

Mikhaïl Bakhtine et la théorie littéraire contemporaine

Richard Hodgson

Volume 37, numéro 4 (220), août 1995

Littérature et théorie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32323ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hodgson, R. (1995). Mikhaïl Bakhtine et la théorie littéraire contemporaine.
Liberté, 37(4), 48–56.

RICHARD HODGSON

MIKHAÏL BAKHTINE ET LA THÉORIE LITTÉRAIRE CONTEMPORAINE

La définition et l'évaluation de la contribution de Bakhtine à la théorie esthétique contemporaine dans une perspective socio-critique est une des questions passionnantes dont il conviendrait de s'occuper bientôt.

André Belleau, *Notre Rabelais*

On pourrait accorder sans trop d'hésitations deux superlatifs à Mikhaïl Bakhtine, en affirmant qu'il est le plus important penseur soviétique dans le domaine des sciences humaines et le plus grand théoricien de la littérature au XX^e siècle.

Tzvetan Todorov, *Le principe dialogique*

Depuis un quart de siècle, les écrits de Mikhaïl Bakhtine exercent une influence grandissante sur la théorie littéraire tant en France qu'au Québec. Dans des domaines aussi divers que la stylistique, la narratologie et l'histoire des genres, le penseur russe a élaboré des concepts dont bon nombre de critiques se servent allègrement aujourd'hui pour analyser une grande variété

de textes, même si les théoriciens littéraires continuent à discuter leur valeur et même à mettre en cause leurs présupposés. C'est dans une large mesure grâce aux efforts de Julia Kristeva et de Tzvetan Todorov que les idées de Bakhtine se sont répandues au-delà des limites restreintes des études rabelaisiennes et occupent maintenant une place légitime parmi les bases théoriques sur lesquelles repose l'analyse immanente du texte littéraire. On peut se demander pourquoi, mais en réalité les raisons ne sont pas difficiles à trouver. Pour Todorov, Bakhtine est « l'une des figures les plus fascinantes et les plus énigmatiques dans la culture européenne du milieu du XX^e siècle¹ ». Aujourd'hui, grâce surtout aux recherches et à la biographie de Michael Holquist, la vie de Bakhtine est entourée de moins de mystères qu'elle ne l'était il y a vingt ans, mais le statut réel et la signification précise de ses apports à la théorie littéraire moderne restent à déterminer. Comme l'a suggéré M.-Pierrette Malcuzyński, « [l]a fantastique — le mot n'est pas trop fort — projection de la personne et des écrits de Mikhaïl Bakhtine sur l'avant-scène de la théorie et la critique contemporaines² » soulève des questions nombreuses auxquelles on a à peine commencé à répondre.

Sur le plan théorique, la pensée de Bakhtine se situe au carrefour de plusieurs grands courants de la critique littéraire moderne : stylistique, sémiotique, histoire des mentalités. Comme la plupart des grands théoriciens de la littérature de ce siècle, l'auteur de *Esthétique et théorie du roman*³ a élaboré des thèses qui relèvent directement

1. Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 83.

2. M.-Pierrette Malcuzyński, « Critique de la (dé)raison polyphonique », *Études françaises*, vol. 20, n° 1, 1984, p. 45.

3. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque des idées », 1978.

des sciences humaines, notamment de la linguistique et de la sociologie. Se plaçant sous le signe d'une pluridisciplinarité rigoureuse, Bakhtine s'est intéressé à la fois à l'analyse textuelle (conçue comme une forme particulière et privilégiée de l'analyse du discours) et à l'histoire des genres et des formes littéraires. À bien des égards, ses théories sont une réaction viscérale contre les excès des Formalistes russes, qui tendaient à ne voir dans le texte littéraire qu'un ensemble de structures linguistiques qu'il aurait suffi de décrire. Au regard de Bakhtine, le critique littéraire ne devrait jamais séparer forme et contenu. L'objectif principal de la recherche littéraire « ne doit pas être le matériau, mais l'architectonique, ou la construction, ou la structure de l'œuvre, entendue comme un lieu de rencontre et d'interaction entre matériau, forme et contenu⁴ ». Une telle démarche « post-formaliste » a poussé Bakhtine à inventer des concepts (tels que la notion de *chronotope*) en vue de décrire le fonctionnement du texte littéraire comme un processus extrêmement complexe au cours duquel la production du sens résulte de l'interaction entre forme et contenu idéologique. C'est là un lieu commun de la théorie littéraire moderne, mais les propos de Bakhtine sur la question ont curieusement fait couler beaucoup plus d'encre que ceux de beaucoup d'autres vedettes de la théorie qui ont pourtant dit essentiellement la même chose.

