

MATHILDE ARNOUX

Comment exposer la polyphonie ? Ce que *La Poétique de Dostoïevski* de Mikhaïl Bakhtine peut nous apprendre

Qu'elle soit sollicitée par la musique, l'esthétique ou les sciences humaines, la polyphonie consiste à superposer des voix distinctes. Interroger ce procédé, comme le propose l'exposition POLYPHONIE à partir de la juxtaposition d'œuvres visuelles et sonores dans les espaces des Musées de la Kunstsammlung Gera et du Musée d'art et d'histoire Paul Eluard de Saint-Denis, oblige à revenir aux origines et à la formation de ces voix, à la nature des relations qui les relie, à l'attention et à l'écoute qu'elles exigent. Loin d'être seulement un objet théorique, la polyphonie invite celui ou celle qui s'en saisit à réfléchir aux pratiques particulières permettant de rendre sensibles les différentes échelles qu'elle implique. Car la polyphonie, en plus des sons et des voix qui la constituent, de leurs compositions et de leurs effets, est faite des interférences du contexte dans lequel elle se déploie (espaces, institutions, régions, pays, temps) et de ceux qui s'en emparent (artistes, commissaires, auditeurs, visiteurs). Ainsi, dans l'exposition, en plus des œuvres exposées, tous ces voisinages participent aussi de la polyphonie.

Cet entrelacement d'enjeux théoriques et pratiques dans lequel la polyphonie prend forme a été au cœur d'un séminaire organisé au Centre allemand d'histoire de l'art à Paris pour accompagner l'élaboration de l'exposition POLYPHONIE¹. Nous y avons présenté *La Poétique de Dostoïevski*, ouvrage rédigé en 1929 par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, dont la lecture rend particulièrement sensible à cet entrelacement. Les études bakhtiniennes constituent un champ de recherche à part entière qui, par les questions qu'elles soulèvent et les approfondissements qu'elles encouragent, interdit

tout usage superficiel de la pensée de Bakhtine². L'ouvrage que nous avons choisi de mettre au centre de notre propos n'en demeure pas moins très inspirant et fécond pour aborder la polyphonie sous l'angle de la pensée artistique et de son exposition : Bakhtine, en caractérisant l'œuvre romanesque de Dostoïevski de polyphonique, s'est lui-même employé à exposer la polyphonie, et la lecture de son étude éclaire donc la question qui nous préoccupe.

La vie de Mikhaïl Bakhtine s'inscrit dans le contexte mouvementé de la Russie du XX^e siècle. Né en 1895 et décédé en 1975, il connaît en effet la fin du tsarisme, la révolution, la mise en place du régime socialiste soviétique stalinien, la guerre, l'affirmation de l'URSS comme l'une des deux grandes puissances se partageant le monde après la conférence de Yalta et l'institution de la guerre froide avec ses alternances de tensions et de détentes. Bakhtine vit en marge, sa biographie est ponctuée d'inconnus et de zones d'ombre : « Néokantien, chrétien orthodoxe, arrêté à la fin des années vingt pour ses liens avec les cercles religieux de Leningrad, il compte, dans son entourage, deux figures officielles, P[avel] Medvedev et V[alentin] Volochinov, qui partagent visiblement les orientations sociologiques de l'époque et qui lui auraient servi de prête-noms³. » Littérature, philosophie, esthétique, herméneutique ou encore linguistique nourrissent la pensée et les écrits de Bakhtine. Ses textes, écrits en russe, ont d'abord fait l'objet d'une réception dans les cercles russophones. Cette réception a été marquée par la nécessité pour certains chercheurs de se situer par rapport à la dimension idéologique de la biographie de Bakhtine, tandis que d'autres l'abordaient

dans le contexte de l'histoire des idées, et plus particulièrement de la linguistique. Puis, avec les premières traductions dans les années 1960, les intuitions et les apports théoriques de Bakhtine – plus particulièrement ses notions de polyphonie, dialogisme, carnaval ou encore chronotope – se sont diffusés indépendamment du contexte dans lesquels ils avaient vu le jour. Il est ainsi étudié de manière approfondie par la théorie littéraire et la philosophie à l'échelle internationale, la sémiotique, particulièrement en France, et les *cultural studies* aux États-Unis⁴.

