

# ESTHÉTIQUE DE LA POÉSIE ET ESTHÉTIQUE DE LA PROSE DANS LES ŒUVRES DE GUSTAVE CHPET ET DE MIKHAIL BAKHTINE

RAINER GRUEBEL

*La philosophie est art, et l'art est philosophie<sup>1</sup>.*

## Affinités et différences des conceptions de Gustave Chpet et de Mikhaïl Bakhtine

*L'isolement engendre rêves, fantasmes, rêveries : les ombres muettes de la pensée, le jeu des mirages désincarnés du désert, la consolation pour le seul anachorète, agonisant dans les convulsions de la faim. L'isolement, c'est la mise à mort de la création : la métaphysique de l'art ! Grand bien soit fait à celui qui apporta avec lui dans le désert de l'isolement du bruit et de la confusion de la vie une réserve suffisante de Mot/ (Slovo) vivant et qui peut nourrir sa vie de celui-ci, se créer, martyrisant cette vie-ci : la mort foulée aux pieds par la mort. Mais il ne s'agit déjà plus d'isolement. C'est un entretien avec autrui et une bataille livrée à l'ennemi, une prière et un chant, un hymne et une satire, une philosophie et un babillage sonore d'enfant. Du Verbe/ (Slovo) naît le mythe,*

---

1. Gustav Špet [Gustave Chpet], « Iskusstvo kak vid znanija » [L'Art comme mode du savoir], *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury* [L'Art comme mode du savoir. Œuvres choisies sur la philosophie de la culture], M., ROSSPEN, 2007, p. 112-148, ici, p. 182.

*Slavica Occitania*, Toulouse, 26, 2008, p. 63-73.

*les ombres sont celles de la création, le mirage est l'Olympe réfléchi, le rêve – l'amour et l'offrande. Le jeu et la vie de la conscience sont, mot pour mot, dialogué<sup>2</sup>.*

Cet illustre passage de la première partie des *Fragments esthétiques*<sup>3</sup> de Gustave Chpet offre une présentation précise de sa conception du mot, comme de son travail avec le mot. Dans son article « G.G. Chpet et M.M. Bakhtine (opposants ou partisans des mêmes idées ?) », le fameux psychologue russe Vladimir Zinchenko le cite pour mettre en évidence les affinités des deux philosophes russes. Et en effet, la fin de la citation mettant l'accent sur le mot « dialogue », la sentence selon laquelle « L'isolement est la mise à mort de la création » et la mention du « *mot vivant* » n'apparaissent pas si éloignés de la philosophie de la communication de Bakhtine. Toutefois, le discours de G. Chpet, selon lequel « du Verbe naît le mythe » est inconcevable dans l'œuvre de M. Bakhtine, et sa position sur la « vie de la conscience » serait accompagnée dans le texte de M. Bakhtine d'une remarque sur la nécessité d'autrui, donnant à la conscience du Moi pensant sa place unique dans le monde. Dans l'expression « entretien avec autrui », M. Bakhtine, quant à lui, mettrait sans doute l'accent sur la deuxième partie, « avec autrui ».

Cependant, une chose nous semble plus importante ici : le fait que, dans son étude comparative, le psychologue russe répondait aux remarques faites par Lioudmila Gogotishvili dans les commentaires du cinquième tome des œuvres de Bakhtine. En s'appuyant sur une note de Bakhtine des années quarante, brève mais fondatrice pour l'œuvre ultérieure, « Sur les fondements philosophiques des sciences humaines », la commentatrice y amorce de manière très juste la polémique secrète entre Bakhtine et Chpet. Lioudmila Gogotishvili met l'accent sur la différence entre les réflexions philosophiques de Bakhtine et de Chpet, en prenant pour exemple le rôle de la **chose** dans la réflexion du phénoménologue et celui de la **personne** dans la philosophie de la culture de M. Bakhtine. La première phrase du texte de Bakhtine parle de « la connaissance de la chose et la connaissance de la personne<sup>4</sup> ». Ce qui nous intéresse ici, c'est la coordination « et » située entre le mot « chose » et le mot « personne ». En rapport avec cela, nous avançons la thèse selon

---

2. G.G. Špet, *Sočinenija* [Œuvres], Pravda, M., 1989, p. 347.

3. NdE : G.G. Špet, « Estetičeskie Fragmenty » [Fragments esthétiques], *Sočinenija* [[Œuvres], M., Pravda, 1989, p. 343-472.

