

# L'anamnèse bakhtinienne et la poétique historique : de la sociologie au roman — *et vice-versa*

## Bakhtinian Anamnesis and Poetic Historic: from Sociology to the Novel and Vice Versa

Jean-François CÔTÉ

Volume 29, numéro 2, automne 1997

La mémoire sociale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/001147ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/001147ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0038-030X (imprimé)

1492-1375 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

CÔTÉ, J.-F. (1997). L'anamnèse bakhtinienne et la poétique historique : de la sociologie au roman — *et vice-versa*. *Sociologie et sociétés*, 29(2), 121–137.  
<https://doi.org/10.7202/001147ar>

Résumé de l'article

L'œuvre de Mikhaïl Bakhtine développe des positions très importantes relativement aux possibilités d'analyse des manifestations culturelles de la société contemporaine. Dans ce sens, elle contribue de façon très significative au débat entourant le développement des " sciences de la culture " ou des " sciences de l'esprit " qui a cours dans les sciences humaines depuis la fin du XIXe siècle, en particulier vis-à-vis des problèmes de la " mémoire sociale " et du " sens de l'histoire ". En montrant comment la réflexion de Bakhtine s'inscrit dans le prolongement des sciences de la culture, en engageant un dialogue implicite avec l'onto-épistémologie hégélienne, cet article montre comment on peut saisir, chez Bakhtine, des développements théoriques importants concernant les problèmes de la compréhension et de l'interprétation. En portant notamment attention à la façon dont les analyses bakhtiniennes touchant le discours, puis la littérature (romanesque), contribuent à un approfondissement des possibilités de l'analyse culturelle en général, nous suggérons en retour comment la sociologie peut bénéficier de ces positions révélant une compréhension d'une " poétique historique ".

## L'anamnèse bakhtinienne et la poétique historique : de la sociologie au roman — *et vice-versa*



JEAN-FRANÇOIS CÔTÉ

---

*« Chaque avancée véritablement importante est accompagnée d'un retour à l'origine... plus précisément, d'un renouvellement de l'origine. Seule la mémoire peut aller de l'avant. »* (traduction)

Mikhaïl Bakhtine<sup>1</sup>

*« Toute action exige l'oubli... »*

Friedrich Nietzsche<sup>2</sup>

Lorsqu'il entreprend, à la toute fin de sa vie, de revenir sur la question des « fondements philosophiques des sciences humaines », Mikhaïl Bakhtine affronte un problème qu'il n'a en réalité jamais cessé d'explorer, depuis ses écrits de jeunesse jetant les bases d'une « philosophie première », jusqu'à ses travaux sur la théorie du langage et la théorie du roman, ou ses études monographiques sur Dostoïevski et sur Rabelais<sup>3</sup>. Cette délimitation est importante à plus d'un titre ; elle montre en effet la participation de Bakhtine à la réflexion des sciences de la culture (ou des sciences de l'esprit) au xx<sup>e</sup> siècle, en même temps que son engagement profond dans le développement analytique poursuivi par ces dernières, toujours soucieuses de lier la singularité d'un objet de recherche à l'universalité de sens qu'il contient, de même qu'elle souligne l'originalité et l'importance de la démarche bakhtinienne pour notre réflexion actuelle en sciences humaines. Dans ce qui suit, je voudrais tenter de mettre en lumière certains aspects

---

1. « Every genuinely important step forward is accompanied by a return to the beginning... more precisely, to a renewal of the beginning. Only memory can go forward. » Cité par A.J. Wehrle (in M.M. Bakhtine, P.N. Medvedev, 1991, p. xv).

2. F. Nietzsche, *Considérations inactuelles, II*, in *Œuvres philosophiques complètes*, II, 1, Paris, Gallimard, 1990, 95.

3. Je fais référence au texte « Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines » présenté dans Bakhtine (1984, pp. 381-393). Comme nous l'apprend une note des éditeurs (p. 382), ce texte, daté de 1974, reprend des notes d'une étude datant de 1940. Il est à mettre en relation, comme nous le verrons, non seulement avec les études portant sur le roman, mais avec une des toutes premières études de Bakhtine (1993) sur la structure fondamentale de l'expérience.

de la « *poétique historique* » développée par Bakhtine — ou sous son influence<sup>4</sup> — afin de situer plus précisément sa place dans l'ordre des questions actuelles portant sur l'analyse de la culture. En particulier, je m'attarderai sur la question de la compréhension du roman comme forme typique de l'expression culturelle, pour faire ressortir les liens entre l'exigence d'un procès d'anamnèse que cette compréhension met en œuvre et les principes sociologiques qu'elle déploie ce faisant. Je m'appliquerai ainsi à montrer les rapports entre les dimensions ontologique, épistémologique, théorique et enfin méthodologique de l'entreprise de Bakhtine, en fonction du problème énoncé.

## 1. BAKHTINE ET LES SCIENCES DE LA CULTURE : L'HÉRITAGE DE L'ONTOLOGIE HÉGÉLIENNE

On pourrait, sourire en coin, situer la question d'ensemble qui nous occupera ici par la façon dont Kant envisageait la possibilité d'une philosophie de l'histoire ; avec toutes les précautions que demandait à ses yeux la formulation d'une proposition à l'effet que le cours du monde put être dirigé par une « Idée » le destinant à un fin raisonnable, Kant en soulignait la possible fantaisie — en même temps qu'il en affirmait par là la possibilité effective — en écrivant qu'« ... il semble qu'avec une telle intention on ne puisse aboutir qu'à un *roman*<sup>5</sup> ». Cette possible fantaisie cachait ainsi évidemment avec peine une volonté ferme de parvenir à éclairer le sens de l'évolution historique, en particulier celui de sa coïncidence avec les développements que les Lumières semblaient donner à la modernité triomphante de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Selon toute vraisemblance, l'achèvement de ce projet ne comptait toutefois pas, pour Kant, sur la possibilité d'envisager sérieusement la scission irréversible entre sciences de la nature et sciences de la culture s'opérant dès après lui, de même que la reprise de cette question de la philosophie de l'histoire essentiellement dans l'ordre d'une philosophie de l'esprit, comme cela se produit chez Hegel<sup>7</sup>. Mais également, la position commune à Kant et à Hegel vis-à-vis de l'achèvement du projet de la modernité restait ainsi tout à fait aveugle à certains phénomènes comme la résurgence de l'irrationalité en tant que problème fondamental de l'histoire et des sociétés humaines — non plus d'ailleurs qu'elle ne pouvait s'ouvrir sérieusement à

4. Le « cercle de Bakhtine », selon l'expression de Tvetan Todorov (1981), comprend essentiellement les contributions de P.N. Medvedev et de V.N. Volochinov. Des nuances sont à apporter quant aux différences de certaines positions défendues par les divers participants du « cercle », mais elles concernent essentiellement le rapport au « matérialisme historique » et à la question de l'idéologie qui demeure, chez Bakhtine lui-même, ambiguë, comme nous le verrons notamment dans la quatrième section de ce texte.

5. Je donne ici la citation complète : « C'est sans doute un projet étrange, et selon l'apparence, absurde, que de vouloir composer une *histoire* d'après une Idée du cours que le monde devrait suivre s'il était adapté à certains buts raisonnables ; il semble qu'avec une telle intention on ne puisse aboutir qu'à un *roman*. Toutefois, s'il nous est permis d'admettre que la nature, même dans le jeu de la liberté humaine, ne procède pas sans plan ni dessein final, cette Idée pourrait bien devenir utilisable. Et, bien que nous ayons une vue trop courte pour pénétrer le mécanisme secret de son organisation, cette Idée pourrait cependant nous servir de fil conducteur pour présenter, du moins dans l'ensemble, comme un *système*, ce qui sans cela resterait un *agrégat* d'actions humaines dépourvu de plan. » (Kant, 1989, 493.) Je fais remarquer que l'on voit ici se déployer une problématique encore présente dans les sciences humaines contemporaines, dans les rapports notamment entre sciences de la nature et analyse systémique, ce qui répond pour Kant à la téléologie de l'évolution historique humaine. Le versant hégélien de cette problématique inversera comme on le sait les termes du problème, en présentant plutôt la systématisation comme une idéalisation réflexive de la société — ou de l'esprit objectif — qui reconnaît dès lors sa participation au monde de l'esprit humain, et non seulement de la nature.

6. Et il faut évidemment mentionner que dans ce mouvement, Kant inclut la question de la Providence (ou de la divinité) et celle de la Nature, qui révèle ses lois à travers le développement historique humain. Ces deux concepts distinguent alors radicalement les positions de Kant et de Hegel. C'est précisément par rapport aux références à la « nature » et à la « divinité » comme des « en soi » qui s'effacent, que la pensée de Bakhtine se rapproche de celle de Hegel et s'éloigne de celle de Kant.

7. En fait, c'est Hegel qui pose le premier cette distinction entre ce qui deviendra d'un côté les sciences de la nature et, de l'autre, les sciences de l'esprit ; on en trouve l'exposé dans les trois parties de sa *Logique*, portant respectivement sur la Science de la logique, la Philosophie de la nature et la Philosophie de l'esprit. La force du système hégélien est de parvenir à tenir ensemble l'articulation de ces trois domaines, tâche qui semblera après lui à toute fin pratique impossible à réaliser. Sa philosophie de l'histoire pose comme on le sait le même genre de question, par l'unification qu'elle permet de la totalité du monde historique à travers la conception du développement libre de l'esprit.

la perception d'une contribution du roman, comme forme d'expression culturelle et artistique, à la compréhension réelle de l'histoire, ou de la modernité et de ses suites. Ce qui est mis en relief ici, c'est en fait une transfiguration du problème qui permettra, de Kant à Hegel, de proposer qu'une réalisation effective de l'histoire s'affirme dans le déploiement de la liberté humaine qui habite l'esprit du monde : dès lors que celui-ci est compris dans la définition d'un accomplissement historique de la Raison, — mais qu'il laisse de côté d'autres dimensions expressives de sa réalisation qui viennent parfois (comme cela se produit dans les suites de la philosophie hégélienne), en contester la définition même, suggérant par là un autre procès de transfiguration. La naissance de la sociologie va s'accompagner, selon des modalités malgré tout assez différentes chez Comte, Spencer et Marx, et par après chez Durkheim et Weber, de cette exigence de reconnaissance d'un principe transcendantal à l'œuvre au sein de l'évolution des sociétés — ou en d'autres termes d'une transcendance qui leur serait immanente — exigence qui rencontrera en quelque sorte toujours l'impossibilité de sa reconnaissance pratique sur le plan expressif et qui mènera ainsi à un certain désillusionnement théorique d'ensemble du projet sociologique. Le « monde de la vie », la culture qui s'épanouit depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, semble dès lors à peu près complètement sourd aux imprécations visant son évolution normative pensée *a priori* en fonction des catégories de la Raison. La fin de la philosophie de l'histoire débouche ainsi sur le problème *théorique* par excellence de la sociologie, qui est de penser le (nouveau) principe unificateur de l'évolution de la totalité humaine se réalisant dans les formes historiques que se donnent les sociétés, en même temps que se déploie paradoxalement le problème de la culture, cette dernière étant rattachée, par le biais notamment de fortes préoccupations anthropologiques, au « monde de la vie », davantage semble-t-il qu'à celui des « Idées ». On assiste de cette manière à une espèce de dissociation radicale de la définition de l'esprit, incapable d'intégrer les pratiques à la théorie, ou d'offrir, en d'autres termes, une compréhension adéquate de son propre mouvement d'évolution<sup>8</sup>.

