

Du dialogisme bakhtinien à la narratologie

André Belleau

Volume 23, Number 3, Winter 1987

« À la jeunesse d'André Belleau »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035722ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035722ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belleau, A. (1987). Du dialogisme bakhtinien à la narratologie. *Études françaises*, 23(3), 9–17. <https://doi.org/10.7202/035722ar>

Du dialogisme bakhtinien à la narratologie*

ANDRÉ BELLEAU

Ma communication porte sur les conséquences du concept bakhtinien de dialogisme sur la narratologie. Le terme de «narratologie» ne désigne pas ici la théorie générale du roman à laquelle, bien entendu, la contribution de Bakhtine est capitale. Il couvre un champ plus limité — et, paradoxalement, peut-être plus

* Communication présentée en anglais au colloque international de Cagliari, *Bakhtin as Theorist of Dialogue*, en mai 1985. Elle a été publiée, traduite par Franco Corona sous le titre «La teoria bachtiniana del dialogismo e le sue implicazioni narratologiche», dans les Actes du colloque, *Bakhtin teorico del dialogo*, a cura di Franco Corona, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 284-292. Nous tenons à remercier Madame Jacqueline Belleau qui a autorisé la publication de ce texte dans *Études françaises* et à l'obligeance de qui nous devons d'avoir pu en consulter les divers manuscrits : (1) un texte dactylographié de 13 pages, intitulé «The Implications of Bakhtin's Theory of Dialogism for Narratology» ; (2) un texte dactylographié de 6 pages, intitulé «Le dialogisme dans le roman chez Bakhtine comme apport à la narratologie — The Implications of Bakhtin's Theory of Dialogism with Respect to the Narrative Discourse — Synopsis» ; (3) un brouillon au stylo du «Synopsis» et (4) un autre brouillon, également au stylo, du texte de la communication, l'un et l'autre surchargés de ratures et de corrections. Nous traduisons ici le premier de ces manuscrits, celui de la communication présentée à Cagliari. Tout le texte du «Synopsis», ou peu s'en faut, y a été repris et, chaque fois que c'était possible, nous l'avons reproduit tel quel plutôt que de retraduire la version anglaise. Nous n'avons consulté les brouillons que pour quelques passages ambigus. Le titre de cette traduction est de nous, et le texte authentique d'une citation de Bakhtine, qu'André Belleau avait légèrement modifié par inadvertance, a été rétabli. Gilles Marcotte, Charlotte Melançon et Ginette Michaud ont aimablement revu une première version de notre traduction ; nous leur devons bien des retouches et nous les en remercions vivement. (NDT)

important — que nous appelons généralement aujourd'hui, à la suite de Gérard Genette, le «discours narratif». On sait que la narratologie ainsi définie est désormais un champ de recherche bien constitué qu'on tend de plus en plus à considérer comme une partie de la sémiotique même si, d'un point de vue historique, elle se rattache à la rhétorique. Ses frontières varient quelque peu selon qu'on lit Wayne Booth, Gérard Genette, Gerald Prince, Seymour Chatman ou Mieke Bal, mais je m'en tiendrai, par commodité, à la définition de Genette pour qui la narratologie est essentiellement l'étude et l'analyse de la narration, c'est-à-dire du processus codifié selon lequel se déroule ou se raconte un contenu narratif donné, à l'exclusion de ce contenu lui-même. On se rappellera que c'est là le quatrième niveau que Roland Barthes distingue dans «L'analyse structurale des récits» et qu'il appelle «narration». Notons au passage que Bakhtine lui-même s'intéresse peu à la substance narrative et qu'en outre il aurait certainement considéré que la narratologie a essentiellement pour objet ce qu'il appelle la «forme compositionnelle» du roman par opposition à sa «forme architectonique» ou esthétique.