4. M.M. Bahtin [Bakhtine], « K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk » [À propos des Fondements philosophiques des sciences humaines], *Sobranie sočinenij v semi tomah* [Œuvres en sept tomes], T. 5, M., 1996, p. 7.

laquelle nous pouvons analyser les pensées de G. Chpet et de Bakhtine comme des conceptions complémentaires de la philosophie et de la littérature. Cependant, nous ne nous attacherons pas ici à l'intégralité de la réflexion des deux penseurs, mais seulement à leur esthétique. Nous chercherons à montrer que leurs conceptions esthétiques se complètent. Il est évident que pour l'essentiel, bien que G. Chpet ait été de seize ans l'aîné de M. Bakhtine, leurs réflexions esthétiques se sont développées sensiblement à la même époque : dans la première moitié des années 1920. De plus, les deux théoriciens s'appuyaient aussi tous les deux sur la philosophie phénoménologique de Husserl et sur une connaissance détaillée de l'herméneutique. Si malgré ces convergences, leurs conceptions, me semble-t-il, diffèrent fondamentalement, ces différences sont à mon avis liées au fait que le premier s'est surtout tourné vers la poésie comme type littéraire et type de réflexion, alors que le second s'est intéressé à la prose. Ces orientations différentes pourraient être aussi décelées jusque dans leurs idées sur le théâtre<sup>5</sup>.

### **La poésie, la prose et le théâtre comme moyens de communication littéraire et types de réflexion esthétique**

Avant de comparer les conceptions esthétiques de G. Chpet et de M. Bakhtine, nous devons signaler que nous envisagerons ici la poésie, la prose et le théâtre comme des moyens de communication autonomes, fondamentalement distincts, ou, autrement dit, comme des *media* littéraires propres. G. Chpet lui-même, approuvant W. von Humboldt, écrivait que :

Analysées comme un tout, la poésie et la prose sont, avant tout, *des voies de développement de l'intellectualité même*<sup>6</sup>.

La poésie, autrement dit l'art du mot, se distingue par le fait qu'à l'aide de l'imagination, le moi lyrique réfléchit comme si c'était « à partir de la langue ». Cela signifie que dans la création poétique, le locuteur utilise, en plus de la sémantique et même souvent bien plus que la sémantique, les qualités formelles de la langue, telles que la phonétique, la morphologie, la syntaxe etc. Ainsi, dans le poème

---

5. NdE : cf. *supra* texte de Galin Tihanov, « Gustave Chpet : Problèmes théoriques de littérature et de théâtre dans les années 1920 (MLC et GAKhN) ».

6. G.G. Špet, *Vnutrennjaja forma slova (Etjudy i variacii na temy Gumbol'ta)* [La Forme interne du mot (Études et variations sur des thèmes de Humboldt)], rééd. : *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury* [L'Art comme mode de savoir. Œuvres choisies sur la philosophie de la culture], M., 2007, p. 457.

de Blok « *Les Douze* », les premiers vers « Soir – noir. / Neige – blanche. / Vent, vent! / Le passant flanche et tombe souvent / Vente le vent – / Un monde se déclenche, Puissante lumière !<sup>7</sup> » ne révèlent pas tant l'opposition noir – blanc que l'équivalence entre les mots « večer » (soir), « veter » (vent), « čelovek » (homme), « svet » (lumière). Ainsi, la fin des temps est liée à la tempête de la culture, autrement dit, à la révolution et à l'homme, dont le destin est mis en rapport avec l'intégralité du monde créé par Dieu.