L'intérêt que Bakhtine porte à Fiodor Dostoïevski (1821–1881) se concentre sur l'activité artistique du romancier, qu'il distingue de son travail de publiciste et de ses engagements politiques ou religieux, tout en considérant les chevauchements possibles. Dans *La Poétique de Dostoïevski*, Bakhtine reconnaît dans son œuvre une forme nouvelle de pensée artistique qui déborde la création romanesque et peut toucher toutes les pratiques artistiques :

« Nous tenons Dostoïevski pour l'un des plus grands novateurs dans le domaine de la forme artistique. Il a créé, nous semble-t-il, un type tout à fait nouveau de pensée artistique, que nous appellerons *polyphonique*. Ce type nouveau a trouvé son expression dans les romans de Dostoïevski, mais son importance dépasse les limites exclusives de la création romanesque et rejoint certains principes fondamentaux de l'esthétique européenne⁵. »

Selon la lecture de Bakhtine, la polyphonie des romans de Dostoïevski a pour caractéristique de rendre les voix multiples de ses héros :

« La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski. Ce qui apparaît dans ses œuvres ce n'est pas la multiplicité de caractères et de destins, à l'intérieur d'un monde unique et objectif,

éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais la pluralité des consciences < équipollentes > et de leur univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné. Les héros principaux de Dostoïevski sont, en effet, dans la conception même de l'artiste, non seulement objets de discours de l'auteur, mais sujets de leur propre discours immédiatement signifiant. Le mot de ces héros n'est pas épuisé par ses fonctions habituelles : caractérogiques, < anecdotiques >, pragmatiques, mais il ne se réduit pas davantage à l'expression de la position idéologique personnelle de l'auteur (comme chez Byron par exemple). La conscience du héros est présentée comme une conscience autre, *étrangère*, mais en même temps elle n'est pas réifiée, ni fermée sur elle-même, elle ne devient pas simple objet de la conscience de l'auteur. C'est dans ce sens que l'image du héros de Dostoïevski n'est pas l'image objectivée du héros des romans traditionnels⁶. »

Cette saisie des voix multiples par Dostoïevski, leur dialogue et ce qu'elles font apparaître, tient à des transformations profondes opérées à différents niveaux, tout juste esquissées dans ce paragraphe de synthèse, qui rassemble la plupart des sujets développés par Bakhtine dans la suite de son étude. Ces bouleversements touchent ainsi non seulement le rapport de l'auteur aux voix des héros de son roman, mais ils modifient aussi les relations des voix des héros entre elles. Leur dialogue renouvelle le point de vue sur le monde qu'offre le roman. La polyphonie se joue donc à différentes échelles et engage différents plans du roman, tous interdépendants. Mais ces bouleversements ne sont pas seulement formels ou compositionnels. Ils reposent sur une mise en cause des relations au monde qui fondent l'écriture des romans traditionnels. Bakhtine insiste sur le fait que jamais l'œuvre romanesque de Dostoïevski n'aurait gagné cette forme novatrice sans une transformation fondamentale de la relation de l'auteur aux héros de ses romans. Bakhtine lui-même, dans ses recherches autour de Dostoïevski,

chemine au moyen d'une pratique particulière de l'écriture. Celle-ci est notamment faite d'inventions de mots, comme la langue russe le permet ; ou encore de choix lexicaux précis mais manquant de spécificité, ce qui lui permet de « donner un contour perceptible à des processus qui auraient paru incompréhensibles dans une terminologie plus affinée⁷ » ; il use de répétitions à partir desquelles un même sujet est approfondi et éclairé sous différents jours ; et il ose interroger le privilège outrageux que constituent le pouvoir de citation et l'usage des notes de bas de page⁸. Les transformations que Bakhtine observe et met en œuvre dans l'écriture impliquent donc aussi une modification de la position à partir de laquelle tout récit prend forme, position qui, dans le cadre de l'exposition POLYPHONIE qui nous occupe ici, renvoie à celle de l'historien d'art ou du commissaire d'exposition dans sa relation aux œuvres montrées.