Il me semble qu'on pourrait tirer une nouvelle théorie narratologique du concept de dialogisme et de l'application qui en a été faite d'abord dans *Marxisme et philosophie du langage* puis, d'une manière plus complexe et avec un luxe d'équivalents terminologiques plus ou moins rapprochés, dans l'étude capitale de 1935, *Esthétique et théorie du roman*. Du point de vue de ce qu'on pourrait appeler les formes d'organisation romanesques du plurilinguisme social, cette étude de 1935 paraît plus complète que la version révisée qui en est proposée dans *Dostoïevski* en 1963. Rappelons-nous aussi que le dialogisme désigne expressément la relation des divers discours qui modèlent l'énonciation romanesque. Je ne m'intéresserai pas ici à ses conséquences esthétiques et psychologiques plus larges. Enfin, et ce sera ma dernière remarque préliminaire, la possibilité de tirer une théorie narratologique particulière des écrits de Bakhtine, alors qu'elle y reste seulement implicite, a d'autant plus de sens que, contrairement à ce que Roland Barthes avait prédit en 1966, l'énonciation narrative semble avoir suscité à ce jour plus d'intérêt et de recherches que les structures du récit ou la substance narrative (la «grammaire textuelle»).

Qui dit «narratologie» dans cette acception dit la prise en charge d'événements (le «narré») par une fonction narrante (le «narrateur») suivant des modes divers. Il s'agit d'une fonction catégorielle donnée dans et par la forme elle-même, perçue dans le processus de lecture, et nous devons prendre garde de ne pas la traiter comme une substance. La tendance à hypostasier le narra-

teur a parfois conduit à dénaturer la narratologie implicite des travaux de Bakhtine. Or, ce qui intéresse Bakhtine, le plan sur lequel il travaille, ce ne sont pas les marques (temporelles, modales, aspectuelles, vocales) ni les linéaments d'un discours sans énoncés, sorte de dispositif transmetteur de l'histoire (ce qu'est le « discours du récit » de Genette), ce sont les discours pleins, les énoncés complets des personnages et de l'auteur textuel ainsi que leur mise en scène dans le roman. Remarquons que Bakhtine s'intéresse à ces discours non pas dans la mesure où ils constituent ou rapportent des événements, mais du point de vue des propriétés qu'ils ont de se distinguer, de s'écarter, de s'opposer entre eux, ou, au contraire, de se réfracter, de s'hybrider, de s'appeler, de s'encadrer et ainsi de suite, toujours et uniquement en tant que discours. « L'objet principal du genre romanesque, qui le 'spécifie', qui crée son originalité stylistique, affirme Bakhtine, c'est l'homme qui parle et sa parole¹. » C'est pourquoi il oppose, pour reprendre ses propres mots, « le geste représenté du personnage » à la parole qui *représente*². Voici donc que les discours deviennent à leur tour objets d'un discours. L'analyse de Bakhtine se situerait-elle alors à un niveau d'intégration plus élevé, immédiatement au-dessus de celui de la narratologie déjà constituée ? À un niveau auquel ne pourraient plus jouer les catégories de la langue : temps, aspect, mode, voix ? Sur un plan différent qui appellerait l'intervention d'une terminologie qui n'existe pas encore et qui serait mieux adaptée aux faits discursifs ? Il reste qu'à ce troisième niveau nous nous éloignons sensiblement du narré, de la substance narrative, d'où la gêne que certains pourraient éprouver à continuer d'employer le mot de « narratologie ». Toutefois, il faut reconnaître que le fait de nous mesurer ici à de nouveaux problèmes n'entraîne pas que nous tombions purement et simplement dans l'arbitraire. Le nombre des rapports dialogiques possibles entre les énoncés d'un roman n'est pas infini. Là encore, nous devons nous attendre à rencontrer certaines régularités. Après tout, puisque Bakhtine admet que les types de discours déterminent toutes les formes d'énoncés, il s'ensuit qu'il doit aussi y avoir une typologie de leurs relations. C'est pourquoi il est légitime de parler d'un nouveau code narratologique supralinguistique. Nous savons tous que Bakhtine a beaucoup écrit sur cette question mais qu'il n'a pas élaboré de système analogue à celui de Genette, qui se modèle sur la linguistique. C'est pour cette raison que j'ai parlé de la narratologie implicite de Bakhtine. J'entends déjà certains d'entre vous me rappeler ce que Bakhtine a écrit au sujet du code dans ses notes de 1970-1971 : « Le code — [...] c'est le contexte expressé-

1. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1978, pp. 152-153. C'est Bakhtine qui souligne.