La prose renvoie à un tout autre mode de réflexion. À l'aide d'une mise en perspective dans les dimensions du temps, du lieu et de la personne, elle crée une image mimétique du monde, autrement dit elle s'adresse à notre connaissance et à notre représentation quotidiennes de l'homme dans le monde. Nous pouvons sous réserve transposer le vers de Blok en un début de texte de prose de la manière suivante : « Par une sombre soirée d'un jour d'octobre 1917, dans la ville de Saint-Petersbourg, un homme apparut dans la rue. La fin du jour coïncidait alors avec la fin d'une ère entière et le destin d'un homme répondait au cours de l'histoire mondiale. La noirceur du soir créait un contraste vivant avec la blancheur de la neige qui tombait » etc. Nous voyons tout de suite que la prose doit non seulement employer un plus grand nombre de mots pour transmettre la même information que la poésie, mais qu'elle ne transmet pas non plus la même information. Et cela n'est pas tant la conséquence de notre traduction maladroite en prose des vers géniaux de Blok, que le fait même de la traduction en prose. Dans certains cas, le texte narratif doit dire **plus** que le texte poétique, ainsi par exemple il permettrait de raconter probablement quelque chose sur le fait que l'auteur pensait à une situation dans laquelle la neige tombait déjà au passé ou bien dans laquelle la neige tombe au présent. Cette différence provient du fait que, si dans la poésie le temps décompose de manière générale la surface sensible du texte, son rythme, dans la prose il décompose les éléments racontés de l'intrigue et de cette manière souligne la différence possible entre le sujet et l'intrigue, entre l'*ordo artificialis* et l'*ordo naturalis*. D'ailleurs, à cause de cela, Bakhtine dit encore et toujours que, dans l'événement de l'existence, le **monde** ne coïncide pas avec lui-même, que l'**homme** non plus ne coïncide pas avec lui-même.

Nous devons également ajouter que, soucieux de littérature, la majorité non seulement des écrivains et des critiques, mais égale-

---

7. A. Blok, « Dvenadcat' » (*Les douze*), *Polnoe sobranie sočinenij v dvacati tomah* [Œuvres complètes en vingt tomes], T.5., M., 1999, p. 7. (NdT : traduction de Jacques-Alexandre Mascotto, *Alexandre Blok. Poèmes choisis et suivis d'un essai*, Ante Post, Bruxelles, 1991, p. 77).

ment des critiques littéraires et des philosophes sont enclins à admettre, comprendre et expliquer les phénomènes esthétiques à l'aide de modèles empruntés à la poésie ou à la prose. Ainsi, Fiodor Dostoïevski, Vassili Rozanov et Mikhaïl Bakhtine ont travaillé essentiellement en tant que prosateurs, et Alexandre Blok, Roman Jakobson et Gustave Chpet procédaient comme des « poètes » typiques. Je pense ici non seulement à l'orientation donnée à leurs modèles théoriques et esthétiques, mais également à la pratique de leur écriture. Cela est déjà manifeste dans le passage poétique de notre première citation tirée des *Fragments esthétiques* de Chpet.

### **Le noyau de la conception poétique de Gustave Chpet : la forme interne**

*L'art est savoir, mode du savoir [...]* <sup>8</sup>.

L'introduction de la « forme interne » dans l'esthétique de Gustave Chpet montre que sa conception de la littérature correspond au modèle esthétique de la langue poétique. Comme Gustave Chpet l'a lui-même montré dans son ouvrage *La Forme interne du mot*, qui a pour sous-titre « Études et variations sur des thèmes de Humboldt », dans l'Europe des Temps modernes, la notion de « forme interne » s'était développée principalement dans le cadre de l'idéalisme romantique ; or la culture du romantisme était basée sur une conception de la langue poétique. Et, comme nous l'avons montré dans l'exemple des vers de Blok, cette langue fonctionne elle-même par comparaisons, équivalences et égalisations.