C'est donc ce problème qui travaille l'entreprise des sciences de la culture, de Wilhelm Dilthey à Ernst Cassirer. Du premier, on retient surtout que le rejet de la philosophie de l'histoire et de la sociologie — qu'il plaçait pratiquement sur le même pied — confirmait la volonté de saisir l'ancrage du singulier dans la connaissance éventuelle de la totalité du monde historique, à partir notamment de la poétique<sup>9</sup>. Du second, on retient principalement l'inflexion nouvelle donnée à cette recherche du côté de la fonction symbolique, faisant apparaître une nouvelle façon d'entrevoir la compréhension de l'universalité mise en cause dans toutes les manifestations singulières du monde culturel humain<sup>10</sup>. C'est à la jonction de ces entreprises que je considère la place de Mikhaïl Bakhtine. Et d'une manière qui pourrait peut-être surprendre davantage encore l'absence usuelle de reconnaissance de cette filiation, c'est dans l'héritage de l'ontologie hégélienne que je situerais globalement l'entreprise bakhtinienne qui se dessine dans le cadre de sa poétique historique<sup>11</sup>, cette dernière qui apparaît comme sa

8. Pour simplifier, on peut dire que cette dissociation de l'esprit le situe, comme « objet », à l'intérieur de l'opposition entre sciences de la nature et sciences de la culture, une opposition qui traverse éventuellement la manière dont le fonctionnalisme et le systémisme vont par exemple prendre à leur compte la possibilité d'une description naturaliste (ou même biologique) de ses caractères, alors que les sciences de la culture, déjà avec Dilthey, Weber, Simmel, Cassirer, etc., vont plutôt aller dans le sens de l'appréhension de la signification des formes culturelles qu'il se donne.

9. Sur sa critique de la philosophie de l'histoire et de la sociologie, voir notamment W. Dilthey (1992, p. 246-274) ; sur son évaluation des rapports entre le « monde de la vie » et le monde historique centrée sur la question de l'individuation, voir W. Dilthey (1947, t. 1, pp. 247-317) ; sur la question de la place de la poétique dans ce cadre, voir W. Dilthey (1947, t. 2, pp. 93-289). Todorov (1981, pp. 27-48) examine de façon intéressante les rapports entre Dilthey et Bakhtine. Nous reviendrons plus loin sur la critique que Bakhtine fait de Dilthey.

10. En dehors des ouvrages monumentaux composant sa *Philosophie des formes symboliques*, Cassirer s'est expliqué sur la question du rapport de la fonction des formes symboliques avec les sciences de la culture dans E. Cassirer (1991, p. 75-112).

11. Et cela, même si cet héritage semble par moments éminemment problématique, comme nous le verrons plus bas. L'idée ici est entre autres de parvenir à voir si le fondement ontologique de l'expérience humaine, circonscrit dans le rapport dialectique, permet le passage d'une épistémologie de la raison à une épistémologie de la communication. Pour ma part, je considère que ce passage est possible, et que Bakhtine, notamment par son concept de dialogisme, y joue une part très active.

contribution profondément originale au développement des sciences de la culture. Car il ne fait pas de doute à mes yeux que c'est dans un cadre hégélien, posant la *structure dialectique* de l'expérience comme fondement ontologique de l'existence humaine, que Bakhtine situe son entreprise de réflexion ; de même, il ne me semble pas faire davantage de doute que c'est bien l'évolution historique humaine, en tant qu'elle est porteuse d'un *sens*, qui rend possible pour Bakhtine une telle vision — et cela, de nouveau, en dépit des différences importantes qui situent chez lui les termes à partir desquels se pose la question de la philosophie de l'histoire<sup>12</sup>.

On peut à cet effet suggérer que les réserves explicites que maintient Bakhtine à l'endroit de la dialectique de Hegel semblent reposer, peut-être même avant tout, sur une conjoncture *idéologique* particulière, qui fait en sorte que la « fin de l'histoire » coïnciderait, dans le contexte du marxisme couvrant la période du stalinisme soviétique, avec les « réalisations effectives » de la société. La situation d'exil dont Bakhtine souffrira personnellement à cette occasion témoigne à cet effet de son opposition, explicite ou en tout cas reconnue, à l'égard de cette situation idéologique ; son étude sur la poétique de Dostoïevski, mettant l'accent sur la polyphonie et le dialogisme qui s'expriment à travers cet univers romanesque, paraît s'opposer directement aux visées expressément monologiques du « réalisme socialiste » qui se déploie dans les années 30<sup>13</sup> ; de même, son étude sur la poétique de Rabelais, basée sur le « carnavalique » de la culture populaire capable, dans le contexte du Moyen Âge, de travestir les codes de l'autorité féodale et religieuse, apparaît aussi, entre autres choses, comme un pied de nez à l'autoritarisme dogmatique ambiant<sup>14</sup>. Cela étant dit, l'opposition idéologique que maintient Bakhtine à l'égard du contexte sociétal dans lequel il évolue ne se réfléchit pas directement dans l'ordre de ses conceptions onto-épistémologiques. Ces dernières restent plus larges, ne serait-ce justement que parce qu'elles n'embrassent pas la version théorico-idéologique de la téléologie du matérialisme historique. L'idée qu'il y a une possibilité de concevoir l'universalité des manifestations de l'expression humaine dans un cadre unifié, soit l'idée d'une philosophie de l'histoire, reste cependant centrale — voire fondamentale — pour Bakhtine. Il l'exprime notamment en écrivant :

« Une compréhension réciproque des siècles et des millénaires, des peuples, des nations et des cultures, assure l'unité complexe de toute l'humanité, de toutes les cultures humaines (l'unité complexe de la culture humaine), assure l'unité complexe de la littérature de l'humanité. Tous ces faits ne se dévoilent que dans la dimension de la *grande temporalité*, et c'est là que toute image doit recevoir son sens et sa valeur. » (Bakhtine, 1984, p. 390)

Que cette « grande temporalité » de l'histoire ne puisse toutefois se refermer sur l'horizon des réalisations effectives de la société (ou plus expressément de la « lutte des classes »), qu'elle demeure en d'autres termes ouverte à la *compréhension de son sens*, cela ne lui apparaît pas moins également comme une nécessité. Mais, dès lors, la philosophie de l'histoire n'est pas

12. C'est à travers le concept de chronotope, comme nous le verrons dans la troisième section, que la question de la philosophie de l'histoire est reprise de façon théorique ; ce concept devient en effet le moteur de ce que Bakhtine appelle une *poétique historique*. Je fais remarquer qu'à travers ce concept, Bakhtine opère une remise en question *fondamentale* des *a priori* kantien du temps et de l'espace. Comme il l'écrit en effet au tout début de sa présentation du concept de chronotope : « Dans son *Esthétique transcendantale* (l'une des parties essentielles de sa *Critique de la raison pure*), Kant définit l'espace et le temps comme des formes indispensables à toute connaissance, en commençant par les perceptions et les représentations élémentaires. Nous admettons le jugement kantien quant à la signification de ces formes pour le processus de la connaissance, mais, au contraire de Kant, nous ne les tenons pas pour "transcendantales", mais pour formes de la réalité la plus vraie (je souligne). Nous nous efforcerons de découvrir leur rôle dans le processus d'une connaissance concrète (d'une vision) de l'art littéraire, dans le donné du genre romanesque. » (Bakhtine, 1978, p. 238, note 1.) C'est donc l'insistance à ancrer totalement la compréhension dans l'expérience humaine qui sépare définitivement, à mon sens, Bakhtine de la philosophie kantienne, pour qui les *a priori* de temps et d'espace renvoient, comme je l'ai relevé précédemment, à une entéléchie naturelle et divine.

13. La première version de l'ouvrage sur Dostoïevski paraît en 1929. Sur les questions relatives au développement et aux polémiques menant à l'instauration des « dogmes esthétiques » du réalisme socialiste, voir R. Robin (1986).

14. Cette étude paraît en 1940, en pleine consolidation du contexte politico-idéologique dont on a parlé dans la note précédente.

considérée par Bakhtine comme un problème mineur ; elle est située au cœur de la *compréhension* du symbolique, comme il l'exprime encore en écrivant : « Le contenu du symbole authentique apparaît à travers l'enchaînement médiateur d'un sens qu'on aura relaté à l'idée de la globalité universelle (de l'ensemble cosmique et humain) » (1984, p. 381<sup>15</sup>). Toute compréhension est donc nécessairement dans l'attente de cette référence au sens global, et c'est cette perspective qui apparaît aux yeux de Bakhtine comme proprement « dialogique<sup>16</sup> ». Dans la mesure où il ne peut y avoir de « fermeture » définitive, il ne peut y avoir non plus de compréhension « fermée » ou « définitive » — et ce, bien que la compréhension soit chaque fois déterminée. Nous reviendrons plus loin sur la façon dont se réalise cette « compréhension dialogique », en termes théoriques et méthodologiques, et sur ce qu'elle implique en termes de « dialogue infini ». Pour le moment, il importe de situer justement ce qui, comme tel, la rend possible, c'est-à-dire le fondement ontologique à partir duquel elle peut se déployer.

