

Quelques réflexions autour de la lecture bakhtinienne de Dostoïevski: *Les Frères Karamazov*, dialogisme, communauté et hétérogénéité / *Reflections on a Bakhtinian Reading of Dostoïevsky, dialogism, community, heterogeneity*

Frédéric François*

RESUME

On rappelle d'abord quelques grandes lignes de la lecture que fait Bakhtine de Dostoïevski, puis on présente quelques traits spécifiques du dialogisme dans le roman de Dostoïevski. Pour conclure sur la généralité de la notion de « dialogisme » impliquant à la fois un monde commun et l'irréductibilité de nos différences, des hétérogénéités entre nous comme en chacun de nous.

MOTS-CLES: Communauté; Dialogisme; Hétérogénéité; Roman

ABSTRACT

Starting first with a review of some of the key points of Bakhtin's reading of Dostoïevsky, we then present some specific features of dialogism in Dostoïevsky's novels. This leads to conclusions about the generality of the notion of "dialogism" which implies simultaneously a shared world and irreducible differences, heterogeneities both among us and within each of us.

KEY-WORDS: *Community; Dialogism; Heterogeneity; Novel*

RESUMO

Iniciamos o artigo Algumas reflexões sobre a leitura bakhtiniana de Dostoïevski: Os irmãos Karamazov, dialogismo, comunidade e heterogeneidade lembrando as grandes linhas da leitura que Bakhtin faz de Dostoïevski; em seguida, apresentamos alguns traços específicos do dialogismo no romance de Dostoïevski. Concluimos com a generalidade da noção de "dialogismo", implicando, ao mesmo tempo, um mundo comum e a irredutibilidade de nossas diferenças, das heterogeneidades entre nós e em cada um de nós.

PALAVRAS-CHAVE: *Comunidade; Dialogismo; Heterogeneidade; Romance*

*Professeur da Université Paris V, Paris, Île-de-France, França; j.frederic.francois@wanadoo.fr

Quelques difficultés préalables: tout d'abord, comme j'ignore le russe, mes références se font à partir de traductions françaises, avec des risques évidents. Sans oublier mon ignorance (entre autres) de tout ce qui n'a pas été traduit en français. Et puis, bien sûr, on ne peut pas, surtout dans un bref article, interroger tous les textes (traduits) de Bakhtine (dans la suite B.) ou de ceux qui se sont inspirés de lui ou l'ont inspiré, encore moins peut-être l'ensemble des *Frères Karamazov*, sans parler de la totalité de l'oeuvre de Dostoïevski. D'où une limitation évidente (en dehors de celles que je ne peux voir...). On ne considère donc que quelques passages de *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*, ainsi que d'*Esthétique et théorie du roman*, confrontés à la lecture de quelques moments des *Frères Karamazov*. Il ne reste qu'à espérer que les éléments pris en compte manifestent, symbolisent autre chose qu'eux-mêmes.

1 Quelques traits de la lecture de Dostoïevsky par Bakhtine

Dans son *Dostoïevski*, Bakhtine rappelle tout d'abord que ce qui importe pour lui, c'est ce qui passe à travers les romans de Dostoïevski non sa personne ni ce qu'il a pu écrire dans son journal ou comme publiciste. Tout comme cette oeuvre ne saurait s'expliquer par le moment historique où elle a été écrite. Une analyse sociologique qui insiste sur le rôle du capitalisme qui brasse les classes sociales et met en cause les visions du monde traditionnelles ne rend pas compte de la façon dont se manifeste dans le texte cette confrontation des idées. Pour résumer à l'extrême, les romans de Dostoïevski selon la lecture qu'en fait Bakhtine sont par excellence polyphoniques. Les personnages, par exemple ici, Dmitri, Ivan et Aliocha sont de «vrais autres» avec qui, en quelque sorte, nous pouvons discuter alors qu'on ne discute pas avec les personnages de *L'éducation sentimentale*. Pour préciser, polyphonie implique qu'il s'agit d'un événement concret:

Toute pensée est par lui considérée et représentée comme prise de position d'un individu. ... C'est par l'intermédiaire de cette conscience concrète incarnée dans LA VOIX VIVANTE D'UN ÊTRE GLOBAL que la logique se relie à l'unité de l'événement représenté. La pensée, prise dans l'événement, devient elle-même événementielle et revêt ce caractère particulier d' « idée-sentiment », d' "idée-force" qui fait l'inimitable originalité de l' "idée" dans le monde littéraire de Dostoïevski. (BAKHTINE, 1970, p.14)

Ou, plus généralement:

La pensée humaine ne devient pensée authentique, c'est-à-dire idée, que dans les conditions d'un contact vivant avec une autre idée appartenant à un autre, incarnée dans la voix d'un autre, c'est-à-dire dans la conscience d'un autre exprimée dans la parole. C'est au point où s'opère ce contact des voix-consciences que naît et vit l'idée.... Sous ce rapport, l'idée est comme la PAROLE à laquelle elle est dialectiquement unie. (BAKHTINE, 1970 p.103)

Le remarquable ici, c'est que c'est le roman comme fiction qui rend sensible l'ancrage concret d'une parole dans la parole de l'autre. En revanche, subsiste le paradoxe: la théorie

même du «dialogisme» telle qu'exprimée par Bakhtine est-elle elle-même dialogique? Dans quelle mesure l'abstraction (obligée?) du concept ne met-elle pas en cause la diversité des figures qui apparaissent dans le roman? Ou bien la forme théorique oblige-t-elle à une forme de «monologisme»? Et puis, de quel degré de clarification le discours théorique est-il capable? Bakhtine peut-il (Incidentement pouvons-nous?) conceptualiser le rapport entre «la» pensée et «a» parole? Evidemment pas de toute pensée et de toute parole. Ainsi, dans la dernière citation, la question posée par le «comme» qui relie «idée» et «parole» reste ouverte. De même que l'usage que nous pouvons, devons faire du terme «dialectique».