2. *Ibid.*, p. 109. C'est Bakhtine qui souligne.

ment établi, nécrosé³.» Une formule aussi brutale est un peu gênante. Mais quand on y réfléchit, on se rend compte que Bakhtine ne critiquait pas tant le code lui-même que sa prééminence fétichiste dans la sémiotique actuelle. Il faut bien reconnaître que le code, parce qu'il est complet et clos, ne dit rien de la réalité, laquelle reste toujours incomplète et ouverte. Mais qui nierait la signification historique et sociale des usages du code à un moment donné ?

La difficulté principale réside peut-être en ceci : pourquoi imaginer, d'après Bakhtine, un niveau supérieur d'analyse qui prendrait en considération les discours dans des termes discursifs alors que le travail de Bakhtine pourrait, du moins à titre d'hypothèse, être considéré comme un développement capital de cette partie de la narratologie actuelle dans laquelle il est question des différentes manières de rapporter ce que disent les personnages, de citer les mots d'autrui : discours intérieurs, discours en style indirect, libre ou non, discours en style direct, etc. ? Il y aurait à cela deux objections principales. D'abord, le chapitre de la narratologie actuelle qui aborde ces phénomènes le fait de façon trop parcellaire. La narratologie ne semble pas clairement concevoir qu'au-delà ou à la base de toute étude sérieuse de la typologie romanesque des discours rapportés, opère à l'échelle du texte romanesque une stratégie d'ensemble que nous pouvons assigner à la fonction du narrateur et dont l'objet consiste à distribuer et à refléter le discours social intériorisé. Ensuite, bien que Bakhtine accorde une importance extrême au style indirect libre et aux autres modes de citation des mots d'autrui, ce sont là, dans son esprit, des lieux textuels où il est possible d'observer la dialogisation des aspects du plurilinguisme interne beaucoup plus, en fait, que les fonctions régulatrices du narrateur. Bakhtine ne confond pas la pluralité des discours dans le roman, qui est un processus de stratification, avec le dialogisme, lequel définit les relations entre ces discours, pas plus qu'il ne la confond avec la bivocalité et l'hybridation, qui sont les effets de ces relations. Or, ces phénomènes et leur structuration ne peuvent passer par les catégories que la narratologie emprunte habituellement à la grammaire descriptive. Puisque nous sommes en plein dans les relations des discours parlés des personnages, nous ne devrions pas hésiter à conférer à l'instance de la narration des marques repérables qui soient à la fois résolument formelles et axiologiques. C'est pourquoi — ici ma terminologie est incertaine — nous aurons des narrateurs autori-

3. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des idées», 1984, p 368.

taires, permissifs, distraits, des narrateurs qui imposent leur langage à l'autre ou qui, à l'inverse, se laissent contaminer par les mots d'autrui ; des narrateurs éloignés dans une distance dédaigneuse ou rapprochés dans une chaleureuse complicité ; des narrateurs qui préfèrent nettement le langage d'un des personnages tout en se défendant bien de l'employer ; des narrateurs qui coupent la parole ou qui laissent parler tel ou tel plus souvent que l'autre ; des narrateurs qui n'écoutent pas, qui changent de sujet... Enfin, il faudrait ici toute une description typologique en des termes plus précis et plus opérationnels que les miens, bref : un *code*. Ces diverses positions discursives composent en effet un code distinct qui reste à décrire, une autre gamme de possibilités formelles et structurales, et la façon dont le code est utilisé, eh bien, cela constitue l'amorce de toute signification.

