

VIKTOR MAKSIMOVITCH JIRMOUNSKI (1891-1971) ET LE FORMALISME RUSSE

ROGER COMTET

Viktor Maksimovitch Jirmournski [Viktor Maksimovič Žirmunskij] n'est pas considéré comme appartenant, *stricto sensu*, au premier cercle des formalistes russes¹ ; comme pour V.V. Vinogradov, on en fait plutôt un compagnon de route du mouvement².

1. À quelques exceptions près, voir par exemple E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe* [trad. de l'italien], Paris, Desclée de Brouwer, 1965, p. 834-835, et même Jakobson qui en fait un formaliste à côté d'Eichenbaum (« Linguistics and Poetics », *Selected Writings*, III, La Haye-Paris-New York, Mouton, 1965, p. 36, n. 31. On relèvera aussi qu'un texte des « Tâches de la poétique » figure dans l'anthologie des textes des formalistes russes publiée par Jurij Striedter et Witold Kosny (*Texte der russischen Formalisten*, 2, Munich, 1972, p. 136-161.

2. « V.M. Jirmounski et V.V. Vinogradov peuvent être rattachés à l'entourage du groupe, malgré les désaccords qui surgiront au cours des années vingt. » (C. Depretto-Genty, *Iouri Tynianov. Formalisme et histoire littéraire*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991, p. 36, n. 9). Pour Victor Erlich, Jirmounski était « un quasi-formaliste modéré » (V. Erlich, *Russian Formalism. History – Doctrine*, The Hague-Paris, Mouton 1969, 3^e éd., p. 7, 96). Pour Philippe van Thiegem et Nina Gourfinkel, c'était un « sympathisant » du mouvement *Slavica Occitania*, Toulouse, 25, 2007, p. 205-224.

S'il n'était pas membre de l'OPOÏAZ³ et n'en partageait pas pleinement les idées, il a cependant joué un rôle important dans ce grand renouvellement de la science de la littérature par son soutien institutionnel, son travail d'analyse et de vulgarisation et, à compter surtout de 1923, par ses désaccords et ses critiques. C'est ce qui explique que dans l'ouvrage classique consacré par Erlich au formalisme, on puisse retrouver son nom cité dans pas moins de 34 pages sur 311⁴ ; ajoutons qu'en 1949, en pleine tourmente du jdanovisme, il sera accusé de « formalisme » et partagera l'infortune d'Eichenbaum, Tomachevski et Propp interdits d'enseignement et de publication, ce qui prouve que l'étiquette lui collait à la peau. On peut donc légitimement se demander comment un universitaire formé dans le moule le plus classique qui soit (humanités et germanistique) a pu à ce point être impliqué dans la brève existence du formalisme russe dont la charnière des années 1920-1930 marque l'extinction. Dans quelle mesure le parcours intellectuel de Jirmounski peut-il permettre de répondre à cette question ?

ANNÉES DE FORMATION

Jirmounski est un pur produit du biotope culturel pétersbourgeois prérévolutionnaire. Après une scolarité exemplaire dans le prestigieux Institut Tenišev [Tenišev] de la capitale, où il bénéficie d'une solide formation classique avec des maîtres comme la poétesse symboliste Zinaïda Hippus, Jirmounski va étudier de 1908 à 1912 à l'Université de Saint-Petersbourg, largement ouverte sur l'Occident au contraire de sa rivale moscovite, dans le Département d'études romanes et germaniques ; on sait désormais, grâce entre autres aux travaux de Catherine Depretto, que ce fut le berceau, la pépinière, du renouveau méthodologique formaliste en même

(« Quelques produits du "Formalisme" russe », *Revue de littérature comparée*, 12, 1932, p. 426).

3. Acronyme de *Obščestvo po izučeniju poetičeskogo jazyka* [Société pour l'étude de la langue poétique], société savante fondée à Petrograd en 1916 sous l'égide de Chklovski, déjà connu pour ses manifestes futuristes ; au début, on y retrouve O. Brik, Polivanov, Iakoubinski ; s'y adjoindront en 1919, quand le groupe s'institutionnalise, Eichenbaum, Tynianov et Tomachevski.