Dostoïevski critique le faux savoir et la prétention des experts qui expliquent par des lois générales la pensée du supposé coupable. Mais savons-nous ce que c'est qu'une théorie qui ne réduit pas le particulier à une loi générale?

Enfin Dostoïevski n'écrit pas des «romans de formation». C'est en ce sens que B. peut dire (BAKHTINE, 1970 p. 37) qu'alors que les textes de Goethe sont avant tout temporels, il s'agit avant tout chez Dostoïevski d'une hétérogénéité dans l'espace. Mais en fait cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de temps chez Dostoïevski mais qu'il s'agit de romans où la vérité se modifie dans les crises. Ainsi, par rapport à *Trois morts* de Tolstoï:

Dostoïevski n'aurait pas représenté les morts de ses héros mais les CRISES et RUPTURES de leurs vies, c'est-à-dire qu'il aurait représenté leurs vies AU SEUIL de quelque chose. Et ses héros seraient restés intérieurement inachevés (puisque la conscience de soi ne peut s'achever DE L'INTERIEUR). Telle aurait été la manière polyphonique du récit. (BAKHTINE, 1970, p. 88)

En tout cas, c'est bien cet aspect ouvert, irruptif et inachevé que manifeste (V 5) La légende du Grand Inquisiteur, lorsque celui-ci dit au Christ:

tu veux aller au monde les mains vides, en prêchant aux hommes une liberté que leur sottise et leur ignominie naturelle les empêche de comprendre, une liberté qui leur fait peur, car il n'y a et il n'y a jamais rien eu de plus intolérable pour l'homme et pour la société!... Tu n'ignorais pas, tu ne pouvais pas ignorer ce secret fondamental de la nature humaine, et pourtant tu as repoussé l'unique drapeau infailible qu'on t'offrait et qui aurait courbé sans conteste tous les hommes devant toi, le drapeau du pain terrestre... Il y a trois forces, les seules qui puissent subjuguier à jamais la conscience de ces faibles révoltés, ce sont: le miracle, le mystère, l'autorité! Tu les as repoussées tous trois... Tu as voulu être aimé librement, tu as ainsi préparé la ruine de ton royaume ; n'accuse personne de cette ruine.

Bien sûr, d'une certaine façon c'est, si l'on peut dire, le silence du Christ et son baiser qui ont le dernier mot. Mais en même temps ce baiser n'annule pas, ne réfute pas les paroles du Grand Inquisiteur et ce qu'on pourrait appeler l'orgueil de la figure christique telle qu'elle est ici représentée.

Certes, ce texte s'éclaire par le fait contingent d'être proposé par Ivan. D'autant qu'Ivan oppose le catholicisme romain perverti par son lien avec le pouvoir et le catholicisme

orthodoxe. Mais ces considérations concrètes ne suffisent pas. Il n'est pas question de se demander si le Grand Inquisiteur parle réellement au nom de l'église romaine, voire du Diable. Et si c'est cela le message du Christ. S'impose à nous ici non une vérité définie par sa rationalité, mais justement par le choc scandaleux et sans solution de deux positions contradictoires. Ne peut-on pas parler ici du dialogue réussi pour les tiers que nous sommes entre le roman et le texte théorique?

2 Quelques autres accentuations

Le travail de l'auteur comme survol

Une première question (naïve?) serait celle du caractère monologique du travail de l'auteur qui est, après tout, le maître de faire naître ou mourir tel personnage, de lui faire rencontrer tel ou tel, de changer de héros ou de lieux (dans la famille ou au monastère, par exemple) ce qui reste une contrainte «externe» au mouvement propre des personnages. Quelle que soit la différence du texte de Dostoïevski avec ceux des auteurs qui sont supposés «monologiques», Tolstoï et Balzac par exemple, il y a bien en quelque façon quelque chose qui peut apparaître comme survol monologique de ce dont il parle, dans l'organisation même du texte, même si s'impose à lui le sentiment d'une logique de ses personnages, plus forte que ses intentions propres. Ce que manifeste de façon triviale les titres des parties et chapitres. Si le livre XII s'appelle «une erreur judiciaire» c'est bien d'un point de vue «objectif». Et il y a bien un regard «supérieur» (pas forcément extérieur) manifeste surtout quand ces titres prennent une forme évaluative. Ainsi dans le cas des chapitres Livre II 2 «Un vieux bouffon» II 7 «Un séminariste ambitieux». De même les variations des lieux où se passe l'intrigue ou l'annonce répétée du parricide, tout cela n'entre pas dans ce qui serait confrontation des points de vue des personnages.

