

Lire Medvedev pour mieux comprendre Bakhtine. Le rapport entre pensée et langage dans l'œuvre de jeunesse de Bakhtine

Bénédicte VAUTHIER
Université de Tours /CIREMIA EA 2112

Résumé. Dans le cadre de cet article, nous nous proposons de relire les trois écrits du milieu des années vingt de Mikhaïl Bakhtine (*Pour une philosophie de l'acte*, «L'auteur et le héros dans le processus esthétique» et «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'œuvre littéraire») à la lumière de la première traduction française de *La méthode formelle en littérature. Introduction à une poétique sociologique* (1928) de son ami et collaborateur Pavel Medvedev. La mise à jour de la communauté des sources (russes et germaniques) et des références, ainsi que des parallèles textuels existant entre les travaux des deux auteurs sera ainsi l'occasion de revenir sur les fondements (formels et sociologiques) de l'esthétique de la création verbale que chercha à fonder le Cercle de Bakhtine. La redéfinition de la conscience comme «conscience participante» ou «conscience esthétique» – définition héritière des apports conjugués du matérialisme historique et de la phénoménologie schélérienne de la sympathie et de l'amour – est ainsi à la base d'une nouvelle conception de l'énoncé et du genre, c'est-à-dire du langage.

Mots clés : Bakhtine; conscience participante; énoncé; formalisme d'Europe occidentale; langage; Medvedev; pensée; poétique sociologique; théorétisme

À Pedro Manuel

La tardive publication de la première traduction en français de *La méthode formelle en littérature. Introduction à une poétique sociologique* (1928)¹, texte le plus emblématique de Pavel Medvedev (1891-1938), peut être une bonne occasion pour tenter d'apporter un nouvel éclairage sur les écrits de jeunesse de Bakhtine (1895-1975), *Pour une philosophie de l'acte*, «L'auteur et le héros dans le processus esthétique» et «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'œuvre littéraire», trois textes datés du milieu des années vingt qui pourraient former les trois volets d'un triptyque de *stylistique de la création verbale* resté inachevé, et publié en grande partie de manière posthume et en ordre inversé, soit 2003, 1984 et 1978². Plus concrètement, nous essayerons de montrer pourquoi une lecture attentive du livre de Medvedev – qui entre aussi en dialogue avec *Le marxisme et la philosophie du langage* de Valentin Vološinov³ – peut nous aider à mieux comprendre Bakhtine et, notamment, éclairer le rapport entre «pensée et langage» qui se joue dans ses travaux des années vingt-trente. Les parallèles textuels, les correspondances que nous établirons entre les textes devraient aussi permettre de mieux cerner le type de relation qui se dessine entre des auteurs ayant travaillé au sein du même «Cercle». Et c'est dans cette optique que nous commencerons par rappeler comment la critique francophone avait déjà été amenée à faire dialoguer Bakhtine et Medvedev.

1. BAKHTINE ET MEDVEDEV

En 1978, dans sa préface introductive à *Esthétique et théorie du roman*, première compilation d'articles de Bakhtine traduits en français, Michel Aucouturier écrivait les mots qui suivent au sujet de «Le problème du contenu».

L'essai par lequel s'ouvre ce volume, et qui est le premier écrit connu de Bakhtine (il date de 1924), a dormi un demi-siècle dans ses tiroirs [...]. Il complète

¹ C'est sous ce titre, légèrement modifié par rapport au titre russe original (*Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poëtiku*) [La méthode formelle dans la science de la littérature.] que paraîtra au printemps 2008 l'ouvrage de Pavel Medvedev. À défaut d'avoir accès à une traduction française, les chercheurs francophones pouvaient se plonger dans les traductions allemande (1976), italienne (1977), anglaise (1978), espagnole (1994) de l'œuvre (voir P. Medvedev, 2007, p. 351-352 pour les références complètes des traductions existantes) ou lire la présentation synoptique des travaux du Cercle de Jean Peytard (1995, p. 40-53) qui, remettait en question la présentation de l'ouvrage de Medvedev, fortement polémique et sans appel, que l'on devait à Todorov (1981, p. 19-24).

² Voir Vauthier, 2004, p. 143-185.

³ Cette parenté a surtout été étudiée par I.R. Titunik dans la postface de la traduction anglaise de V. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, New York, Seminar Press, 1973, ensuite traduite en espagnol pour accompagner la première traduction espagnole du même texte (Titunik, 1973).

et éclaire trois autres livres, parus en 1927 et 1929 [sic] sous la signature de V. Vološinov (*Le freudisme et Marxisme et philosophie du langage*) et de P. Medvedev (*La méthode formelle dans la science de la littérature*), mais qui, aujourd'hui, lui sont généralement attribués [...].

Or il s'agit là d'une œuvre importante, qui est peut-être la seule entreprise philosophique originale de la Russie post-révolutionnaire. Issue d'une réflexion méthodologique sur les sciences humaines, et en particulier celles du langage, la pensée de Bakhtine s'inscrit par là dans le mouvement général de la philosophie européenne de son temps. (Aucouturier, 1978, p. 10-11)

La découverte postérieure d'«Art et responsabilité», un bref article d'une page daté de 1919, publié en russe en 1979, mais jamais traduit en français avant ce présent recueil, et les deux autres textes des années vingt sont venus démentir le caractère rigoureusement pionnier de «Le problème du contenu». De la même manière, si la thèse concernant la paternité partagée des écrits du Cercle a eu le vent en poupe dans les années 70 et 80, elle fait aujourd'hui l'objet de remises en question. Deux évolutions qui ne remettent toutefois pas en cause l'hypothèse centrale d'Aucouturier qui anticipe et recoupe celle que nous avons nous-même formulée, mais en inversant éclairage et complémentarité. En effet, quand bien même «Le problème du contenu» de Bakhtine précède les textes de ses collaborateurs, et même s'il est intimement lié à *La méthode formelle* de Medvedev, qui en serait le «prolongement» et le «complément», comme l'a également souligné Jean Peytard (1995, p. 52), nous pensons, en accord avec celui-ci, que sa compréhension est rendue singulièrement difficile parce que l'auteur situe «sa réflexion et ses thèses à un niveau fortement théorique, celui d'une esthétique générale» (*ib.*, p. 41) et ses «concepts fondateurs» à «un niveau métathéorique» (*ib.*, p. 53). Présupposant plus souvent qu'il ne pose, sous-entendant plus souvent qu'il ne dit, ce sont dès lors les écrits dits «du Cercle», et dans le cas présent, le texte de Medvedev, qui permettent de lever le voile sur les sous-entendus et les implicites de textes abscons, voire sybillins, qui laissent souvent dans l'ombre le nom de leurs interlocuteurs et les enjeux des débats dans lesquels ils s'inscrivent. C'était très clairement le cas de «Le problème du contenu», texte au seuil duquel Bakhtine déclarait, par exemple :

Nous avons également délesté notre ouvrage des citations et des références superflues. Elles n'ont, en général, aucune signification méthodologique hors des recherches historiques, et dans une œuvre concise de caractère systématique, elles sont absolument inutiles : le lecteur érudit n'en a pas besoin, et pour celui qui ne l'est pas, elles sont vaines. (Bakhtine, 1978, p. 23)

Si la communauté de pensée qui existe entre Bakhtine et Medvedev pouvait sembler facile à cerner si l'on s'en tenait à l'idée que «le point de départ de cette réflexion est le formalisme» (Aucouturier, 1978, p. 11), il aurait néanmoins fallu commencer par préciser ce que nos auteurs entendaient par là. C'est notamment ce que chercha à faire Galharague dans

«Une ruse de la raison dialogique : Bahtin [*sic*] et le ‘formalisme occidental’», un article qui n’a pas reçu l’accueil qu’il méritait malgré sa singularité dans le panorama critique.