Le roman traditionnel porte la marque laissée par ce que Bakhtine décrit comme le point de vue monologique sur le monde, un principe structurel de la modernité :

« La pénétration et l'implantation du principe monologique dans toutes les sphères de la vie idéologique ont été grandement favorisées dans les temps modernes par le rationalisme européen, avec son culte de la raison unique, et surtout à l'époque de la Renaissance par les genres principaux de la prose littéraire européenne. Tout l'utopisme européen est également fondé sur ce principe monologique ; tel le socialisme utopique avec sa foi en la toute-puissance de la conviction. Partout la conscience et le point de vue unique servent à la représentation de l'unité de signification. Cette croyance à l'autarcie d'une seule conscience dans tous les domaines de la vie idéologique n'est pas une théorie créée par tel ou tel penseur, c'est une particularité structurale profonde de l'activité idéologique des temps nouveaux, celle qui en détermine toutes les formes intérieures et extérieures. Nous devons nous limiter ici au seul domaine littéraire⁹. »

Le roman pris dans ce contexte, Bakhtine le décrit comme une surface de projection des conceptions de l'auteur, de son système d'idées appelé idéologie, qui compose un monde unique¹⁰. Les héros en sont les porte-voix et le redoublement. L'auteur se tient ainsi en surplomb des héros et du monde du roman : son autorité soumet ses objets, les héros y sont chosifiés, achevés. Mais dans les romans de Dostoïevski, l'idéologie de l'auteur n'est pas surplombante. C'est pourquoi les voix multiples des héros peuvent s'y faire entendre :

« Dostoïevski savait précisément représenter l'idée d'autrui en lui gardant toute sa valeur sans l'affirmer ni la confondre avec l'expression de sa propre idéologie. Dans son œuvre, l'idée devient objet de la représentation artistique ; quant à l'auteur, il se transforme en un grand peintre de l'idée¹¹. »

Celui qui n'est pas coutumier de l'écoute de voix multiples pourrait toutefois croire en une absence de structure dans les romans de Dostoïevski :

« Sous l'angle de la causalité et des canons monologiques, l'univers de Dostoïevski peut apparaître comme chaotique et l'architecture de ses romans, comme un conglomérat de matériaux hétérogènes et de principes impossibles à énumérer. C'est seulement en considérant le but artistique châsi par Dostoïevski que l'on peut comprendre combien sa poétique est en réalité organique, logique et homogène¹². »

Ainsi, la polyphonie se distingue toute entière de la monologie. Si les voix peuvent se confondre avec une idéologie, il ne s'agit pas de celle de l'auteur, mais de celle des héros. Les idéologies peuvent donc dans un même roman être nombreuses, contradictoires, se modifier au gré des dialogues. Ceux-ci étant incessants, conduits par les héros entre eux ou menés par chacun intérieurement, ils mettent sans cesse en jeu l'image de l'idée dont ils sont inséparables :

« Rappelons avant tout que l'image de l'idée est inséparable de celle de l'homme qui en est le porteur. [...] le héros de Dostoïevski est un homme de l'idée, et non pas un caractère, un tempérament, un type social ou psychologique : ces éléments extérieurs et achevés sont incompatibles avec l'image de l'idée à part entière. [...] Seul « l'homme dans l'homme », inachevé et sans solution, peut être associé à l'image d'une idée à part entière. [...] Mais elle comporte comme une contrepartie. Nous pouvons dire que, chez Dostoïevski, un homme surmonte sa « réité » et devient « l'homme dans l'homme » seulement en pénétrant dans la sphère désintéressée et inachevable de l'idée, c'est-à-dire en devenant un homme de l'idée¹³. »

L'idée qui constitue le héros ne connaît pas d'achèvement, toujours transformée par les dialogues qui jamais ne s'arrêtent et sont la condition même de la vie :

« Le mot du héros et le mot sur le héros sont déterminés par une attitude dialogique ouverte à l'égard de soi et des autres. Le mot de l'auteur ne peut embrasser globalement, enfermer et achever de l'extérieur le héros et son mot. Il peut eulement lui parler. Toutes les définitions et toutes les opinions sont absorbées par le dialogue, entraînés dans le devenir du héros. Dostoïevski ne connaît pas de mot « par contumace » qui, sans se mêler au dialogue intérieur des personnages, construise objectivement et péremptoirement leur image achevée : mot faisant le bilan définitif d'une personnalité. Dans l'univers de Dostoïevski, il n'y a rien de ferme, de mort, d'achevé, rien qui n'appelle pas de réponse et ait déjà dit son dernier mot¹⁴. »