Dans son étude *L'art comme mode du savoir*<sup>9</sup>, datant de 1927, Gustave Chpet définit la notion polysémique de « forme interne » comme une équation complexe. Dans son exposé, la forme interne permet d'instaurer un lien étroit entre le porteur matériel du signe et la signification mentale lui correspondant, « formée logiquement » :

*Les formes artistiques internes* = [également] de sens poétique, artistique, autrement dit en lien avec la communication provoquant une impression = [également] une relation entre ce qui est formé logiquement et les formes stylistiques expressives (NB ! Le porteur est seulement possible !), autrement dit la relation entre l'objectif et le subjectif, plus largement <entre> le signe formé et le signe trans-

---

8. G. Špet, « Iskusstvo kak vid znanija » [L'Art comme mode du savoir], *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannye trydy po filosofii kul'tury* [L'Art comme mode du savoir. Œuvres choisies sur la philosophie de la culture], M., ROSSPEN, 2007, p. 112-148, ici, p. 119.

9. *Ibid.*

formé - → le double discours ! L'artistique sans l'« impression ».  
(126)

Dans cette formulation, la dénomination de la forme interne possède une signification exclusive en tant que « signe transformé ». En premier lieu, cette appréciation indique que la forme interne est un signe. En second lieu, si nous transposons cette expression dans la terminologie du pragmatiste américain Charles Sanders Peirce, la forme interne s'avère un interprétant qui, comme sa signification, intervient comme médiateur entre le porteur du signe et son référent. Ce que Roland Barthes et ultérieurement Iouri Lotman ont mis en avant : le fait de savoir que dans le signe poétique la signification forme un signe nouveau, secondaire avec une signification secondaire, fut révélé de manière beaucoup plus précise un demi-siècle plus tôt par Gustave Chpet dans son travail en 1927.

Dans ce contexte, il est très significatif que Chpet ait écrit par la suite sur « la création imagée », comme ce qui établit une unité entre « un sujet constitué de façon originale et l'originalité de ce qui est constituant » et apporte à la conscience un « composant [...], la soumettant à lui et idéalisant la réalité » (127). C'est pourquoi pour Chpet le mot poétique sous-entend également le réalisme philosophique. Et l'action du mot dans le poème est, selon Chpet, « la création d'une image à partir de rien » (235).

Bien que nous ne puissions pas ici développer en détail la conception chpétienne du sujet créateur, nous devons signaler que dans ce texte il écrit sur la forme interne en parlant de la « place du sujet absolu » (126). Ce sujet absolu n'est ni un prédicat, ni un sujet dans un sens **étroit**. Il s'agit du seul prédicat « est » dans le sens ontologique kantien et d'un sujet uniquement dans le sens du *suppositio* [*suppozicija*] : de *suppositio* [*suppozicija*] empirique du singulier comme du pluriel<sup>10</sup>.

La forme interne devient elle-même la source d'une connaissance originale, parce que le tout forme la relation même, et que cette relation ne possède pas de référent. Le philosophe la qualifie aussi de « quasi-logique » (127), parce qu'elle indique un « passage », autrement dit la fonction référentielle **sans** la référence. D'ailleurs, cette fonction référentielle sans référence est quelque chose de totalement distinct de l'auto-référentialité connue, soit la conception qui prédomine dans la pensée esthétique contemporaine. C'est

---

10. NdE : sur l'usage de ce terme, ainsi que d'autres issus de la logique terministe, cf. aussi les articles de Maria Candida Ghidini et de Lioudmila Gogotishvili.

justement dans cette référence sans objet référent que réside le caractère novateur de la conception de Chpet jusque dans l'esthétique actuelle. Ce n'est pas un hasard s'il fut le seul philosophe russe de son temps à se pencher sérieusement non seulement sur l'art contemporain dépourvu d'objet, mais également sur la théorie de la littérature de l'époque : le formalisme russe. C'est pourquoi il n'est pas étonnant que Chpet, en accord avec le formalisme russe dans ses thèses de 1924, dise que la « critique littéraire comme science portant “sur le mot” se rapproche de la linguistique qui définit également la problématique de la critique littéraire<sup>11</sup> ». Et c'est justement en prenant pour exemple le mot artistique que Chpet définit la notion de structure comme lien en profondeur, et non en latéralité comme c'est le cas dans un système complexe, combinatoire, autrement dit prosaïque (209). La prose est *ars combinatoria*. La poésie est *creatio in lingua*.

