

GUSTAVE CHPET :
PROBLÈMES THÉORIQUES DE
LITTÉRATURE ET DE THÉÂTRE
DANS LES ANNÉES 1920
(LE CLM¹ ET LE GAKhN²)

GALIN TIHANOV

La portée de l'œuvre de Gustave Chpet

Gustave Gustavovitch Chpet (1879-1937) fut le philosophe russe le plus éminent du premier tiers du XX^e siècle. Promoteur des principes de la phénoménologie husserlienne, tout en la modifiant de manière créative et en s'en éloignant par moments, G. Chpet fut également l'un des premiers défenseurs de l'herméneutique moderne. Il a laissé des œuvres-phares qui couvrent les domaines de la philosophie, de l'esthétique, de la psychologie, de la littérature, de la théorie du théâtre et de l'histoire de la pensée russe.

1. NdE : Pour « Cercle Linguistique de Moscou », en russe : « Moskovskij Lingvističeskij Kružok » (MLK).

2. NdE : Pour « Académie d'État des Sciences Artistiques », nous utiliserons, dans l'ensemble du recueil, l'abréviation GAKhN, devenue classique en France, à la place de GAHN qui correspond au système de translittération adopté pour l'extension du sigle [Gosudarstvennaja Akademi-ja Hudožestvennyh Nauk].

Les publications de G. Chpet portant sur la phénoménologie et l'herméneutique sont essentielles si l'on veut acquérir une bonne connaissance de la diversité des tendances et des perspectives de la philosophie européenne dans les années précédant et succédant immédiatement la Seconde Guerre mondiale. La traduction de *La Phénoménologie de l'Esprit* par Gustave Chpet fit de lui une figure centrale du renouveau de la recherche théorique et de l'appropriation de Hegel dans l'Union soviétique des années 1930.

G. Chpet fut l'auteur d'études majeures dans les domaines de l'esthétique et de la philosophie du langage, où il s'est efforcé de raviver l'héritage de W. von Humboldt, en particulier l'idée de « forme interne ». Son appartenance au Cercle Linguistique de Moscou et ses contacts avec Roman Jakobson l'ont placé au premier rang des polémiques sur la « méthode formelle ». L'étude de l'œuvre de G. Chpet, en premier lieu celle des *Estetičeskie Fragmenty* [Fragments esthétiques], offre un aperçu unique du milieu de l'esthétique, des théories littéraire et culturelle russes et européennes de l'époque, et une meilleure connaissance du passage du formalisme à l'esthétique philosophique, qu'un groupe de jeunes érudits inspirés par G. Chpet tâcha d'accomplir au milieu des années 1920.

De plus, dans la première moitié des années 1920, G. Chpet était une figure majeure au niveau institutionnel dans les domaines de la philosophie et de l'esthétique, occupant des postes de direction à l'Institut de la Philosophie Scientifique (1921-1923) et au GAKhN (l'Académie d'État des Sciences Artistiques). Connaître la carrière de G. Chpet et ses affiliations pendant cette période permet une meilleure compréhension du milieu institutionnel complexe dans lequel les sciences humaines soviétiques évoluaient pendant les premières années du stalinisme.

La vie et la carrière intellectuelle de Gustave Chpet

En un premier temps, il est nécessaire d'examiner, bien que brièvement, ce que furent la vie hors du commun et le talent considérable de Gustave Chpet, afin de donner au lecteur un aperçu de l'évolution de sa pensée, du cadre politique et culturel dans lequel il travailla, et des énormes difficultés, en particulier après 1923, auxquelles il fut confronté.

La carrière intellectuelle de G. Chpet peut être subdivisée en quatre périodes. Pour la première de ces périodes, nous pourrions prendre comme point de départ l'année 1903, lorsque G. Chpet commença à publier ses premiers articles, et comme aboutissement, les années 1912-1913, où G. Chpet opéra son tournant vers

la phénoménologie. La seconde période, la plus créative et féconde, commence en 1912-1913 et s'achève en 1923. La troisième, marquée par l'implication étroite de Chpet dans le travail de l'Académie d'État des Sciences Artistiques (GAKhN), commence en 1923-1924 (G. Chpet fut élu Vice-Président du GAKhN en 1924) et prend fin en 1930 avec son départ forcé de l'Académie. La dernière étape de sa vie comprend la période qui s'étend de 1930 à 1937.

Gustave Chpet est né le 7 avril 1879 à Kiev. Sa mère, qui a dû l'élever seule (le père avait disparu avant la naissance de son fils), était polonaise et n'a jamais appris à écrire le russe³. G. Chpet acheva ses études au lycée classique de Kiev et s'inscrivit ensuite à l'Université de Kiev, initialement à la faculté de physique et de mathématiques. Après deux ans d'études, il fut exclu en 1900 pour avoir pris part à des activités organisées par les sociaux-démocrates⁴. C'est de cette époque que date sa connaissance du marxisme, pour lequel il eut de la sympathie dans sa jeunesse, mais qu'il rejeta peu de temps après. Lorsqu'il fut de nouveau admis à l'Université, G. Chpet s'inscrivit à la faculté d'histoire et de philologie et commença à assister aux fameux séminaires de psychologie du Professeur G. Tchelpanov, qui fut plus tard le protecteur et promoteur de la carrière de Gustave Chpet. En 1904, G. Chpet se maria ; en 1907, il déménagea à Moscou, à la suite de G. Tchelpanov. G. Chpet devint *Privat-Dozent*, chargé de cours à l'Université de Moscou et enseignant dans le cadre des Cours Supérieurs Féminins. En 1910 et 1911, il voyagea à Edimbourg, Paris et Berlin pour approfondir ses connaissances en philosophie et en psychologie.