Galharague fut, en effet, le premier – et longtemps le seul⁴ – à avoir mis en avant que «parallèlement à la critique du Formalisme russe qu’on trouve dans ‘Problema sodržanija materiala i formy’ (‘Problème du contenu, du matériau et de la forme’) Bahtin mène une sorte de ‘défense et illustration’ de ce qu’il appelle le ‘formalisme occidental’» (Galharague, 1986, p. 261). Sous ce terme, précisait Galharague, Bakhtine aurait entendu désigner un certain nombre de théoriciens des arts plastiques. Mais pour illustrer son propos, il citait le livre de Medvedev qu’il attribuait encore à Bakhtine en 1986 au nom du «consensus» qui se serait établi pour considérer le premier «comme un ‘simple prête-noms’» (*ib.*, p. 262). En réalité, le problème de la paternité de *La méthode formelle* n’en était pas réellement un pour Galharague, puisque «la fréquence des références à ces [mêmes] auteurs dans des ouvrages pour lesquels la paternité de Bahtin n’est pas mise en doute suffirait à signaler l’intérêt qu’il leur témoigne» (*ib.*, p. 262). Et, en note, il citait cette fois à titre d’exemple «L’auteur et le héros dans le processus esthétique», second texte de Bakhtine des années vingt qui anticipe des idées développées par Medvedev en 1928. Il découle de cette observation judicieuse que la réflexion sur le formalisme ne se limite pas à *La méthode formelle* et à «Le problème du contenu» mais s’étend à «L’auteur et le héros». Dans la suite de notre exposé, nous montrerons que les deux premiers textes corroborent effectivement l’idée d’une commune défense du formalisme occidental alors que celle du troisième permet de saisir le sens des réserves formulées à l’égard de cette tendance, néanmoins inscrite au fondement de la poétique qu’ils cherchèrent à mettre en place de concert dans le champ de la création verbale, de la littérature.

Avant de nous attacher aux temps forts de l’ouvrage de Medvedev, voyons rapidement les autres éléments qui étayaient l’idée que nous sommes face à deux fragments d’un même projet plus ambitieux.

2. UNE TRILOGIE INACHEVÉE

Publié pour la première fois en français en 1984, présenté à son tour comme le «premier écrit» de Bakhtine, «L’auteur et le héros dans le processus esthétique» enfermaient, à en croire Todorov, les idées qui sont «la clé de son œuvre tout entière», «son anthropologie philosophique».

Elles reviennent avec une étonnante stabilité au cours de son itinéraire, puisqu’on les trouve aussi bien dans ses tout derniers écrits que dans un livre publié

⁴ Après avoir invité un collègue historien de l’art à réfléchir sur le sujet dans le cadre d’un colloque sur Bakhtine que nous avons dirigé (Pereda, 2003, p. 93-118), nous avons nous-même creusé cette hypothèse (Vauthier, 2008a et 2008b).

récemment, mais qui serait le premier rédigé (sans doute entre 1922 et 1924) et qui permet enfin de comprendre la trajectoire complète (il s'agit d'un ouvrage d'esthétique théorique et de «philosophie morale», très abstrait mais détaillé, et dont le dernier chapitre n'a jamais été écrit, alors que le premier est perdu). Ces idées ont trait à l'altérité. (Todorov, 1981, p. 145)

C'est nous qui soulignons, afin d'attirer l'attention sur la place centrale, au sens propre et figuré, qu'occupe «L'auteur et le héros» dans ce vaste ouvrage d'esthétique théorique dont le dernier chapitre *n'aurait jamais été écrit* et dont le premier *serait perdu*. À moins qu'en 1981, au moment où Todorov traça ces lignes, on n'eût pas encore trouvé ou identifié ces autres textes. Et de fait, tout laisse penser que le «premier chapitre» ou à tout le moins une partie de celui-ci pourrait être *Pour une philosophie de l'acte* alors que le dernier serait «Le Problème du contenu». C'est dans ce sens que vont Clark et Holquist quand ils écrivent au sujet de celui-là : «C'est une sorte de pierre de Rosette de toute l'œuvre ultérieure de Bakhtine : bien qu'il ait continué de penser et d'écrire pendant cinquante-sept ans, il n'entreprit rien, sous son nom ou sous un autre, qui ne soit déjà présent dans ce livre majeur» (Clark & Holquist, 1984, p. 123). Il nous a certes fallu attendre près de vingt ans pour que, accusant un nouveau retard sur les autres traductions occidentales, soit disponible en français ce qu'il restait d'une «œuvre sans titre» que les éditeurs, au vu de son contenu éthique, ont finalement intitulée *Pour une philosophie de l'acte*. Une œuvre, ajoutaient Clark et Holquist, dont la plus grande partie de la seconde partie publiée en 1979 «est consacrée à une étude de l'éthique comme action, comme faire : l'acte éthique doit être étudié comme acte créateur dans le processus de la création» (*ib.*). Une œuvre qui n'était autre que «L'auteur et le héros dans le processus esthétique», dont l'objet correspond très clairement au programme de recherche annoncé à la fin de *Pour une philosophie de l'acte*, à savoir, l'examen de «l'activité esthétique comme acte, non pas à l'intérieur de son produit, mais du point de vue de l'auteur comme participant responsable, et <1 mot illis.> à l'éthique de la création artistique» (Bakhtine, 2003, p. 85). Ce qui permet de boucler la boucle des textes bakhtiniens des années vingt en leur appliquant à présent le postulat que Jean Peytard formulait encore au sujet du seul «Le problème du contenu» :

L'étude sur le «contenu, le matériau et la forme» est datée de 1924. Elle ne connaîtra pas de large audience publique. Nous postulons qu'elle a, de sa substance, nourri le «travail partagé», à l'intérieur du groupe B.M.V. Elle se trouve amplifiée et prolongée par le travail présenté quatre ans plus tard, en 1928, par P.N. Medvedev. (Peytard, 1995, p. 43)

3. UNE POÉTIQUE FORMELLE ET SOCIOLOGIQUE

Dans le cadre de cet article, nous ne prétendons pas à une présentation de *tout* ce qui fait l'importance et même l'actualité de *La méthode formelle dans la science de la littérature. Introduction à une poétique sociologique* de Medvedev. Il ne nous semblerait toutefois pas exagéré de résumer l'originalité du projet esthétique du «groupe B.M.V.», étiquette que nous empruntons à Peytard pour désigner «le travail partagé communautairement et [les] œuvres comme des produits du 'groupe Bakhtine, Medvedev, Vološinov' abrégé en 'groupe B.M.V.'» (*ib.*, p. 21), au départ des deux adjectifs retenus par Medvedev pour présenter sa recherche. C'est-à-dire que nous aurions affaire à une méthode *formelle* qui s'apparente au formalisme occidental en ce qui concerne sa compréhension de l'objet poétique comme forme architectonique, mais s'en sépare en ce qui concerne sa compréhension de la conscience et du langage, teintée d'idéalisme, pour faire place à une approche *sociologique*, héritière des apports conjugués du matérialisme historique, d'une part, de la phénoménologie sociologique et du personnalisme de Max Scheler, d'autre part.

Si la nature *formelle* du projet du «groupe B.M.V.» doit être élucidée pour dépasser les malentendus que charrient les étiquettes «post-formaliste» (Kristeva), «anti-formaliste» (Todorov) et même «contre-formaliste» (Peytard) qui lui ont été généralement été appliquées (voir Vauthier, 2008b), c'est avant tout le caractère éminemment *sociologique* de cette «poétique systématiquement définie» ou «esthétique de l'art littéraire» (Bakhtine, 1978, p. 27) – pour le dire avec les termes de Bakhtine de 1924 – qui doit nous retenir, vu que c'est ce second trait qui pourrait susciter le plus grand nombre de réserves au sein d'une critique francophone tributaire de la bipartition des écrits de Bakhtine et «du Cercle» selon un axe idéaliste/ sociologique que l'on doit à Todorov (voir Todorov, 1981, p. 24-25).

Afin de bien comprendre la nature du formalisme défendu par le groupe, il faut donc commencer par expliquer pourquoi le second qualificatif – *sociologique* – ne se limite pas au désir du «groupe B.M.V.» de démarquer son projet de celui des formalistes russes, comme le suggéra Hans Günther dans la postface au reprint de la version russe de l'ouvrage de Medvedev. En réalité, le qualificatif est aussi, voire surtout, nécessaire pour marquer la distance par rapport au modèle du formalisme d'Europe occidentale.

Au vu de la réception biaisée de Bakhtine⁵, Günther n'avait certes pas tort de considérer que l'épithète se comprendrait plus facilement dans

⁵ «Biaisée», au sens où les textes de Bakhtine ont été publiés dans le désordre le plus complet, laissant trop longtemps dans l'ombre les fondements philosophiques du projet. «Biaisée», car de nombreux textes ont fait l'objet d'une relecture postérieure qui occulte précisément leur facette «sociale». C'est le cas de «Problème de l'œuvre de Dostoïevski». «Biaisée», enfin, parce que éditeurs russes et traducteurs occidentaux ont trop souvent travaillé de concert, gommant ou effaçant – censurant – certaines notes, certains adjectifs, certains

les cas de Medvedev et Vološinov sur la base de leur assimilation des théorèmes marxistes, les adjectifs «sociologique» ou «marxiste» étant exhibés dès le titre de leurs ouvrages. Le cas de Bakhtine semblait plus compliqué. Et pourtant... Il suffit de lire la préface de la première édition du *Dostoïevski*, c'est-à-dire celle de 1929, disponible en italien, ou les premières lignes de «Du discours romanesque», rédigé en 1934, pour se rendre compte que c'est bien la même approche «sociologique» qui sous-tend le travail de Bakhtine.