Cette domination est en quelque sorte modulée par la présentation de la figure du narrateur comme différent de l'auteur. Avec cependant une difficulté à répondre à la question «qui est qui?» Ainsi, la préface signée «l'auteur» est manifestement attribuée par Dostoïevski au narrateur. Ainsi les premières lignes de la préface: «En abordant la biographie de mon héros, Alexéi Fiodorovitch, j'éprouve une certaine perplexité. En effet, bien que je l'appelle mon héros, je sais qu'il n'est pas un grand homme; aussi prévois-je fatalement des questions de ce genre...». Ce qui est doublement inquiétant. D'abord parce que le titre même du roman ne semble pas indiquer qu'il y ait un seul héros. D'autre part, parce qu'il n'y a pas de raison, bien sûr, pour qu'un héros de roman soit un «grand homme». Et si on peut ici parler de «dialogisme», ce n'est pas un «dialogisme entre égaux», mais plutôt dérision à l'égard de ce narrateur. Mais n'est-on pas là de nouveau dans le cadre de la toute puissance de l'auteur qui fabrique un narrateur «un peu ridicule»? A cet égard, je ne sais pas trop ce qu'il faut penser de la forme d'humour de la fin de la préface: «voilà ma préface finie. Je conviens qu'elle est superflue; mais puisqu'elle est écrite, gardons-la. Et maintenant, commençons.». En tout cas, c'est bien ce narrateur narré qui apparaît fréquemment, en particulier au cours du premier chapitre ou dans la dernière partie consacrée au procès, celui qui écrit dès la première page du texte, consacrée

à la présentation du père:

Ce petit hobereau débuta avec presque rien et s'acquiesça promptement la réputation de pique-assiette : mais à sa mort il possédait quelque cent mille roubles d'argent liquide. Cela ne l'empêcha pas d'être, sa vie durant, un des pires extravagants de notre district. Je dis extravagant et non point imbécile, car les gens de cette sorte sont pour la plupart intelligents et rusés: il s'agit là d'une ineptie spécifique, nationale. (I 1)

Le narrateur dit «notre district» comme il dira plus loin «notre ville» ou «notre petite ville». Ce qui se dessine ici c'est que le discours générique sur «ces gens-là» est présenté comme une voix particulière, de «bon bourgeois» et non comme une voix en survol qui serait la voix de la vérité ou du romancier. De même c'est ce narrateur qui s'adresse au lecteur, quand Fiodor Pavlovitch reproche aux pères de développer la confession publique:

Notez que Fiodor Pavlovitch avait entendu le son de certaines cloches... (qui remettent en cause le rôle du starets F. F.)... Accusations ineptes, qui tombèrent d'elles-mêmes, chez nous comme partout. Mais le démon qui s'était emparé de Fiodor Pavlovitch et l'emportait toujours plus loin dans un abîme de honte, lui avait soufflé cette accusation, à laquelle d'ailleurs il ne comprenait goutte. (II 8 «Un scandale»)

Ou encore, quand il nous raconte (II 3) ce qu'on lui a raconté sur les phénomènes de possession. Mais comme le narrateur n'a pas été présent, loin de là, à tout ce qu'il raconte, il y a bien aussi un point de vue «externe».

En somme, l'évocation de la réalité commune est parfois faite par «on», parfois par un narrateur «petit bourgeois» habitant de la petite ville. Ainsi, Grouchevka nous est d'abord présentée à travers la perception d'Aliocha. (III 10). Puis, on repasse à un discours de on: «A vrai dire, elle était belle, fort belle, une beauté russe qui suscite tant de passions». Un on en quelque sorte présent: «... On ne l'entendait pas marcher...» Puis un «on» plus lointain évoque ce qui sera son grossissement, sa dégradation, «bref, c'était la beauté du diable, beauté éphémère si fréquente chez la femme russe». Si c'est le narrateur qui parle, il est en même temps en quelque sorte le représentant d'un «on» plus anonyme que lui. De même que lors du retour d'Aliocha au monastère c'est une voix neutre qui évoque le fait que certains moines s'arrangent entre eux pour faire des confessions devant le starets. De même qu'il était entendu que le starets regardait le courrier des moines avant eux. (II 11 «encore une réputation perdue»)

Ceci sur un fond de discours qui explique qu'en Russie les paysans sont ainsi, la domination des riches ainsi... Comme il y a du discours générique sur Dieu, le socialisme, l'âme russe et le paysan russe, le destin d'être Karamazov ou encore le caractère de tel (le) ou tel (le). Quelquefois ces discours génériques passent par une voix assignable, quelquefois ce sont des discours de «on». Mais ces généralités ne sont que la base sur laquelle et quelquefois contre laquelle les événements vont se dérouler et les personnages apparaître comme autres. Le «dialogisme» n'implique pas qu'il n'y ait que des points de vue opposés. Il faut bien qu'il y ait en quelque façon un fond commun. Même si la question se pose toujours de savoir qui le dit et comment ou s'il y a des autres qui prennent leur distance à son égard.