Cette première période de la vie et de l'œuvre de G. Chpet est marquée par l'influence de la philosophie de l'époque des Lumières. Hume et Kant ont eu, pour Gustave Chpet, une importance particulière pendant ces premières années. Les premiers travaux aboutis écrits par G. Chpet portaient sur la question de la causalité chez Hume et Kant ainsi que sur le scepticisme de Hume et la réaction de Kant à celui-ci. Durant cette première période, G. Chpet critiqua et traduisit des travaux de philosophie et de psychologie, comme par exemple ceux du philosophe allemand, Heinrich Rickert.

3. M.K. Polivanov, « Očerki biografii G.G. Špeta » [Essai de biographie de G.G. Chpet], *Lica. Biografičeskij Almanah*, 1992, 1, p. 7-43.

4. N.S. Poleva, « Osnovnye daty biografii G.G. Špeta » [Dates essentielles de la biographie de G.G. Chpet], *Gustav Gustavovič Špet. Arhivnye Materialy. Vospominanija. Stat'i*, T.D. Marcinkovskaja (éd.), M., Smysl, 2000. p. 7-14.

La seconde période de la vie professionnelle de G. Chpet, la plus créative (1912-1923), peut être considérée comme débutant avec son voyage à Göttingen en 1912-1913. C'est dans cette ville que, probablement, à l'automne 1912, il fit la connaissance d'Edmund Husserl, un événement qui fut d'une importance significative pour l'évolution ultérieure de G. Chpet en tant que penseur. L'adoption par G. Chpet de la phénoménologie, mais également la critique qu'il fit de certains de ses aspects, sont relatés dans son premier grand texte, *Javlenie i smysl* [Le Phénomène et le sens] (1914). Malgré les conseils que lui avait donnés Lev Chestov, Gustave Chpet ne se décida pas à traduire cet ouvrage en allemand. À ce moment-là, sa vie personnelle changea radicalement. Il divorça de sa première femme et épousa Natalia Goutchkova qui allait rester sa femme pour le restant de sa vie.

De retour d'Allemagne, G. Chpet travailla sur sa thèse *Istorija kak problema logiki* [L'Histoire comme problème de la logique], et sur un ouvrage portant sur l'herméneutique (qui ne fut publié qu'en 1989-1992), *Germenevika i ee problemy* [L'Herméneutique et ses problèmes]. Il tenta une synthèse de la phénoménologie et de l'herméneutique, évoluant progressivement vers le second de ces deux courants. La philosophie de l'histoire et des sciences historiques devint alors l'une de ses préoccupations principales de G. Chpet; il s'inspira de Dilthey et plus particulièrement de W. von Humboldt. G. Chpet garda un fort intérêt pour la psychologie et la métaphysique et fit paraître, en 1916, son essai *Soznanie i ego sobstvennik* [La Conscience et son propriétaire].

En 1918, Gustave Chpet fut nommé Professeur à l'Université de Moscou. Dans les années précédant et suivant immédiatement la Révolution d'Octobre 1917, son activité créatrice atteint son apogée. C'est à cette époque qu'il développa les idées qui devaient imprégner ses derniers travaux, *Vvedenie v etničeskiju psibologiju* [Introduction à la psychologie ethnique] et *Vnutrennjaja Forma slova* [La Forme interne du mot]. Pendant cette période relativement courte, il rédigea un article important sur la psychologie ethnique, *Predmet i zadači etničkoj psibologii* (1917-18) [L'Objet et les tâches de la psychologie ethnique], qui devint la base de sa future *Introduction à la psychologie ethnique*. Il acheva également, en juillet 1918, son ouvrage sur l'herméneutique (*Germenevika i ee problemy* [L'Herméneutique et ses problèmes]), étude qui l'incita à se tourner vers Humboldt et l'orienta par conséquent vers la rédaction de son dernier ouvrage *La Forme interne du mot* (1927). C'est également à cette époque que G. Chpet rédigea son œuvre la plus marquante,

Estetičeskie Fragmenty [Les Fragments esthétiques]⁵, dont trois parties furent achevées en moins d'un mois (26 janvier - 19 février 1922). Enfin, c'est pendant cette période de sa vie, qu'il publia des articles importants sur le théâtre, la philosophie de l'art et la méthodologie de l'histoire de l'art, qu'il présenta sa propre interprétation des premières étapes de l'évolution de la philosophie russe (dans *Očerke razvitija russkoj filosofii* [Aperçu du Développement de la Philosophie russe] Partie I, 1922), et qu'il écrivit des études détaillées sur deux éminents penseurs russes : Herzen et Lavrov.