On retrouve à la base de la présente analyse la conviction que toute œuvre littéraire est, de manière interne et immanente, sociologique. Des forces sociales vivantes s'y croisent, chaque élément de sa forme est traversé par des évaluations sociales vivantes. Par conséquent, même une analyse purement formelle doit considérer chaque objet de la structure artistique comme le point de réfraction de forces sociales vivantes, comme un verre artificiel dont les côtés sont taillés et polis de sorte qu'ils puissent réfracter des traits déterminés des évaluations sociales et les réfracter selon un angle précis⁶.

Cette étude est inspirée par l'idée d'en finir avec la rupture entre un «formalisme» abstrait et un «idéologisme» qui ne l'est pas moins, tous deux voués à l'étude de l'art littéraire. La forme et le contenu ne font qu'un dans le discours compris comme phénomène social : il est social dans toutes les sphères de son existence et dans tous ses éléments, depuis l'image auditive, jusqu'aux stratifications sémantiques les plus abstraites (Bakhtine, 1978, p. 85).

Et si l'on se souvient que dans *Pour une philosophie de l'acte*, Bakhtine avait expliqué les raisons de son attirance pour le matérialisme historique, dans un fragment adroitement censuré dans les premières éditions russes et donc absent des premières traductions, on devrait même logiquement conclure que les *trois* auteurs ont reconnu leur «dette» à l'égard de cette philosophie, un peu trop vite écartée dans le cas de Bakhtine, parce que contraignante, pour l'adapter à d'autres contextes nationaux de réception.

Et c'est pourquoi cette philosophie théorique ne peut prétendre être une philosophie première, c'est-à-dire une doctrine, non pas de l'œuvre culturelle une, mais de l'être-événement un et singulier. Une telle philosophie première n'existe pas, et les voies de sa création semblent oubliées. D'où, précisément, l'insatisfaction profonde face à la philosophie contemporaine de ceux qui pensent de façon participante – insatisfaction qui contraint certains d'entre eux à

fragments qui révélaient une certaine attirance de Bakhtine pour le matérialisme historique et son rejet de la philosophie idéaliste.

⁶ «Alla base della presente analisi è la convinzione che ogni opera letteraria è internamente, immanentemente, sociologica. In essa si incrociano vive forze sociali, ogni elemento della sua forma è compenetrato di vive valutazioni sociali. Pertanto anche un'analisi puramente formale deve considerare ogni elemento della struttura artistica come punto di rifrazione di vive forze sociali, come un cristallo artificiale le cui facce sono costruite e polite in modo tale da rifrangere determinati raggi delle valutazioni sociali e rifrangerli secondo un angolo preciso.» Bachtin, 1997, p. 85, nous traduisons.

avoir recours à une conception comme le matérialisme historique, qui, en dépit de toutes ses insuffisances et de toutes ses défaillances, est attrayant pour la conscience participante, du fait de ses efforts pour construire un monde qui donne place à un *acte* déterminé, réel au plan historique concret ; dans le monde du matérialisme historique, une conscience qui se dessine et agit peut s'orienter. Dans le cas présent, nous pouvons laisser de côté la question de <1 mot illis.> et des absurdités de méthode au moyen desquelles le matérialisme historique opère sa sortie du monde théorique le plus abstrait pour entrer dans le monde vivant de l'*acte*-accomplissement historique responsable. Ce qui compte ici pour nous est qu'il puisse opérer cette sortie, c'est là qu'est sa force, la raison de son succès. (Bakhtine, 2003, p. 41)

On le voit, l'attrait du matérialisme historique pour une «conscience participante» s'explique par ce qu'il permet : «une sortie du monde théorique le plus abstrait pour entrer dans le monde vivant de l'*acte*-accomplissement historique responsable». D'autre part, on observera que la valorisation de l'apport du matérialisme se fait sur un échiquier philosophique plus large sur lequel sont également examinées les propositions issues des philosophies théorique, pratique ou esthétique dominantes à l'époque, c'est-à-dire durant les trois premières décennies du XX^e siècle, qui se caractérisent par une «crise» de l'idéalisme⁷ et du positivisme. Or, cette démarche se retrouve également chez les trois auteurs. Dès lors, ceux qui ont été surpris de voir Bakhtine défendre le matérialisme historique pourraient l'être aussi en voyant Medvedev défendre une philosophie apparentée à l'idéalisme et ce, paradoxalement, dès la première partie de *La méthode formelle*, intitulée «Objet et tâches de la science marxiste de la littérature», dans laquelle il prétend asseoir les bases de sa nouvelle poétique. Bien avant d'avoir dégagé le noyau dur du formalisme occidental – ce qui fera l'objet du premier chapitre de la seconde partie, il déclare ainsi que nous avons là la seule nouvelle tendance philosophique qui ait cherché, aux côtés du «matérialisme dialectique», à dépasser «la crise de la 'philosophie de la culture idéaliste' et du positivisme dans les sciences humaines».

[Cette tendance] ne fait que se renforcer pour unifier les problèmes posés par la construction d'une vaste synthèse de la vision du monde (ce qui était autrefois l'apanage de la 'philosophie de la culture' idéaliste) et ceux que pose l'étude concrète de la variabilité vivante, de la pluralité, de la spécificité et de la réalisation matérielle des phénomènes idéologiques (ce que, par opposition à l'idéalisme, mettait jadis en avant le positivisme dans les sciences humaines particulières). (Medvedev, 2008, p. 83)

Quelques pages plus loin, c'est aussi le formalisme occidental qui se voit attribuer le mérite d'avoir cherché à «appréhender en une seule unité signifiante le monde des choses concrètes et des événements historiques

⁷ Reprenant les thèses défendues par D. Baggioni et G.L. Mosse, Patrick Sériot va jusqu'à parler d'une crise généralisée ou «crise de la modernité» (Sériot, 2003, p. 28-30 et Sériot, 2005, p. 205-207).

vivants, dans le caractère unique de leur genre et de leur individualité» (*ib.*, p. 86) et ce, même si on ne tarde pas à apprendre que cette tendance est restée prisonnière «des habitudes de pensée erronées acquises sur fond d'idéalisme» (*ib.*, p. 97).

Forts de cette mise au point terminologique, nous allons pouvoir nous arrêter sur les passages du livre de Medvedev qui révèlent le caractère novateur de cette approche que Günther renomma «communicative et sémiotique» (Günther, 1974, p. 237). Or, il faut commencer par signaler que ce sont précisément ceux-là qui ont disparu de la seconde édition – ou plutôt version – du livre paru en 1934 sous le titre *Le formalisme et les formalistes*, ce qui répondait au durcissement du ton d'un débat qui opposa formalistes et marxistes, d'abord de manière constructive (voir Günther, 1973, p. 7-33). D'une version à l'autre, ce n'est pas la seule critique exercée contre le formalisme russe qui s'est durcie, Medvedev se reprochant d'avoir mené une critique immanente de celui-ci. En réalité, c'est toute la sémiotique communicative que le «groupe B.M.V.» chercha à mettre en place – non pas au sein de la théorie marxiste concernant les superstructures et les bases mais plutôt dans les domaines de la création idéologique (science, art, morale, religion) ouverts à partir de celle-ci, mais demeurés à l'état d'ébauche (voir Medvedev, 2008, p. 81) – qui passe à la trappe. Il en va ainsi de toute la première partie dont nous venons de citer des extraits, mais aussi des chapitres 2 et 3 de la troisième partie dans lesquels l'auteur exposait sa conception de l'énoncé et du genre (voir Vauthier, 2008a), ou encore du premier chapitre de la quatrième partie consacré à «L'œuvre d'art comme fait situé hors de la conscience», qui s'en prend au subjectivisme et au psychologisme des approches idéalistes de l'art, défauts que n'ont pas su éviter les formalistes russes⁸.

Mais venons-en au formalisme occidental et voyons ce qui justifie son attrait pour Bakhtine et Medvedev, mais aussi ce qui les éloigna de ce mouvement sans leur permettre de se réconcilier avec les formalistes russes.