3 Un roman n'est pas fait que d'idées

Pour le dire vite, si c'est un roman, c'est parce qu'on y rencontre des événements, des façons d'être et pas seulement des idées. Ces façons d'être sont à leur tour liées à des caractères. Ainsi, «ce n'est pas par hasard» si le roman est scandé par les questions des trois frères sur leur peu reluisant père et sur ce que c'est qu'«être des Karamazov», les pensées, les croyances qu'on peut ou non avoir sur l'hérédité ne faisant que gloser le destin: on n'échappe pas à «être fils de». Destin en quelque sorte encre plus opaque dans le cas de Smerdiakov, sans doute fils aussi de Fiodor Pavlovitch, bien que celui-ci ne l'ait jamais reconnu ni ne se soit occupé de son éducation... Est-il alors un «parricide à part entière»?

De même, la question de la religion n'est pas, pour l'essentiel, une affaire de doctrines. Mais plutôt de l'unité d'un style, d'une certaine capacité à accueillir les autres, à les écouter qui se manifeste chez le starets comme chez Aliocha. Ce qui n'exclut pas les autres déterminations: qu'après sa mort le corps du Starets pourrisse avant même l'heure normale, d'où la déception de ceux qui auraient voulu voir la conservation de son corps prouver sa sainteté. Mais ici interfère un autre aspect du roman: ce qui peut être perçu comme un rappel à distance au discours du grand inquisiteur au Christ qui reproche au Christ d'avoir abandonné le recours aux miracles. D'une certaine façon, la sainteté du starets se manifeste aussi sans miracles... Mais ce n'est pas dit comme tel. De même qu'encore plus trivialement la «presque sainteté» d'Aliocha n'empêche pas qu'il soit presque encore un petit garçon «troublé par les femmes».

A ces personnages caractérisés par leur style d'accueil vont s'opposer tous ceux dont l'hétérogénéité se manifeste d'abord dans les crises, les irruptions. Le «dialogisme» n'est pas qu'une affaire de discours. Mais une affaire de passion et une affaire de temps. Ce qui, en tout cas, caractérise le roman par rapport à la «théorie».

On pourrait revenir ici sur le rôle de la colère chez le père, Dmitri ou Ivan. Ou rappeler comment Grouchengka répond à l'invitation de Catherine Ivanovna et s'apprête à lui rendre son baiser, puis se ravise et se moque d'elle. De même, le capitaine que Dmitri a tiré sur le sol par la barbe accepte tout d'abord les 200 roubles de Catherina qu'Aliocha vient lui proposer. Il rêve même de ce qu'il va pouvoir en faire. Puis les jette par terre après les avoir froissés en boule en évoquant la possibilité d'un tour de magie.

Ainsi le Starets fait à Aliocha la confidence de ce qui est en quelque sorte l'événement fondateur de sa vie: jeune militaire il frappe violemment au visage son ordonnance. Puis, provoque en duel le mari de celle dont il pense qu'il est amoureux. Toutes choses qui entrent dans les normes sociales. Dans la nuit du duel: (VI, 2 «Un religieux russe» 2, c «Souvenirs de jeunesse du Starets». Le matin du duel, il fait beau.

Qu'y a-t-il? pensai-je; j'éprouve comme un sentiment d'infamie et de bassesse. N'est-ce pas le fait que je vais répandre le sang? Non, ce n'est pas cela. Aurais-je peur de la mort, peur d'être tué? Non pas du tout, loin de là... Et je devinai soudain que c'était les coups donnés à Athanase, la veille au soir...

A partir de cet «événement de pensée», tout se déclenche. Il perçoit l'absurdité du risque de tuer un innocent, va s'excuser auprès d'Athanase, puis, au moment du duel,

laisse son adversaire tirer et lui demande des excuses. Ce qui révolte ses camarades, dont l'indignation se calme quand il explique qu'il va se faire moine. Et puis, il y a en quelque sorte roman dans le roman lorsqu'il raconte cet épisode à un homme qui vient s'entretenir avec lui et après beaucoup de temps lui avoue qu'il a tué une femme qu'il aimait et qui ne l'aimait pas et a camouflé son crime. Finalement, cet homme avoue publiquement son crime, personne n'y croit et il finit par mourir à son tour. Ce résumé perd évidemment le mouvement du texte. Reste que la notion abstraite de prise de conscience ne se réalise que dans une crise. Et que le récit de la crise vécue par l'autre peut nous amener nous-mêmes à une crise.

Ces crises sont localisées chez certains. Elles manifestent la relation générale qu'est l'impossibilité de la coïncidence avec soi. Ce qui se manifestera chez d'autres dans la continuité de leur vie. Ainsi dans la théâtralité continue du père qui «fait le fou» (II 2 «Un vieux bouffon») et qui le dit. «Si je fais le malin, c'est pour être plus gentil. Au reste parfois, je ne sais pas moi-même pourquoi...» et ainsi sans fin. Certes cette forme caricaturale est attribuée avant tout au père. Mais sous d'autres formes ce trait se retrouve chez chacun: on n'échappe pas à la pluri-vocalité. Ou, plutôt, il ne s'agit pas seulement de pluri-vocalité mais de l'impossibilité de coïncider avec soi et par là l'horizon de l'aspect insatisfaisant de tout discours qui voudrait se fixer sous la forme: «je suis...» ou «il est...». La conscience peut être mouvement de recul, irruption ou rituel ridicule. Ce ne sera que plus visible chez le bouffon ou le malade. En tout cas, jamais «la conscience» n'apparaîtra comme un universel opposé à la particularité du moi, mais comme mouvement d'un être concret. L'hétérogénéité de soi à soi et l'irréductibilité des différences semblent des mots plus justes que le seul «dialogisme». Par là apparaît paradoxalement un sort commun. Certains veulent et font ouvertement le mal. Mais il y a là un fond commun.