Les années 1922 et 1923 virent la fin de cette période extrêmement féconde dans la carrière de G. Chpet, et furent le signal d'un changement progressif de sa destinée. Peu après avoir obtenu de Lounatcharski le retrait de son nom de la liste des intellectuels devant quitter le pays, il commença à perdre confiance dans le régime. La fermeture du département de philosophie de l'Université de Moscou un an auparavant l'avait privé de rattachement institutionnel, et il s'était retrouvé dans l'isolement social d'un universitaire dépourvu d'étudiants et de collègues. Semblant avoir des opportunités apparemment inépuisables en vue, mais sans la moindre perspective de solution réelle, G. Chpet allait disperser son énergie dans différentes directions et vivre une période d'activités dispersées⁶. Dans cette troisième période de sa vie, il s'intéressa à de nombreux projets, mais n'en réalisa que très peu. Il n'acheva jamais la suite annoncée de son premier volume de *L'Aperçu du développement de la philosophie russe* (1922), et ne publia pas non plus la suite de ce qui avait été la première partie de son *Introduction à la psychologie ethnique*. Il prit part à des discussions sur le théâtre, participa à des disputes littéraires et à des travaux de différentes sociétés professionnelles (pour certaines de nature syndicale). Pendant une courte période, il fut directeur de l'Institut de Philosophie Scientifique (de 1921 à 1923). Il travailla plus longtemps à l'Académie d'État des Sciences Artistiques (GAKhN). Cependant, le GAKhN fut de plus en plus isolé, et, soumis à une pression idéologique grandissante jusqu'en 1927, il tomba sous le contrôle du Parti en 1929. G. Chpet fut alors démis de ses fonctions de vice-président du GAKhN et soumis à une « procédure de purge » humiliante. Il fut exclu du travail de recherche et fut seule-

5. G.G. Špet [Chpet], « Estetičeskie Fragmenty » [Fragments esthétiques], *Sočinenija* [(Œuvres)], M., Pravda, 1989, p. 343-472.

6. Galin Tihanov, « Multifariousness under Duress : Gustav Shpet's Scattered Lives » [La Diversité sous la contrainte : les vies dispersées de Gustave Chpet], *Russian Literature*, 2008, 63, 2-4, p. 259-292.

ment autorisé à se charger de traductions sous réserve que pût être assuré un « contrôle idéologique approprié ».

Tout ceci explique pourquoi, entre 1924 et 1929, G. Chpet fut incapable de produire autant de travail de fond que pendant la décennie comprise entre 1912-1913 et 1923. Ses deux ouvrages fondamentaux de la troisième période, *Introduction à la psychologie ethnique* (publié en 1926⁷) et *La Forme interne du mot* (1927) reprenaient des idées qui avaient été formulées, comme nous l'avons vu, à la fin des années 1910. En fait, après 1927, Chpet semble n'avoir produit qu'une version actualisée de son court article « Literatura » (finalement publiée en 1982), et un texte inachevé (publié en 2002) portant sur les sources philosophiques de la thèse de Tchernytchevski (travail qu'il avait abandonné en 1929, l'année de sa destitution du poste de vice-président du GAKhN).

La dernière période de la vie et de la carrière intellectuelle de Gustave Chpet, depuis son retrait forcé du GAKhN, en 1929, jusqu'à son exécution en 1937, fut marquée par une insécurité constante. Bien que G. Chpet fût alors engagé dans des activités de théâtre et de traduction, en particulier dans la préparation de la prestigieuse édition en huit volumes « Academia » de l'œuvre de Shakespeare, sa foi dans une philosophie porteuse de sens fut irrémédiablement anéantie. Il entreprit seulement des traductions, des adaptations, des travaux de rédaction, des articles critiques et d'autres tâches qui pouvaient constituer des sources de revenu pour sa grande famille (avec les cinq enfants de ses deux mariages). L'engagement de G. Chpet dans ces nouvelles sphères d'activité fut facilité par le réseau étendu de contacts qu'il avait déjà établi dans le monde de la littérature, de l'édition et du théâtre. Après 1930, il traduisit un corpus littéraire important, principalement composé d'œuvres du romantisme anglais et d'œuvres réalistes, ainsi que des travaux philosophiques de Berkeley et Hegel, dont le plus important fut *La Phénoménologie de l'esprit* de Hegel. La majeure partie de ce travail fut effectuée à Ienisseïsk et à Tomsk où il fut exilé après son arrestation et son jugement en 1935. En octobre 1937, il fut de nouveau arrêté à Tomsk et exécuté le 16 novembre. La date précise de sa mort demeura inconnue jusqu'à 1989.

7. V.A. Petrickij [Petritski], « K tvorčeskoj Biografii G.G. Špeta (po materialam ekzempliara "Vvedeniya v etničeskiju psihologiju" s inskriptom filosa) » [Pour une Biographie créatrice de G.G. Chpet (matériaux de l'exemplaire « Introduction à la psychologie ethnique » avec des annotations du philosophe], *Špetovskie Čtenija v Tomske 1991*, O.G. Mazaeva (éd.), Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1991, p. 21-26.

Gustave Chpet et l'étude de la littérature au Cercle Linguistique de Moscou (CLM) et à l'Académie d'État des Sciences Artistiques (GAKhN).