Il n'y a ni achèvement, ni réification des personnages par l'auteur¹⁵. Celui-ci se tient à distance de ses personnages, à l'écoute de la pluralité des consciences. Bakhtine rappelle comment dans les romans de Dostoïevski apparaissent « des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est

aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot 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 à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original¹⁶. »

Cette indépendance de l'auteur par rapport à ses héros n'est évidemment pas totale. C'est dans la distance qu'exige l'indépendance que prend forme la reconnaissance du moi d'autrui :

« Il est opportun de souligner ici que le pathos principal de toute l'œuvre de Dostoïevski, sous l'angle de la forme autant que du contenu, est une lutte contre la chosification de l'homme et de toutes les valeurs humaines dans un monde capitaliste. [...] Ainsi donc, la nouvelle attitude artistique de l'auteur, à l'égard du personnage, dans le roman polyphonique de Dostoïevski, est un dialogisme grave allant au fond des choses, qui affirme l'autonomie, la liberté, l'inachèvement et l'absence de solution du personnage. Pour l'auteur, le héros n'est ni un « lui », ni un « moi », mais un « tu » à part entière, c'est-à-dire le « moi » équivalent d'autrui le « tu es¹⁷ ». »

Cette reconnaissance du moi d'autrui est fondamentale pour que se fasse jour la coexistence de voix multiples autour d'un événement unique¹⁸. Ces consciences d'autrui, pour être sensibles, exigent d'être en dialogue permanent, car elles ne peuvent être définies comme des objets concrets sans risquer d'être réifiées :

« Mais on ne peut contempler, analyser, définir les consciences d'autrui comme des objets concrets ; on peut seulement établir avec elles un contact dialogique. Penser à elles signifie leur parler, sinon

elles tournent aussitôt vers nous leur face objectivée, elles se taisent, se ferment, se figent en images chosifiées, achevées. Le roman polyphonique exige de l'auteur une activité dialogique énorme et intense : dès qu'elle se relâche, les personnages se figent, se réifient, et on voit apparaître dans le roman des morceaux de vie à la forme monologique¹⁹. »

Les voix multiples dans leur transformation incessante par la discussion assument les dissonances, les contradictions, sans appeler aucun idéal de réconciliation, ni se dissoudre dans un relativisme²⁰. Ces observations sur les composantes et les conditions du roman polyphonique conduisent à remarquer qu'en faisant du dialogue le cœur du roman, Dostoïevski en a totalement bouleversé les attendus :

« Au lieu des rapports entre le < moi > conscient et le monde, il [Dostoïevski] place au centre de son œuvre le problème des interrelations entre ces différents < moi > conscients et critiques²¹. »

Il n'est ainsi pas question pour Dostoïevski de saisir des états d'esprits ou des caractères jamais encore décrits. Ce n'est pas l'inédit ou la nouveauté qui le pousse, mais la transformation du point de vue sur le monde appelée par l'attention à la coexistence des voix :

« La conscience de soi, en tant que dominante esthétique dans l'élaboration du portrait du héros, suppose également une attitude de l'auteur radicalement nouvelle à l'égard de l'être humain représenté. Il ne s'agit pas, répétons-le, de détecter des traits nouveaux, de nouvelles catégories de gens, qui auraient pu être aperçus et représentés lors d'une démarche artistique monologique, autrement dit sans un changement fondamental de l'attitude de l'auteur ; mais de la découverte de ce nouvel aspect global de l'homme, de < la personnalité > (Askoldov) ou de < l'homme dans l'homme > (Dostoïevski), qui n'est possible que si l'auteur aborde l'homme dans une attitude également nouvelle et globale²². »

L'attention à la coexistence des voix sans cesse modifiées par le dialogue fragilise les limites qui les bordaient, les isolaient les unes des autres. Cette attention oblige à renoncer à toute représentation de ces voix au moyen d'oppositions binaires, car aucun dialogue ne peut vivre en s'y conformant²³. S'en départir, c'est ouvrir sur des relations impensées, telles que les poursuivait Dostoïevski qui « juxtaposait des idées et des conceptions du monde qui, dans la réalité, étaient totalement séparées et sourdes les unes aux autres, et les obligeait à entrer en discussion ». De cette hétérogénéité ressort la prise de conscience de plusieurs mondes entre lesquels se tissent des relations, sans qu'ils ne soient réduits à un système :

