

Les influences culturelles sur la poésie de Henri MICHAUX : LAUTREAMONT et *La Bible*

Par : Alice YAO ADJOUA N'GUESSAN

Introduction

Le style scriptural et lexical d'un ouvrage est empreint de référents intellectuels, environnementaux, géographiques, sociologiques, en un mot, culturels. Un usage lexical n'est pas fortuit, il a ses sources ancrées dans les connaissances intérieures et extérieures, réelles et imaginaires du poète.

« De quel substrat littéraire un discours poétique errant et « dématernisé » se nourrit-il ? Il régurgite du Lautréamont, pour élaborer un sujet lyrique oscillant entre identité individuelle et identité fantasmée. Il assimile l'héritage futuriste et digère le surréalisme. La référence discrète au futurisme et au machinisme est l'occasion, pour Michaux, de poser le principe d'une écriture ayant pour sources la célérité et la gestualité, touchant le corps et ses impulsions », (Royère Anne-Christine, 2009, p. 55).

Le lexique décrit et peint un monde qui est propre à l'écrivain. Un monde au travers duquel s'exprime le reflet culturel et fictif du poète. Les sources intellectuelles et culturelles définissent parfois quelques styles d'expression.

« (...) Chaque tendance en moi avait sa volonté, comme chaque pensée dès qu'elle se présente et s'organise à sa volonté. Était-ce la mienne ? Un tel a en moi sa volonté, tel autre, un ami, un grand homme du passé, le Gautama Bouddha, bien d'autres, de moindres, Pascal, Hello ? Qui sait ? », (Henri Michaux, OC, I, p.663).

Michaux s'est inspiré d'un certain nombre de sources pour créer son œuvre littéraire. Il reconnaît avoir été influencé par des écrivains et des personnages marquants de l'histoire. Dans ces propos, il déclare que sa pensée s'organise autour de tous les éléments (ici ce sont des lectures, des voyages et des expériences) qui l'environnent.

« Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. [...] L'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets », (Barthes Roland, 1985, p. 996-1000).

I- Lautréamont

Certes Michaux est un poète en quête d'originalité et de personnalité hors du commun, mais on relève la présence et l'influence de certains textes comme ceux de Lautréamont, Kafka et bien d'autres écrivains.

« L'objet du discours d'un locuteur, quel qu'il soit, n'est pas objet de discours pour la première fois dans un énoncé donné et le locuteur n'est pas le premier à en parler. L'objet a déjà, pour ainsi dire, été parlé, controversé, éclairé et jugé, diversement. Il est le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances. Un locuteur n'est pas l'Adam biblique face à des objets vierges, non encore désignés, qu'il est le premier à nommer », (Bakhtine Mikhaïl, 1984, p. 310).

L'œuvre de Lautréamont est la plus influente des lectures de Michaux. Il écrit dans ses *Premiers écrits* :

« Pour moi, il n'y a pas de cas Lautréamont. Il y a le cas de tout le monde sauf lui, et sauf Ernest Hello. Il y a le cas cuistre, le cas de la littérature, le cas des romanciers, le cas de l'infiniment diverse médiocrité et le cas de ceux qui prennent Lautréamont pour un cas.

Ce dont j'ai besoin, c'est qu'on m'explique le cas Cicéron, le cas La Bruyère, le cas Bazin, le cas des petits hommes qui aiment écrire. J'ai aimé sans restriction ni explication deux hommes : Lautréamont et Ernest Hello. Le Christ, aussi, pour dire vrai », (Henri Michaux, OC, I, p. 68).

Lautréamont apparaît comme un modèle. Ce sont ses textes qui ont motivé Michaux à écrire ; ces textes l'ont donc poussé à la littérature, à la poésie : « On fut bien étonné en lisant Lautréamont » (Ibidem).

« Le signifié poétique renvoie à des signifiés discursifs autres, de sorte que dans l'énoncé poétique plusieurs discours sont lisibles. Il se crée, ainsi, autour du signifié poétique, un espace textuel multiple [...] Nous appellerons cet espace intertextuel. Pris dans l'intertextualité, l'énoncé poétique est un sous-ensemble d'un ensemble plus grand qui est l'espace des textes appliqués dans notre ensemble », (Julia Kristeva, 1969, p. 255).