Le Cercle Linguistique de Moscou (CLM) exista officiellement de mars 1915 à novembre 1924. Le 14 mars 1920, G. Chpet fut élu membre du Cercle, suite à la présentation d'un rapport intitulé « Moments esthétiques dans la structure du mot » [*Estetičeskie momenty v strukture slova*], qui provoqua un débat auquel prit part Ossip Brik⁸. Bien que G. Chpet n'ait ensuite assisté qu'à une seule réunion du Cercle (4 avril 1920), il influença le travail de celui-ci d'une façon non négligeable à travers ses jeunes disciples. Dans un article sur l'histoire du CLM écrit en 1976 pour « La Petite Encyclopédie littéraire » [*Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija*], mais publié seulement vingt ans plus tard, Roman Jakobson constatait que la phénoménologie du langage de G. Chpet avait laissé « une marque évidente sur l'évolution du Cercle, dans la dernière phase de son existence⁹ » ; ailleurs, il louait le rôle important de G. Chpet en tant que « philosophe remarquable de l'école de Husserl¹⁰ » ; il relevait aussi le fait que Husserl considérait G. Chpet comme « l'un de ses meilleurs étudiants¹¹ ». Après le départ de Jakobson pour l'Estonie, puis pour Prague en 1920, l'influence de G. Chpet (puis, à travers lui, du GAKhN) devint progressivement si dominante qu'elle mena finalement à une scission au sein du Cercle au milieu de l'année 1922¹²). Dans les dernières phases de l'existence du Cercle, plusieurs jeunes membres (Boris Gornoung, Bouslaev, Jinkine) rejoignirent le GAKhN où G. Chpet avait été élu vice-président en

8. A.V. Krušanov [Kroušanov], « *Russkij Avangard, 1907-1932. Istoričeskij obzor* » [L'Avant-garde russe, 1907-1932. Panorama historique] 3 vols. 2.1 : *Futurističeskaja Revoljutsija, 1917-1921*. M., *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, p. 461.

9. Roman Jakobson, « Moskovskij lingvističeskij kružok » [Le Cercle Linguistique de Moscou], M.I. Šapir (éd.), *Philologica* 3, 1996, 5-7, p. 361-380.

10. Roman Jakobson, « An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle) » [Un exemple de termes migratoires et de modèles institutionnels à propos du cinquantième anniversaire de Cercle Linguistique de Moscou], *Selected Writings*. La Haye et Paris, Mouton, 1971, 2, p. 527-38.

11. R. Jakobson, « Retrospect », *Selected Writings*, La Haye et Paris, Mouton, 1971, 2, p. 711-722.

12. N.I. Nikolaev, « M.M. Bahtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija 1920-h godov » [M.M. Bakhtine, l'école de philosophie de Nevel et l'histoire culturelle des années 1920], *Bahtinskij sbornik*, 2004, 5, p. 228.

1924 ; la bibliothèque du Cercle fut également transférée au GAKhN¹³.

L'influence de G. Chpet sur le travail du CLM devint omniprésente à partir de la publication de ses *Fragments esthétiques*, dont les trois fascicules s'avérèrent d'une grande importance pour un groupe de jeunes universitaires et gens de lettres du CLM et, plus tard, du GAKhN. Mais ses contributions au travail du Cercle avaient déjà été remarquées. Le 4 avril 1920, G. Chpet participa à une discussion intéressante sur l'intrigue [*sjužet*], où il se rangea avec Piotr Bogatyrev aux côtés de Vinokour qui insistait sur la nature essentiellement verbale [*slovesnaja*] de l'intrigue, face à l'opinion d'Ossip Brik selon laquelle, en peinture et en sculpture, les sujets qui sont de caractère non-verbal sont possibles¹⁴. Cette discussion devait apporter un premier témoignage de la foi qu'avait G. Chpet dans le langage comme véhicule d'un code sémiotique universel, favorisant les processus de traduction et d'expression entre les différents systèmes de signes (littérature, peinture, sculpture etc). G. Chpet exposa cette idée de façon plus complète dans son article « Literatūra » qui fut écrit pour le *Dictionnaire des termes artistiques* du GAKhN [*Slovar' hudožestvennyh terminov*] et publié pour la première fois en 1982. Enfin, lors d'une réunion du Cercle le 21 mars 1922, G. Chpet fut invité en sa qualité de philosophe à devenir membre du comité de rédaction de la section linguistique de la maison d'édition du Cercle. Cependant, ce projet ne parvint pas à obtenir l'approbation de l'ensemble des membres, et la maison d'édition prévue ne vit finalement pas le jour¹⁵.

C'est avec la parution des *Fragments esthétiques* (écrits en janvier et février 1922, publiés en 1922-23) que l'influence de G. Chpet sur le Cercle Linguistique de Moscou devint plus manifeste. Le

13. J. Toman, *The Magic of a Common Language. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy and the Prague Linguistic Circle* [La Magie d'un langage commun. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, et le Cercle Linguistique de Prague], Cambridge, MIT Press, 1995, p. 66.

14. M.I. Shapir, « Kommentarii [Commentaires] », *Filologičeskie issledovanija : Lingvistika i poetika*. par G.O. Vinokour, T.G. Vinokour, M.I. Shapir (éd.). M., Nauka, 1990, p. 256-365.

15. E. Toddes, M. Čudakova [Tchoudakova], « Pervyj russkij perevod "Kursa obščej lingvistike" F. de Sossjura [Saussure] i dejatel'nost' Moskovskogo lingvističeskogo kružka (Materialy k izučeniju bytovanija naučnoj knigi v 1920-e gody) » [Première traduction russe du "Cours de linguistique générale" de F. de Saussure et l'activité du Cercle Linguistique de Moscou (Documents en vue de l'étude de l'existence du livre scientifique dans les années 1920)], *Fiodorovskie Čtenia 1978*, M., Nauka, 1981, p. 229-249.

deuxième fascicule des *Fragments esthétiques* revêt une importance particulière. G. Chpet y présenta la toute première définition de la poétique comme grammaire : « La poétique au sens large est la grammaire du langage poétique et de la pensée poétique¹⁶ ». Cet emploi au départ métaphorique de la « grammaire » fut par la suite repris par Roman Jakobson, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, dans son fameux programme pour l'étude de la « Poésie de la grammaire et [de la] grammaire de la poésie », où la « grammaire » évoluait d'une métaphore vers un terme à contenu précis. C'est aussi dans *Les Fragments esthétiques* que G. Chpet parle également pour la première fois de la « fonction "poétique" (plutôt que simplement esthétique) du mot », annonçant ainsi l'importance qui serait accordée plus tard à la fonction poétique du langage.