« En fait, les éléments incompatibles de la matière littéraire de Dostoïevski sont répartis entre plusieurs mondes et entre plusieurs consciences autonomes : ils représentent non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue, entiers et autonomes, et ce ne sont pas directement les matériaux, mais les différents mondes, consciences et points de vue qui s'associent en une unité supérieure, au second degré, si l'on peut dire, celle du roman polyphonique. Le monde des ritournelles se combine avec le monde des dithyrambes schillériens, l'horizon de Smerdiakov avec celui de Dmitri ou d'Ivan. Grâce à cette pluralité de mondes, la matière peut être aussi spécifique et originale que possible, sans altérer l'unité de l'ensemble, ni la mécaniser. C'est comme si différents systèmes de référence s'unissaient dans l'ensemble complexe de l'univers d'Einstein. (Cette comparaison n'est que rhétorique, sans aucune prétention à l'analogie scientifique.)²⁵ »

Par la mise en relation de ce qui est généralement tenu pour être séparé, à travers la recherche de la déchosification de l'homme et de la reconnaissance du moi d'autrui, l'approche polyphonique appelle selon Bakhtine à un élargissement actif de sa propre conscience et à un renoncement à l'exhaustivité et à l'achèvement²⁶.

La valeur heuristique de cette lecture est grande pour qui se demande comment exposer la polyphonie, tant ce que décrit Bakhtine à l'échelle des romans de Dostoïevski interroge profondément le rapport que chacun entretient avec le monde qui l'entoure. Sensibilité à la coexistence de voix multiples, transformation du point de vue sur le monde, possibilité d'une pluralité de mondes, relation qui conçoit l'inachèvement, souci de ne pas enfermer par l'objectivation – par cet éveil, Bakhtine invite à poursuivre une recherche toujours actuelle. La lecture de *La Poétique de Dostoïevski* rend sensible à l'écoute et à la nécessaire distance qu'exige la saisie des voix multiples par l'auteur, l'artiste, l'historien, le commissaire, mais aussi par le lecteur, l'auditeur, le visiteur. Cette lecture attire donc l'attention sur les compositions des voix dans leur juxtaposition, leur coexistence, et sur les limites spatiotemporelles qui les conditionnent, toutes différentes, selon que ces voix sont sonores ou écrites. Bakhtine engage aussi à considérer comment une réalisation artistique, par la façon dont elle se situe en regard des relations qui semblent être données, peut modifier le point de vue que l'on porte sur ces dernières. Lorsque la polyphonie s'expose dans POLYPHONIE au moyen d'installations sonores, de dessins, de partitions, de schémas, de photographies, de performances, de concerts et de sessions d'écoute, le visiteur, auditeur et lecteur est à son tour invité à devenir sensible à la façon dont les propositions des artistes se situent en regard des relations données : comment ouvrent-elles sur des espaces de relations qui sont éventuellement autres que ceux donnés par les limites spatio-temporelles et géopolitiques ? Bakhtine propose ainsi, à partir de l'œuvre de Dostoïevski, une pratique de l'attention particulière, et c'est à cette attention si particulière qu'une exposition sur la polyphonie, elle aussi, éveille.