C'est surtout *Les chants de Maldoror* que Michaux cite quelques fois dans ses textes.

« Quel voyage ce fut pour leurs premiers lecteurs que Au 125 du boulevard Saint-Germain, de Benjamin Perret, que les Chants de Maldoror, du comte de Lautréamont ! Rien n'arrêtait plus. Ni les lointains, ni les murs, obstacles du réel et de l'expérience. Les métamorphoses, les transsubstantiations, les bilocations, les impossibilités physiques devenaient la chose du monde apparemment la plus facile. Le plaisir était si grand, se libérateur, que des dizaines de voyages surréels en autant d'esprits s'accomplirent en peu de temps. Il y avait tant d'espoir que l'on entrevit le « communisme du génie », (Henri Michaux, OC, II, p. 309).

Presque tout le système scriptural de celui-ci apparaît dans la plupart des poèmes de Michaux.

« Les caractéristiques qu'il [Lautréamont] énumère sont à peu près celles-ci : l'angoisse, le désarroi, la déchéance, la distorsion de tous les éléments, la prédominance du singulier, de l'exceptionnel, de l'obscurité, les ravages de l'imagination, le sombre et le sinistre, les déchirements entre les contrastes les plus extrêmes, l'attrait du néant », (Friedrich Hugo, 1999, p. 23).

La métamorphose, le bestiaire, les juxtapositions de comparaisons entre autres sont les éléments qui ont exercé une forte influence sur la création poétique chez Michaux.

CHANT CINQUIÈME

J'AI VU

- | | | |
|---|---|---|
| 1 | J'ai vu, pendant toute ma vie, sans en excepter | J'ai vu l'homme à la tête diverse. |
| 2 | un seul, les hommes, aux épaules étroites, | A la tête semblable au râteau, il ramasse. À la |
| 3 | faire des actes stupides et nombreux, abrutir | tête semblable aux racines, il pompe. À la tête |
| 4 | leurs semblables, mettre l'or d'autrui dans la | semblable à un tonneau, il est penché. J'ai vu |
| 5 | poche et pervertir les âmes par tous les | l'homme à la grenouille chaude, cherchant |
| 6 | moyens. Ils appellent les motifs de leurs | assouvissement, et son admirable mécanisme |

7 actions : la gloire. En voyant ces spectacles,
8 j'ai voulu rires comme les autres ; mais cela,
9 étrange imitation, était impossible. J'ai pris
10 un canif dont la lame avait un tranchant acéré,
11 et me suis fendu les chairs aux endroits où se
12 réunissent les lèvres. Un instant je crus mon
13 but atteint. Je regardai dans un miroir cette
14 bouche meurtrie par ma propre volonté.
15 C'était une erreur ! Le sang qui coulait avec
16 abondance des deux blessures empêchait
17 d'ailleurs de distinguer si c'était là vraiment
18 le rire des autres. Mais après quelques
19 instants de comparaison, je vis bien que mon
20 rire ne ressemblait pas à celui des humains,
21 c'est-à-dire que je ne riais pas. J'ai vu les
22 hommes à la tête laide et aux yeux terribles
23 enfoncés dans l'orbite obscure, surpasser la
24 dureté du roc, la rigidité de l'acier fondu, la
25 cruauté du requin, l'insolence de la jeunesse,
26 la fureur insensée des criminels, les trahisons
27 de l'hypocrite, les comédies les plus
28 extraordinaires, la puissance de caractère des
29 prêtres, et les êtres les plus cachés au-dehors,
30 les plus froids des mondes et du ciel ; laisser
31 les moralistes à découvrir leur cœur, et faire
32 tomber sur eux la colère implacable d'en
33 haut. Je les ai vus tous à la fois, tantôt, le
34 poing le plus robuste dirigé vers le ciel
35 comme celui d'un enfant déjà pervers contre
36 sa mère, probablement excités par quelque
37 esprit de l'enfer, les yeux plein d'un remords
38 cuisant en même temps que haineux, dans un
39 silence glacial, n'oser émettre les méditations
40 vastes et ingrates que recelait leur sein, tant
41 elles étaient pleines d'injustice et d'horreur,
42 et attrister de compassion le Dieu de
43 miséricorde ; tantôt, à chaque moment du
44 jour, depuis le commencement de l'enfance
45 jusqu'à la fin de la vieillesse, en répandant
46 des anathèmes incroyables qui n'avaient pas
47 le sens commun contre tout ce qui respire,
48 contre eux-mêmes et contre la providence,
49 prostituer les femmes et les enfants, et
50 déshonorer ainsi les parties du corps
51 consacrées à la pudeur. Alors les mers
52 soulèvent leurs eaux, engloutissent dans leurs
53 abîmes les planches ; les ouragans, les
54 tremblements de terre renversent les maisons ;
55 la peste, les maladies diverses déciment les
56 familles priantes ; mais les hommes ne
57 s'aperçoivent pas. Je les ai vus aussi
58 rougissant, pâlisant de honte pour leur