Ainsi dans l'entretien d'Aliocha avec Lise, la très jeune fille (XI, 3 «un diabolin») qui précédemment lui a dit son amour, s'est rétracté en s'en moquant, puis l'a réaffirmé. Et qui là avoue qu'elle veut épouser quelqu'un qui la torture, qu'elle veut aussi le désordre, mettre le feu à sa (belle) maison. Puis raconte qu'elle a lu l'histoire du juif qui a crucifié un enfant de 4 ans «Oui, parfois je pense que c'est moi qui l'ai crucifié. Il est là suspendu et gémit, moi je m'assieds en face de lui et je mange de la compote d'ananas. J'aime beaucoup cela. Et vous?»

Et ajoute aussi qu'après avoir lu l'histoire de l'enfant crucifié, elle a sangloté toute la nuit.

Et quand elle a avoué ses sentiments à quelqu'un: «Quand il est sorti en riant, j'ai senti que le mépris avait du bon. Avoir les doigts coupés comme cet enfant, c'est bien; être méprisé, c'est bien également...» Et elle eut, en regardant Aliocha «un mauvais rire». Puis se précipite dans les bras d'Aliocha en lui demandant de la sauver... Comme le thème du mal universel, ou plutôt sa variante du «nous haïssons tous notre père», est repris, en particulier par Ivan qui revient sans cesse sur la proximité de ceux qui font le mal et de ceux qui se contentent d'y penser.

À tout cela s'oppose ce qui fait la spécificité de l'enfance. D'abord dans le scandale de la violence faite aux enfants. Ainsi dans la description de l'offense faite à Ilioucha, le fils

du capitaine qui a été traîné par les cheveux par Dmitri, ce qui explique sa violence et en particulier qu'il morde Aliocha. En même temps, il y a affinité entre la «simplicité» d'Aliocha et celle des enfants avec qui il s'entretient, en particulier avec Kolia, le «petit garçon» qui s'essaye à parler comme un grand. C'est une autre façon de parler, un autre dialogue qui s'ouvrent pour Aliocha avec les enfants. Ainsi dans le dialogue qui se tient lorsqu'après l'enterrement d'Ilioucha, Kolia lui demande, s'il y aura une autre vie. «Certes, nous ressusciterons, nous nous reverrons, nous nous raconterons joyeusement tout ce qui s'est passé, répondit Aliocha, moitié rieur, moitié enthousiaste». Mais personne ne nous explique le dialogue de ces deux moitiés, encore moins n'apparaît une théorie abstraite de «l'innocence des enfants». Bref, il n'y a pas une «vérité ultime». Tous ces moments n'existent que par leur confrontation. C'est bien, au delà des dialogues de fait, le second sens du «dialogisme» selon Bakhtine. Mais il s'agit d'un mouvement, non de l'effort qu'il faudrait faire pour rechercher *derrière* le roman une «vraie pensée» de Dostoïevski.

4 Dialogisme?

On peut se demander alors si «dialogisme» suffit à rendre compte de ce qui fait la spécificité des romans de Dostoïevski et de celui-ci en particulier. En tout cas, je doute de la valeur de l'opposition entre auteurs dialogiques et monologiques. Ainsi, dans *Anna Karénine*, c'est bien l'irréductibilité des modes de pensée, des façons de réagir de chaque héros qui est sous-jacente au roman. De même que plus la rupture avec Vronski se dessine, plus Anna est loin d'elle-même, change de pensée à chaque instant, y compris dans l'étrangeté de ses rêves (VII 26). Je ne peux recopier ici le lent cheminement qui mène Anna à se jeter sous les roues du train. On dira seulement le contraste entre ses changements de pensée, ses hésitations à prendre le produit qui la ferait s'endormir et l'idée qui vient: «Tout à coup, elle se souvint le jour de sa première rencontre avec Vronski, et elle comprit ce qui lui restait à faire». Certes, le style de l'auteur comme la nature du mouvement de pensée de l'héroïne n'ont pas l'hétérogénéité qu'on trouve chez Dostoïevski. Mais personne n'a jamais supposé que tous les auteurs devaient être «dialogiques» de la même façon. Tout comme personne ne peut dire ce que serait la «vraie» façon de représenter «le» vrai mouvement de la conscience. Ainsi se fait-il selon un autre régime chez Levine: VIII 13 «Levine laissait maintenant flotter sa pensée pour écouter les voix mystérieuses qui menaient grand bruit dans son âme.

«Est-ce vraiment la foi? se dit-il, n'osant croire à son bonheur. Mon Dieu, je vous remercie!» Ce qui n'est pas exclusif d'un certain humour VIII 18 «Malgré la déception qu'il avait ressentie en constatant que sa régénération morale n'apportait à son caractère aucune modification appréciable, Levine...»