4. ATTRAIT DU FORMALISME D'EUROPE OCCIDENTALE

Comme l'avait relevé Galharague, par formalisme d'Europe occidentale, Medvedev entendait un mouvement formé essentiellement de plasticiens et d'esthéticiens germanophones, dont le «berceau» aurait été le cercle créé en Italie autour du peintre allemand Hans von Marees. «C'est de là que surgirent les théoriciens fondateurs du mouvement : l'historien de l'art Konrad Fiedler et le sculpteur Adolf Hildebrand» (Medvedev, 2008, p. 143), dont le travail a été poursuivi par Schmarsow, Worringer, Meier-Graefe, Wölfflin, etc. C'est donc à partir de ces auteurs que Medvedev

⁸ Glück établit ce bilan comparatif entre les deux éditions dans la postface à sa traduction allemande du texte de Medvedev (1976, p. 236-37).

chercha à dégager le noyau du formalisme européen qui tenait en cinq points, qui feront l'objet d'autant de sous-chapitres : 1. Les tâches constructives de l'art ; 2. Le caractère idéologique de la forme considérée en elle-même ; 3. Les moyens d'expression et la technique ; 4. Le problème de la visibilité et 5. «L'histoire de l'art sans noms».

En réalité, l'intérêt du «groupe B.M.V.» pour ces théoriciens et la revendication et réévaluation de leur programme esthétique ne peuvent se comprendre si l'on n'a pas à l'esprit «La théorie de 'la méthode formelle'»⁹, un article de Boris Eichenbaum publié trois ans plus tôt. Dans cet article, cité et commenté à près de dix reprises par Medvedev, Eichenbaum justifiait «le caractère confus ou insuffisant de leurs principes [du formalisme russe], leur indifférence envers les problèmes généraux de l'esthétique, de la psychologie, de la philosophie, de la sociologie, etc.» (Eichenbaum, cité par Medvedev, 2008, p. 153) en se prévalant de l'attitude des mêmes formalistes européens, notamment, et le paradoxe n'est pas des moindres, de l'historien suisse de l'art Heinrich Wölfflin, pourtant «disciple direct de Dilthey d'un côté, et du grand Burckhardt, de l'autre» (Pereda, 2003, p. 97). Et c'est à ce titre qu'il avait ensuite affirmé au sujet de la science de l'art contemporaine que

en laissant de côté toute une série de problèmes généraux (comme ceux du beau, de la finalité de l'art, etc.), celle-ci s'est focalisée sur les questions posées par la science de l'art (*Kunstwissenschaft*). C'est d'une manière nouvelle, hors de tout lien avec des présupposés d'esthétique générale, qu'a été mise en avant la question de la compréhension de la «forme» artistique et de son évolution et, à partir de là, toute une série de questions concrètes portant sur l'histoire et la théorie. (Eichenbaum, cité par Medvedev, 2008, p. 153)

En réalité, c'est le caractère foncièrement partial, pour ne pas dire erroné, de telles affirmations que Medvedev s'attachera à démonter tout au long des cinq chapitres susmentionnés, à commencer par celui de la filiation entre les deux formalismes que Bakhtine aura lui aussi préalablement remis en question.

Si on relit «Histoire de l'art et esthétique générale», premier chapitre de «Le problème du contenu», à la lumière de ce débat, on comprendra mieux l'opposition que trace Bakhtine entre la «jeune poétique russe» rebaptisée «esthétique matérielle» et la «poétique systématiquement définie» ou «esthétique de l'art littéraire» que lui a cherché à mettre en place en revendiquant «sa dépendance vis-à-vis de l'esthétique générale» (Bakhtine, 1978, p. 25, 34 et 27). On verra mieux aussi qu'il reproche aux «représentants de ce qu'on a appelé la méthode formelle ou morphologique» leur tendance à «édifier un système de jugements scientifiques sur [...] l'art littéraire, *indépendamment des problèmes de l'essence de l'art en général*»

⁹ C'est le premier article reproduit et traduit par Todorov dans son anthologie du formalisme russe : *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris (Seuil, 1965'), Points Essais, 2001, p. 29-74.

(*ib.*, p. 25, italique de l'auteur). Ce qui les a conduit «à une simplification extrême du problème scientifique, et à un traitement superficiel et insuffisant de l'objet d'étude» (*ib.*, p. 27). Finalement, il devance aussi Medvedev, en arguant que

ce qu'on nomme la méthode formelle n'est aucunement lié, ni historiquement, ni systématiquement, à l'esthétique formelle (de Kant, Herbart et autres) [...] Au plan de l'esthétique générale, la méthode formelle doit être définie comme l'une des variantes, assez simplifiée et primaire, il faut le dire, de l'esthétique *matérielle*, [...] dont l'histoire est celle des *Kunstwissenschaften* dans leur lutte pour se rendre indépendants de la philosophie systématique. (Bakhtine, 1978, p. 29)

L'opposition des deux hommes cristallise ensuite autour de quelques concepts clés du formalisme russe, tels que forme, langage poétique, automatisaion, défamiliarisation, perception, etc. Medvedev et Bakhtine leur opposent les notions de contenu¹⁰, de forme architectonique¹¹, de perceptibilité, de vision du monde qui constituent autant de points forts du formalisme occidental, pleinement assumés par le groupe et transposés du domaine des arts plastiques à celui de la création verbale. À défaut de pouvoir développer ces différents points, nous tenterons d'en résumer l'enjeu principal (la question du sens) par le biais d'un extrait qui présente aussi l'avantage de redessiner les contours du cadre philosophique dans lequel les mutations qui s'opèrent dans l'ensemble des sciences humaines prirent et firent sens.

Le combat dirigé contre le positivisme et le naturalisme qui vident de toute signification l'art a eu une importance des plus grande pour la méthode formelle en Europe de l'Ouest. Si c'est l'idée d'unité constructive fermée de l'œuvre que le formalisme a mise en avant, essentiellement contre l'idéalisme et tout contenu idéal abstrait dans sa conception de l'art, par contre, dans son opposition au positivisme, il a souligné avec la plus grande constance le fait que tout élément de la construction artistique regorge littéralement de sens.

Les formalistes d'Europe de l'Ouest n'appréhendaient d'aucune manière ni le sens ni le contenu dans leur compréhension de la construction artistique. Ils ne redoutaient point que le sens puisse briser le caractère fermé de la construction et en détruire l'intégralité matérielle. Ils comprenaient qu'une construction artistique privée dans sa signification d'une vision du monde, serait condamnée à

¹⁰ Il suffit de parcourir la table des matières de l'ouvrage de Medvedev ou de méditer sur l'ordre des éléments qui apparaissent dans le titre de l'article de Bakhtine pour voir que le contenu reste une de leurs priorités.

¹¹ Rappelons que le terme «architectonique» que Bakhtine inscrit au cœur de «Le problème du contenu, du matériau et de la forme» est issu de *Le problème de la forme* de Hildebrand (voir Medvedev, 2008, p. 144). Pour Bakhtine ce terme renvoie à la «tâche première de l'analyse esthétique» qui doit consister en «comprendre l'objet esthétique dans sa singularité et sa structure purement artistiques (structure que désormais nous qualifierons d'architectonique de l'objet esthétique)» (Bakhtine, 1978, p. 32-33).

assumer un rôle auxiliaire que ce soit pour une jouissance hédoniste ou dans des buts utilitaires.

L'œuvre d'art se trouverait privée par là de la position particulière qu'elle occupe dans le monde idéologique, le monde de la culture, et serait dès lors rabaisée soit au niveau d'un outil de production, soit à celui d'un objet de consommation (Medvedev, 2008, p. 148).

5. LIMITES DU FORMALISME D'EUROPE OCCIDENTALE

Medvedev et Bakhtine ont donc défendu la nécessité de repartir du formalisme d'Europe occidentale et non des propositions formulées par leurs homologues russes afin d'apporter une réponse au problème de la construction poétique, à savoir «comment réconcilier dans l'unité de la construction artistique l'existence matérielle d'une œuvre singulière, son ici et maintenant, avec la perspective de sens illimitée des significations qu'on y a introduites» (Medvedev, 2008, p. 256).

Les formalistes russes s'étaient, certes, vu attribuer le mérite d'avoir les premiers soulevé cette question fondamentale de la «spécification ou spécificité propre» de la littérature (idée que nous pourrions probablement rapprocher de celle de *littérarité* chez Jakobson¹²), ce qui justifiait, et ce n'était pas rien, qu'il ne soit plus possible de «les ignorer et de les contourner» (Medvedev, 2008, p. 337), et ce, quand bien même ils n'avaient pas apporté de réponse valable à cette énigme.