Dans le cadre de cette image de la conception esthétique, G. Chpet parvient à mener une analyse subtile de poèmes comme « Silentium » de Tioutchev. Même s'il écrivit que « Exempla sunt odiosa » (210), son exposé sur le poème de Tioutchev représente en soi une démonstration de sa propre philosophie. En témoigne le ton biblique de ses écrits :

Vraiment, vraiment, SILENTIUM est l'objet d'une vision ultime, d'un *ens realissimum* complètement réel, sur-intellectuel et sur-intelligible. *Silentium* est le summum de la connaissance et de l'Être. Leur fusion n'est ni une identité métaphysique fabriquée, semblable à un jouet (muni d'un ressort allemand [en fait, il s'agit ici d'une allusion à la dialectique de Hegel]) de l'Être et de la conscience, ni un mystère (secret) de polichinelle chrétien, mais une douce joie, le triomphe de la lumière, la mort foncièrement bonne, qui n'accorde en rien la grâce à celui qui doit mourir, sans aucun espoir, par conséquent, pour sa résurrection, la réduction en cendres de toute la trivialité humaine, le secret, révélé, comme l'azur et l'or du ciel, la *poésie* totalement expiatoire (236).

Devant nous se tient la philosophie religieuse esthétique, la religion de l'esprit basée sur la compréhension profonde du mot poétique. Dans la poésie, comme au centre de l'attention et de l'action, se tient le Moi parlant qui, pour être reconnu comme Moi

---

11. G. Špet [Chpet], « Tezisy doklada G.G. Špeta “O granicah naučnogo literaturovedenija” » [Thèses du dossier de Gustave Chpet « Sur les frontières de la critique littéraire scientifique »], *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury* [L'Art comme mode du savoir. Œuvres choisies sur la philosophie de la culture], M., ROSSPEN, 2007, p. 682.

dans le monde, possède une seule voix et une seule langue. La philosophie de Chpet est elle aussi concentrée sur la connaissance de soi et sur la prise de conscience de soi du Moi philosophant. Sa critique de la conscience à partir des positions de l'expérience se réalise à condition que l'expérience ne soit pas portée dans la forme abstraite de la perception de la « chose », mais bien dans l'intégralité de ses contenus socio-culturels.

Témoin attentif de la culture russe, Mikhaïl Guerchenson caractérisait la langue des *Fragments esthétiques* de la façon suivante :

Je n'ai pas lu les *Fragments esthétiques* de Gustave Gustavovitch Chpet ; ce n'est pas écrit en russe, mais dans un dialecte que je ne connais pas ; sans doute le dialecte personnel de G.G. Pour son usage personnel<sup>12</sup>.

### **Le noyau de la conception de la prose de Mikhaïl Bakhtine : un point de vue autre.**

*Le Moi, en tant que sujet, ne coïncide jamais avec lui-même [...]*<sup>13</sup>.

Dans les premières œuvres de Bakhtine, non seulement l'art du mot est détaché de la philosophie, mais ils sont tous deux également détachés de la vie réelle. Le contenu, autant que le style de sa prose, témoigne de cette distance. À la première et à la dernière des citations extraites de l'œuvre de Chpet nous opposons l'exemple d'écriture discursive en prose d'un des premiers textes de Bakhtine *Pour une philosophie de l'acte*. À la rupture de sens établie dans cet essai entre la réalité historique de l'existence et le contenu de l'acte esthétique, entre le donné et le pré-donné, correspond tout à fait le type d'écriture discursif et de pensée « décomposante ». Les mots complexes, les formes composées comme « représentation-description » et « acte-/activité », « existence-événement » (*bytie-sobytie*) et « événement-existence » (*sobytie-bytie*) ou, ailleurs, des constructions au génitif comme l'« événement de l'existence » (*sobytie bytija*) semblent s'efforcer de sauver les victimes de ces actes de décomposition cognitive.