Ce fondement est exprimé par Bakhtine dans un de ses tout premiers écrits, où l'existence singulière de l'acte individuel est considérée dans son rapport essentiel à la totalité de ce qui est. Ce n'est que dans ce rapport que l'acte individuel se dédouble en fait, un dédoublement qui est compris dans sa propre « responsivité », et qui apparaît dès lors comme réflexion de son fondement ontologique. Bakhtine écrit à ce sujet :

« C'est seulement de l'intérieur l'acte réellement accompli, qui se produit une seule fois, qui est intégral et unitaire dans sa responsivité, que nous pouvons trouver une voie d'approche vers l'Être unitaire et se produisant une seule fois dans sa réalité concrète. Une philosophie première ne peut s'orienter seulement qu'en rapport à cet acte réellement accompli. » (traduction<sup>17</sup>) (Bakhtine, 1993, p. 28)

L'approche développée ici tient à reconnaître un dédoublement intrinsèque à l'expression — et qui est en fait situé par le moment de sa *compréhension* ; dans ce cadre, non seulement l'acte singulier, mais l'énoncé et le discours, qui partagent la qualité de cette singularité, sont constamment mis en rapport avec leur « responsivité<sup>18</sup> ». Or, ce qui rend possible cette conception, et ce qui définit *a priori* dont elle découle, c'est le caractère dialectique de l'expression humaine — ou de la signification ; c'est la *structure dialectique* de la signification de tout événement singulier en tant que tel qui renvoie ce dernier à la totalisation *dont il répond* (et *dont il se détache*, appelant ainsi lui-même une « réponse<sup>19</sup> »). Bakhtine a expliqué ses réticences à l'égard de la dialectique hégélienne en fonction de l'« abstraction » qu'elle contenait, de même que par rapport à son apparence « monologique », c'est-à-dire de la fermeture à d'autres voix que la sienne qu'elle impliquait<sup>20</sup>. Mais si l'on y regarde de plus près, cette double

15. On voit d'ailleurs notamment comment est récupérée la question des sciences de la nature, qui pour Bakhtine sont des sciences « monologiques » par excellence, puisqu'elles mettent en scène, vis-à-vis du sujet connaissance, la « chose muette » (1984, p. 383), mais qui participent de toute façon de la connaissance humaine, en se rangeant ainsi dans le cadre épistémologique d'une « responsabilité » de toute manière assumée. Bakhtine, après avoir souligné l'ancrage commun des deux formes de connaissance dans le *mot* (le *symbole* serait plus approprié), écrit à ce titre : « Les choses sont prégnantes du mot. » (*Ibid.*, p. 385)

16. Dans ses notes, il écrit ainsi : « La compréhension dialogique active (désaccord-accord) ; insertion dans un contexte dialogique ; le jugement de valeur, son degré de profondeur et d'universalité. » (1984, p. 381.)

17. « It is only from within the actually performed act, which is once-occurrent, integral, and unitary in its answerability, that we can find an approach to unitary and once-occurrent Being in its concrete actuality. A first philosophy can orient itself only with respect to that actually performed act. »

18. Cela apparaît notamment dans M. Bakhtine V.N. Volochinov (1977), où c'est l'énoncé en tant que tel, et non le langage, qui est situé au cœur de l'analyse.

19. Bakhtine écrit : « The highest architectonic principle of the actual world of the performed act or deed is the concrete and architectonically valid or operative contraposition of *I* and the *other*. Life knows two value-centers that are fundamentally and essentially different, yet are correlated with each other : myself and the other ; and it is around these centers that all of the concrete moments of Being are distributed and arranged. » (1993, p. 74)

20. Dans ses « *Carnets 1970-1971* », Bakhtine écrit ainsi : « Dialogue et dialectique. Le dialogue, on lui enlève ses voix (séparation des voix), son intonation (émotive-personnalisée), le mot vivant et la réplique, on en prélève des notions abstraites et des raisonnements. On tasse le tout dans une conscience abstraite, et on obtient la dialectique. » (1984, p. 368.) Ou encore, cette idée tirée des « *Remarques sur l'épistémologie des sciences humaines* » : « La dialectique est née du dialogue pour retourner au dialogue à un niveau supérieur (au dialogue des *personnes*). Monologisme hégélien dans la *Phénoménologie de l'esprit*. Monologisme de Dilthey, non soutenu jusqu'au bout. » (1984, p. 384.)

critique rejoindrait surtout en fait l'état dans lequel Bakhtine se maintient lui-même vis-à-vis de Hegel, en refusant apparemment de « dialoguer » explicitement avec cette pensée pour la faire « sortir d'elle-même », en lui apportant ainsi une compréhension et une « réponse » qui serait susceptible de la saisir dans un contexte « autre », à la fois vivant et plus large qu'elle-même<sup>21</sup>.

Cette réserve que nous imposons au jugement de Bakhtine vis-à-vis de Hegel s'explique en fait par un détour vers les profondeurs de leurs réflexions, qui met en lumière la proximité de leurs conceptions ontologiques. Chez Hegel, la dialectique possède essentiellement la caractéristique de la *scission*<sup>22</sup> ; c'est parce que le mouvement de la dialectique implique une scission qu'il est intégré dans la logique, comme moment essentiel de la connaissance. En même temps, ce moment essentiel de la scission ne peut qu'être existentiel — c'est ce que Hegel entend par la compréhension de la substance comme sujet, la dialectique étant alors explicitement comprise comme le fondement de l'expérience<sup>23</sup>. La (re)totalisation impliquée par ce mouvement dialectique, qui semble être l'obstacle que veut éviter par-dessus tout Bakhtine, demeure chez ce dernier une « totalisation non totalisée », ou demeure en fait un procès ouvert de totalisation qui se réalise en englobant cette expression dans un contexte ou une situation plus large, qui participe du « monde de la vie ». Cette différence entre les positions à l'égard de la « totalisation » requise par la logique dialectique peut s'expliquer par la visée des entreprises respectives. Hegel s'acharne à définir les conditions de possibilité du savoir en tant que tel dans la perspective de son développement infini (« absolu »). Bakhtine, de son côté, essaie plutôt de saisir les conditions de possibilité de la compréhension dans un cadre toujours déterminé (« fini »). Mais si ce n'est pas en apparence dans l'ordre de l'épistémologie du « savoir absolu » que Bakhtine évolue, c'est néanmoins dans un ordre qui ne peut que faire coïncider tout acte singulier (« fini ») avec le développement d'un devenir qui, s'il est infini, s'affirme de façon non équivoque comme développement historique, et donc comme *actualisation* d'une potentialité historique.

En réalité, on peut donc constater que, de manière au moins implicite, Bakhtine répond très activement à la philosophie hégélienne dans sa recherche des fondements de l'expérience humaine ; sa critique se déploie justement dans l'ordre d'une phénoménologie de l'expérience esthétique et dans la mise en évidence du mode d'être qu'elle met de l'avant dans le dialogisme. Ce qui est ainsi en cause, et qui permettra de remettre en question la philosophie de l'histoire exprimée par Hegel<sup>24</sup>, sans toutefois se défaire de l'exigence de cette dernière, c'est simplement l'*historicité* qui lui est propre, et qui se doit d'être reconnue comme telle et dépassée (par sa compréhension), et cela selon le principe même de la dialectique qui en constitue l'assise fondamentale. Ce qui est éclairé à chaque fois de cette façon, c'est alors autant le fondement que le développement historique de l'expression humaine. C'est précisément ce que l'anamnèse de la compréhension, telle que la conçoit Bakhtine, permet de faire ressortir.

21. On n'aurait, en fait, pour se convaincre de cela, qu'à se référer aux positions de Bakhtine lui-même, lorsqu'il écrit par exemple : « Aussi monologique fût-il (un ouvrage scientifique ou philosophique, par exemple), aussi concentré sur son objet fût-il, un énoncé ne peut pas ne pas être, également, à un certain degré, une réponse à ce qui aura déjà été dit sur l'objet donné, quand bien même ce caractère de réponse n'apparaît pas distinctement dans l'expression extérieure. La réponse transpercera dans les harmoniques du sens, de l'expression, du style, dans les nuances les plus infimes de la composition. Les *harmoniques dialogiques* remplissent un énoncé et il faut en tenir compte si l'on veut comprendre jusqu'au bout le style de l'énoncé. Car notre pensée elle-même — que ce soit dans les domaines de la philosophie, des sciences, des arts — naît et se forme en interaction et en lutte avec la pensée d'autrui, ce qui ne peut pas ne pas trouver son reflet dans les formes d'expression verbale de notre pensée. » (1984, p. 300.)

22. Hegel, 1970 ; § 79-82, pp. 139-141.

23. Dans l'introduction de sa *Phénoménologie*, Hegel écrit : « Ce mouvement *dialectique* que la conscience exerce en elle-même, en son savoir aussi bien qu'en son objet, *en tant que devant elle le nouvel objet vrai en jaillit*, est proprement ce qu'on nomme *expérience*. » (Hegel, 1987 [1941], t. 1, p. 75.)