Ce discours des discours, cette narratologie au second degré, aurait un versant textuel par les personnages et un versant externe par l'intériorisation et l'organisation romanesque du plurilinguisme social. Commençons par le versant textuel. Quel serait le rapport précis entre le discours du récit (selon, par exemple, Genette) et le discours des discours bakhtinien ? Le niveau narratologique supérieur de Bakhtine s'articulerait-il à la narratologie de Genette de la même façon que celle-ci s'articule au système linguistique ? Je n'ai pas étudié cette question en détail et je ne peux vraiment lui apporter de réponse, mais je me souviens très bien que, pour Bakhtine, le niveau supérieur explique toujours le niveau inférieur et jamais l'inverse. Dans son étude de 1952-1953 intitulée «Le problème des genres du discours», il déclare : «l'étude de l'énoncé [...] doit permettre aussi de mieux comprendre la nature des *unités de langue* (de la langue en tant que système) [...]»⁴. Et il reprend la même idée sous diverses formes ailleurs dans cette étude. Elles reviennent toutes à dire que, contrairement à ce que la plupart des gens pensent, c'est l'énoncé qui détermine les mots⁵. Peut-être ne devrait-on pas hésiter devant une révolution copernicienne et poser que les personnages n'ont pas pour fonction de parler les événements mais que ce sont les événements qui ont pour fonction de faire parler les personnages. On peut dire que Bakhtine a préparé très tôt le terrain pour ce genre de renversement, aussi tôt, en fait, que dans *Marxisme et philosophie du langage* où il écrit, par exemple : «[...] ce n'est pas tant l'expression qui s'ajuste à notre monde intérieur que notre monde intérieur qui s'ajuste aux possibilités de notre expression [...]»⁶. Quant au versant social, j'aimerais rappeler cette phrase clé tirée de l'essai inti-

4. *Ibid.*, p. 272. C'est Bakhtine qui souligne.

5. *Ibid.*, p. 293.

6. Bakhtine (V. N. Volochinov), *le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p. 130.

tulé «Les Discours dans le roman» : «Introduit dans le roman, le plurilinguisme y est soumis à une élaboration littéraire. Les voix sociales et historiques qui peuplent le langage [...] s'organisent dans le roman en un harmonieux système stylistique traduisant la position socio-idéologique *différenciée* de l'auteur au sein du plurilinguisme de son époque⁷.» Pour reprendre une des formulations ultimes de Bakhtine dans un contexte légèrement différent, le type d'«organisation» et de «système structuré» auquel il est fait allusion ici est une «courroie de transmission» qui conduit à la société et à l'histoire⁸. Le roman constituerait donc une sorte d'analogon du discours social et les diverses configurations des positions discursives du narrateur permettraient d'évoquer les situations réelles des auteurs réels dans leurs milieux linguistiques et idéologiques propres. C'est pourquoi il est juste de dire que la narratologie telle que la conçoit Bakhtine touche à la fois à la réalité historique externe du monde social et au système linguistique fondamental.

J'imagine qu'il est désormais clair qu'on ne parle pas ici des nombreuses formes de relations dialogiques entre les discours des personnages sur lesquelles Bakhtine insiste au dernier chapitre de son *Dostoïevski* et qu'il y énumère longuement. Je voudrais soutenir qu'on peut tirer de son étude de la dimension dialogique du roman une théorie de la distribution et de la régulation narratives des langages — et tel est bien l'objet de la narratologie. Les discours font l'objet d'un contrôle dans le roman, mais pas de la même façon que dans la société. Le romancier médiocre ne représentera peut-être, dans le monde fictif de son roman, que le langage social dominant, en se servant à cette fin de la fonction narrative. Mais le bon romancier, tout au contraire, brisera et ouvrira les thèmes idéologiques dominants que la société tend toujours à durcir et à fermer. Dans la réalité, les discussions et les débats significatifs finissent souvent par prendre des formes monologiques simplifiées et par se figer dans des antagonismes binaires. Mais dans le roman, pour assurer que le flot des discours ne tarisse pas et que les personnages continuent à parler, les questions que le monde extérieur impose sont allégées et leurs contours idéologiques rendus moins précis. Elles se transforment en questions ouvertes, qui ne doivent jamais être résolues afin de se prêter à la multiplicité et à la diversité des discours. En fait, le contrôle social hégémonique des discours est remplacé par leur contrôle esthétique. L'objet du romancier ne consiste pas à clore les débats sur l'écologie ou sur l'avortement, à assumer une position idéologi-

7. *Esthétique et théorie du roman*, p. 212. C'est Bakhtine qui souligne.