Le second apport important de G. Chpet à travers ses *Fragments esthétiques* est la définition qu'il donne de la structure du mot, et la différenciation qu'il établit avec le concept de système, ce dernier étant appliqué par G. Chpet principalement à des discours entiers plutôt qu'à des mots isolés (bien qu'il rende parfois floue la frontière entre ces deux niveaux, en employant indifféremment *slovo* pour désigner le « mot » ou le « discours »). Dans le second fascicule, Chpet écrit :

Ce que l'on entend par « structure » du mot n'est pas la construction morphologique, syntactique ou stylistique (en bref, ce ne sont pas les arrangements d'unités linguistiques « en surface » [*ploskostnoe*]), mais au contraire l'arrangement organique, dans le sens de la profondeur, depuis l'objet conçu et appréhendé de façon sensible à l'objet formel idéal, localisé [*raspolagajuščibsjá*] à tous les niveaux des relations entre ces deux termes. La structure est une construction dont les parties individuelles peuvent varier en « taille » [*v razmere* »] et même en qualité, mais pas une seule partie de cet ensemble ne peut être déplacée *in potentia* sans détruire cet ensemble¹⁷.

Le système, quant à lui, est un ensemble de structures où chaque structure conserve sa propre particularité. L'organisme biologique (l'exemple pris par G. Chpet) est précisément un tel « système de structures », où chaque structure (os, nerfs, vaisseaux sanguins, etc) demeure un élément concret et distinct. Cette distinction entre la structure et le système fut bien accueillie par certains linguistes dans les années 1920, notamment Viktor

16. G.G. Špet, « Estetičeskie Fragmenty » [Fragments esthétiques], *op. cit.*, p. 408.

17. *Ibid.*, p. 382.

Vinogradov¹⁸ qui vit dans l'argument de G. Chpet un avantage donné à la notion de structure (« profondeur ») sur celle de système (« horizontalité »), et donc (peut-on ajouter) une critique implicite de la préférence donnée par F. de Saussure à la synchronicité (G. Chpet était au courant des *Cours* de Saussure depuis environ la fin de juin 1922, lorsqu'il reçut la traduction inédite de la première partie préparée par Alexandre Romm, un autre membre du Cercle Linguistique de Moscou¹⁹).

Enfin, les *Fragments esthétiques* de G. Chpet peuvent être considérés comme ayant anticipé la tendance à détecter dans le discours scientifique des traces à caractère figuratif, un trait qui rapproche les discours de la science et de la littérature plus qu'on ne le pense d'ordinaire. « La représentation imagée [*obraznost'*] n'est pas seulement un trait de "poésie"... c'est une propriété générale du langage, qui appartient également au discours scientifique²⁰ ». Cette affirmation mettait en question la certitude de Husserl affirmant que le discours de la science peut être strictement distingué du discours quotidien ; elle offrait aussi une approche (bien qu'elle n'ait pas été poursuivie plus avant par Chpet) que l'on devait retrouver chez J. Derrida et H. White dans les années 1970 et 1980 (à ce sujet, P. Steiner²¹).

Cela nous permet bien de comprendre pourquoi G. Chpet pouvait être perçu comme ennemi des formalistes de Saint-Pétersbourg (en particulier Chklovski et Eichenbaum), et comme insuffisamment radical par R. Jakobson. Malgré la distinction novatrice établie entre les fonctions poétique et esthétique du langage, G. Chpet restait principalement intéressé par cette dernière. Il refusait à la poésie (et à la littérature en général) leur statut particulier de représentants uniques du métaphorisme discursif qui leur était conféré par les formalistes. Et bien que G. Chpet, dans *Les Fragments esthétiques* et dans *L'Introduction à la psychologie ethnique* ait été résolument hostile à l'interprétation psychologique de l'image (pratiquée par A. Potebnia), il chercha néanmoins à expliquer l'image comme flottant entre l'objet et l'idée ; il s'efforça de clarifier les relations de l'image avec la forme interne du mot, dans

18. V. Vinogradov, « Iz Istorii izučenija poetiki (20-e gody) » [De l'Histoire de l'étude de la poétique (les années vingt)], *Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka*, 34, 1975, 3, (259-272), p. 265.

19. E. Toddes, M. Čudakova [Tchoudakova], *op. cit.*, p. 235.

20. G.G. Špet, *op. cit.*, p. 443.

21. Peter Steiner, « Tropos Logicos : Gustav Shpet's Philosophy of History » [Tropos Logicos : La philosophie de l'histoire de Gustave Chpet], *Slavic Review*, 62, 2003, 2, p. 343-358.

ses dimensions logiques et ontologiques. G. Chpet resta également ouvert aux aspects biographiques et subjectifs de l'œuvre d'art littéraire, et mit aussi en valeur l'importance de la voix de l'auteur²².