déclencheur qui savait de lui obtenir lui faisant
prononcer alors des mots doux, d'ailleurs
beaucoup trop doux.

J'ai vu l'homme semblable à une horloge qui
parlait à un homme semblable à une dague.
Quelle rencontre ! Mais elle n'était pas hors de
l'ordinaire.

J'ai vu l'homme à la tête semblable à une
balance, l'homme fait de moignons et de
réservoirs autonomes, ou comme un cintre,
l'homme aux seules épaules.

J'ai vu l'homme à la tête pétillante, et voulant
m'en approcher, je n'ai pas pu. La vérité : Je
n'aurais pas voulu avoir à le nourrir, seulement
le connaître et plutôt de profil et d'une certaine
distance à ne pas laisser combler
inconsidérément, comme on observe un tigre,
sans l'adopter.

J'ai vu les hommes en arc, têtes et corps enflés
au vent de la vie. J'ai vu l'homme pyramidal,
l'homme requin, l'homme attaqué par sa propre
hache, faisant un avec deux, mille avec trois...
ou un jugement. J'ai vu l'homme tumultueux,
mais j'ai vu sa race gravissant avec sang-froid
et patience le haut plateau.

Tandis qu'elle perdait les siens, des
spermatozoïdes toujours jeunes en remettaient
d'autres dans le berceau, qui reprendraient
toute chose au point voulu. Et elle les regardait
et me regardait et nous regardait tous passer
silencieusement.

Épreuves, exorcismes, OC, I, p. 788-789.

59 conduite sur cette terre ; rarement. Tempêtes,
 60 sœurs de ouragans, firmament bleuâtre dont
 61 je n'admets pas la beauté, mer hypocrite,
 62 image de mon cœur, terre au sein mystérieux,
 63 habitants des sphères, univers entier, Dieu qui
 64 l'as créé avec magnificence, c'est toi que
 65 j'invoque : montre-moi un homme qui soit
 66 bon !.... Mais que ta grâce décuple mes
 67 forces naturelles, car, au spectacle de ce
 68 monstre, je puis mourir d'étonnement : on
 69 meurt à moins. Qu'ai-je dit contre les
 70 hommes ? Est-ce bien moi qui me permets de
 71 leur reprocher quelque chose ? Je suis plus
 cruel qu'eux :

Les chants de Maldoror, OC, p.6-7.