24. Comme elle remet implicitement en cause son esthétique, comme nous le verrons plus bas à propos du roman.

## 2. DIALECTIQUE ET DIALOGISME : ANAMNÈSE ET COMPRÉHENSION

L'essence des phénomènes ne peut se comprendre qu'à travers leurs manifestations historiques, leurs formes d'existence concrètes se déployant dans le temps et l'espace des formes objectivées par la conscience humaine. C'est pourquoi la logique du déploiement phénoménal que Bakhtine développe dans son analyse du roman n'a rien d'une phénoménologie de type husserlien ; elle est de part en part une phénoménologie de type hégélien, qui reconnaît la réalisation de l'*essence* des phénomènes dans leur *existence* historique. D'un autre côté, l'expression (esthétique) particulière ne peut se confondre avec la totalité historique, puisqu'elle est plutôt une *figure* qui répond à (et de) cette totalité, mais de manière singulière et déterminée, et donc en s'en détachant<sup>25</sup>. On peut dire que la position de Bakhtine intervient à ce point de façon originale par rapport au développement des sciences de la culture — et notamment, elle apparaît ici comme une critique explicite de l'entreprise de Dilthey<sup>26</sup>. La façon par laquelle Bakhtine parvient à faire sortir la singularité de l'expression d'un enfermement dans le cadre strict de l'individualité, la façon en d'autres termes par laquelle il parvient à montrer l'enracinement de la signification de l'expression dans un contexte qui dépasse sa singularité, se déploie dans sa conception du dialogue comme *structure intériorisée* que contient chaque expression. Le dialogisme trouve ainsi son ancrage dans un lieu et un temps précédant l'expression singulière (que celle-ci soit monologue ou dialogue, comme nous le verrons tout de suite) ; c'est la compréhension qui parvient (en « remémorant » cette origine de l'expression singulière dans un contexte dialogal intériorisé dont elle répond — extérieurement ou non), à mettre en évidence la composition interne de l'expression. L'anamnèse que propose la compréhension permet donc de mettre en relief le caractère dialogique de toute expression, et de montrer ainsi que la signification ne se situe que par le rapport de sa singularité avec une certaine « universalité<sup>27</sup> ». L'expression possède ainsi en quelque sorte une face « double », qui est celle de sa signification, dans ce qu'elle montre et cache simultanément ; c'est dans ce qu'elle est (*positivement*, dans sa singularité) et ce qu'elle n'est pas (*négativement*, par rapport à l'universalité de laquelle elle participe ainsi nécessairement, mais qu'elle n'épuise pas) qu'elle prend forme<sup>28</sup>.

L'anamnèse est nécessaire à la compréhension tout autant que l'oubli est nécessaire à l'expression en tant que telle. Ce n'est en effet que dans l'oubli (ou dans la négation) des voix d'autrui composant la structure dialogique que l'expression singulière parvient à être ce qu'elle est ; sa singularité définie dans sa positivité même (son *existence*) est tout entière déterminée

---

25. Ce qui ne veut pas dire, en passant, qu'elle soit une négation de cette dernière ; l'expression esthétique peut être justement, dans sa singularité, perçue comme une tentative d'affirmer cette universalité dont elle répond (l'art en général...) ou encore à l'inverse comme une tentative de nier cette universalité dont elle répond (la modernité esthétique — le problème étant de savoir à ce moment que cette négation représente un mouvement dialectique plus large d'affirmation d'une universalité plus englobante que la première). J'ai entamé une analyse de l'œuvre d'E.A. Poe et de la modernité esthétique aux États-Unis qui tente de suivre ces lignes dans J.-F. Côté (1996).

26. Voir notamment Bakhtine (1984, pp. 384-385) ; cette critique est ancrée dans la théorisation du langage que l'on retrouve, comme on le verra plus bas, dans M. Bakhtine, V.N. Volochinov (1977).

27. On voit ici que l'universalité en question possède une dimension rétrospective de même qu'une dimension prospective ; le sens est inachevé dans ces deux dimensions.

28. Bakhtine utilise d'ailleurs lui-même une image analogue pour décrire le fondement ontologique de l'expression, ainsi que le rapport à la théorie de la connaissance impliqué de cette façon, en écrivant : « An act of our activity, of our actual experiencing, is like a two-faced Janus. It looks in two opposite directions : it looks at the objective unity of a domain of culture and at the never-repeatable uniqueness of actually lived and experienced life. But there is no unitary and unique plane where both faces would mutually determine each other in relation to a single unity. It is only the once-occurrent event of Being in the process of actualization that can constitute this unique unity ; all that which is theoretical or aesthetic must be determined as a constituent moment in the once-occurrent event of Being, although no longer, of course, in theoretical or aesthetic terms. An act must acquire a single unitary plane to be able to reflect itself in both directions — in its sense or meaning and in its being ; it must acquire the unity of two-sided answerability — both for its content (special answerability) and for its Being (moral answerability). And the special answerability, moreover, must be brought into communion with the unitary and unique moral answerability as a constituent moment in it. That is the only way whereby the pernicious non-fusion and non-interpretation of culture and life could be surmounted. » (1993, pp. 2-3.)

par la négativité qu'elle déploie à l'égard de l'universalité (son *essence*) dont elle procède<sup>29</sup>. Cette dimension du procès de l'expression qui participe de la structure dialogique de la signification est particulièrement importante du fait qu'elle définit le caractère monologique de toute conscience individuelle dans l'acte d'expression. L'acte d'expression est *monologique* pour la conscience individuelle, dans le sens où il requiert d'elle l'« oubli des voix d'autrui » qui la constitue — pour ainsi dire négativement<sup>30</sup>. C'est précisément à cet « oubli » que doit répondre l'anamnèse de la compréhension.

La position épistémologique que définit Bakhtine à travers sa conceptualisation de la compréhension de l'expression rejoint un très vieux problème de la philosophie, celui de la théorie de la réminiscence chez Platon. Actualisée toutefois dans le cadre du développement des sciences de la culture, qui a radicalisé la définition du monde mythique auquel recourait encore Platon en reconnaissant l'ancrage socio-historique des formes de l'expression culturelle, cette position permet de donner une telle consistance socio-historique à toute expression, puisqu'elle relie concrètement la compréhension de cette expression à ce qu'elle *n'est pas*, c'est-à-dire à une universalité dont l'expression se fait porteuse — presque malgré elle, pourrait-on rajouter. Ici, non seulement le monologue, ou l'expression singulière, participe toujours d'un dialogue au moins implicite, mais ce dialogue représente l'occasion de donner à l'« infinité » de sens une détermination précise (et « finie », qui doit alors être reprise dans le cours de la compréhension dialogique). Dialogue et monologue sont ainsi des aspects de l'expérience qui ne sont pas antithétiques, mais bien intrinsèquement complémentaires ; ils s'appartiennent l'un et l'autre en tant que modalités d'une structure dialogique dont ils dépendent au même degré, et dont seule leur apparence extérieure (leur *phénoménalité*) permet la distinction. Et dans leur participation à la définition de l'expérience humaine, ils sont des moments où se révèle l'ancrage symbolique de l'unité et de la dualité du procès dialectique. Unité et dualité ne correspondent cependant pas directement à la dimension phénoménale de ce qui est en cause, au sens où ces moments seraient seulement reproduits extérieurement ; en effet, sur le plan proprement phénoménologique, la compréhension de l'expérience se fait en fonction de ce qu'on pourrait appeler une inversion des apparences. Comme l'écrit à ce sujet Ernst Cassirer :

« Quelque paradoxal que cela puisse paraître, on peut dire que dans le monologue prédomine la fonction de *dédoublément* et dans le dialogue la fonction de *réunification*. » (E. Cassirer, 1991, p. 137.)

La compréhension de la structure dialogique de tout événement particulier dans l'ordre de la signification fait montre d'un procès qui n'est pas simplement formel ; il s'agit en réalité d'une reconnaissance de ce qui est à l'œuvre dans le cadre du développement socio-historique et qui doit s'actualiser dans chaque acte de compréhension. Sur ce point, le développement des sciences de la culture me semble rejoindre expressément les développements contemporains de la théorie herméneutique. En particulier, le principe appelé « l'histoire de l'action » (ou « histoire de l'influence » — *Wirkungsgeschichte*) par H. G. Gadamer (1996, pp. 322-329, 363-402) correspond dans une large mesure à la façon dont Bakhtine situe la présence du passé comme transmission de sens à travers la signification particulière présente. Bakhtine écrit par exemple à ce sujet : « Dans la remémoration, nous prenons en compte les événements qui ont succédé (à l'intérieur des limites du passé), autrement dit, nous percevons et comprenons ce

29. On peut évidemment dire la même chose du discours par rapport au langage ; et l'on comprend ainsi que cette « négation » n'est en réalité que « négation de la négation », et donc affirmation au sens plein à la fois du discours et du langage.

30. Bakhtine explicite ce qu'il appelle le « processus d'oubli progressif des auteurs » en écrivant : « Le mot d'autrui devient anonyme, familier (sous une forme retravaillée, bien entendu) ; la conscience *se monologise*. On oublie complètement le rapport dialogique originel au mot d'autrui : ce rapport semble s'être incorporé, s'être assimilé au mot d'autrui devenu familier (étant passé par le stade du mot « personnel-étranger »). La conscience créatrice, en cours de monologisation, se complète de mots anonymes. Ce processus de monologisation est très important. Après quoi, la conscience monologisée, en sa qualité de seul et unique *tout*, s'insère dans un dialogue nouveau (avec, désormais, de nouvelles voix d'autrui, extérieures). (1984, p. 386.)

qui est remémoré dans le contexte d'un *passé inachevé*. » (1984, p. 382. je souligne.) L'anamnèse qu'implique la compréhension dialogique est donc la reconnaissance de la présence du passé, et davantage, la reconnaissance d'une « efficacité » ou d'une « action » du passé dans le présent. Dans le cadre de la théorie herméneutique (chez Gadamer en tout cas), cette « histoire de l'action » permet, à défaut de la reconnaissance de l'emprise d'une téléologie historique de type hégélien, l'ouverture d'une reconnaissance des transformations d'une tradition qui s'actualise en acceptant le passage, sinon les transfigurations, dont elle est l'objet, et qui la rendent « étrangère » à elle-même. La dialectique de l'identité et de l'altérité qui illustre le procès de ces transfigurations de la culture se joue avant tout au niveau du langage, mais c'est alors justement parce que celui-ci apparaît comme une forme culturelle objective elle-même soumise à ce procès.