8. *Esthétique de la création verbale*, p. 271.

que, il consiste à combiner et à ajuster les discours pour en constituer un ensemble esthétique. En fait, comme Bakhtine l'a montré, le romancier désire jouer sur les langages de sa société : il veut jouer sur le langage bourgeois, sur le langage ouvrier, sur le langage de la jeunesse, sur le langage de l'intellectuel, et ainsi de suite.

Un des meilleurs exemples qu'on puisse donner de ce jeu et, de façon plus significative, de la sujétion, dans le roman, du plan de l'histoire au plan narratologique de l'expression, c'est le *Tiers livre* de Rabelais. On se rappellera qu'au début Panurge va trouver son ami Pantagruel et lui dit : «Je ne rajeunis pas ; il est temps de me marier ; mais serai-je cocu ?» Pantagruel réplique : «Il est impossible de répondre à cette question. Il faut voir et faire l'expérience par vous-même. On doit se jeter dans le mariage les yeux fermés, en recommandant son âme à Dieu.» Mais Panurge ne se satisfait pas de cette réponse. Il veut savoir si, oui ou non, il sera cocu. Il décide alors de soumettre cette question aux sages et aux savants de son temps et il entreprend une tournée des diverses autorités idéologiques — théologiens, philosophes, juristes, médecins, poètes — sans oublier les autorités parallèles comme la sorcière ou le fou. Il n'obtient, bien sûr, pas de réponse et, à la fin, il décide de s'embarquer avec Pantagruel dans la célèbre navigation du *Quart livre* pour consulter, en dernier recours, l'Oracle de la Dive Bouteille. Or, si l'on se reporte à la critique rabelaisienne, on découvrira que le *Tiers livre* a toujours été interprété du point de vue de la signification de la substance du contenu. Selon M. A. Screech, par exemple, le *Tiers livre* exprime la condamnation par Rabelais de l'amour de soi de Panurge, que Screech désigne, d'un néologisme, par le terme de «philautia». V.-L. Saulnier pense que le *Tiers livre* est l'échec d'une quête allégorique de la vérité, ce qui ne va pas sans étonner si on considère la question posée par Panurge. Selon Abel Lefranc, enfin, le *Tiers livre* apporte la contribution de Rabelais à un célèbre débat sur les mérites respectifs des femmes et des hommes en France à l'époque, qu'on appelle traditionnellement «la Querelle des femmes». En réalité, il s'agit d'une vieille controverse commencée deux siècles plus tôt mais qui avait atteint au temps de Rabelais une intensité peu commune. Comme on peut s'y attendre, deux points de vue s'opposaient. Ainsi, un ami de Rabelais, André Tiraqueau, avait écrit en latin un gros ouvrage contre les femmes tandis qu'un autre de ses amis, Amaury Bouchard, les avait exaltées dans *la Parfaite Amie*. À mon avis, il est sans pertinence de se demander si le *Tiers livre* reflète ou non l'attitude personnelle de Rabelais sur cette question. Il est tout à fait normal qu'un romancier subisse la pression des controverses idéologiques de son milieu et qu'il utilise un matériau thématique contemporain. Mais voyons comment Rabelais utilise la Querelle des femmes. Au lieu de figer ses personnages et le narra-