Les formalistes occidentaux s'en sortaient-ils mieux sur ce point ? Non, et de fait, nous ferions fausse route si nous déduisions de notre analyse que Medvedev et Bakhtine ont embrassé purement et simplement les principes du formalisme occidental, se contentant de les transposer dans le champ de l'esthétique de la création verbale pour répondre à cette interrogation fondatrice. Une telle conclusion passerait tout simplement à côté de la seconde facette qui fait l'originalité de l'esthétique de l'art littéraire du «groupe B.M.V.», car les bases d'une poétique *sociologique* ne pouvaient aucunement être jetées au départ du seul formalisme occidental, tributaire d'une esthétique psychologique d'inspiration idéaliste, comme le signale Medvedev dans son chapitre sur «L'œuvre d'art comme fait situé hors de la conscience», et comme l'avait également souligné Bakhtine quatre ans plus tôt dans «L'auteur et le héros dans le processus esthétique», texte dont l'objectif était de fonder une «esthétique de la création verbale» en la «situant dans le cadre de la philosophie générale, à l'intérieur duquel le problème du rapport de l'auteur au héros est posé» (Bakhtine, 1984, p. 33-34).

¹² «Les formalistes russes ont donné à l'usage proprement littéraire de la langue et donc à la propriété distinctive du texte littéraire, le nom de littérarité. Jakobson écrivait en 1919 : 'L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire'» (Compagnon, 1998, p. 41).

Conformément au principe énoncé dans *Pour une philosophie de l'acte* selon lequel le monde de la vision esthétique devait, «par sa concrétude et sa perméabilité au ton émotif-volitif», aider à mieux comprendre la structure architectonique du monde-événement réel (Bakhtine, 2003, p. 93), Bakhtine procède à une comparaison systématique des relations qui se jouent, d'une part, entre deux personnes (moi et l'autre) dans la vie quotidienne ; d'autre part, entre l'auteur et le héros dans l'œuvre d'art.

Ayant posé que «toutes les composantes d'une œuvre nous sont données à travers la réaction qu'elles suscitent en l'auteur et qui englobe tant l'objet lui-même que la réaction d'un héros à l'objet (une réaction à une réaction)» (Bakhtine, 1984, p. 27), Bakhtine établit une différence de principe entre les réactions de l'auteur – qui se font de manière globale par rapport au *tout du héros* – et les réactions d'une personne quelconque dans la vie – qui se font par rapport à des «manifestations isolées et non au *tout de l'homme*» (*ib.*). Sur la base de cette première approximation comparative, Bakhtine donne alors une «définition très générale de l'auteur et du héros conçus comme corrélatifs dans le tout d'une œuvre» et une «formule très générale de leur interrelation» (*ib.*, p. 34).

L'événement esthétique, pour s'accomplir, nécessite deux participants, présuppose deux consciences qui ne coïncident pas. Là où le héros et l'auteur coïncident ou bien se situent côte à côte, partageant une valeur commune, ou encore s'opposent en tant qu'adversaires, l'événement esthétique prend fin et c'est l'événement éthique qui prend place (pamphlet, manifeste, réquisitoire, panégyrique et compliment, injure, confession, etc.) ; là où il n'y aura pas de héros, fût-ce potentiel, on aura l'événement cognitif (traité, leçon) ; là où l'autre conscience est celle d'un dieu omniprésent on aura l'événement religieux (prière, culte, rituel). (Bakhtine, 1984, p. 43)

Nous ne nous arrêtons pas ici sur les implications qu'une telle description de l'événement esthétique recèle pour les études littéraires, notamment par le fait que des frontières entre des «genres» – au sens de formes compositionnelles – sont redessinées sur la base de différences principielles existant entre les trois champs de la connaissance (cognition, éthique, esthétique). Ce qui nous intéresse, ce sont les conséquences qu'une telle définition de l'événement esthétique, qui présuppose l'existence de *deux participants*, de *deux consciences*, peut avoir dans les domaines de la «psychologie» et de la «sémiotique».

Pour le comprendre, dirigeons directement notre regard vers le sixième sous-chapitre du «tout spatial du héros». Nous y découvrirons que la nécessité de maintenir l'autonomie des deux consciences qui s'affrontent dans le champ de la contemplation esthétique sans chercher à les fusionner renvoie au souhait de Bakhtine de dépasser les tendances dominantes dans le champ de l'esthétique à la fin du XIX^e siècle, notamment, et surtout, la tendance qui «assimile l'activité esthétique à un acte de sympathie ou d'empathie» – une tendance que Bakhtine qualifie d'*esthétique expressive*.

Reprenant les griefs formulés par Max Scheler à l'encontre de tendances éthiques ou esthétiques qui dénaturent «la véritable participation affective» (*Mitgefühl*) (Birbaum, 2003, p. 10), Bakhtine met l'accent sur le fait que «la productivité de l'événement ne réside pas en ce que tous fusionnent en un, mais en ce que l'exotopie soit exploitée qui permet de se situer à une place qu'on est le seul à pouvoir occuper hors des autres»¹³.

C'est à ce titre qu'il rejette les esthétiques psychologiques de l'intuition (*Einfühlungsästhetik*) – de Vischer, Lotze, Volkelt, Wundt, Lipps, Gross, etc. – auxquelles il préfère, sans arriver toutefois à en souscrire la vision de la conscience, l'esthétique dite «impressive» sous laquelle il rassemble les théoriciens et les historiens de l'art germanophones (Fiedler, Hildebrand, Hanslick, Riegl, Witasek, Wölfflin, etc.), c'est-à-dire ceux-là mêmes que Medvedev regroupera sous la dénomination de «formalisme d'Europe occidentale», qui «situent le centre de gravité dans l'activité de l'artiste, productrice de formes» (Bakhtine, 1984, p. 104).

Ces théories appauvrissantes qui fondent la création culturelle sur le rejet du principe exotopique qui situe hors de l'autre, et pour lesquelles tout se ramène à *participer d'une conscience*, à être solidaire, voire à fusionner, toutes ces théories – et en particulier, la théorie expressive en esthétique – s'expliquent par la nature gnoséologique de la culture philosophique des XIX^e et XX^e siècles. La théorie de la connaissance est devenue le modèle de toutes les théories qui touchent au domaine de la culture (Bakhtine, 1984, p. 101).

6. GNOSEOLOGIE ET CONSCIENCE SCIENTIFIQUE

On retrouve dans cette critique de la nature gnoséologique de la culture et, partant, de la conscience orpheline, un des leitmotivs des écrits du Cercle. Medvedev s'y réfère explicitement dans la première partie de son ouvrage, dans la section consacrée aux formes et aux types de la communication idéologique qui traite du second problème auquel doit s'attaquer une «science marxiste des idéologies», le premier ayant trait à la «singularité des formes du matériau idéologique organisé en tant que matériau signifiant» (Voir Medvedev, 2008, p. 91 *sqq.*). Il commence ainsi sa réflexion en soulignant que

les formes et les types de la communication idéologique n'ont pratiquement pas été étudiés jusqu'à aujourd'hui. Se fait ici sentir le rôle néfaste de ces habitudes de pensée erronées acquises sur fond d'idéalisme, avec leur tendance opiniâtre

¹³ Bakhtine, 1984, p. 100-101. Rappelons que le terme «exotopie» est un néologisme français formé sur une racine grecque qui a été proposé par Todorov pour traduire le néologisme russe 'vnenakhodismost', «littéralement 'le fait de se trouver au-dehors'» (Todorov, 1981, p. 153). Bakhtine entend par là le mouvement par lequel le romancier (ou le lecteur) réintègre sa place, reprend ses distances, après avoir cherché à s'identifier avec le héros (acte de sympathie ou d'empathie).

à se représenter la vie idéologique comme une conscience isolée s'opposant au sens¹⁴. (Medvedev, 2008, p. 97)

Nous trouvons là le principal reproche adressé aux formalistes européens. Medvedev revient sur ce point pour le développer et le nuancer dans «L'œuvre d'art comme fait isolé dans la conscience». Il y rappelle alors que les «formalistes [russes] soulignent avec insistance qu'ils étudient l'œuvre d'art en tant que fait objectif, indépendamment de la conscience et de la psychologie subjectives du créateur et son public», position jugée «acceptable» tant qu'elle vise «l'esthétique psychologisante et l'interprétation à base de psychologie subjective naïve de l'œuvre d'art, conçue comme expression du monde intérieur, de l'âme de l'artiste» (Medvedev, 2008, p. 293), c'est-à-dire tant qu'elle prétend dépasser la position de l'esthétique expressive.