Le processus mis en cause par la compréhension aboutit à l'interprétation, qui est en quelque sorte l'achèvement, comme acte singulier, de la compréhension. Bien sûr, le dialogue qui se poursuit à travers l'évolution de la culture est « infini » ; il reste que dans son historicité propre, chaque événement de compréhension qui s'exprime dans l'interprétation est lui-même « fini ». Ce qui est impliqué ici, c'est la finitude du jugement. La compréhension possède alors, en dépit de l'« histoire de l'action » qui la porte et de sa capacité de reconnaissance des transfigurations des formes de la culture, une caractéristique fondamentale qui est sa propre *historicité*. Le degré de généralité à laquelle elle parvient, en établissant le rapport dialogique de l'expression singulière avec une universalité qui la dépasse, situe la compréhension comme une interprétation. Celle-ci ne s'embarrasse pas, de nouveau, d'une téléologie qui lui serait « extérieure », même si elle reconnaît la tâche qui lui incombe comme appartenant à la « grande temporalité » à laquelle Bakhtine fait référence comme totalité non totalisée. Et pourtant, l'expression à laquelle donne lieu l'interprétation, encore là, n'est pas si éloignée que l'on pourrait le croire de la pensée hégélienne ; Bakhtine soutient ainsi qu'« (u)ne interprétation du symbole reste elle-même symbole, tout juste un peu rationalisé, autrement dit, un peu plus proche du *concept* ». (*Ibid.*, p. 382, je souligne<sup>31</sup>.) Le concept dont il est ici question n'est évidemment pas le concept hégélien — du moins pas celui qui préside au savoir absolu. Mais à quel concept, ou à quelle série de concepts, donne alors lieu cette perspective épistémologique ?

### 3. LA POÉTIQUE HISTORIQUE ET LE CONCEPT DE CHRONOTOPE : DE LA SOCIOLOGIE AU ROMAN

La mise en lumière de la structure dialogique de la signification répond pour Bakhtine à la création de formes d'expression culturelles qui, justement, en ont montré la possibilité esthétique. Le roman, et en premier lieu le roman « polyphonique » de Dostoïevski, où l'entrecroisement des voix mises en scène se refuse à définir un horizon idéologique fermé ou résolu par le narrateur, apparaît comme l'achèvement esthétique qui témoignerait, aux yeux de

---

31. Cette position de Bakhtine se réfléchit d'ailleurs dans l'évaluation qu'il fait d'une part importante de la poétique de Dostoïevski, lorsqu'il montre l'emprise du *carnavalesque* dans l'écriture. Bakhtine écrit ainsi : « La carnavalisation n'est pas un système extérieur fixe qui se superpose à un contenu préexistant, mais une forme extrêmement souple de vision artistique, une sorte de principe heuristique permettant des découvertes nouvelles jusqu'alors insoupçonnées. En *relativisant* tout le dehors stable, préétabli, façonné, la carnavalisation et son pathos des changements et des renouvellements permirent à Dostoïevski de pénétrer dans les couches profondes de l'homme et des relations humaines. Elle se révéla étonnamment féconde pour la compréhension artistique des relations capitalistes en plein essor, à un moment où les anciennes formes de vie, les principes moraux et la foi se transformaient en des « cordes pourries » et où se dévoilait, pour la première fois, la nature ambivalente, inachevée de l'homme et de la *pensée* humaine. Non seulement les hommes et leurs actions, mais les *idées* étaient arrachées à leurs cases hiérarchiques fermées et établissaient un contact familier dans un dialogue « absolu » : (que rien ne vient limiter). Le capitalisme, comme autrefois « l'entremetteur » Socrate sur l'agora d'Athènes, provoque la rencontre des hommes et des idées. Dans tous les romans de Dostoïevski, depuis *Crime et Châtiment*, on assiste à une *carnavalisation* systématique du dialogue. » (1970, pp. 222-223.)

Bakhtine, d'un renoncement à une téléologie historique fondée sur la dialectique hégélienne<sup>32</sup>. Encore ici, on doit — il me semble — temporiser ce jugement qui porte avant toute chose sur l'horizon idéologique de l'expression, et non sur son fondement ontologique ou sur l'épistémologie de sa compréhension. Ces deux dernières dimensions, on l'a montré, partagent assez d'affinités avec l'onto-épistémologie hégélienne pour que nous saisissons qu'elles se meuvent dans son horizon, en mettant même en cause sa nécessaire appropriation critique. Bakhtine expose d'ailleurs lui-même assez explicitement l'ambivalence de cette participation de l'œuvre de Dostoïevski à un certain type de philosophie de l'histoire qu'il voudrait par ailleurs répudier<sup>33</sup>. Par quel moyen peut-il alors résoudre cette ambivalence ?

C'est en fait par un travail théorique portant sur le langage et sur le roman qu'émerge la possibilité d'une compréhension historique à caractère dialogique. Dépassant le « formalisme » propre à la linguistique (de type saussurien par exemple), la recherche théorique sur la question du langage se pose avant tout comme problématisation du *discours* (de la parole). Le discours, saisi dans sa manifestation objective en tant qu'*énoncé*, apparaît comme le lieu où se réfléchit l'inflexion particulière d'une situation sociale — et plus largement, socio-historique (Bakhtine ; 1984, pp. 273-308). C'est donc expressément par le dépassement de la perspective de Dilthey portant sur les rapports entre la psychologie et la signification que s'ouvre une problématisation à proprement parler sociologique du langage visant à en saisir la réalité vivante<sup>34</sup>. Ici, c'est dans le jeu d'alternance des énoncés, au sein d'un courant de communication sociale, que la teneur significative de l'énoncé particulier prend corps ; il s'agit en fait de considérer que l'énoncé — et même éventuellement le *mot* — est une réflexion du rapport dialogique présidant à toute interaction verbale, à tout rapport significatif s'exprimant sur le plan phénoménal<sup>35</sup>.

32. Bakhtine écrit expressément à ce sujet que : « ... nulle part, chez Dostoïevski, on ne trouve le devenir dialectique d'un esprit unique ; d'une façon générale, il n'y a pas chez lui de devenir, pas de croissance, de même que ces facteurs n'existent pas dans la tragédie (en ce sens, l'analogie des romans de Dostoïevski avec la tragédie est valable). Chaque roman peint la confrontation entre plusieurs consciences, sans annulation dialectique, sans fusion dans l'unité d'un seul esprit en devenir, de même que ne se fondent pas les esprits et les âmes dans l'univers formellement polyphonique de Dante. [...] L'esprit de l'auteur non plus n'est pas en devenir, n'évolue pas dans le cadre du roman lui-même, mais, comme chez Dante, ou bien contemple, ou bien devient l'un des acteurs. » (1970, p. 58.)

33. Bakhtine écrit à ce sujet : « L'œuvre artistique globale de Dostoïevski ne peut [...] être comprise comme un devenir dialectique de l'esprit. Sa voie est celle de l'évolution artistique suivie par ses romans qui, tout en étant liée à l'évolution idéologique, ne s'y dissout pas pour autant. [...] Ses romans, en tant qu'unités artistiques, ne représentent pas, n'expriment pas le devenir dialectique de l'esprit. » (1970, p. 59) Cette position, qui intervient contre l'interprétation qu'un critique (B.M. Engelgart) propose de Dostoïevski, est reprise par Bakhtine à l'endroit d'un autre critique (A.V. Lounatcharski) : « Dans son analyse historico-génétique, A.V. Lounatcharski relève uniquement les contradictions de l'époque de Dostoïevski et le dédoublement de celui-ci. Mais pour que ces facteurs, reflétés par le contenu des œuvres, se muent en une forme nouvelle de vision artistique, pour qu'ils engendrent une nouvelle structure de roman polyphonique, il fallut encore un long mûrissement des traditions littéraires et esthétiques. En effet, toute forme nouvelle de la vision artistique se prépare lentement, pendant des siècles ; l'époque ne crée que les conditions optimales pour son éclosion finale, pour sa réalisation. Il incombe à la pratique historique de mettre à jour ce processus de maturation artistique du roman polyphonique. On ne peut évidemment pas séparer la poétique des analyses historico-sociales, mais il ne faut pas non plus qu'elle s'y dissolve. » (Bakhtine, 1970, pp. 71-72.) On voit notamment comment Bakhtine s'oppose ici à une vision « mécanique » de l'histoire, qu'on retrouve à certains moments chez Medvedev, par exemple : « A historical meaning can only be that meaning which is objectively present in history as its meaning. It is the task of history and the historian to reveal this meaning. This objective meaning of the historical process is what historical materialism has revealed. All branches of literary scholarship should give detail to this meaning applied to the historical reality of literature. » (1978, p. 172). Mais on voit également comment il soutient l'idée d'une création culturelle qui, tout en étant historique, n'est pas moins trans-historique dans sa réalisation, et donc portée par une certaine téléologie.

34. Voir en particulier M. Bakhtine, V.N. Volochinov (1977, pp. 46-67).

35. À propos du mot, Bakhtine écrit ainsi : « Les mots de la langue ne sont à personne, mais, simultanément, nous ne les entendons que sous forme d'énoncés individuels, nous ne les lisons que dans des œuvres individuelles, et ils possèdent une expression qui n'est plus seulement typique mais aussi individualisée (selon le genre auquel elle ressortit), en fonction du contexte individuel, non reproductible, de l'énoncé. [...] On peut poser que le mot existe pour le locuteur sous trois aspects : en tant que *mot neutre* de la langue et qui n'appartient à personne, en tant que *mot d'autrui* appartenant aux autres et que remplit l'écho des énoncés d'autrui et, enfin, en tant que *mot à-soi*, car, dans la mesure où j'ai affaire à ce mot, dans une situation donnée, avec une intention discursive, il est déjà pénétré de mon expression. Sous l'un et l'autre de ces deux derniers aspects, le mot est expressif, mais cette expression, nous le répétons, n'appartient pas au mot lui-même : elle naît au point de contact entre le mot et le réel effectif, dans les circonstances d'une

Pour les sciences de la culture, ce qui est important dans cette problématisation est avant tout la mise en évidence d'une nouvelle structure de réflexivité correspondant, si l'on veut, à une remise en question de l'« être de raison » propre à la modernité, et son remplacement dans la compréhension théorique par un « être de communication ». En effet, au lieu d'être en présence d'une structure de réflexivité qui se pose dans un rapport intériorisé de l'individu à lui-même (comme dans le cadre du *Cogito ergo sum* de Descartes — structure qui, dans l'ordre philosophique, reste valide jusqu'à Kant), la compréhension du caractère social du langage met en œuvre un rapport *du soi à autrui* intériorisé dans l'individu. La sociologie contemporaine, et notamment à travers l'œuvre de George Herbert Mead, a mis en relief la prégnance de cette structure de réflexivité basée sur la communication dans l'analyse de la culture<sup>36</sup>. Tout un horizon de recherches théoriques — pour ne rien dire évidemment de l'horizon infini des pratiques ainsi « découvertes » — s'est d'ailleurs ouvert en accord avec la mise en évidence de ce « nouveau » rapport au monde, de cette nouvelle *Weltanschauung*. On peut dire également que ce passage épistémique de la raison à la communication témoigne d'un procès de transfiguration généralisé du sens de l'histoire à l'œuvre dans le monde, procès auquel Bakhtine participe lui-même alors implicitement.