Puisqu'il conçoit tout discours, et à plus forte raison le discours littéraire, comme un milieu dynamique, Bakhtine tend à insister sur la multiplicité de rapports que différents langages entretiennent les uns avec les autres à l'intérieur d'un même texte. L'interaction entre tous ces langages est un phénomène qu'il appelle *polyphonie*.

4. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 86.

Comme André Belleau le souligne dans *Notre Rabelais*, c'est là un des apports essentiels de Bakhtine à la théorie littéraire contemporaine :

Grâce à Bakhtine, nous sommes désormais en mesure d'entamer une certaine réalité littéraire dont on ne savait pas trop par quel biais il fallait l'aborder. Je l'appellerais le multiple, nom sous lequel on peut rapprocher certains grands textes qui se répondent curieusement malgré les différences profondes d'inspiration et de vision et à propos desquels on a coutume d'employer des termes comme polyphonie, plurivalence, hétérogénéité, qualité kaléidoscopique ou contrapuntique⁵.

Ce que Bakhtine appelle le « plurilinguisme » est une caractéristique fondamentale de tout discours mais reste un phénomène étroitement lié à l'histoire du roman (*Gargantua*, *Ulysse*, les romans d'Hubert Aquin, par exemple). À ses yeux, il existe « deux lignes stylistiques » dans l'histoire du roman : le roman polyphonique (surtout depuis Dostoïevski) et le roman homophonique (Mme de La Fayette ou Tolstoï, par exemple). D'une part, Bakhtine a été le premier à décrire cette « confrontation des langues » (Belleau) et à retracer son évolution depuis les origines du genre romanesque à l'âge baroque. Il a d'autre part ouvert la voie aux nombreux critiques qui sont partis à la recherche de la polyphonie et qui ont réussi à la trouver un peu partout. Au point où on peut parfois se demander ce que le terme veut dire.

Au Québec, André Belleau a tout de suite compris la pertinence du concept de polyphonie pour l'étude du roman québécois, domaine dans lequel la pratique littéraire est devenue, comme au temps de Rabelais, « un lieu

5. André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p. 93.

conflictuel d'interaction des langages et des codes⁶ ». La multiplicité des langages dans les romans de Bessette et d'Aquin, comme la « confrontation » de l'anglais et du français dans ceux de Godbout et de Poulin, illustrent à merveille le concept bakhtinien de polyphonie. Bien qu'on puisse étudier cette « hétérogénéité linguistique⁷ » d'un point de vue purement linguistique (ce phénomène que les linguistes appellent « code-switching⁸ »), la notion de polyphonie a l'avantage de mettre en relief le lien étroit entre l'activité littéraire et le contexte social que reflète cette pratique. Dans *Notre Rabelais*, Belleau souligne les nombreuses ressemblances entre la situation de Rabelais et celle de l'écrivain québécois :

Le contexte linguistique extrêmement complexe et confus du XVI^e siècle permet donc certainement de rendre compte dans une certaine mesure de la richesse infinie du langage rabelaisien, de la multiplicité des discours qui se confrontent dans ses textes, de son caractère véritablement polyphonique. Cette situation n'est d'ailleurs pas sans analogie avec celle de l'écrivain québécois moderne. L'interaction linguistique est peut-être moins complexe au Québec mais elle n'en demeure pas moins aussi intense et réelle⁹.