Or, selon Medvedev, les formalistes n'ont pas atteint leur objectif car

tout en critiquant l'esthétique à base idéologique et la conception idéaliste de la conscience, [ils] ont en même temps fait leurs les défauts méthodologiques de ces courants. Ils ont projeté tout ce qui était idéologiquement significatif dans la conscience subjective de l'individu, emboîtant ainsi le pas aux idéalistes et aux psychologues. [...] En rejetant la conscience individuelle, les formalistes ont rejeté également tous les contenus idéologiques qu'on y avait mis à tort. Il en est résulté que l'œuvre s'est retrouvée dans un désert idéologique absolu. L'objectivité a été obtenue au détriment du sens. (Medvedev, 2008, p. 294, nous soulignons).

On l'aura compris, l'erreur des formalistes réside dans leur rejet radical de la conscience individuelle, qu'ils continuent à percevoir selon un modèle idéaliste, c'est-à-dire comme quelque chose de purement subjectif. Or, pour Medvedev – tout comme pour Vološinov dans *Le freudisme*, le refus des «méthodes basées sur la psychologie subjective» (*ib.*, p. 293) n'équivaut nullement au rejet pur et simple de la conscience individuelle mais uniquement au fait «qu'il convient de l'envisager dans ses manifestations objectives» (*ib.*, p. 293-294). Ce qui revient à reformuler «le premier principe qu'une science marxiste des idéologies doit prendre comme point de départ», à savoir «celui de la matérialisation et de la présence objective totale de toute la création idéologique» (*ib.*, p. 89).

Tout se trouve dans le monde extérieur objectif, tout est accessible par une méthode unique et objective de connaissance et d'étude. Chaque production idéologique avec tout ce qu'elle contient d'«idéalement signifiant» ne se trouve pas dans l'âme, dans le monde intérieur ou le monde isolé des idées et des significations pures, mais dans un matériau idéologique à la fois objectif et acces-

¹⁴ Le livre de Paul Becker, musicologue allemand, sur l'histoire de la symphonie est toutefois cité comme hapax d'une recherche de ce type effectuée en Europe occidentale. En ce qui concerne, la Russie, c'est l'article de Vološinov «Le discours dans la vie et le discours dans la poésie» publié deux ans plus tôt qui est cité à titre d'exemple !

sible ; elle est présente dans le mot, le son, le geste, la combinaison des volumes, des lignes, des couleurs, des corps vivants, etc. Chaque production idéologique (ou idéologème) est une partie de la réalité sociale et matérielle qui environne l'homme, un élément de son univers idéologique matérialisé. (Medvedev, 2008, p. 89)

Si nous retrouvons ici l'un des deux axes spécifiques du «groupe B.M.V.», à savoir son caractère communicatif et sémiotique, nous savons depuis le début du livre que cette position est tout à fait minoritaire puisque

Jusqu'à maintenant la science ne s'est intéressée qu'aux processus physiologiques individuels, et, en particulier, aux processus psychologiques de création et de compréhension des valeurs idéologiques, en perdant ainsi de vue que l'homme individuel et isolé ne crée pas d'idéologies, que la création idéologique et sa compréhension ne s'actualisent que dans le processus de la communication sociale. Tous les actes individuels qui participent à la création des idéologies ne sont que des moments inséparables de la communication, que des composants non autonomes de ce processus, et c'est pourquoi ils ne peuvent être étudiés en dehors du processus social qui en fait une totalité. (Medvedev, 2008, p. 88)

En séparant l'œuvre de la conscience, en inscrivant au centre de leur théorie perceptive «la désautomatisation, la perceptibilité de la construction, etc. [qui] supposent précisément un état subjectif perceptif» (*ib.*, p. 299), les formalistes sont restés prisonniers d'une «psychologie élémentaire grossière» qui, en «ses aspects essentiels, se ramène à une psychotechnique originale de la perception artistique» (*ib.*, p. 299). «L'orientation de l'œuvre vers la perceptibilité est un psychologisme de la pire espèce du fait qu'ici un processus psycho-physiologique devient quelque chose d'absolument auto-suffisant, dénué de tout contenu, c'est-à-dire de tout ancrage dans la réalité objective» (*ib.*, p. 301). Mais ce n'était pas tout. Ni le pire. «Lorsqu'il s'efforce de détacher l'œuvre de la psyché subjective, le formalisme l'extirpe en même temps du fait objectif de la communication sociale, suite à quoi l'œuvre d'art se transforme en un objet dépourvu de sens, analogue au produit dans le fétichisme marchand» (*ib.*, p. 302-303). Le divorce entre l'œuvre et la communication sociale réelle ne peut alors que déboucher sur un schéma de communication figé qui contredit l'interaction sociale que «le groupe B.M.V.» inscrit au cœur de sa définition de l'énoncé.

Bakhtine n'était pas en reste sur ces différents points. En effet, c'est dans *Pour une philosophie de l'acte* qu'est exprimé pour la première fois d'une manière très claire le danger d'une généralisation du modèle gnoseologique aux autres champs de la connaissance (éthique, esthétique). C'est aussi là que Bakhtine s'interroge sur le risque du psychologisme et du subjectivisme.

Le premier danger renvoie au «théorétisme fatidique» (Bakhtine, 2003, p. 51) qui a envahi tous les domaines de la culture ; il se traduit par l'omniprésence d'une conscience abstraite, d'une conscience désincarnée,

qui «fait abstraction de mon moi unique» (*ib.*). À cette «conscience scientifique», «seule et unique», nécessaire «dans le monde théorique abstrait», mais étrangère «par principe à l'historicité vivante singulière» (*ib.*, p. 24) Bakhtine oppose la conscience ou pensée participante qui «est précisément compréhension émotive-volitive de l'être en tant qu'événement dans sa singularité concrète, fondée sur la base du non alibi dans l'être ; elle est pensée agissante, c'est-à-dire pensée référée à soi comme acteur responsable unique» (*ib.*, p. 73). Puis, quelques pages plus loin, devant de probables objections, il précise que «la conscience incarnée participante ne paraîtra étroite, restrictivement subjective qu'en opposition avec la conscience de la culture en tant que suffisante à elle-même» (*ib.*, p. 80). Une crainte qui ne peut se comprendre si l'on n'a pas à l'esprit le débat sur la question du psychologisme et du subjectivisme (corollaire de l'historicisme) qui ébranla la philosophie et les sciences humaines naissantes au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Nous avons essayé de montrer ailleurs le rôle crucial que joua sur ce point *La philosophie comme science rigoureuse* de Husserl et pourquoi il n'est pas impossible que Bakhtine se soit situé du côté de sa plus visible «victime» : Wilhelm Dilthey (Vauthier, 2004). Or telle est très certainement la raison pour laquelle en prônant le retour à une *philosophie participante*, une philosophie de l'acte, une philosophie de l'événement, Bakhtine se devait de préciser pourquoi elle n'impliquait aucunement un retour au «psychologisme et au subjectivisme».

Le subjectivisme, le psychologisme sont des concepts corrélatifs de l'objectivisme (objectivisme logique) et recevables <?> dans le seul cas où l'acte est abstraitement divisé en sens objectif et processus subjectif d'accomplissement. Du dedans de l'acte lui-même pris dans son intégrité, il n'y a rien de subjectif ni de psychologique. (Bakhtine, 2003, p. 53)

C'est dans ce refus de séparer «sens objectif» et «processus subjectif» – ce qui, selon Medvedev, serait le propre de la «science bourgeoise» (Medvedev, 2007, p. 89) – que s'enracine la conviction la plus intime du groupe au sujet de la nature intrinsèquement idéologique de tout matériau sémiotique. Or cette idée va de pair avec celle d'une conscience participante, redéfinie comme «conscience esthétique» dans «L'auteur et le héros». À la différence de la conscience gnoséologique «qui ne saurait avoir affaire à une autre conscience située hors d'elle-même», qui «crée et forme son objet seulement en tant qu'objet et non en tant que sujet», la conscience esthétique se présente comme «une conscience aimante qui postule la valeur, elle est conscience d'une conscience, elle est la conscience que le moi-auteur a de la conscience du héros-autre» (Bakhtine, 1984, p. 101). Dans ce texte, le critique russe a donc fait sienne la fonction de la véritable sympathie schelérienne qui «consiste à détruire l'illusion solipsiste et à nous révéler ainsi, comme ayant une valeur égale à notre réalité, la réalité de l'alter, en tant qu'alter» (Scheler, 2003, p. 149-150). (Et l'analyse de l'œuvre de Dostoïevski va lui permettre de mesurer toutes les implications de ce changement de *paradigme*, clairement souligné en 1963, quand, au

détour d'un ajout, il rappelle que «Dostoïevski dépasse le solipsisme» (Bakhtine, 1970, p. 153)). Chez Bakhtine la *valeur* qui se décline sous les termes *axiologie*, *valorisation*, *évaluation* (venus prendre le relais des épithètes *émotif-volitif* issus de l'esthétique psychologique, voir Bakhtine, 1974, p. 65) a partie liée avec l'irréductible «*singularité* d'un tout qui ne se répète lui-même nulle part» (Bakhtine, 2003, p. 65). «Toute valeur universelle ne devient *réellement* valide que dans un contexte individuel» (*ib.*, p. 62).