Les similitudes entre ces deux poèmes cités plus haut sont abondantes. En effet, la phrase-refrain « J'ai vu l'homme » avec ses variantes du « Chant Premier, 8 » sont repris par Michaux dans « J'ai vu » et « Ecce Homo » (Henri Michaux, OC, I, p. 788-789 & 790-793). De plus ces deux poèmes évoquent la conduite de l'homme sur la terre. Une conduite qui ne semble pas être appréciée par nos poètes. Lautréamont écrit : « [...] J'ai vu les hommes à la tête laide et aux yeux terribles enfoncés dans l'orbite obscure, surpasser la dureté du roc, la rigidité de l'acier fondu, la cruauté du requin, l'insolence de la jeunesse, la fureur insensée des criminels, les trahisons de l'hypocrite [...] » l.22-33 et Michaux écrit : « [...] J'ai vu l'homme à la tête diverse. A la tête semblable au râteau, il ramasse. À la tête semblable aux racines, il pompe. À la tête semblable à un tonneau, il est penché. J'ai vu l'homme à la grenouille chaude, cherchant assouvissement, et son admirable mécanisme déclencheur qui savait de lui obtenir lui faisant prononcer alors des mots doux, d'ailleurs beaucoup trop doux. [...] » l.3-11. Tous deux dénoncent les agissements néfastes de l'homme envers leurs semblables et la société. « J'ai vu » et « Ecce Homo » apparaissent comme une réécriture du Chant premier, 8. Le poème « *La marche dans le tunnel* » de Michaux est sous-titré de la même manière que « *Le chant de Maldoror* » de Lautréamont. Ces poèmes sont issus des emprunts faits à la poésie de Lautréamont. Ce qui rejoint la définition de l'intertextualité de Genette :

« Je définis [l'intertextualité], pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est

la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique celle du plagiat [...] ; sous une forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement tel ou tel de ses inflexions autrement non recevable », (Gérard Genette, 1982. P. 8).

Par ailleurs, Michaux forme des comparaisons aussi vertigineuses que celle de Lautréamont. Des comparaisons où le poète convoque plusieurs comparants ; des comparants qui relèvent quelques fois de divers isotopes, se retrouvent ensemble pour caractériser un seul élément, ce qui parfois brouille l'image à percevoir.

« [...] Tout à coup ils s'arrêtent, regarde de tous côtés avec une inquiétude farouche, l'œil en feu ; et de même que les éléphants avant de mourir, jettent dans le désert un dernier regard au ciel, élevant désespérément leur trompe, laissant leur oreilles inertes, de même les chiens baissent leurs oreilles inertes, élèvent la tête, gonfle le cou terrible, et se mettent à aboyer, tour à tour soit comme un enfant qui crie de faim, soit comme un chat blessé au ventre au-dessus d'un toit, soit comme une femme qui va enfanter, soit comme un moribond atteint de la peste à l'hôpital, soit comme une jeune fille qui chante un air sublime, contre les étoiles au nord, contre les étoiles au sud, [...] ».

« [...] Non, voilà comme elle est : l'amour comme la tourbe, la fête comme la glèbe, la joie comme une trappe, comme un buffet d'entre les mains des déménageurs, dégringolant l'escalier avec vacarme. Non, voilà comme elle est : le sien comme le rien, la terre comme l'usine, la mort comme le chiffre, comme comptabilité, comme une erreur d'ascenseur. Non, voilà comme elle est : une seule clameur, le progrès comme la déchéance, comme un autre Moyen Âge et la beauté, pneu crevé. [...] ».

Michaux (*Face aux verrous*, OC, II, p.492)

Lautréamont (*Les chants de Maldoror*, OC, p. 11)

Le bestiaire de l'œuvre de Michaux est aussi répugnant que celui de l'œuvre de Lautréamont. Le poulpe, le crapaud, les fourmis sont parmi les animaux évoqués dans les poèmes de Michaux. La métamorphose présente dans *Les chants de Maldoror* et dans *La métamorphose* de Franz Kafka a été une muse dans les modifications morphologiques et structurales des animaux, des choses et des personnages des textes de Michaux. Quant à Ernest Hello et Ruysbroek c'est plutôt le côté mystique de leurs textes qui a inspiré les textes tels que « *Prédication* » de Michaux. L'œuvre de Lautréamont a autant influencé les Surréalistes que Michaux.

II- La Bible

Michaux a été éduqué selon la religion chrétienne. Il fut baptisé à trois semaines, le 14 juin, dans l'Eglise de Saint-Loup (Martin Jean-Pierre, 2003, p. 23). Les allusions aux textes de la *Bible* et aux pratiques chrétiennes à travers l'œuvre apparaissent comme le résultat de son éducation, car la langue, en tant qu'identité culturelle, génère un flux de pensée et d'expressions plus ou moins influencé par ce fond religieux.