Enfin (et c'est là que se situe la différence cruciale entre G. Chpet et les formalistes), la littérature n'était pas, pour lui, un système auto-suffisant pouvant être justifié par une référence à la fonction spécifiquement poétique du langage ; pour G. Chpet, la littérature (même lorsque toutes ses tendances sémiotiques étaient prises en compte) était seulement l'une des sphères de créativité attribuée à ce qu'il appelait la « conscience esthétique ». En tant que phénoménologue, la préoccupation principale de G. Chpet était de comprendre sous quelles conditions un énoncé devenait l'objet d'une expérience esthétique. Cette question restait, pour lui, inextricablement liée à la question du sens, si régulièrement ignorée par les formalistes : « comment doit-on exprimer un sens [*smysl*] donné, pour que sa perception soit *esthétique*²³ ? ». Comme les *Fragments esthétiques*, ainsi que l'article de G. Chpet « Literatura » le démontraient, cela présupposait une attention donnée à la forme dans sa relation nécessaire au *contenu*.

Il n'est guère étonnant que les formalistes fussent hostiles aux *Fragments esthétiques* et à la production de ses jeunes adeptes, se retrouvant au CLM et au GAKhN. Eichenbaum écrivit le 30 juin 1924 à Grigori Vinokour (qui, ayant beaucoup de sympathie pour les idées de G. Chpet, avait réagi favorablement à ses *Fragments esthétiques*, reconnu ouvertement son influence sur son propre travail²⁴, et même tenté (sans succès) d'inciter Jakobson et Eichenbaum à abandonner leurs réserves envers le philosophe) que finalement il « ne croyait pas » en G. Chpet, qu'il s'agissait d'« un pur vide théorique » [*« eto pustoe krasnorečie »*]. V. Chklovski conserva lui aussi une attitude extrêmement sceptique et ironique, comme devait le montrer en 1934 sa réaction tardive au travail de G. Chpet, traducteur de poésie²⁶.

22. G. Špet, *op. cit.*, p. 464-471.

23. *Ibid.*, p. 448.

24. G.O. Vinokour, « Slovarnaja Avtobiografičeskaja zametka [1925-26] » [Notice autobiographique lexicographique], *Vvedenie v izučenie filologičeskikh nauk*, M., S.I. Gindin (éd.), Labirint, 2000, p. 105-107.

25. M. Čudakova [Tchoudakova], E. Toddes, « Nasledie i put' B. Eichenbauma » [L'Héritage et la voie de B. Eichenbaum], *O Literature. Raboty raznykh let* [Sur la Littérature. Travaux de différentes époques], O. B. Eichenbaum et E. Toddes (éd.), M., Sovetskii pisatel', 1987, p. 17.

26. En février 1934, V. Chklovski, dans une lettre à I. Tynianov, ridiculisa les notes explicatives de G. Chpet dans sa récente traduction de Byron

Les *Fragments esthétiques* eurent donc une double portée. Premièrement, malgré le fait que sur plusieurs points on pouvait y trouver les prémices d'importants développements dans le structuralisme et la sémiotique, l'ouvrage représentait une réelle polémique, subtile au niveau philosophique, bien que parfois indirecte, à l'égard du formalisme, précédant ainsi les critiques ultérieures d'Engelhardt et de Medvedev. Deuxièmement, ce qui est encore plus important, l'ouvrage offrait un programme constructif pour l'étude de l'œuvre d'art à partir des positions de l'esthétique phénoménologique (nonobstant les écarts occasionnels de G. Chpet à l'égard d'E. Husserl), et de l'herméneutique. Ici, le concept de « forme interne » revêt une importance particulière. Formulé pour la première fois, par G. Chpet, en 1917, dans *Mudrost' ili razum ?* [La Sagesse ou la raison ?], le concept crucial de « forme interne » rappelait la philosophie du langage et de la culture de Wilhem von Humboldt. Ceci apparut de façon plus évidente dans l'œuvre de G. Chpet sur l'histoire de l'herméneutique (dans *L'Herméneutique et ses problèmes*, achevé en 1918) et fut ensuite mis au premier plan dans les *Fragments esthétiques* comme dans l'*Introduction à la psychologie ethnique*, sans parler de la monographie de 1927 de G. Chpet consacrée précisément à la « forme interne du mot ». La « forme interne » fut également un instrument théorique important dans les recherches des jeunes collègues de G. Chpet au GAKhN. En 1923, G. Chpet fit, au GAKhN, une communication sur « Le concept de la forme interne chez Wilhem von Humboldt », qui fut suivie, en 1924, par les communications de Bouslaev et de Königsberg, toujours sur la « forme interne » (« Le concept de forme interne chez H. Steinthal et A. Potebnia », pour l'intervention de Bouslaev ; « Le concept de la forme interne chez Anton Marty », pour celle de Königsberg). Cette orientation fut maintenue et développée, en 1927, dans le volume collectif du GAKhN sur la forme artistique (*Hudožestvennaja Forma* [La Forme artistique]), dans lequel