En corrélation avec ma place unique qui constitue le lieu de mon émergence active dans le monde, tous les rapports spatiaux et temporels pensables acquièrent un centre de valeurs, se concentrent autour de lui en un tout architectonique stable et concret : l'unité possible devient singularité réelle. Ma place active unique n'est pas seulement un centre géométrique abstrait, mais constitue un centre émotif-volitif responsable concret de la diversité concrète de l'être du monde, dans lequel la composante d'espace et de temps – lieu unique, jour historique non reproductible réel, heure de l'accomplissement – est une composante nécessaire, mais non exclusive de ma centralité réelle. (Bakhtine, 2003, p. 88)

Nous trouvons là une autre idée phare des travaux du «groupe B.M.V.» qui renvoie directement à sa définition de l'énoncé («unité de l'échange verbal») et anticipe de peu l'opposition monologisme/ dialogisme qui structure le *Dostoïevski* (dans ses deux éditions) et les travaux postérieurs de Bakhtine sur le roman. Dans «L'idée chez Dostoïevski», l'un des chapitres les plus novateurs du livre qu'il faudrait pouvoir relire, ligne à ligne, à la lumière de tout ce que nous venons de dire, on peut lire, dans la version de 1963 :

Dans l'idéalisme, une seule conscience et une seule bouche suffisent entièrement à la plénitude de la connaissance ; nul besoin d'une pluralité de consciences.

Il faut remarquer que le concept de *vérité* unique n'implique pas forcément l'unité de la conscience. On peut parfaitement admettre et s'imaginer que la *vérité* unique exige une pluralité de consciences, que, de par son principe, elle ne puisse être le fait d'une seule conscience ; elle serait pour ainsi dire *événementielle* de par sa nature et naîtrait au point de contact des différentes consciences. Tout dépend de la manière dont on se représente la *vérité* et ses rapports avec la conscience. Le mode monologique de cognition et de perception de la *vérité* n'est qu'une des représentations possibles. Il n'apparaît que lorsque la conscience est placée au-dessus de la substance, et que l'unité de la substance est transformée en unité de la conscience.

Aucune interaction valable entre les consciences n'est possible au niveau de monologisme philosophique et, par conséquent, aucun dialogue vraiment important. En fait, l'idéalisme n'admet qu'une seule forme d'interaction cognitive entre les consciences : ceux qui possèdent la *vérité* l'enseignent à ceux qui ne la possèdent pas et sont dans l'erreur ; ce qui revient à des rapports de maître à élève, au dialogue pédagogique.

La perception monologique de la conscience est souveraine dans les autres sphères de la création idéologique également. (Bakhtine, 1970, p. 128-129)

Cette citation ne corrobore pas seulement l'existence du lien entre idéalisme et conscience unique. Elle montre aussi très clairement la relation qui, à partir de là, se tisse entre conscience unique et monologisme philosophique. Mais il y a plus. Car les cinq occurrences de *vérité* (que nous avons soulignées) et l'adjectif «*événementiel*» (souligné par Bakhtine) renvoient au débat qui sous-tend *Pour une philosophie de l'acte*, lorsque Bakhtine s'interroge sur le statut de la «vérité» au double sens de *pravda* («vérité liée aux faits» ou «propre à chacun») et *istina* («vérité théorique, mathématique, [...] philosophique») ¹⁵.

Le rationalisme a imposé le second modèle comme modèle unique de vérité, ce qui explique que pour lui «seul le logique est clair et rationnel» (Bakhtine, 2003, p. 54). Pour Bakhtine, au contraire, «le langage est beaucoup plus adapté à l'expression de cette *vérité* [*pravda*] [la vérité concrète de l'événement] qu'il n'est adapté à l'expression de sa composante logique abstraite dans sa pureté» (*ib.*, p. 56). Bien plus, «historiquement, le langage s'est développé au service de la pensée participante et de l'*acte*, et ce n'est que dans la période actuelle de son histoire qu'il commence à servir la pensée abstraite» (*ib.*).

C'est un triste malentendu, un héritage du rationalisme, de penser que la *vérité* [*pravda*] ne peut être que la vérité [*istina*], constituée de composantes universelles, que la *vérité* [*pravda*] d'une situation est précisément ce qui est reproductible et permanent en elle. De penser, en outre, que ce qui est universel et identique (logiquement identique) est principal, tandis que la *vérité* [*pravda*] individuelle est artistique et irresponsable, c'est-à-dire isole une individualité donnée. Dans le matérialisme, cela conduit à l'unité théorique de l'être [...]. Dans l'idéalisme, cela conduit à l'unité théorique de la conscience : je suis comme un principe mathématique d'unité de la série de la conscience. (Bakhtine, 2003, p. 64)

Et l'importance – génétique – du fragment de *La poétique de Dostoïevski* qui nous retient ici ressortira mieux encore si on retourne à l'édition originale du texte : «Problème de l'œuvre de Dostoïevski», car, dans une note, hélas supprimée en 1963, on y découvre qu'une ouverture au dialogisme se laissait percevoir au sein même de l'idéalisme :

Au jour d'aujourd'hui, une critique de fond du monologisme comme forme spécifiquement kantienne de l'idéalisme a également débuté sur le terrain même de l'idéalisme. Il faut notamment mentionner les travaux de Max Sche-

¹⁵ Les deux gloses sont extraites des notes en bas de pages à *Pour une philosophie de l'acte* que l'on doit à S. Averintsev, reproduites dans la traduction française du texte (Bakhtine, 2003, p. 119 notes 38 et 56).

ler : *Nature et formes de la sympathie* (1926) et *Le formalisme en éthique et l'éthique matérielle des valeurs* (1921)¹⁶.

À mon sens, cette note permet de nuancer la thèse de Todorov qui voyait une incertitude entre les thèses défendues dans «L'auteur et le héros» et *La poétique de Dostoïevski*. Au lieu de parler d'incertitude, d'inversion du sens d'une proposition prescriptive, de thèse et d'antithèse, voire même de métamorphose (Todorov, 1981, p. 159 et 165), il serait plus juste de dire que Bakhtine a tout simplement reformulé son hypothèse de travail concernant «la disposition architectonique du monde de la vision esthétique autour d'un centre de valeurs – de l'homme en tant que mortel» à la suite de son «analyse (formelle et de contenu) de l'architectonique concrète des œuvres de Dostoïevski». Il découvre avec Dostoïevski et chez Dostoïevski une nouvelle vision du monde : le dialogisme, qui fit en quelque sorte de lui «le créateur du roman polyphonique» (Bakhtine, 1970, p. 35). Un roman, disons-le d'emblée, qui n'a «pu exister qu'à une époque capitaliste» et qui a trouvé le «terrain le plus favorable» en Russie car le «capitalisme s'est installé presque 'en catastrophe', où il a trouvé une grande variété, encore intacte, de mondes et de groupes dont l'individualité autarcique ne s'était pas affaiblie, comme cela s'était produit en Occident» (*ib.*, p. 53). Si nous avons là «les conditions objectives nécessaires à la multiplicité de plans et de voix» (*ib.*), on ne peut exclure que ce soit une lecture créatrice des œuvres de Max Scheler, en particulier de *Nature et formes de la sympathie*, cité ici dans sa seconde édition, qui ait amené Bakhtine à découvrir cette nouvelle vision du monde, de caractère sociologique, chez Dostoïevski. C'est ce que laisse entendre le léger «reproche» qu'il adresse à Engelgardt qui, malgré toute la finesse de son analyse, aurait sous-estimé le «personnalisme essentiel de Dostoïevski» (*ib.*, p. 69, nous soulignons).