Esaïe chapitre 5

« [...] Malheur à celui qui se décidera trop tard. Malheur à celui qui voudra prévenir sa femme. Malheur à celui qui ira aux provisions. Il faudra être équipé à la minute, être rempli aussitôt de sang frais, prendre sa besace sur la route et ne pas saigner des pieds. Il y aura des agences de renseignements, d'explications, de bavardages. Vous marcherez, les oreilles bouchées sauf à votre fin qui est d'aller et d'aller et vous ne le regretterez pas — je parle pour celui qui ira plus loin et c'est toujours la corde raide, de plus en plus fine, plus fine, plus fine. Qui se retourne se casse les os et tombe dans le Passé. Celui qui regretterait, s'il n'avait pas marché, aurait regretté bien d'avantage ; l'explication de cela vous passe [...] ».

Qui je fus, OC, I, p. 108.

« *Verset 8* : Malheur à ceux qui ajoutent maison à une maison,
Et qui joignent champ à champ, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'espace, Et
qu'ils habitent seuls au milieu du pays ! *Verset 11* : Malheur à ceux qui de bon matin Courent après les boissons enivrantes, Et qui bien avant dans la nuit Sont échauffés par le vin ! *Verset 18* : Malheur à ceux qui tirent l'iniquité avec les cordes du vice.
Et le péché comme avec les traits d'un char, *Verset 20* : Malheur à ceux qui appellent le mal bien, et le bien mal,
Qui changent les ténèbres en lumière, et la lumière en ténèbres,
Qui changent l'amertume en douceur, et la douceur en amertume¹⁰⁰ ! ».

L'intégration des passages bibliques dans les poèmes renvoie à des versets où des malédictions sont proférées, comme pour dénoncer le pouvoir extrême de la domination de Dieu sur les hommes. Les références à la bible évoquent souvent des moments de souffrances, de privation, d'absence de jouissance, de perte, de pénurie de choses agréables¹⁰¹. La crucifixion du Christ est désacralisée, elle apparaît comme une souffrance ordinaire, habituelle de la condition humaine. « Pas seulement le Christ a été crucifié. Celui-ci aussi l'a été, Meïdosem inscrit dans le polygone barbelé du Présent sans issue » (*La vie dans les plis*, OC, II, p. 210).

Ce qui remet en cause la nécessité du christianisme pour le croyant : les hommes continuent de souffrir. Ont-ils affaire à un Dieu sadique qui n'écoute pas les prières de ses créatures ? Michaux écrit :

¹⁰⁰ Voir aussi les versets 21 et 22.

¹⁰¹ Voir « En vérité », *La nuit remue*, OC, I, p. 502. Ce poème est inspiré de Jean 8 verset 34 : En vérité, en vérité, je vous le dis, leur répliqua Jésus, quiconque se livre au péché est esclave du péché.

« Glas ! Glas ! Glas sur vous tous, néant sur les vivants !
Certes, il n'en sait rien !
pas »¹⁰².

Oui, je crois en Dieu !
Foi, semelle inusable pour qui n'avance

En parodiant une prière catholique, la foi à travers ce passage est reléguée à un état statique. La dynamique de l'espèce humaine n'est donc pas compatible avec la foi. Il faut se battre pour survivre. Il faut mener des actions pour exister, car l'homme risque d'être détruit par une force négative.

Il y a quelques allusions aux personnages bibliques : Le Christ, Judas¹⁰³, Ponce Pilate¹⁰⁴ ; aux symboles bibliques : « Dire que les sept vaches grasses naissent en ce moment »¹⁰⁵, et aux lieux évoqués dans la bible « la terre de Chanaan »¹⁰⁶.