Ce qui préoccupe toutefois Bakhtine, c'est davantage la possibilité de voir comment la « communication sociale » ainsi repérée participe à un horizon socio-historique déterminé, tout en percevant ce qui peut dépasser ce contexte relativement restreint sur le plan idéologique. Au-delà de l'énoncé particulier, la théorie envisage ainsi des formes plus « stables » d'expression culturelle qui se manifestent à travers les *genres* du discours<sup>37</sup>. La perception des genres du discours permet donc, d'une part, d'appréhender la formalisation effective d'expressions culturelles idéologiques qui dépassent les situations d'interaction où ils sont pourtant directement mis en cause ; d'autre part, cette perception permet également, et pour la même raison, d'entrevoir un dépassement de l'horizon social et idéologique dont participent les genres du discours, dans un horizon de *communication culturelle*. En effet, les formes objectives que sont les genres dépassent évidemment, dans et par leur stabilité même (leur « traditionnalité »), les interactions verbales simples ou le caractère simplement labile de la parole.

Cette perception s'illustre de façon convaincante dans le cadre de la phénoménologie du roman développée par Bakhtine, là où elle permet de saisir que la réalité objective des formes culturelles participe d'une tradition historique où les dialogues ne sont plus seulement des discours sociaux entre personnes, mais également des dialogues culturels entre époques (dialogues de « second degré », dira-t-on) médiatisés à travers la voix des auteurs. Les genres du discours possèdent en effet un équivalent dans l'ordre des discours de « second degré » que sont l'art, la science et la philosophie. Dans le cadre de ces discours de « second degré », les « genres » existent aussi, et ils deviennent, dans le cas du roman, littéraires. Les genres littéraires sont importants car ils situent, dans la forme objective du discours romanesque, son lien à une tradition historique. L'ancrage de la poétique historique, sa compréhension, se fait alors essentiellement en vertu des rapports qui se nouent, dans l'expression romanesque particulière

---

situation réelle, qui s'actualise à travers l'énoncé individuel. Le mot, dans ce cas, exprime le jugement de valeur d'un homme individuel (celui dont le mot fait autorité — l'homme d'action, l'écrivain, le savant, le père, la mère, l'ami, le maître, etc.), et se présente comme un agglomérat d'énoncés. » (1984, pp. 295-296)

36. Bakhtine va cependant plus loin que G. H. Mead (1934), puisque sa vision historique lui fait entrevoir que l'autrui généralisé possède lui-même une structure développée socio-historiquement. Pour l'explication de ce qui est impliqué ici je renvoie à l'explicitation des types socio-historiques développés par Michel Freitag (1986). On peut aussi mentionner que la psychanalyse lacanienne travaille avec le même principe de base, soit en attribuant à l'inconscient une « structure » quasi-langagière, fondée sur le signifiant.

37. Bakhtine écrit à ce sujet : « Le locuteur reçoit [...], outre les formes prescriptives de la langue commune (les composantes et les structures grammaticales), les formes non moins prescriptives pour lui de l'énoncé, c'est-à-dire les genres du discours — pour une intelligence réciproque entre locuteurs, ces derniers sont aussi indispensables que les formes de la langue. Les genres du discours, comparés aux formes de la langue, sont beaucoup plus changeants, souples, mais, pour l'individu parlant, ils n'en ont pas moins une valeur normative : ils lui sont donnés, ce n'est pas lui qui les crée. C'est pourquoi l'énoncé, dans sa singularité, en dépit de son individualité et de sa créativité, ne saurait être considéré comme une *combinaison absolument libre* des formes de langue... » (1984, p. 287)

(chez les auteurs), avec ces formes objectives dont ils sont les dépositaires — en même temps que les « transformateurs ». C'est à la *compréhension* qu'il revient, par l'anamnèse qu'elle implique, de montrer le procès à l'œuvre dans l'expression littéraire.

Les genres littéraires sont mieux définis à travers ce que Bakhtine appelle leurs *chronotopes*, qui représentent exactement la formation spatio-temporelle d'un type d'expression susceptible d'être reproduit à l'extérieur de son contexte de formation<sup>38</sup>. C'est ainsi par l'utilisation, le relais, et surtout par les transformations qui affectent l'utilisation des chronotopes d'une époque à l'autre de la tradition littéraire (et culturelle) que s'établit un dialogue de « second degré » à l'intérieur de la culture, mettant nécessairement en scène le rapport dialogique d'une forme objective et son actualisation particulière au sein d'une expression romanesque donnée. Les études monographiques de Bakhtine sur Dostoïevski (1970, pp. 145-237) et sur Rabelais (1988 [(1970)], pp. 69-147), de même que la phénoménologie du roman qui fait état d'une typologie des chronotopes (1978, pp. 235-398) rendent compte du cadre extensif de cette théorisation.

L'horizon de la poétique historique dans laquelle Bakhtine évolue par sa phénoménologie du roman est donc précisément celle qui se place dans ce cadre d'une appréhension des chronotopes (littéraires) s'ouvrant sur la révélation des formes concrètes de l'expérience historique du romanesque. En cela, on peut relever en passant qu'il fournit une critique radicale de la perception du roman que l'on retrouvait dans le cadre de la philosophie moderne — et jusque chez Hegel<sup>39</sup>. Pour Bakhtine, le roman apparaît donc comme forme artistique qui s'inscrit résolument dans une contribution à la compréhension historique de l'expérience humaine générale ; le roman témoigne ainsi sans aucun doute, sur le plan esthétique, non seulement de la socialité intrinsèque de l'expression culturelle, mais encore du rapport dialogique inhérent à cette dernière permettant d'en saisir le caractère essentiellement dialectique. Comment, en terminant, les sciences de la culture, et en particulier la sociologie, peuvent-elles maintenant tirer parti de cette contribution profondément originale de Bakhtine à la compréhension de l'expérience historique ? Comment, en d'autres termes, la poétique historique que Bakhtine construit à travers l'étude phénoménologique de l'expression romanesque peut-elle prendre place dans le cadre d'une sociologie de l'expression culturelle ?

#### 4. DU ROMAN À LA SOCIOLOGIE

On peut pour conclure donner quelques indications méthodologiques visant à reconnaître l'apport de la réflexion de Bakhtine à la réflexion actuelle en sciences humaines. J'insiste d'abord très brièvement sur la question de départ, qui situe la transformation de la philosophie de l'histoire mise en cause ici ; simplement, on peut dire qu'elle parvient à remettre en scène l'horizon historique des pratiques culturelles dans un cadre « infini » ; par rapport à Hegel (ou encore à Marx), la philosophie de l'histoire que met en œuvre Bakhtine au sein de sa poétique

38. La définition de la notion de chronotope, ainsi que ses rapports à l'histoire générale, se présentent ainsi pour Bakhtine : « Le processus qui a permis à la littérature de prendre conscience du temps et de l'espace historiques réels et de l'homme historique vrai qui s'y révèle a été complexe et intermittent. On assimilait certains aspects du temps et de l'espace, accessibles à tel stade historique de l'évolution humaine, et l'on élaborait, dans les méthodes des genres correspondants, des procédés pour refléter et traiter dans l'art littéraire des côtés connus de la réalité. Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit littéralement par « temps-espace », la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire. [...] En tant que catégorie de la forme et du contenu, le chronotope établit aussi (pour une grande part) l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle. » (Bakhtine ; 1978, pp. 237-238.) On peut mentionner en passant que Bakhtine emprunte, de son propre aveu, la notion de chronotope à la physique einsteinienne et à certains développements de la biologie, tout en répudiant par ailleurs, comme je l'ai mentionné plus haut (note 12), les *a priori* kantien de temps et d'espace faisant appel à une transcendance non expressément ancrée dans l'expérience humaine.

39. Voir les remarques de Hegel à cet effet dans son *Esthétique* (1979 : 347-348), ainsi que dans son *Encyclopédie* (1990 [1970], § 549, pp. 465-469).

historique invite à « réactiver » le sens de l'histoire par le biais d'une reconnaissance de sa présence à travers toute expression culturelle actuelle. Cette réactivation va dans le sens d'un double questionnement vis-à-vis de l'histoire elle-même et vis-à-vis de l'expression culturelle ; c'est leur rapport qui est alors mis en cause, comme témoignage du dédoublement dialectique de l'expérience. Voudrait-on définir l'*historicité* propre de cette philosophie de l'histoire, on dirait simplement qu'à toute « fin » de l'histoire elle oppose nécessairement l'ouverture d'un *nouveau dialogue* avec celle-ci. L'énoncé de la « fin » d'une phase historique, prononcé dans le cadre général d'une actualisation particulière (comme celui que soutient par exemple Hegel lorsqu'il parle de l'*achèvement* de la raison dans la modernité), invite à une réponse qui s'ouvre sur l'« infini » du sens qu'il contient. De cette façon, le contexte sociétal postmoderne qui est le nôtre évolue dans un horizon historique qui comprend non seulement la modernité, mais également son *achèvement*, ainsi que *tous ses antécédents historiques* — de même que toutes les « réponses » que la modernité et ses antécédents reçoivent actuellement, ne serait-ce que dans le cadre de la remise en question de l'interrogation épistémologique touchant la *raison* (ou le couple raison — déraison), ou encore, pour les mêmes motifs, l'interrogation onto-épistémologique touchant la conceptualisation (et donc l'ensemble des pratiques) de la *communication*. L'expression culturelle contemporaine (et notamment le roman, nous y reviendrons plus bas) témoigne alors abondamment de cette « infinité historique » et des nouveaux problèmes qu'elle pose à la compréhension.