(Chpet, semble-t-il, a fait une remarque sur le mot crocodile, nommant ce crocodile en latin), cité dans O. Panchenko (éd.) : « Iz perepiski Iu. Tynjanova i B. Eihenbauma s V. Šklovskim » [Correspondance entre Iouri Tynianov, B. Eichenbaum et V. Chklovski], *Voprosy literatury*, 1984, 12, p. 185-218. Manifestement, Chklovski avait un compte à régler, mais pour une fois, il n'exagérait pas, ni n'inventait rien (voir commentaire de G. Chpet dans : Byron, *Misterii* [Mystères], trad. G.G. Špet [Chpet], Introduction P. Kogan, Academija, 1933). Sur la réprobation des formalistes russes face à G. Chpet, voir : G. Tihanov, « Gustav Shpet : Literature and Aesthetics from the Silver Age to the 1930s » [Gustave Chpet. La Littérature et l'esthétique depuis l'Âge d'Argent jusqu'aux années 1930], *Primerjalna književnost*, 2006, 29, 2, p. 1-19.

les disciples de G. Chpet offraient une exploration de la forme à partir des perspectives de l'esthétique et de la sémantique. À distance égale du marxisme et du formalisme, ce volume fut la preuve ultime de cette génération de jeunes spécialistes qui attribuaient peu d'attention à l'un ou l'autre de ces deux courants, et qui, du fait de leur position critique, se retrouvèrent, à la fin des années 1920, avec leurs professeurs et l'Institution de l'Académie d'État des Sciences Artistiques, dans une position très délicate.

Chpet et la théorie du théâtre

Après la Révolution d'Octobre, un Département Théâtral (TEO) [*Teatralnyj otdel*] fut créé au sein du Commissariat au Peuple pour l'Instruction [Narkompros] afin de réglementer le travail des théâtres à travers le pays. À sa fondation en 1918, le TEO comprenait quatre sections : 1) l'histoire du théâtre ; 2) l'organisation et la gestion des théâtres et des cirques ; 3) le répertoire ; 4) la pédagogie du théâtre. Une section chargée principalement des questions de théorie y fut par la suite ajoutée, avant d'être dissoute, puis de nouveau rétablie au début de 1921, lorsque l'écrivain et critique André Biély, le philosophe Fiodor Stepan et Gustave Chpet lui-même furent nommés comme ses uniques membres²⁷. Tout en remplissant son devoir de promotion de l'étude de la théorie théâtrale et en diffusant les résultats de ses études, Chpet publia en 1921 un court article extrêmement intéressant et controversé sur le processus de différenciation du travail dans le théâtre moderne²⁸. Historiquement, affirmait Chpet, l'auteur dramatique et l'acteur étaient identiques ; la première étape du processus de différenciation fut la séparation de l'acteur d'avec l'auteur. L'étape suivante impliquait que l'auteur perdît également la fonction même de mise en scène de la pièce : le metteur en scène et le décorateur étaient nés.

Enfin, déclare G. Chpet, vint le moment où le rôle d'interprétation du sens de la pièce fut confié à un agent indépendant : ni l'auteur, ni le metteur en scène, ni l'acteur ne devaient être habilités à imposer leurs interprétations qui ne pouvaient la plupart du temps que n'être naturellement en conflit. La fonction hermé-

27. A.Z. Jufit [Ioufit] (éd.), *Sovetskij Teatr. Dokumenty i materialy, 1917-1967. Russkij Sovetskij Teatr, 1917-1921* [Le Théâtre soviétique. Documents et matériaux, 1917-1967. Le Théâtre soviétique russe, 1917-1921], L., Iskusstvo, 1968, p. 72.

28. G.G. Špet, « Differencijacija postanovki teatral'nogo predstavlenija » [La "Différenciation" dans l'organisation de la représentation théâtrale], *Sovremennaja Dramaturgija*, 1991, 5, p. 202-204.

neutique, insistait G. Chpet, est une fonction délicate ; elle requiert un degré de spécialisation, d'éducation et de compétences que ni l'acteur, ni le metteur en scène ne possèdent forcément. Sans un interprète professionnel, le « sens intellectuel de la pièce²⁹ » (*razumnyj smysl p'esy*), est voué à se perdre, et les acteurs doivent essayer de compenser cette perte en accentuant les techniques corporelles du spectacle³⁰.

L'attention portée par G. Chpet au processus de différenciation [*differencijacija*] au sein du spectacle a été comparée à ce que déclarait Tynianov dans son article « Illustrations » : « Nous vivons à une époque de différenciation des activités³¹ ». Cela est plutôt surprenant, étant donné le fait que, contrairement à Tynianov, G. Chpet considérait le processus de différenciation comme un instrument servant à révéler, selon son expression, le « sens intellectuel de la pièce ». En plus des implications idéologiques liées à cette insistance de Chpet sur la nécessité de recourir à un unique interprète et sur l'existence possible d'une seule interprétation correcte, on peut également trouver ici un soupçon de scepticisme envers le théâtre d'avant-garde, annonçant la critique du futurisme que G. Chpet devait faire un peu plus tard dans ses *Fragments esthétiques*.

La réserve de G. Chpet à l'égard du théâtre d'avant-garde devint beaucoup plus frappante dans sa principale contribution à la théorie du théâtre, représentée par l'article « Le Théâtre comme art » (*Teatr kak iskusstvo*), achevé en septembre 1922 et publié en décembre de la même année, dans un numéro consacré au huitième anniversaire du Théâtre de Chambre et précédé d'un article de Tairov. G. Chpet se détache de la thèse de Tairov, selon laquelle le théâtre peut être considéré comme complètement détaché de la tâche d'appréhension dialectique du monde qui existe hors de l'art³² ; il désapprouve son idée de « Théâtre synthétique » [*Sinteti-*

29. G.G. Špet, « Différencijacija... », art. cit., p. 204.

30. *Ibid.*

31. Le Russe lit : « My živem v vek differencijacii dejatel'nostej » (Tynianov, p. 318). Pour une interprétation comparant Chpet et Tynianov, voir les commentaires de S.V. Stakhorski sur la théorie du théâtre de Chpet in S.V. Stakhorskij [Stakhorski] (éd.), *Iz Istorii sovet'skoj nauki o teatre, 20-e gody, Sbornik trudov* [De l'Histoire de la science soviétique au théâtre, Années 20, Recueil de travaux], M., GITIS, 1988. Cf. également : Ju. Tynjanov [Tynianov], *Poetika, Istorija literatury, Kino* [Poétique. Histoire de la littérature. Cinéma], M., Nauka, 1977.

