**2-La polyphonie et dialogisme dans le texte littéraire**

Dans les études littéraires, où Bakhtine a d’abord introduit ce terme, il s’agit du fait que « *les textes véhiculent, dans la plupart des cas, beaucoup de points de vue différents : l’auteur peut faire parler plusieurs voix à travers son texte* ». Il n’est donc plus question de la parole de l’autre qui nécessairement traverse le sujet et à travers laquelle seule il peut se constituer, mais des *« points de vue »* et des *« voix »* que véhicule un même texte – et, en linguistique, un même énoncé.

Dans le roman polyphonique, ce dialogisme permet la confrontation des discours contradictoires. Dans sa présentation de *La Poétique de Dostoïevski*, Julia Kristeva montre bien d'une part la convergence des vues de Bakhtine avec la psychanalyse et d'autre part la fécondité de cette approche pour l'appréhension des romans de la modernité : *« Le discours de l'auteur [de roman polyphonique] est un discours à propos d'un autre discours, un mot avec le mot (…) (non pas un métadiscours vrai). Il n'y a pas de troisième personne unifiant la confrontation des deux : les (discours) contraires sont réunis, mais non pas identifiés, ils ne culminent pas dans un « je » stable qui serait le « je » de l'auteur monologique* ». Cette « *dialogique* » de coexistence des contraires, distincte de la « *monologique »*

Pour Bakhtine, ce dialogisme tire ses racines du dialogue socratique. En effet, Le dialogue socratique a pour principe d'après lui que la vérité n'est pas le fait d'un seul homme, mais se construit grâce à l'interrelation dialogale : la vérité « naît entre les hommes qui la cherchent ensemble, dans le processus de leur communication dialogique » (*Poétique de Dostoïevski*, p. 155).

Dans le cadre littéraire, l’emploi de la métaphore musicale est classique : prenons un exemple parlant, celui d’André Gide. L’auteur des *Faux-monnayeurs* entendait en effet pratiquer « quelque chose qui serait comme l’art de la fugue » (ainsi fait-il dire à l’un des personnages du roman). Et lui-même, dans le *Journal des faux-monnayeurs* (1927) se décrit comme « un musicien qui cherche à juxtaposer et imbriquer, à la manière de César Franck, un motif d’andante et un motif d’allegro ». Plus tard, Martin du Gard, dans ses *Notes sur André Gide* (1943), insista sur la composition « symphonique » du même roman.

La notion de **polyphonie,** élaborée par Bakhtine pour décrire certains caractères des romans de Dostoïevski a connu par la suite de nombreux emplois « La polyphonie, d'abord marque distinctive du roman dostoïevskien, par opposition au monologue du roman traditionnel, devient bientôt une caractéristique du roman en général, puis du langage à un certain stade de son développement (…) et enfin de tout langage ».

Il est à souligner que le dialogisme, selon Bakhtine, concerne le discours humain en général. Quant à la polyphonie, il la décrit comme pluralité de voix et de consciences autonomes dans texte littéraire, spécifiquement le roman. Elle a donc une acception plus strictement littéraire. Ces deux concepts ont été l’occasion de réaliser de nouvelles approches de la littérature, participant ainsi à l’évolution même de la théorie littéraire contemporaine.

Bakhtine voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne, du moins depuis Dostoïevski : ses romans mettent en scène des personnages comme autant de consciences indépendantes mais en interrelation dialogique, qui parlent de manière individuée, de sorte que « *le problème central de la stylistique du roman peut être formulé comme problème de la représentation littéraire du langage, problème de l'image du langage »* (*Esthétique et théorie du roman*, p. 156).

Bakhtine accorde le mérite à Dostoïevski dans la naissance du roman. Polyphonique et dit à ce propos :

*Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau (…) on voit apparaitre dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique a celle que nous trouvons normalement chez les auteurs, le mot (= le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l’est généralement le mot (= le discours) de l’auteur ; il n’est pas aliéné par l’image objectivée du héros, comme formant l’une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix a la philosophie de l’auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l’œuvre, résonne en quelque sorte à côte du pot (= discours) de l’auteur, se combinant avec lui, ainsi qu’avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un monde tout a fait original* [BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970, p.33.]