- 1 Voir <https://dfk-paris.org/fr/research-project/comment-exposer-la-polyphonie-2821.html>.
- 2 Voir à ce sujet notamment Valeri A. Podoroga, « La poétique de Dostoïevski. De la voix à l'ouïe », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, t. 138, vol. 2, 2013, p. 227-238, DOI : 10.3917/rphi.132.0227, URL : <https://www.cairn.info/revue-philosophique-2013-2-page-227.html> [consulté le 17 février 2021] ; Irina Tylkowski, « La conception du "dialogue" de Mikhaïl Bakhtine et ses sources sociologiques (l'exemple des *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* [1929]) », *Cahiers de praxématique*, no 57 : *Le dialogisme : de l'histoire d'un concept à ses applications*, 2011, p. 51-68, DOI : 10.4000/praxematique.1755, URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1755> [consulté le 17 février 2021].
- 3 Catherine Depretto, « Mikhaïl Bakhtine aujourd'hui », dans *L'Héritage de Bakhtine*, dir. Catherine Depretto, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 9-16, ici p. 10.
- 4 Voir Christophe Den Tandt, « Bakhtine et la postmodernité : le dialogisme dans la sémiologie française et les *cultural studies* américaines », *La Part de l'œil*, no 30 : *Arts plastiques/cinéma. Mikhaïl Bakhtine et les arts*, 2016/2017, p. 209-221.
- 5 Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970, p. 31. C'est nous qui soulignons ici.
- 6 *Ibid.*, p. 35.
- 7 Den Tandt, *op. cit.*, p. 221.
- 8 Voir Caryl Emerson, « Editor's Preface », in Mikhaïl Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, dir. et trad. Caryl Emerson, Londres et Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, p. XXIX-XLIII.
- 9 Bakhtine, *op. cit.*, p. 129-130.
- 10 Bakhtine, *op. cit.*, p. 133. « L'idée d'autrui ne peut être représentée dans un monde monologique ainsi créé ; elle est soit assimilée, soit réfutée polémiquement, ou encore cesse d'être une idée. »
- 11 Bakhtine, *op. cit.*, p. 133.
- 12 Bakhtine, *op. cit.*, p. 37.
- 13 Bakhtine, *op. cit.*, p. 134.
- 14 Bakhtine, *op. cit.*, p. 343.
- 15 Bakhtine, *op. cit.*, p. 87. « Le héros intéresse Dostoïevski comme point de vue particulier sur le monde et sur lui-même, comme la position de l'homme cherchant la raison d'être et la valeur de la réalité environnante et de sa propre personne. Pour Dostoïevski, l'important n'est pas de savoir ce que représente le personnage dans le monde, mais ce que le monde représente pour le personnage et ce que celui-ci représente pour lui-même. » Bakhtine rappelle comment on trouve dans la première œuvre de Dostoïevski (p. 101) « comme une révolte du héros contre la façon dont la littérature rend extérieur et achevé le 'petit homme', sans même le consulter » (p. 102). « On peut résumer ainsi le sens profond de cette révolte : nul n'a le droit de transformer un être humain vivant en l'objet sans voix d'une intellection qui le parachève sans le consulter. Il y a toujours dans l'homme quelque chose que lui seul peut découvrir à travers l'acte libre du mot et de la prise de conscience de soi, quelque chose qui n'admet pas de définition extérieure < par contumace > ».
- 16 Bakhtine, *op. cit.*, p. 36-37.
- 17 Bakhtine, *op. cit.*, p. 107-108.
- 18 Bakhtine, *op. cit.*, p. 38. Bakhtine pose comme cœur des romans de Dostoïevski « l'événement que représente l'interaction de deux consciences autonomes » ; et plus loin (p. 56) : « La volonté artistique de la polyphonie est la volonté d'union entre plusieurs volontés, la volonté d'événement. »
- 19 Bakhtine, *op. cit.*, p. 115.
- 20 Bakhtine, *op. cit.*, p. 116. « Il nous semble inutile de prouver en détail que l'approche polyphonique n'a rien à voir ni avec le relativisme, ni avec le dogmatisme. Non simplement que ceux-ci excluent l'un et l'autre toute discussion, tout dialogue authentique, en le rendant soit inutile (relativisme), soit impossible (dogmatisme). La polyphonie en tant que méthode artistique se situe sur un tout autre plan. »
- 21 Bakhtine, *op. cit.*, p. 153.
- 22 Bakhtine, *op. cit.*, p. 101.
- 23 Emerson, *op. cit.*, p. XXVII.
- 24 Bakhtine, *op. cit.*, p. 141.
- 25 Bakhtine, *op. cit.*, p. 48.
- 26 Bakhtine, *op. cit.*, p. 115. « Dans le roman polyphonique, l'auteur doit non pas renoncer à soi et à sa conscience, mais l'élargir extraordinairement, l'approfondir, la reconvertir (dans une direction déterminée, il est vrai), pour être apte à englober les consciences à part entière d'autrui. C'était une tâche difficile, inhabituelle (et Tchernychevski l'avait bien compris à l'occasion de son roman), mais c'était indispensable pour recréer artistiquement la nature polyphonique de la vie même. »