Chez Dostoïevski, la conscience ne se suffit jamais à elle-même, mais se trouve toujours dans un rapport extrêmement attentif et tendu avec une autre conscience. Chaque émotion, chaque pensée du personnage est intérieurement dialogique, teintée de polémique, pleine de résistance ou au contraire ouverte à l'influence d'autrui, mais en tout cas jamais concentrée exclusivement sur son propre objet ; toutes s'accompagnent d'un regard perpétuel sur autrui. On peut dire que, sous une forme esthétique, Dostoïevski fait une sorte de sociologie des consciences ; uniquement du point de vue de la coexistence, il est vrai. (Bakhtine, 1970, p. 70, nous soulignons)

Pour conclure, il est intéressant d'observer ici que si c'était déjà dans la catégorie spatiale qu'avaient trouvé à s'illustrer le sens de l'exotopie et le surplus de vision qui en découle, deux notions qui prenaient pro-

¹⁶ «Al tempo attuale anche sul terreno dell'idealismo stesso inizia una critica di principio al monologismo come forma specificatamente kantiana di idealismo. In particolare bisogna indicare i lavori di Max Scheler: *Wesen und Formen der Sympathie* (1926) e *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* (1921).» Bachtin, 1997, p. 154 note*, nous traduisons.

blement racine dans la phénoménologie schélérienne de la sympathie, de l'amour et de la haine et même, plus avant, dans son personnalisme, c'est aussi «dans l'espace et non pas dans le temps» que Bakhtine va situer la catégorie essentielle de la vision du monde de Dostoïevski : celle de la *coexistence*, de l'interaction, sur laquelle se fermait la citation. Si cette catégorie a amené Dostoïevski à «dramatiser dans l'espace jusqu'aux contradictions et étapes du développement intérieur d'un seul homme» (Bakhtine, 1970, p. 65), nous savons aussi aujourd'hui, grâce à la traductrice italienne de la première édition du *Dostoïevski*, que cette catégorie reflète «dans le parcours évolutif de Bakhtine, le glissement de l'événement à la *coexistence*, du 'sobytie' au 'so-bytie'»¹⁷.

© Bénédicte Vauthier

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUCOUTURIER, Michel, 1978 : «Mikhaïl Bakhtine, philosophe et théoricien du roman», «Préface» à M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (trad. D. Olivier), Paris : [Gallimard, 1978], Tel, 1994, p. 9-19.
- BACHTIN, Michail M., 1997/1929 : *Problemi dell'opera di Dostoevskij (1929)* (introd., trad. et comm. de M. De Michiel ; prés. de A. Ponzio), Bari : Edizioni dal Sud.
- BAKHTINE, Mikhaïl, 1970/1963, *La poétique de Dostoïevski*, Paris : Seuil [Points essais, 1998]
- , 1978 : *Esthétique et théorie du roman* (trad. D. Olivier), Paris : Gallimard [Tel, 1994].
- , 1978/1924 : «Le problème du contenu, du matériau et de la forme», *Esthétique et théorie du roman*, p. 20-82.
- , 1978/1934 : «Du discours romanesque», *Esthétique et théorie du roman*, p. 83-233.
- , 1984/1924 : «L'auteur et le héros dans le processus de l'activité esthétique», *Esthétique de la création verbale*, p. 25-210.
- , Mikhaïl, 1984: *Esthétique de la création verbale* (trad. A. Aucouturier), Paris : Gallimard.
- , 2003/1924 : *Pour une philosophie de l'acte* (trad. G. Capogna Bardet; préface de S. Bocharov ; annotations de S. Averintsev), Lausanne : L'Âge d'Homme.
- BIRNBAUM, Alexandra, 2003 : «Peut-on penser la sympathie?», «Préface» à Max Scheler, *Nature et formes de la sympathie. Contribution à*

¹⁷ «[In questo senso si può parlare davvero, nel percorso evolutivo di Bachtin, di slittamento dall'*evento* alla *coesistenza*, dal 'sobytie' al 'so-bytie'» Bachtin, 1997, p. 120 note 46, nous traduisons.

- l'étude des lois de la vie affective*, Lausanne : Petite Bibliothèque Payot, p. 7-33.
- CLARK, Katerina & HOLQUIST, Michael, 1984 : «Les cercles de Bakhtine», *Esprit*, 78, p. 120-127.
- COMPAGNON, Antoine, 1998 : *Le démon de la littérature. Littérature et sens commun*, Paris : Seuil.
- EICHENBAUM, Boris, 1965¹/1925 : in *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, (éd. T. Torodov), Paris : Seuil (Points Essais, 2001), p. 29-74.
- GALHARAGUE, Roland, 1986 : «Une ruse de la raison dialogique: Bahtin et le 'formalisme occidental'», *Cahiers du monde russe et soviétique*, Vol. XXVII (3-4), p. 261-288.
- GLÜCK, Helmut, 1976 : «Anhang» in Pavel Medvedev, *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft* (éd. et trad. H. Glück ; préface de J. Striedter), Stuttgart : Metzler, p. 234-247.
- GÜNTHER, Hans, 1973 : «Introduction» à *Marxismus und Formalismus. Dokumente einer literaturtheoretischen Kontroverse* (éd. et trad. H. Günther & K. Hielscher), Frankfurt/M-Berlin-Wien, Ullstein, p. 7-33.
- , 1974: «Nachwort», in P.N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, p. 232-247.
- MEDVEDEV, Pavel, 1976/ 1928 : *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft* (éd. et trad. H. Glück ; préface de J. Striedter), Stuttgart, Metzler.
- , 2008/ 1928 : *La méthode formelle dans la science de la littérature. Introduction à une poétique sociologique*, (éd. critique et trad. B. Vauthier & R. Comtet ; postface de Y. Medvedev), Toulouse, PUM
- PEREDA, Felipe, 2003: «Mijail Bajtin y la historia del arte sin nombres», in *Mijail Bajtin en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas* (éds. B. Vauthier & P. M. Cátedra), Salamanca, Semyr, p. 93-118
- PEYTARD, Jean, 1995 : *Mikhaïl Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours*, Paris : Bertrand Lacoste.
- SCHELER, Max, 2003/ 1926 : *Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie affective*, Lausanne, Petite Bibliothèque Payot.
- SÉRIOT, Patrick, 2003 : «Bajtin en contexto : diálogo de voces e hibridación de lenguas (el problema de los límites)», in *Mijail Bajtin en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas, op. cit.*, p. 25-43.
- , 2005 : «Bakhtine en contexte : dialogue des voix et hybridation des langues (le problème des limites)», *CTL, La quadrature du Cercle Bakhtine* (éds. K. Zbinden & I. Weber Henking), 45, p. 203-225.
- TITUNIK, I.R., 1973 : «El método formal y el método sociológico (M.M. Bajtin, P.N. Medvedev, V.N. Voloshinov) en la teoría y el

- estudio de la literatura en Rusia», in V. Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, p. 213-242.
- TODOROV, Tzvetan, 1981 : *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle*, Paris, Seuil.
- VAUTHIER, Bénédicte & CÁTEDRA Pedro Manuel (éds.), 2003 : *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas*, Salamanca, Semyr
- VAUTHIER, Bénédicte, 2004 : «Les phases décisives dans le développement de la pensée de Bakhtine. *K filosofii postupka*, premier chaînon de l'Architectonique de l'esthétique de la création verbale. (Révision et renversement du débat Husserl / Dilthey)», *Phénoménologie(s) et imaginaire. Actes des journées d'étude du CERIC*, (dir. R. Célis, J.-P. Madou & L. Van Eynde), Paris, Kimé, p. 143-185.
- , 2007 : «Forme architectonique et formes compositionnelles : la question du *žanr* dans les écrits de M. Bakhtine, P. Medvedev et V. Vološinov», *Linx*, Numéro spécial sur *Bakhtine et la linguistique des genres discursifs* (dir. S. Bouquet & S. Vieira Camargo da Grillo), 2 [à paraître].
- , 2008a : «La poétique sociologique de Pavel Nikolaevič Medvedev. Première contribution du 'cercle de Baxtin' à une tentative d'«éclairage réciproque des connaissances et des arts'», in P. Medvedev, *La méthode formelle, op. cit.*, p. 7-70.
- , 2008b : «Mikhail Bakhtine et Pavel Medvedev face aux formalismes russe et ouest-européen», *L'esprit créateur. Les formes du formalisme* (coord. A. James), [à paraître].



Pavel Nikolaevič Medvedev (1892-1938)