Cependant, dans l’un de ses articles intitule *L’auteur et le héros,* publie en 1922-1924, ainsi que le deuxième chapitre de son livre *La politique de Dostoïevski*, Bakhtine traite l’indépendance du personnage de l’auteur. En effet, dans son livre intitule *Polyphonisme du roman*, Alexandre Dessingué adopte l’idée de Bakhtine, selon laquelle il faut traiter le héros indépendamment de l’auteur, de telle façon qu’il ne peut y avoir polyphonie sans la multiplication des voix et d’idées autonomes et originelles. Selon cette perspective, Dessingue affirme que Bakhtine montre que la position du personnage au sein d’un dialogue qui se fait entre l’auteur, le texte même et le lecteur, il affirme ses dires en expliquant que :

*La conception bakhtinienne du personnage n’est donc pas une conception immanentiste, dans le sens, ou le héros n’est pas uniquement un être de papier réduit a son rôle fonctionnel (…) le personnage chez Bakhtine est un élément central d’un dialogue qui existe entre la conscience créatrice, l’objet et le destinataire. Et c’est au sein de cette structure dialogique que le personnage devient susceptible de participer de manière plus ou moins active en fonction de son degré d’autonomie vis-à-vis de la conscience créatrice.*

La polyphonie selon Bakhtine trouve son lieu de prédilection dans la prose romanesque. Elle est éradiquée dans le genre poétique qui n'est pas représentation de langages comme l'est le roman, mais création d'un langage nouveau (on voit bien que le problème posé ici est celui de la mimesis). Plus étonnant, Bakhtine refuse aussi la polyphonie au genre dramatique (c'est moi qui souligne) : *« Le dialogue dramatique au théâtre, comme le dialogue dramatisé des*[*genres*](http://www.fabula.org/atelier.php?Genres)*narratifs, se trouvent toujours emprisonnés dans un cadre monologique rigide et immuable… ».* [*La Poétique de Dostoïevski*]

En fait, Bakhtine semble penser que pour le théâtre, l'intentionnalité propre à toute œuvre littéraire est incompatible avec la polyphonie, parce qu'il manque au théâtre l'instance narratoriale face à laquelle les personnages peuvent s'émanciper, entrer dans une relation égalitaire de [dialogisme](http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme). L'hybridisation narrateur/personnage, pierre de touche de la réalisation d'une polyphonie romanesque, est impossible au théâtre.

l'ambition théorique de Bakhtine et de son étude de la [polyphonie](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie) comme étant la volonté de montrer que la littérature est, avant tout, un réseau interactif constitué d'une pluralité de voix et de consciences plus ou moins indépendantes et cela dès l'acte créateur, mais aussi dans le texte et dans la réception de l'œuvre

Bakhtine attribut a Dostoïevski le titre de fondateur du roman polyphonique, par la contribution des tours de rôles qu’il donne a ses héros et son narrateur ainsi que l’indépendance dont jouit chacun d’entre eux par rapport aux autres, cette indépendance met en valeur une certaine harmonie narrative. Bakhtine définit la polyphonie donc comme « *conglomérat de matériaux hétérogènes »,* à partir desquels se trame une *« pluralité des voix et des consciences ».*

La notion de *dialogisme* est de nos jours fortement sollicitée en sciences du langage, ce qui se manifeste notamment par les publications qui lui sont consacrées : citons à titre d’exemple, l’ouvrage dirigé par S. Mellet, *Concession et dialogisme* (Peter Lang 2008), ou le récent numéro de la revue *Langue française. Dialogisme et marqueurs grammaticaux* (no 163 sept. 2009). C’est que cette notion s’avère d’une grande puissance, notamment dans les sous-disciplines de l’analyse du discours, de la sémantique discursive, de la sémantique grammaticale, de la linguistique textuelle et de l’énonciation.

Comme on le sait, la notion de dialogisme est avancée dans les travaux du cercle de Bakhtine qui, à partir de la fin des années 1920, développe un ensemble de thèses sémiotiques et discursives de caractère heuristique. Certaines de ces recherches ont été progressivement traduites, à partir de 1970, notamment en anglais et en français ; en 1981, l’ouvrage de T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, vient consacrer une influence – parfois une emprise – déjà largement engagée, tant dans la critique littéraire qu’en analyse du discours ou en linguistique de l’énonciation.

Si l’on s’accorde pour attribuer la paternité du *dialogisme* aux écrits du Cercle de Bakhtine, et tout particulièrement à cet auteur, on ne saurait en trouver une définition explicite dans ces travaux. En appui sur leur lecture, on peut définir cette notion comme l’*orientation* de tout discours, constitutive et au principe de sa production comme de son interprétation, vers d’autres discours. Cette orientation se manifeste sous forme d’*échos*, de *résonances*, d’*harmoniques*, qui font signe vers d’autres discours ; sous forme de *voix* qui introduisent de l’*autre* dans l’*un*. Ces *marques* dialogiques, plus ou moins explicites, affectent le discours à ses différents niveaux, tant macrotextuel (roman, texte, discours, tour de parole) que microtextuel (mot) ; comme dans ses différentes dimensions : sémantique, syntaxique, intonative, énonciative.