Mais je t'oublie, grand lâche ! On ne te voit pas vraiment !
fini de te laver les mains ?
trois fois ?¹⁰⁷

Dis, Pape-Pilate, pas encore
Combien de milliers de matins le coq devra-t-il chanter

Le style persuasif des versets bibliques renforcé par des expressions telles que : « En vérité »¹⁰⁸, « je vous le dis »¹⁰⁹, « mes frères »¹¹⁰, font allusion à certains passages de la *Bible*.

Michaux explore le domaine de la religion dans certains poèmes. Mais, il ne s'agit pas de réflexion religieuse, il se réfère plutôt à l'imagerie religieuse qu'il aborde dans la banalité des stéréotypes. Le religieux dans ce contexte, se dégrade et perd sa dimension spirituelle en basculant dans l'univers de la chair et des choses du monde.

PETIT

Quand vous me verrez,

Allez,
Ce n'est pas moi.

Dans les grains de sable,
grains,

Dans les grains des
Dans la farine invisible de l'air,
Dans un grand vide qui se nourrit comme du

¹⁰² « Contre », *La nuit remue*, OC, I, p. 458.

¹⁰³ *Textes épars 1942-1945*, *Op cit.*, p. 757.

¹⁰⁴ « Allons, jeunesse, guerre, embrouillez-moi tout ça », *Textes de « Sifflets dans le temple » (1936) non repris en 1938*, OC, I, p. 683.

¹⁰⁵ *La nuit remue*, OC, I, p. 459.

¹⁰⁶ *En marge de Plume*, *Op cit.*, p. 672.

¹⁰⁷ « Allons, jeunesse, guerre, embrouillez-moi tout ça », *Textes de « Sifflets dans le temple » (1936) non repris en 1938*, OC, I, p. 683.

¹⁰⁸ *La nuit remue*, OC, I, p. 449. Voir aussi, OC, I, p. 620.

¹⁰⁹ *Plume précédé de Lointain intérieur*, *Op cit.*, p. 579.

¹¹⁰ *La nuit remue*, *Op cit.*, p. 458.

sang,

C'est là que je vis.

Oh ! Je n'ai pas à me vanter : Petit ! Petit !
tenait,
voudrait.

Et si l'on me
On ferait de moi ce qu'on

La nuit remue, OC, I, p. 499-500.

Ce poème parodie le verset 33 de l'évangile de Matthieu. Mais cette parodie montre bien une bonne connaissance de la bible.

Conclusion

L'intertextualité, traverse la quête excessive d'originalité chez Michaux. L'imagination puissante d'où émane la poésie reste néanmoins sous l'influence de *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont et de la Bible. Il est vrai que la poésie de Michaux ne connaît pas de tradition qui l'embarrasse, mais certaines de ses lectures restent les éléments moteurs de sa poésie.

Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl. : *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES Roland : "Texte (théorie du)", *Encyclopaedia Universalis*, vol. 17, Paris, 1985.
- GENETTE Gérard : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- KRISTEVA Julia : « Poésie et Négativité », *Semeiotikê – Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1984.
- LAUTREAMONT : *Les chants de Maldoror*, OC, Paris, Gallimard, 2009.
- MARTIN Jean-Pierre : *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003.
- MICHAUX Henri : *Œuvres complètes*. Édition établie par Raymond Bellour, avec la collaboration d'Ysé Tran, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 3 volumes, 1988, 2001, 2004.
- « Postface », *Plume précédé de Lointain intérieur*, OC, I.
- « Le cas Lautréamont », *Premiers écrits*, OC, I.
- « Les poètes voyagent », *Passage*, OC, II.
- Epreuves, exorcismes*, OC, I.
- Face aux verrous*, OC, II.
- La vie dans les plis*, OC, II.
- RASTIER François et PINCEMIN Bénédicte, « Des genres à l'intertexte », *Cahiers de praxématique*, 33, 2000, p.83-111. <https://praxematique.revues.org/1974>
- ROYERE Anne-Christine : *Henri Michaux, voix et imaginaire des signes*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2009.

TODOROV Tzvetan. 1981, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

VOLOCHINOV Valentin : « Le discours dans la vie et le discours dans la poésie », «La structure de l'énoncé », Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique*, Paris, Gallimard, 1981, 181-215 et 287-314.