En ajoutant que les personnages vivent pour eux-mêmes sans qu'aucun n'incarne la vision du monde de l'auteur. Certes, on peut dire qu'une réconciliation est à l'horizon de la pensée de Tolstói, pas de celle de Dostoïevski. Ce qui n'implique pas, me semble-t-il, une différence globale entre un auteur «monologique» et un auteur «dialogique».

5 Peut-on parler d'un dialogisme en general?

Pour Bakhtine (1970 p.125-161), il semble qu'il y ait à la fois un genre qui se manifeste à chaque époque et qui en même temps retrouve une inspiration plus générale. D'où la possibilité de retrouver le fil conducteur de la «littérature carnavalesque» à travers les siècles par opposition à la domination, au sérieux de la «parole qui compte». Une telle dichotomie nous dit-elle ou pas « le vrai»? En tout cas, il semble qu'on ne retrouve pas dans cette littérature carnavalesque tous les traits du dialogisme dostoïevskien. Et puis, ne faut-il pas étendre démesurément le sens de «carnavalesque» pour l'appliquer au dialogue du Grand Inquisiteur et du Christ? Ou encore, même si on peut appliquer le terme aux dialogues socratiques, reste que ceux-ci deviennent de plus en plus platoniciens et moins clairement aporétiques. Tout comme on pourrait reconnaître qu'une pensée interrogative est sans doute « dialogique », mais que toute pensée dialogique n'est pas forcément interrogative. Et puis, on voit mal, de plus, un auteur dont la pensée n'obéirait qu'à un seul régime. Après tout, il y a de l'assertif chez Platon comme chez Aristote, mais sûrement pas selon le même régime, dans le même style. Sans oublier un autre aspect du « dialogisme » : la diversité des façons de lire un texte, quel qu'il soit.

6 Dialogisme et filiation. Ou sommes-nous?

Cette question pourrait être alors une autre façon de tester la signification générale de la notion de «dialogisme».

Une assurance: nous ne pensons pas tout seuls. Plus précisément nous ne penserions pas sans un certain nombre de pères, grands hommes (en tout cas assurément plus «grands hommes» que nous).

Mais en dehors du fait que nous pouvons avoir plusieurs «pères spirituels», savons-nous comment nous pouvons, devons être fils de Marx, de Freud ou de Bakhtine? D'où vient la légitimité du fils ? Et d'abord savons-nous comment existe en nous la parole de ces «grands autres»? On peut, peut-être, s'interroger ici sur la tentative présentée dans *Esthétique et théorie du roman* d'opposer à la parole de moi, la parole autoritaire et la parole intérieurement persuasive, qui peuvent tantôt être associées, tantôt dissociées:

Habituellement,... la parole intérieurement persuasive est privée d'autorité, souvent méconnue socialement (par l'opinion publique, la science officielle, la critique) et même privée de légalité. Le conflit et les interrelations dialogiques de ces deux catégories déterminent souvent l'histoire de la conscience idéologique individuelle. (BAKHTINE, 1978, p. 161)

Je suis frappé par «souvent» ainsi que par la difficulté qu'il y a faire le tour des aspects multiples de notre «conscience idéologique individuelle», en particulier, ce qu'elle peut avoir d'explicite et de non explicite. Toujours est-il qu'il me semble que notre réflexion sur notre statut de filles-fils nous oblige à nous demander d'abord comment est en nous la figure des pères: autoritaire, persuasive ou... Et puis, avons-nous une méthode assurée

pour mener à bien cette recherche? S'agit-il de s'examiner? De tester en quelque sorte nos non-dits ou notre trop d'évidence? Peut-être. Mais sûrement d'abord de regarder ce qu'est notre compréhension responsive, la façon dont nous ne pouvons que modifier, que nous le voulions ou non, la pensée que nous reprenons. Peut-on retrouver le premier choc, la révélation de la pensée naissante du fondateur? Sinon, où sommes-nous entre admiration, dogme, glose et désenchantement? Peut-être que la notion de grand auteur est liée à la pratique immémoriale du commentaire. Et justement à l'impossibilité d'échapper sur un fond de communauté à des différences d'accentuation. Après tout, c'est bien ce qui doit se passer si d'autres lecteurs de Bakhtine et de Dostoïevski lisent cet article. Avec également l'hétérochronie qui fait que tous les aspects d'un auteur ne «vieillissent» pas de la même façon. Ce qui revient à nous demander quelle peut être notre place interprétative.