6. André Belleau, *Notre Rabelais*, op. cit., p. 155.

7. Sur l'hétérogénéité linguistique dans *La Bagarre* de Bessette, par exemple, voir Belleau, *Le Romancier fictif*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 119-123.

8. Voir par exemple Richard Hodgson et Ralph Sarkonak, « Deux hors-la-loi québécois : Jacques Godbout et Jacques Poulin », *Québec Studies*, vol. 8, 1989, p. 27-36.

9. André Belleau, *Notre Rabelais*, op. cit., p. 20.

En termes bakhtiniens, le roman québécois serait donc le prolongement d'une longue tradition européenne, celle du roman polyphonique. Comme Belleau et d'autres après lui l'ont montré, il est possible de trouver d'autres analogies entre la pratique littéraire de Rabelais et celle du romancier québécois, dans les rapports entre leurs œuvres respectives et les cultures populaires qui les ont nourries.

Les procédés par lesquels « la culture populaire pénètre et imprègne la culture sérieuse¹⁰ », que ce soit chez Rabelais ou chez Roch Carrier, constituent un phénomène de textualisation que Bakhtine appelle la « carnavalisation » de la littérature. À la différence de bien des termes courants dans la critique littéraire moderne, le concept de carnavalisation (ou d'écriture carnavalisée) a été clairement défini par Bakhtine dans sa *Poétique de Dostoïevski*. Dans son analyse du carnaval en tant que phénomène socioculturel, il insiste sur les diverses festivités qu'il recouvre, sur son caractère rituel, et avant tout sur le langage « de symboles concrets et sensibles¹¹ » qu'il s'est forgé. En ce qui concerne l'éventuelle carnavalisation de textes littéraires, il est particulièrement significatif, précise Bakhtine, que pour le temps du carnaval « on suspend le bon déroulement de la vie normale » et qu'on « commence par renverser l'ordre hiérarchique¹² », parce qu'un texte carnavalisé est un texte dans lequel des procédés analogues sont utilisés, au niveau des images ou des structures narratives, afin de « transposer » le carnaval dans la littérature. Comme le carnaval et ses différentes festivités, un texte carnavalisé « rapproche,

10. André Belleau, *Notre Rabelais*, op. cit., p. 31.

11. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 169.

12. *Ibid.*, p. 170.

réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, la sagesse et la sottise, etc.¹³ ».

Bien que Bakhtine ait trouvé des éléments carnavalesques dans des textes aussi divers que *Candide* et *L'Idiot*, c'est sans doute chez Rabelais qu'on trouve les meilleurs exemples d'écriture carnavalesque et de la thématique que Bakhtine lui associe, y compris la corporalité. Depuis Bakhtine, nombre de spécialistes ont vu dans la dimension carnavalesque (et polyphonique) des romans de Rabelais ce qu'André Belleau appelle « un modèle figuratif de tout le courant littéraire actuel, caractérisé par la multiplicité, le mélange des contraires, les ruptures de toutes sortes¹⁴ ». Cette tentative peut-être hâtive de fonder la modernité de Rabelais sur les théories de Bakhtine a révolutionné les études rabelaisiennes, qui s'enlisaient depuis longtemps dans d'interminables débats sur la place de Rabelais dans l'histoire des idées au seizième siècle. Les travaux de Bakhtine sur Rabelais (réunis sous le titre *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*) ont au moins eu l'effet d'attirer l'attention des spécialistes sur le contexte social et la richesse langagière de ses romans.

Depuis les années soixante-dix, la critique a tenté d'appliquer les concepts de polyphonie et d'écriture carnavalesque à certains romans français de l'âge baroque, tels que *l'Histoire comique de Francion* (1623) de Charles Sorel¹⁵. C'est là qu'on commence à discerner quelques-uns des obstacles possibles et à entrevoir des limites à ce que Pierre Popovic a appelé récemment le « riche legs

13. *Ibid.*, p. 171.