L'élément commun à la réflexion théorique discursive (scientifique-naturelle et philosophique), à la représentation-description historique et à l'intuition esthétique, qui s'avère essentiel dans notre

12. « Geršenzon Šestovu » 04 juin 1924 [Guerchenson à Chestov], *Minuščee* [Le Révolu], 1988, 6, p. 301.

13. M.M. Bahtin [Bakhtine], « Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti » [L'Auteur et le héros dans l'activité esthétique], *Sobranie sočinenij v semi tomah* [Œuvres complètes en sept tomes], T.1, M., 2003, p. 183.



problématique, est le suivant. Toutes les activités citées instaurent une rupture de principe entre le contenu-sens de l'acte-activité donné et la réalité historique de son existence, de sa faculté à expérimenter unique et réelle, à la suite de laquelle l'acte perd également de sa valeur ainsi que l'unité du devenir vivant et de l'autodétermination. Ce n'est que cet acte *dans son intégralité* qui est vraiment réel et participant à l'existence-événement unique. C'est seulement lui qui est vivant, qui l'est intégralement [?] et de manière isolée, seul, qui devient, se réalise ; il devient le participant réel vivant de l'événement-existence : il est associé à l'unité unique de l'existence qui se réalise, mais cette aptitude à s'associer ne pénètre pas du côté de son contenant-sémantique qui prétend s'autodéterminer entièrement et définitivement dans l'unité de tel ou tel champ sémantique : science, art, histoire, et ces champs objectifs, à côté de leur acte unificateur, ne sont pas réels dans leur sens, comme nous l'avons montré<sup>14</sup>.

Si l'œuvre de Gustave Chpet avait comme but d'amener la philosophie dans le domaine de la science exacte, le projet de Bakhtine, au départ, consista à surmonter le décalage entre la culture et la vie. Pour atteindre son but, Bakhtine, dans l'esprit du néokantisme, sépara l'art de la philosophie, mais également l'artiste de sa création, de son héros.

La configuration Moi - Autrui, et dans une plus grande mesure, les configurations Moi-Toi, Il - Elle et le Nous – Ils / Elles correspondent, dans le modèle bakhtinien de l'action humaine, à un modèle de mise en perspective ou de focalisation des points de vue dans la prose. Cette prise de position par rapport à la prose est également liée à la découverte bakhtinienne du centre discursif dans la communication, à l'attention portée au profil axiologique du mot dans le discours et à sa thèse sur la participation de l'actant et du locuteur dans la vie, comme dans le monde. Il est très révélateur que M. Bakhtine, commençant avec le personnage du récit, ait réussi, dans le terme collectif « chronotope », à prendre en considération le temps et le lieu comme des mesures complémentaires de l'« architectonique » des points de vue. Il convient de songer aux raisons pour lesquelles le jeune philosophe qui voulait formuler une Philosophie première sans métaphysique pour donner une base à l'éthique de l'action, passa aussi rapidement du champ de l'action concrète à celui de l'éthique. On trouve un parallèle intéressant

---

14. M.M. Bahtin, « K Filiosofii postupka » [Pour une Philosophie de l'acte], *Sobranie sočinenij v semi tomah* [Œuvres complètes en sept tomes], *op. cit.*, p. 7.

dans l'œuvre de Friedrich Schiller : quand celui-ci fut déçu par les résultats concrets de la révolution française, autrement dit la Terreur, il rédigea ses *Lettres sur l'éducation esthétique*. Il semblait à l'écrivain, historien et théoricien allemand, que l'esthétique facilitât le saut de la nécessité naturelle vers le royaume de la liberté sans retour à la barbarie. N'oublions pas que Bakhtine et Chpet ont rédigé leurs traités sur l'esthétique dans une situation qui n'était pas si éloignée de celle de Schiller dans le Weimar d'alors.