7 Quelques remarques sur le dialogue intraprétextuel

La tradition herméneutique renvoie l'interprétation à la mise en relation réciproque des parties et des tous. Mais le danger d'une notion trop générale est ici patent. De quelle totalité peut-il s'agir? Elle n'est pas identique dans l'espace de la pratique qui détermine plus ou moins ce qu'on doit prendre en compte et dans l'espace de suspension que nous donne la lecture du roman, de tel roman, par tel d'entre nous à tel moment. (Je laisse de côté ici la question de la parenté de cet espace de suspension dans la lecture et de l'espace de fantaisie de l'enfant qui joue à être tel ou tel). S'agit-il de la totalité de cette oeuvre, de l'oeuvre, de l'auteur, d'une époque, de la parenté et de la différence entre ces autres et nous? Plutôt que de totalité peut-être faut-il plutôt parler d'arrière-fond. Avec la différence entre les aspects de l'arrière-fond que nous pouvons actualiser. Et ce qui au contraire est ressenti plus qu'il ne peut être dit. Avec corrélativement la spécificité de nos accentuations et de nos façons de «considérer en tant que» que nos jugements explicites ou nos associations ne rendent que très partiellement. Cet espace de suspension ne peut se distinguer de son fonctionnement comme «imagination», comme capacité à nous rendre présent en quelque façon (mais toute la question est du «en quelque façon») un monde, des personnages, des façons de penser ou de réagir qui sont pour une part proches pour une part éloignées de nous. Sans que nous soyons en état de théoriser clairement la façon dont ces autres proches ou lointains sont constitutifs de nous. Ainsi, aucun de nous n'a sans doute un rapport au christianisme proche de celui d'Aliocha ou d'Ivan (sans évoquer celui de Dostoïevski ou de Bakhtine) Reste, me semble-t-il, que justement dans un texte comme celui qui retrace le dialogue du Grand Inquisiteur et du Christ nous est rendu sensible quelque chose comme «l'efficacité symbolique» ou «imaginaire» de cette présentation de la religion comme contradiction.

En cela plutôt qu'une *universalité* supposée d'une «essence de l'homme», nous aurions plutôt à faire à la *communauté* fragile, la capacité de nous rendre présent e qui n'est pas vraiment «de nous». Ce qui n'est pas exclusif des différences entre nous et davantage encore des régimes différents de nos hétérogénéités. Par exemple, les différences de chacun d'entre nous dans ses tabous, sa tradition, les zones où il est à l'aise et celles dans lesquelles

il préfère ne pas s'aventurer. Ou encore l'hétérogénéité du statut de «la pensée», circuit qui est en quelque sorte une «machine» qui marche toute seule et en même temps la base familière sur laquelle surgissent irruptions ou réflexion. Et si l'on cherche à définir «la» pensée par la présence d'absents, on ne sait pas pour autant sur quel mode cela est possible, ainsi: «activité» ou «passivité»? On est donné à soi-même aussi bien dans son humanité générique que dans son caractère, ce qui s'est peu à peu gravé, quelle que soit notre capacité à nous séparer, un peu, de nous-mêmes. Ce qui est justement au centre de la pensée de D. plus peut-être que de celle de B.. Ce n'est pas nous qui décidons de ce qui nous frappe, de ce qui est rejeté dans un arrière-fond disponible (quelque chose comme ce que Freud appelait pré-conscient) ou dans l'arrière-fond non disponible ou qui en tout cas résiste au dire (est-ce cela «l'inconscient»?). Sans non plus que nous arrivions à trier, à séparer les éléments constitutifs de notre mode de réaction.

Et puis, se pose une série d'autres questions. Il s'agit ici de paroles. Mais peut-on déterminer comment «la pensée» se manifeste dans un autre médium: gestes, action, image... et quels sont les rapports entre pensée dite et pensée se manifestant par cet autre médium? Encore plus généralement, peut-on trouver un fil qui relie tout ce qu'on appelle «pensée» sans négliger les différences entre les différentes façons d'être «pensée»? En tout cas, on sort alors de l'image simple du rapport d'un signifiant et d'un signifié. Il s'agit plutôt de la relation entre du présent quel qu'il soit et de ses «champs d'absence». Mais cette difficulté à cerner ce que peut être que «pensée» se combine en quelque sorte avec l'étrangeté fragile de notre rapport de communauté-différence avec les autres ainsi qu'avec notre propre hétérogénéité et la leur. Comment varie notre dialogue avec tel ou tel personnage ou telle situation qui pourront rester plus ou moins lointains ou deviendront corrélatifs de notre façon de vivre ou de penser? Par parenthèse faut-il parler d'«identification»? Je dirais plutôt que nous communiquons avec ces héros imaginaires autrement (mieux je ne sais pas) qu'avec nos autres réels ou avec nous-mêmes dans la mesure où leur hétérogénéité ne nous est pas donnée ni comme la nôtre, ni comme celle de nos autres. Cela avec des variations temporelles entre le choc, l'imprégnation, la réflexion... Est-ce que ce lien de nous et des autres en nous comme constitutif de nous n'est pas ce qui prend une forme spécifique dans les romans (romans qui nous font sortir de la similitude imposée par l'esprit du temps comme de l'illusion de l'originalité qui menace sans doute chacun de nous) plus que dans les oeuvres de «psychologie scientifique»?

8 La notion de dialogisme est-elle dialogique?

On voit mal quel méta-discours préciserait la part du commun et du spécifique dans la relation des différents discours ou ce qu'il doit en être de «la» façon de signifier de tel discours. Et si l'universalité d'un tel méta-discours n'est pas à notre portée, quelle place reste-t-il au commentateur?

A mon sens, il ne peut s'agir de relever les formes variées de dialogue, mais d'essayer de préciser comment par cet échange de paroles (et à travers les paroles d'autres réalités que langagières) des individus particuliers (les héros de Dostoïevski, mais aussi, à notre

humble échelle, nous par exemple) s'orientent dans leur communauté-différence avec les autres ou avec eux-mêmes.