De manière peut-être moins générale, nous pouvons également considérer que l'étude des formes de l'expression culturelle est à revoir dans un sens similaire. Ainsi, à la « communication sociale » qui se serait établie depuis le XIX<sup>e</sup> siècle comme cadre épistémologique général de compréhension de l'évolution de la culture (succédant en cela à la raison<sup>40</sup>), s'oppose une *communication culturelle* qui reprend plutôt la signification des pratiques dans leur contexte social (idéologique) et historique, en fonction de la *médiation* qu'offrent par exemple les genres du discours (ou les chronotopes) dans la compréhension du sens de l'expression culturelle particulière. Pour Bakhtine, c'est la tâche d'une poétique historique que de s'attarder à la théorisation de la communication culturelle, qui s'oppose jusqu'à un certain point à la simple communication sociale — comme la compréhension simple de l'expression singulière s'oppose à sa compréhension explicitement dialogique. C'est alors par une attention méthodique portée aux expressions culturelles en tant que telles que peut apparaître la trace de cette communication culturelle, constituée très exactement dans ce qui est apparemment « oublié » au sein de l'expression elle-même, mais dont la *forme* trahit tout aussi exactement la présence. L'anamnèse bakhtinienne permet de concevoir le « dialogue culturel » en tant qu'il est présent dans les formes d'expression qui comportent toujours, à cause de leur structure dialogique inhérente, un rapport à une tradition, qui n'est que la présence mnésique des formes de l'expérience historique passée s'actualisant dans une expression particulière. Bakhtine écrit à ce sujet :

« Les traditions culturelles et littéraires (y compris les plus antiques) se conservent et vivent non dans la mémoire individuelle, subjective, d'un homme isolé, dans je ne sais quel « psychisme » collectif, mais dans les formes objectives de la culture elle-même (y compris dans ses formes linguistiques et verbales) ; dans ce sens, elles sont mi-subjectives, mi-individuelles (et donc sociales) ; de là elles entrent dans l'œuvre littéraire, parfois passant outre à la mémoire subjective, individuelle, des auteurs. » (M. Bakhtine, 1978, p. 390, note 1<sup>41</sup>.)

40. Comme on l'a vu chez Bakhtine ; mais ce dernier suit alors implicitement des questionnements qui ont cours dans la sociologie autant chez Gabriel Tarde que chez Gustave Le Bon, ou encore des questionnements qui se poursuivent à travers toute l'épistémologie du pragmatisme et la théorie sociologique de l'École de Chicago aux États-Unis (entre autres chez G.H. Mead, comme je l'ai mentionné plus haut). J'ai pour ma part entamé une critique de l'épistémologie de la communication de ce dernier courant dans J.F. Côté (1996). Le paradoxe, ici, est évidemment que la situation de l'art dans la modernité esthétique dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle fera expressément de la communication un *problème*. Voir à ce sujet H. G. Gadamer (1992, pp. 24, 55, 66).

41. Au sujet de cette position, Bakhtine écrit par exemple, à propos de Dostoïevski : « On pourrait poser ce paradoxe que la ménippée antique était présente non pas dans la mémoire subjective de Dostoïevski, mais dans la mémoire objective du genre qu'il employait. » (Bakhtine ; 1970, p. 168)

Ce qui vaut ici pour l'expression littéraire vaut, *mutatis mutandis*, pour l'expression culturelle en général. Mais dans quelle mesure l'expression culturelle peut-elle être interprétée dans le contexte du « dédoublement de l'expérience » qu'elle situe toujours ? Il pourrait sembler que nous en avons une réponse du côté de l'expression culturelle contemporaine. En effet, la position qui est développée ici trouverait dans une des formes de l'expression culturelle contemporaine son modèle pour ainsi dire achevé ; dans le postmodernisme du roman (comme dans le postmodernisme artistique en général), on semble être mis en face de ce que Linda Hutcheon (1988) a appelé des « méta-fictions historiographiques », où se joue de manière explicite une mise en scène de la relation de l'expression à l'histoire qui est à la fois et tour à tour ironique, parodique, ludique, critique ou paradoxale. Le postmodernisme pourrait ainsi passer pour l'expression par excellence de la problématique de la compréhension historique développée dans le cadre de la poétique historique, en jouant consciemment du mélange des genres, de l'hybridité de la composition, de la traversée constante des frontières entre narration, histoire, réalité et conscience de soi, et surtout dans l'« inachèvement de sens » que soutiennent ses références pratiquement infinies avec ce qui le rend comme tel possible. C'est là la facture généralement admise du postmodernisme. Or, je ferais remarquer à cet égard que l'« iconicité » des figures historiques, leur re-présentation, bref la dimension *manifestée* de leur présence dans l'expression (romanesque ou artistique), malgré le travail apparent de parodie, d'ironie ou autre qui s'y trouve, ne peut pas être à elle seule une garantie de l'historicité de leur forme ; cette dernière, pour être véritablement identifiée et comprise, doit être située à travers (ou en fonction d') un chronotope particulier. Dans le sens en tout cas qu'il y aurait présence immédiate et explicite de l'histoire dans la fiction postmoderne, la « synchronicité » historique développée par ce type de roman peut tout aussi bien renvoyer à sa coïncidence avec les exigences de la « société de communication », qui table de son côté sur l'« immédiateté » de réalisation de la signification et du sens (comme dans les médias). Le travail de la fiction postmoderne vis-à-vis de l'histoire, à ce titre, reste il me semble très ambigu si on le considère justement dans sa seule dimension manifeste. Mais le chronotope véritable qui s'inscrit au cœur du postmodernisme pourrait peut-être davantage être conçu, à ce moment, comme la forme hybride qui le rend possible — comme un « genre » où se mêlent divers ingrédients. Il s'agirait dans ce cas, pour faire de nouveau référence à Bakhtine, d'une reconnaissance attestée dans le genre « comico-sérieux » en général, qui deviendrait pour ainsi dire le mode générique de (re)production du genre littéraire que l'on trouve essentiellement dans le postmodernisme. En décrivant ce qui participe d'une partie de la poétique de Dostoïevski, Bakhtine écrit ainsi :

« Dans le domaine comico-sérieux s'effectue [...] une transformation radicale de la zone même temps-valeur, lors de l'élaboration de l'image artistique. Telle est donc sa première particularité. La seconde lui est intimement liée : les genres comico-sérieux ne s'appuient pas sur la *tradition* et n'en reçoivent nulle lumière ; ils optent *délibérément* pour l'*expérience* (pas très mûre encore, il est vrai) et pour la libre invention. Leurs rapports avec la tradition sont, dans la plupart des cas, foncièrement critiques et aboutissent même parfois à la mise en accusation cynique. [...] La troisième particularité réside dans la pluralité intentionnelle des styles et des voix, propres à tous ces genres. Ceux-ci renoncent à l'unité stylistique (au monostyle, si l'on peut dire) de l'épopée, de la tragédie, de la rhétorique élevée, de la poésie lyrique... Ce qui les caractérise, c'est la multiplicité des tons dans le récit, le mélange du sublime et du vulgaire, du sérieux et du comique ; ils utilisent amplement les genres « intercalaires » ; lettres, manuscrits trouvés, dialogues rapportés, parodies de genres élevés, citations caricaturées, etc. Certains genres présentent un mélange de prose et de vers ; on se sert de dialectes vivants et de jargons (et, à l'époque romaine, même du bilinguisme) ; les auteurs montrent différents visages. » (Bakhtine, 1970, p. 153.)

Si cette description du comico-sérieux semble adhérer assez étroitement à une description du postmodernisme, il faudrait en conclure que nous identifions alors le chronotope qui le constitue en propre. L'expression culturelle trouve ainsi une référence à une poétique historique dont on peut tenter de saisir, par la suite, l'ensemble des répercussions. Mais il s'agit en

tout cas de voir que le postmodernisme renoue avec une tradition déjà fort bien établie du roman, et que son apparente « nouveauté radicale » est alors très lourdement taxée d'une tradition dont il ne pourrait éventuellement reconnaître l'absence qu'en en trahissant justement la présence en son sein. Il faudrait alors s'interroger sur la signification de ce rapport établi entre des contextes socio-historiques et l'expression culturelle contemporaine. Il est vrai que Bakhtine, de son côté, s'arrête en quelque sorte à un jugement qui n'englobe pas l'expression dans son contexte sociologique actualisé ; ce qui est indiqué ici, c'est la part active qu'il reste à déployer pour la sociologie à cet égard. Il s'agit, en d'autres termes, de voir également que l'exacerbation du genre comico-sérieux dans le contexte du postmodernisme (littéraire ou artistique, ou plus largement culturel) témoigne d'une situation historique qui s'ouvre à un questionnement beaucoup plus large sur la signification idéologique des pratiques culturelles actuelles. L'idéologie de la communication, par exemple, a-t-elle à ce point rejoint l'expression culturelle qu'elle en sature le contenu au point de brouiller toute référence aux traditions (littéraires, culturelles), et ce, *malgré* la présence apparente de l'histoire qu'elle prétend marquer en son sein ? Seule une lecture dialogique de ces formes culturelles peut nous obliger à procéder à l'anamnèse nous permettant de reconnaître ce qui est transmis par ces formes, dans la mesure où cette lecture se trouve ainsi médiatisée par une reconnaissance des chronotopes que l'on y trouve, et dans la mesure également où elle est confrontée à une sociologie des idéologies capable de repérer la consistance de ces dernières.

Ce problème de l'idéologie demeure encore aujourd'hui un problème redoutable pour la sociologie. Un problème qu'on ne peut d'ailleurs à ce point renvoyer simplement à une généralisation qui viendrait masquer totalement ses rapports à l'expression culturelle particulière. En effet, en portant la réflexion de Bakhtine plus loin dans les sciences de la culture, ce problème de l'idéologie ne pourrait-il pas être par exemple à son tour appréhendé par le biais des « chronotopes », non plus littéraires mais sociaux ou même sociétaux, ceux-ci jouant le même rôle d'organisation spatio-temporelle de la signification au niveau des sociétés que jouent les chronotopes littéraires pour les romans ? C'est une question que nous laisserons pour notre part ouverte ici, puisqu'elle renvoie à un examen plus large et plus profond de ses implications vis-à-vis de la compréhension des structures discursives, idéelles et sociétales en cause ; en outre, nous avons voulu montrer ici simplement quelle pouvait être la contribution de Bakhtine à la compréhension d'une partie importante de ce problème, à savoir la situation de l'expression culturelle particulière réfléchissant en partie ses rapports dialogiques à des structures historico-sociales plus larges qu'elle.