4. V. Erlich, *Russian Formalism...*, *op. cit.* ; la proportion est de 33 pages sur 586 dans l'ouvrage de A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1978.

temps que de la poésie acméiste⁵. Certains des futurs formalistes russes, alors étudiants en littérature, assistaient aux cours et séminaires du linguiste Jan Baudouin de Courtenay, du comparatiste Vesselovski, de l'érudit Venguerov. On les retrouvait au sein du « Cercle romano-germanique » (*Romano-germanskij kružok*, 1910-1915) animé par le grand hispaniste D.K. Petrov (1872-1925) ou au séminaire du « Cercle Pouchkine » (*Puškinskij kružok*) fondé par Venguerov, du Département d'études slaves, en 1908. Il s'agissait de Boris Eichenbaum, Youri Tynianov, Boris Tomachevski, jeunes historiens de la littérature qui rejoindront l'ОПОІАЗ vers 1919 pour en constituer cette base universitaire qui marque la seconde période du mouvement⁶. Dans ces cercles, auxquels on pourrait ajouter celui du professeur V.N. Peretc, on commençait justement à remettre en cause l'histoire de la littérature traditionnelle au profit d'une analyse de la forme littéraire en soi ; ce sont tous ces faits qui permettent de parler de « préformalisme universitaire ». Or, à la même époque (de 1908 à 1912), Jirmounski était étudiant en germanistique dans le même Département, sous la direction de Friedrich Braun, disciple de Vesselovski, et il a pu ainsi côtoyer ces futurs formalistes ; c'est de cette période que date l'amitié qui le liera à Eichenbaum jusqu'à leur rupture en 1922⁷. Le frère aîné de Chklovski, Vladimir, érudit et polyglotte, collaborateur de l'ОПОІАЗ, fit lui aussi ses études au Département d'études romanes et germaniques, mais un peu plus tard que Jirmounski « entre 1908 et 1915⁸ ». Il semble cependant que, à l'exception d'Eichenbaum, Jirmounski ait surtout fréquenté de futurs historiens de la littérature tels que A.A. Smirnov, K.V. Motchoulski [Močul'skij], N.V. Dobrovo, S.È. Radlov, A.L. Slonimski,

5. Voir C. Depretto, « L'université de Saint-Petersbourg et l'Âge d'argent », in E. Bérard (éd.), *Saint-Petersbourg : une fenêtre sur la Russie. Ville, modernisation, modernité, 1900-1935*, Paris, MSH, 2000 et « Le département d'études romanes et germaniques de l'Université de Saint-Petersbourg au début du XX^e siècle », *Revue des études slaves*, 76/1, 2005, p. 75-88.

6. Tomachevski ne faisait pas officiellement partie du groupe, même s'il en était très proche.

7. En témoignent les lettres entre « Vitia » et « Boria » échangées de 1913 à 1923 (N.A. Žirmunskaja & O.V. Èjxenbaum (éd.), « Perepiska B.M. Èjxenbauma i V.M. Žirmunskogo » [Correspondance entre B.M. Eichenbaum et V.M. Jirmounski], in *Tynjanovskij sbornik. Tret'i tynjanovskie čtenija*, Riga, 1988, p. 256-328 (introduction d'E.A. Toddes).

8. C. Depretto, « Le département d'études romanes... », art. cit., p. 80.

A.I. Belecki⁹... qu'il retrouvait à la « Société Néophilologique » (*Neofilologičeskoe obščestvo*), cercle étudiant passionné de poésie qui avait été fondé par Vesselovski en 1885. On notera cependant que Motchoulski (1892-1848), grand ami de Jirmounski avant de partir en émigration en 1920, était alors particulièrement intéressé par les problèmes de forme en littérature¹⁰. L'important reste de souligner que Jirmounski et les futurs formalistes ont baigné alors dans une même ambiance scientifique et culturelle, cependant qu'ils pouvaient retrouver dans les mêmes cercles de 1910 à 1915 des poètes comme Goumilev, Mandelstam ou Hippius. Au sortir de l'université, Jirmounski va donc d'abord s'illustrer dans des études littéraires où, comme il le dira par la suite, dominait un point de vue « historico-philosophique¹¹ » et qui, faut-il s'en étonner, concernent surtout la poésie, genre majeur de cette époque comme le rappellera par la suite Jakobson :

Les positions les plus avancées de la littérature russe des premières décennies de notre siècle relèvent du domaine poétique. Le symbolisme comme le bouillonnement littéraire apparu peu après et que l'on regroupe fréquemment sous l'étiquette de futurisme furent dans leur quasi totalité l'apanage des poètes [...] ¹².