Mais faut-il alors constituer une liste des différents aspects de ce qu'on peut appeler dialogisme, selon un savoir classificateur, «monologique» si on veut? Ou bien essayer de suivre, sans fausse totalisation, un des mouvements qui animent le lien des différents aspects de ce dialogisme. Ici surgit un doute: le mouvement même de la pensée de Bakhtine est-il si dialogique que cela? N'a-t-il pas plutôt l'allure du style monologique-assertif? Ou bien peut-être le passage par des dichotomies constitue-t-il une sorte d'équivalent dans le discours théorique du «savoir organisationnel» du romancier? Mais sans doute une telle question ne peut avoir une «réponse universelle». Ne s'agit-il pas plutôt de nos façons de lire Bakhtine et d'être ou pas des «bons fils», même si, assurément, il n'y a pas un concept univoque du «bon fils»?

Reste tout d'abord la permanence de la contradiction entre vérités théoriques, modèles et «vérités concrètes». Comme l'illustre la méfiance de Dostoïevski à l'égard des vérités des psychologues (comme nous pouvons nous méfier de ceux qui veulent nous dire le sens de l'histoire ou ce que serait la «croyance authentique»). Le moins qu'on puisse dire est que ce problème n'est pas «hors de saison».

Par ailleurs, de façon très (trop?) générale, on pourrait dire que toute oeuvre humaine suppose dialogue (ni la science, ni la peinture ne comportent des débuts absolus et elles changeront de signification avec les générations). Mais dans toutes les pratiques culturelles la place du dialogue n'est pas identique. Encore qu'on puisse se demander si l'histoire des sciences peut être comprise en dehors de ses «aléas dialogiques» et de ce qu'elles comportent sans doute de nécessairement inachevé.

Qu'il y ait du dialogue en toute activité humaine, c'est un fait. Mais la constitution d'une vérité scientifique qui s'impose n'est pas «dialogique» comme l'est la joyeuse folie carnavalesque, l'aspect inachevé des contradictions chez Dostoïevski ou les distances entre «théorie» et «pratique» de l'homme d'action ou du thérapeute.

On ne peut ici donner une liste définitive des «bons» ou des «meilleurs» sens de dialogisme. Reste qu'il y a au moins la distinction entre le dialogue assignable de l'échange des paroles, des gestes ou des actes et son mode de retentissement en nous, l'aspect (plus ou moins) ouvert de nos rapports avec les autres, les oeuvres, nous-mêmes. La notion centrale serait peut-être ici celle de risque. Ainsi le dialogue avec soi comporte assurément sa part de triste répétition. Par parenthèse: quels rapports entre le dialogue avec les autres et le dialogue avec soi? La seule figure de l'intériorisation ne rend assurément pas compte de ce dialogue avec soi et en particulier de ce qu'il comporte de non-verbal.

On peut s'inspirer de Dostoïevski pour indiquer un double danger. Celui de privilégier le discours de l'universel, celui de privilégier la spécificité, l'individualité ou l'ineffable. Reste l'instabilité qui vient de ce que la forme dialogue peut être vide, pas seulement dans les formes réifiées de l'enquête d'opinion et du questionnaire mais aussi dans le ressassement de notre inquiétude. Inversement d'ailleurs, la forme monologique du discours, par exemple celle des fragments chez Wittgenstein ouvre la possibilité de la rectification de ce qui vient d'être posé. En tout cas, on se heurte au constat: nous ne savons pas ce

que c'est que «bien penser» et en particulier «bien penser le dialogisme». En quoi consiste la rigueur? Tout expliciter? Arriver à des notions claires? Donner de «bons exemples»? Et, même si on reconnaît que «le» roman montre ce que «la» théorie ne peut manifester, quel roman, pour quelle lecture? Et puis, le roman lui-même ne comporte-t-il pas ses formes propres de notions comme de réflexion: il n'est pas pur récit.

Il serait comique de vouloir ici apporter une solution et une solution valable pour tous. Peut-être faut-il seulement noter négativement qu'il n'y a pas des « essences » stables: «le» narratif et «le» conceptuel entre lesquels il y aurait à pratiquer un choix ultime. Ce que peut devenir l'essai de conceptualisation bakhtinien de la pensée narrative de Dostoïevski n'est inscrit nulle part dans le «ciel des idées».

REFERÊNCIAS

BAKHTINE, M. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. (1963) Trad. Guy Verret. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1970.

BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. (1975). Trad. Daria Olivier. Paris: Gallimard, 1978.

DOSTOÏEVSKI, F. *Les Frères Karamazov*. Trad. Henri Mongault. Paris: Gallimard, 1952.

ELTCHANINOFF, M. *Dostoïevski roman et philosophie*. Paris: P.U.F., 1998.

LEONTIEV, K. ET AL. *La Légende du grand Inquisiteur de Dostoïevski commentée par...* Trad. Luba Jurgenson. Lausanne: L'Âge d'Homme, 2004

STEINER, G. *Tolstoï ou Dostoïevski*, Trad. Rose Celli. Paris : 10/18, 1959.

Recebido em 22/05/2010
Aprovado em 19/09/2010