Il pourrait être question dans ce contexte d'un passage de la poétique historique à la « poétique sociologique<sup>42</sup> ». Dans la mesure où l'expression culturelle particulière (roman ou autre) s'inscrit dans un horizon idéologique, mais ne paraît pas nécessairement s'y résoudre entièrement, on trouve ici une façon d'entrevoir les rapports complexes, dialogues à deux niveaux si l'on veut, qui se tissent entre l'expression culturelle particulière (quelle qu'elle soit) et l'idéologie, puis l'idéologie et l'histoire — sans que l'une ou l'autre de ces instances n'ait préséance absolue, non plus que de terme définitif. Le travail de la sociocritique, pour ce qui est du texte romanesque, a là-dessus avancé suffisamment de propositions intéressantes<sup>43</sup>. L'analyse

42. Cette alternative avait en effet été envisagée par Bakhtin/Medvedev dans les termes suivants : « Each definition formulated by historical poetics must be adequate to the total evolution of the form being defined. Thus the definition of the novel formulated by sociological poetics must be dynamic and dialectical. It must relate the novel as to a system of changing varieties of the genre and must be adequate to this generating system. (...) Therefore, the role of historical poetics is to prepare the historical perspective for the generalizing and synthesizing definitions of sociological poetics. » (M. Bakhtin, P. N. Medvedev ; 1991, p. 31.) Ce texte, intitulé « The Study of Ideologies and its Immediate Tasks », propose un programme que n'a jamais suivi Bakhtine, et qui constitue en quelque sorte le « chaînon manquant » pour résoudre le problème de la « grande temporalité » qu'il entrevoyait. Ici, il semble que ce soit définitivement à la sociologie de prendre le relais, afin de travailler le sens de cette médiation requise entre l'interprétation d'un texte particulier et l'histoire.

43. Voir notamment à ce sujet R. Robin (1992) et C. Duchet (1973).

de l'expression culturelle contemporaine peut très certainement bénéficier de cet élargissement de perspective<sup>44</sup>.

Jean-François CÔTÉ  
 Département de sociologie  
 Université du Québec à Montréal  
 C.P. 8888, succ. Centre-ville  
 Montréal (Québec), Canada H3C 3P8

#### RÉSUMÉ

L'œuvre de Mikhaïl Bakhtine développe des positions très importantes relativement aux possibilités d'analyse des manifestations culturelles de la société contemporaine. Dans ce sens, elle contribue de façon très significative au débat entourant le développement des « sciences de la culture » ou des « sciences de l'esprit » qui a cours dans les sciences humaines depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier vis-à-vis des problèmes de la « mémoire sociale » et du « sens de l'histoire ». En montrant comment la réflexion de Bakhtine s'inscrit dans le prolongement des sciences de la culture, en engageant un dialogue implicite avec l'onto-épistémologie hégélienne, cet article montre comment on peut saisir, chez Bakhtine, des développements théoriques importants concernant les problèmes de la compréhension et de l'interprétation. En portant notamment attention à la façon dont les analyses bakhtiniennes touchant le discours, puis la littérature (romanesque), contribuent à un approfondissement des possibilités de l'analyse culturelle en général, nous suggérons en retour comment la sociologie peut bénéficier de ces positions révélant une compréhension d'une « poétique historique ».

#### SUMMARY

Mikhaïl Bakhtine's work takes very important positions in relation to the possibilities of the analysis of cultural manifestations in contemporary society. It contributes significantly in this way to the debate surrounding the development of "cultural sciences" or "sciences of the mind", which has been present in the human sciences since the end of the 19th century, particularly in relation to the problems of "social memory" and the "meaning of history". By showing how Bakhtine's ideas work toward the extension of the cultural sciences and by initiating an implicit dialogue with Hegelian onto-epistemology, this paper shows how the important theoretical developments concerning problems of comprehension and interpretation can be understood in Bakhtine's work. By drawing particular attention to the way in which Bakhtinian analyses of discourse and literature (novelistic) contribute to greater possibilities in cultural analysis in general, the author suggests how sociology can benefit from these positions which make "historical poetics" comprehensible.

#### RESUMEN

La obra de Mikhaïl Bakhtine desarrolla posiciones muy importantes con respecto a las posibilidades de análisis de las manifestaciones culturales de la sociedad contemporánea. En ese sentido, ella contribuye de manera muy significativa al debate concerniente al desarrollo de las « ciencias de la cultura » o de las « ciencias del espíritu » que tiene lugar en las ciencias humanas desde fin del siglo XIX, en particular frente a los problemas de la « memoria social » y del « sentido de la historia ». Al mostrar como la reflexión de Bakhtine se inscribe en la prolongación de las ciencias de la cultura, al establecer un diálogo implícito con la onto-epistemología hegeliana, este artículo muestra como se puede encontrar, en Bakhtine, desarrollos teóricos importantes que conciernen los problemas de la comprensión y de la interpretación. Al llevar particularmente la atención hacia la forma en la cual los análisis de Bakhtine que se refieren al discurso, y luego a la literatura (romanesca), contribuyen a una profundización de las posibilidades del análisis de la cultura en general, nosotros sugerimos como la sociología puede beneficiar de esas posiciones que revelan una comprensión de una « poética histórica ».

#### BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, M., (1970), *La Poétique de Dostoïevski*, trad. I. Koltitcheff, Paris, Seuil.  
 BAKHTINE, M., (1984), *Esthétique de la création verbale*, trad. A. Aucouturier, Paris, Gallimard.  
 BAKHTINE, M., (1987, 1978), *Esthétique et théorie du roman*, trad. D. Olivier, Paris, Gallimard.  
 BAKHTINE, M., (1988, 1970), *L'Oeuvre de François Rabelais*, trad. A. Robel, Paris, Gallimard.

44. Le travail de l'« efficience de l'histoire » qui est trahi par cette forme, à l'inverse, est peut-être ainsi davantage « mythique » qu'historique (au sens d'Ihab Hassan [1970]). Dans ce sens également, et contre toute apparence, le postmodernisme renoue avec une certaine tradition ; orphique, mais peut-être davantage aussi pythique, c'est-à-dire la « pythie » grecque, ou encore l'ordre pythagoricien d'un ordonnancement du monde (Gadamer ; 1992) — qui apparaît alors inévitablement comme une tentative de réponse au « désordre historique » qui est la réalité du monde contemporain.

- BAKHTINE, M., (1993), *Toward a Philosophy of the Act*, transl. V. Liapunov, Austin, University of Texas Press.
- BAKHTINE, M., VOLOCHINOV, V.N., (1977), *Le Marxisme et la philosophie du langage*, trad. M. Yaguello, Paris, Éditions de Minuit.
- BAKHTIN, M.M., MEDVEDEV, P.N., (1987), *The Formal Method in Literary Scholarship*, transl. A.J. Wehrle, Baltimore, John Hopkins University Press.
- CASSIRER, E., (1991), *Logique des sciences de la culture*, trad. J. Carro, Paris, Éditions du Cerf.
- CÔTÉ, J.F., (1996), « Critique de la synchronicité de la phénoménologie pragmatiste : la sociologie entre communication et historicisation », in F. Piron, D. Arsenault (dir.), *La construction sociale du temps*, Québec, Septentrion, pp. 221-242.
- CÔTÉ, J.F., (1996), « Panique dans la société : Edgar Allan Poe et les débuts de la modernité esthétique aux États-Unis », *Société*, n° 15-16, Été 1996, pp. 277-328.
- DILTHEY, W., (1947), *Le monde de l'esprit*, 2 vol., trad. M. Remy, Paris, Aubier.
- DILTHEY, W., (1992), *Critique de la raison historique*, trad. S. Mesure, Paris, Éditions du Cerf.
- DUCHET, C., (1973), « Une écriture de la socialité », *Poétique*, 16, pp. 446-454.
- DUCHET, C., (1986), « La manœuvre du bélier », *Revue des sciences humaines*, t. LXXV, n° 204, octobre-décembre 1986, pp. 107-131.
- FREITAG, M., (1986), *Dialectique et société*, t. 2, Montréal, Éditions Albert Saint-Martin.
- GADAMER, H.G., (1992), *L'Actualité du beau*, trad. E. Poulain, Aix-en-Provence, Alinéa.
- GADAMER, H.G., (1996), *Vérité et méthode*, trad. P. Fruchon, J. Grondin, G. Merlio, Paris, Seuil.
- HASSAN, I., (1970), *The Dismemberment of Orpheus*, Madison, University of Wisconsin Press.
- HEGEL, G.W.F., (1965), *La Raison dans l'histoire*, trad. K. Papaioannou, Paris, 10/18.
- HEGEL, G.W.F., (1979), *Esthétique*, vol. 2, trad. S. Jankélévitch, Paris, Gallimard.
- HEGEL, G.W.F., (1987, 1941), *La Phénoménologie de l'esprit*, 2 vol., trad. J. Hyppolite, Paris, Aubier.
- HEGEL, G.W.F., (1990, 1970) *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé*, trad. M. de Gandillac, Paris, Gallimard.
- HUTCHEON, L., (1988), *A Poetics of Postmodernism*, New York, Routledge.
- KANT, E., (1985), « Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique », in *Critique de la faculté de juger*, dir. F. Alquié, Paris, Gallimard, pp. 477-495.
- KANT, E., (1985), « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? », in *Critique de la faculté de juger*, dir. F. Alquié, Paris, Gallimard, pp. 497-505.
- MEAD, G.H., (1934), *Mind, Self, Society*, Chicago, University of Chicago Press.
- NIETZSCHE, F., (1990), *Considérations inactuelles, II*, in *Œuvres philosophiques complètes*, II, 1, Paris, Gallimard.
- ROBIN, R., (1986), *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot.
- ROBIN, R., (1992), « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », in *La politique du texte*, J. Neefs, M.C. Ropars (dir.), Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 95-121.
- SHIELDS, R., (1996), « Meeting or Mis-Meeting ? The Dialogical Challenge to Verstehen », *British Journal of Sociology*, vol. 47, n° 2, June 1996, pp. 275-294.
- TODOROV, T., (1981), *Mikhaïl Bakhtine et le principe dialogique*, Paris, Seuil.