14. André Belleau, *Notre Rabelais*, op. cit., p. 16.

15. Voir par exemple Robin Howells, *Carnival to Classicism : The Comic Novels of Charles Sorel*, Paris-Tübingen, PFSCL, 1989.

bakhtinien¹⁶ ». Certes, la notion de littérature carnavalesée explique de nombreux éléments d'un roman comme le *Francion*, y compris la célèbre scène d'orgie, ce qui est d'autant plus pertinent que Sorel était un grand admirateur de Rabelais. On ne peut non plus nier que les romans de Sorel entretiennent des liens importants avec la culture populaire de l'époque. Cependant, la notion de baroque littéraire telle qu'elle a été définie par Jean Rousset et plus récemment par Guy Scarpetta (*L'Artifice*, 1988) explique beaucoup mieux que les théories de Bakhtine l'extraordinaire hétérogénéité linguistique qu'on trouve dans le *Francion*. Dilemme de fond pour la théorie littéraire moderne : quel est le meilleur moyen d'expliquer la diversité de styles qui caractérise le roman baroque — par une méthodologie qui provient de la sociologie (Bakhtine) ou de l'histoire de l'art (le baroque) ?

Dans le contexte des études québécoises, « le transfert brutal, sans discussion et sans aménagement, de certains concepts bakhtiniens¹⁷ » sur une littérature qui est née dans une culture et dans des conditions assez différentes de celles qui ont produit les romans de Rabelais et de Sorel, de Dostoïevski et de Joyce, a soulevé des problèmes différents. À l'instar d'André Belleau, les spécialistes du roman québécois contemporain se sont plu à établir des analogies entre la situation de l'écrivain québécois des années soixante et celle des écrivains de la Renaissance. Ces analogies ont abouti, sur le plan

16. Pierre Popovic, « Littérature et sociocritique au Québec : horizons et points de fuite », dans François Dumont et Louise Milot, eds., *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, Montréal, Nuit blanche, 1993, p. 225.

17. Pierre Popovic, « Le festivaiesque : la ville dans les romans de Réjean Ducharme », communication au colloque Montréal/Vancouver, (mars 1993) [à paraître].

littéraire, à la « carnavalisation du héros » chez Marie-Claire Blais, Jacques Godbout et Réjean Ducharme¹⁸. Même si l'analogie entre le « printemps du Québec » et la Renaissance est fondée sur des débats qui remontent aux *Insolences du Frère Untel*, ce « transfert brutal » du concept de la carnavalisation sur des textes aussi différents les uns des autres que les romans de Roch Carrier et ceux d'Hubert Aquin risque de les déformer plutôt que d'éclairer leur fonctionnement comme textes littéraires.

Pourquoi les théories de Bakhtine ont-elles trouvé tant de partisans ? Tout d'abord et à la différence de bien des concepts qui s'emploient couramment de nos jours en critique littéraire, les notions de base de la critique bakhtinienne ont été clairement définies par le théoricien russe, la polyphonie, par exemple, dans l'essai « Le plurilinguisme dans le roman », et la carnavalisation de la littérature dans quelques pages de sa *Poétique de Dostoïevski*. C'est déjà quelque chose. Ensuite, les idées de Bakhtine ont bénéficié du statut médiatique de Julia Kristeva et de Tzvetan Todorov, deux des plus grandes vedettes de la théorie moderne. Enfin, parce qu'on peut facilement appliquer les concepts bakhtiniens à toutes sortes de textes, ils ont profondément marqué l'enseignement de la littérature tant en France qu'au Québec. Maintenant qu'une nouvelle génération de littéraires s'est approprié les théories de Bakhtine, il faut s'attendre à ce que le débat sur leur valeur continue pendant longtemps.

18. Voir par exemple Maroussia Hajdukowski-Ahmed, « The Unique, Its Double and the Multiple : The Carnavalesque Hero in the Québécois Novel », *Yale French Studies* 65, 1983, p. 139-153.