32. H. Schmid, « Gustav Špets Theatertheorie im Kontext der historischen Avantgarde der Künste », [La Théorie du théâtre de Gustave Chpet

českij teatr] ; il critique également la thèse de Wagner portant sur la nature synthétique du théâtre³³, – thèse que les théoriciens ultérieurs allaient pourtant adopter comme l'une des pierres angulaires de la pratique du spectacle d'avant-garde. Contemporaine de Chpet, Lioubov Gourevitch a remarqué que, dans sa théorie du théâtre, Chpet, plutôt que de suivre Wagner et l'avant-garde, était encore captif du « paradoxe sur le comédien » de Diderot³⁴.

Enfin, si l'on prend en compte la théorie du théâtre, la carrière de Gustave Chpet a été marquée par une contradiction obsédante : alors qu'il écrivait sur le théâtre (au tout début des années 1920), il n'a rédigé aucun ouvrage pour le théâtre ; quand, dans les années 1930, il commença à travailler pour la scène (en tant que traducteur et conseiller), il avait cessé d'écrire sur le théâtre. Ainsi les deux courants (écrire sur le théâtre et travailler pour le théâtre) ne furent jamais réunis. Un autre paradoxe majeur des rapports que G. Chpet entretenait avec le théâtre consistait dans le fait qu'il ne s'engagea jamais dans une production du théâtre d'avant-garde, alors qu'il restait pourtant en étroite relation avec deux des plus géniaux expérimentateurs de l'histoire du théâtre russe, Tairov et Meyerhold. Cependant, lorsque Meyerhold décida de mettre en scène *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas (dont la première eut lieu le 19 mars 1934), non seulement Chpet accepta de traduire (Zinaïda Raïkh, la femme de Meyerhold, et Mikhaïl Tsarev étaient inscrits sur le programme comme co-traducteurs de Chpet), mais il dirigea également les répétitions, accomplissant, selon l'un des acteurs, un « miracle³⁵ ».

dans le contexte de l'avant-garde historique de l'art], *Balagan*, 1996, 2.1, p. 112.

33. G.G. Špet, « Teatr kak iskusstvo » [Le Théâtre comme art], *Gustav Gustavovič Špet, Arhivnye Materialy, Vospominanija, Stat'i* [Gustave Gustavovitch Chpet, Documents d'archive, Souvenirs, Articles], T.D. Marcinkovskaja (éd.), M., Smysl, 2000, p. 112.

34. Cf. L. Gurevič [Gourevitch], *Tvorčestvo aktera. O prirode budožestvennyh pereživanij aktera na scene* [Le travail de l'acteur. Sur la nature des expériences artistiques de l'acteur sur la scène], M., GITIS, 2002. Le « Paradoxe sur le comédien » de Diderot fut publié dans sa traduction russe sous le titre « Paradoks ob aktere », la même année que l'article de Chpet « Le Théâtre comme art ». Le petit ouvrage de Lioubov Gourevitch fut publié pour la première fois en 1926 (avec l'année 1927 en couverture) et resta, semble-t-il, jusqu'aux années 1980 la seule réaction publiée aux écrits de G. Chpet sur la théorie du théâtre.

35. Meyerhold, expérimentateur invétéré du théâtre, mit en scène la pièce dans un esprit réaliste. Il inséra quelques textes courts qui ne faisaient pas partie de l'original, et il en remania également d'autres pour donner une

Notre connaissance de la théorie du théâtre de Gustave Chpet nous permet d'apprécier la diversité de sa vie intellectuelle, en particulier dans les années 1920, où sa carrière fut de plus en plus, pour des raisons extérieures, soumise à la diversité. L'instabilité de la première décennie post-révolutionnaire, encore tolérante et favorable à la création, fut progressivement remplacée par un climat de contrôle idéologique et de répression, dont la brutalité allait laisser son empreinte sur la vie de G. Chpet et le conduire à sa fin tragique. Le dernier occidentaliste de l'histoire de la pensée russe du XX^e siècle fut renvoyé dans les années 1930 à une existence de plus en plus marginale et peu épanouissante. Rejetant à la fois les appuis du marxisme et de la philosophie religieuse russe, G. Chpet fut laissé seul face à la tempête de l'histoire, affrontant sa fin imminente avec un stoïcisme et une dignité accomplis.

Université de Manchester, Grande Bretagne

Traduction de l'anglais par Marie Loisy et Maryse Dennes

atmosphère moderne (M.M. Sitkovetskaja (éd), *Mejerhol'd repetiruet. V dvuh tomah*, T. 2 [Meyerhold répète. En deux tomes T.2], M., Artist. Rezhisser. Teatr (ART), 1993), mais dans l'ensemble la pièce fut conçue d'une façon qui mettait la vraisemblance historique au premier plan.