teur dans des positions *pro* et *contra* — ce ne serait pas assez souple et cela empêcherait les énoncés de migrer d'un personnage à l'autre, d'un milieu fictif à un autre à l'intérieur de son roman — au lieu de faire cela, il intègre la Querelle des femmes en lui donnant la forme de ce qui n'a pas de réponse, celle d'une question toujours ouverte, libre de tout dogmatisme. De toute évidence, on pouvait très facilement la reconnaître puisqu'elle faisait alors tant de bruit en France ; cela a sûrement contribué au succès de son livre — et c'est vraisemblablement ce que Rabelais souhaitait. Toutefois, il souhaitait aussi autre chose qui lui importait beaucoup plus. Il souhaitait jouer sur les discours sérieux de son temps en se servant d'imitations parodiques, d'amplifications burlesques et d'autres moyens dialogiques. Mais pour lâcher la bride aux divers discours (en se fiant à son instinct esthétique) et pour se donner la matière d'un développement souple, il avait besoin d'un objet de discours sur lequel rien de définitif et de sûr ne pût être dit et qui donnât en même temps le sentiment de la réalité concrète grâce à des références aux discours sociaux que chacun avait présents à l'esprit. Aussi la substance du contenu du *Tiers livre*, actions, événements, pensées, sentiments, tout ce qu'on peut rattacher au héros et aux autres personnages, tout cela joue un rôle mais en se mettant au service de la parole, tout cela est ordonné à la plus grande liberté esthétique, à la souplesse et à la richesse du discours...

Comme on peut le voir, l'œuvre de Rabelais substitue à l'hégémonie sociale de certains discours l'échange romanesque des énoncés. C'est ce que j'appelle le contrôle ou la régulation ou la distribution narratologique des langages.

Il me faut conclure. Si j'avais plus de temps, j'examinerais un autre type de contrôle narratologique, toujours dans Rabelais, cette fois dans ses deux premiers livres: *Gargantua* et *Pantagruel*.

Qu'il me soit permis de dire brièvement qu'on peut observer dans ces deux livres un phénomène que j'appellerais régulation narrative homéostatique, dans laquelle un discours est compensé par un autre. Plusieurs chapitres de ces deux premiers livres expriment des idées de la Renaissance, par exemple sur ce que devrait être une bonne éducation, sur une hiérarchie différente des sciences, sur un nouveau modèle d'humanité — celui de l'individu actif et utile par opposition au moine paresseux et inutile —, sur une nouvelle conception plus libre de la vie, et ainsi de suite. Du point de vue stylistique, ces chapitres appartiennent toujours à un registre inférieur. Ils sont en général longs, lourds, monotones, bizarres et parfois carrément ennuyeux. À l'inverse, dans les chapitres qui sont censés décrire l'ancien monde rejeté et méprisé, celui des vieux maîtres de la Sorbonne et des méthodes désuètes d'éducation, des pratiques religieuses routinières, des guerres féodales et du code d'honneur, tout est présenté avec un brio stylistique iné-

galé qui mobilise tous les moyens d'expression disponibles dans un extraordinaire feu d'artifice rhétorique. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie que la régulation narrative des langages dans les deux premiers livres fait en sorte que la personne qui parle le mieux ne sera jamais en même temps celle qui dit la vérité. Celui qui a l'avantage de dire la vérité doit se résigner à parler moins bien que ceux qui sont égarés ou dans l'erreur. Le contenu et l'expression sont ici séparés. Autrement, il faudrait tout simplement cesser de parler, garder un silence respectueux, et la chaîne infinie des discours s'interromprait. On peut observer là un autre exemple de la manière dont la régulation discursive narratologique reproduit les langages sociaux dans le roman tout en annulant leur caractère dominant.

Je pose l'hypothèse que cette régulation narrative — qu'elle prenne la forme de la consécution comme dans le *Tiers livre*, ou celle de l'alternance homéostatique comme dans *Gargantua*, ou encore celle de l'interruption comme, par exemple, dans *Tristram Shandy* — je pose l'hypothèse que cette régulation narrative, à laquelle Bakhtine fait constamment allusion dans ses travaux, pourra bientôt être vraiment formulée et développée et qu'elle constituera du même coup cette authentique narratologie discursive dont nous avons tant besoin.

(traduit par Robert Melançon)