Si Schiller, dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique*, argue que seule la beauté dans la culture donne à l'homme la possibilité de se libérer de la nécessité qui règne dans la nature, Bakhtine, montre, quant à lui, dans ses premiers textes, que le Moi humain sans Autrui ne peut recevoir d'image extérieure ni de sa personne, ni de son identité.

Déjà dans le texte *Pour une philosophie de l'acte*, Bakhtine analyse le poème de Pouchkine *Razluka* [La séparation] principalement comme un texte de prose. Il argumente logiquement et définit la place du Moi et du Toi lyriques comme s'il s'agissait d'un espace prosaïque :

Dans cette pièce lyrique, il y a deux personnages : le héros lyrique (l'auteur objectif) et elle (Riznitch), et dès lors, deux contextes axiologiques, deux points concrets auxquels on peut rapporter des moments d'existence axiologiques concrets ; en outre, le deuxième contexte, sans perdre son autonomie, est embrassé axiologiquement par le premier (axiologiquement confirmé par lui) ; et les deux contextes sont embrassés à leur tour par un seul contexte esthétique-axiologique de l'auteur-artiste, qui se trouve **hors de** l'architectonique de la vision du monde de l'œuvre (non pas l'auteur-héros, mais un membre de cette architectonique) et du créateur (60).

Et dans l'analyse de ce même texte, presque de la même façon que dans l'essai *L'Auteur et le héros dans l'activité esthétique*, Bakhtine remplace le terme impropre de « personnage » par le terme narratologique de « héros », bien que celui-ci ne soit pas toujours complètement approprié (71). Il ne faut pas oublier que Roman Jakobson donnait au **procédé** le nom de « héros de la langue poétique ». Dans l'exposé de Bakhtine, au contraire, ce sont les héros du poème qui deviennent les véritables procédés !

Le célèbre « être en dehors » bakhtinien du narrateur par rapport au héros n'a pas de place dans la poésie, et c'est précisément pourquoi Bakhtine a plus tard, dans son article « Le mot dans la poésie », défini la poésie comme univocale, comme art **non** dialogique. Cela ne veut pas dire que nous n'admettons pas l'apport

fondamental de Bakhtine tant dans l'esthétique de la prose que dans la philosophie de la communication. Mais nous considérons ses conclusions comme des acquis pour le savoir dans le domaine de la communication dans la prose, autrement dit de cette communication dans laquelle plus d'un sens, plus d'un point de vue, plus d'un centre de valeurs sont à l'œuvre.

C'est pourquoi il est tout à fait compréhensible que Mikhaïl Bakhtine ait trouvé ses propres héros comme Rabelais et Gogol, comme Dostoïevski et Thomas Mann, parmi les prosateurs. Et lorsqu'il lui arrivait de parler d'auteurs comme Goethe et Pouchkine qui avaient écrit de la poésie et des drames, c'était pour travailler principalement sur le roman en vers *Eugène Onéguine* et le roman en prose *Wilhelm Meister*.

L'apport majeur de Bakhtine à la théorie de la culture consiste dans le développement d'une philosophie du langage basée sur un examen profond de l'acte de langue en prose. Compte tenu que Gustave Chpet étudiait principalement la langue poétique, leurs conceptions philosophiques et esthétiques se complètent. Et dans la situation actuelle, après la fin du postmodernisme, leurs esthétiques s'avèrent intéressantes précisément parce que Chpet a montré l'absence de référent dans la forme interne comme dans le signe poétique, et que Bakhtine a attiré l'attention sur la place prééminente de la valeur dans le contexte de toute communication en prose.

Université d'Oldenburg, Allemagne

*Traduction du russe par Marie Loisy et Maryse Dennes*