face à ce dialogisme, la notion de 'personne-sujet de l'écriture' commence à s'estomper pour céder la place à une autre, celle de 'l'ambivalence de l'écriture' (Kristeva, 1969 : 88).

Dans le même contexte polémique, l'option terminologique de Todorov de donner le nom d'intertextualité aux formes littéraires ou largement textuelles (écrites) du dialogisme nous semble tout à fait discutable :

> II n'est pas, et c'est essentiel, d'énoncé sans relation aux autres énoncés. La théorie générale de l'énoncé n'est pour Bakhtine qu'une sorte de détour inévitable, qui doit lui permettre l'étude de cet aspect-là. Le terme qu'il emploie, pour désigner cette relation de chaque énoncé aux autres énoncés, est *dialogisme* ; mais ce terme central est, comme on peut s'y attendre, chargé d'une pluralité de sens parfois embarrassante ; un peu comme j'ai transposé 'métalinguistique' en 'translinguistique', j'emploierai donc ici de préférence, pour le sens le plus inclusif, le terme d'intertextualité, introduit par Julia Kristeva dans sa présentation de Bakhtine, réservant l'appellation *dialogique* pour certains cas particuliers de l'intertextualité, tels l'échange de répliques entre deux interlocuteurs, ou la conception élaborée par Bakhtine de la personnalité humaine (Todorov, 1981 : 95).

Nous ne sommes pas d'accord avec cette substitution terminologique pour deux raisons : i. parce qu'elle élude la dimension interpersonnelle et intersubjective qui caractérise les formes littéraires du dialogisme, pour hypertrophier le côté formel de la rencontre des textes (conséquences stylistiques, sémantiques et syntaxiques, effets, etc.) ; ii. parce que cette substitution détermine une fâcheuse homonymie avec l'intertextualité en tant que notion appartenant au champ spécifique des recherches de théorie littéraire, notion qui, malgré les affinités avec les points de vue bakhtiniens, garde un profil sémantique et fonctionnel particulier.

Selon nous, la richesse et la valeur de la notion de dialogisme sont étroitement liées à ses racines anthropologiques : avant de caractériser la « communication littéraire », le dialogisme décrit d'une manière particulière l'existence et la communication humaines, en tant que rencontre mutuellement enrichissante du moi et de l'autre. Transposée sur le plan du texte littéraire, conçu dans sa double dimension, énoncé et énonciation, cette notion évoque toujours le coté « personnel » de la rencontre des « voix », des « intentions » et des « points de vue », même si cette rencontre est décelable seulement dans ses échos « formels ». L'estompage de « la notion de 'personne-sujet de l'écriture' » en faveur de « 'l'ambivalence de l'écriture' », explicable dans le contexte idéologique des années '70, reste pourtant, éloignée de la vision de Bakhtine. En plus, substituer dialogisme par intertextualité risque d'annuler aussi la dimension axiologique ou, dans les termes de Bakhtine, « évaluative », du dialogisme en tant que rencontre et confrontation des valeurs et des visions sur le monde, pour ne garder que les conséquences « techniques » de cette rencontre.

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)

Bibliographie

Bakhtine, M., *La poétique de Dostoïevski*, traduction de Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva, Seuil, Paris, 1970.
Idem, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Gallimard, Paris, 1978.
Genette, G., *Discours du récit*, Seuil, Paris, 2007.
Jouve, V., *L'effet personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992.
Kundera, M., *L'art du roman*, Gallimard, Paris, 1986.
Kristeva, J., *Σημειωτιχὴ. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1969.
Moisuc, I., *Dialogisme et lecture. Polyphonie et sens dans le discours romanesque*, Editions Universitaires Européennes, Berlin, 2012.
Todorov, T., 1981, *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du Cercle du Bakhtine*, Seuil, Paris, 1981

BDD-A24530 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:15 UTC)