On peut d'ailleurs déjà rappeler que le formalisme puise ses racines directes dans le futurisme (Khlebnikov, Krutchenyx...) qui, avec son langage d'« outre entendement » (*zaoum*) élaborait une poésie basée avant tout sur des sons dépourvus de sens, c'est-à-dire sur une « forme » totalement démotivée.

9. V.M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916-1926* [Questions de théorie de la littérature. Articles des années 1916-1926], Leningrad, 1928, p. 8 [reprint : S'Gravenhage, 1962].

10. Voir C. Depretto, « Le département d'études romanes... », art. cit., p. 83 (il devait ensuite à Paris se consacrer à des monographies littéraires plus traditionnelles).

11. V.M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 7.

12. R. Jakobson, « Notes marginales sur la prose du poète Pasternak » (trad. de l'allemand) [1935], in *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977, p. 51.

LE ROMANTISME ALLEMAND

Jirmounski bénéficie à sa sortie de l'université d'une bourse d'études en Allemagne où il multiplie les contacts universitaires (Sievers, Paul, Simmel, Erich Schmidt...) et rédige sa thèse, publiée dès son retour définitif en 1914, *Le romantisme allemand et la mystique moderne*¹³, dont il prend soin d'adresser un exemplaire au grand poète symboliste Alexandre Blok¹⁴. Il voue en effet à cette époque un véritable culte au romantisme allemand de l'époque de Iéna qu'il associe au symbolisme russe incarné par Alexandre Blok : il retrouve dans ces deux mouvements littéraires une même vision du monde idéaliste, magique et envoûtante, portée par le procédé rhétorique dominant de la métaphore. C'est ce qui lui permet de qualifier le symbolisme de « néoromantisme ». On sait aussi qu'il avait même écrit des poésies d'inspiration symboliste alors qu'il n'était encore qu'un adolescent, tentant même de les faire publier. La période faste du symbolisme russe de la seconde génération se situe effectivement dans les années 1900-1910. Tout cela correspond chez Jirmounski alors à une quête philosophique et religieuse que partageait d'ailleurs Eichenbaum. Pour lui, qui est très influencé par la *Geistesgeschichtliche Schule* de Wilhelm Dilthey, le romantisme allemand n'est pas seulement une école littéraire, « c'est surtout une nouvelle forme de sensibilité, un nouveau mode d'appréhension de la vie », qu'il entend étudier par rapport à l'arrière-plan « psychologique » de l'époque¹⁵ ; dans ce monde romantique, il met en évidence une dichotomie fondamentale entre les *realiora*, réalités supérieures, et les *realia* qui relèvent du monde sensible ; l'usage privilégié de la métaphore permet justement de passer des unes aux autres, alors que la littérature réaliste (ce sera le cas de l'acméisme), tout comme jadis le classicisme, privilégie avant tout la métonymie ; à noter que si Jirmounski est redevable de cette

13. V.M. Žirmunskij, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika*, Saint-Petersbourg, 1914.

14. Voir le mot de remerciement de Blok daté du 3 mars 1914. (A. Blok, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach* [Œuvres en huit volumes], Moscou-Leningrad, 8, 1963, p. 434) ; Blok, qui l'estimait beaucoup, lui demandera en 1919 l'autorisation de reprendre son étude « Heine et le romantisme » [Gejne i romantizm], parue dans *Russkaja mysl'* en 1914 (8, p. 90-116) pour la placer comme introduction à l'un des volumes de l'édition de Heine qu'il préparait alors (voir A. Blok, *op. cit.*, 8, p. 525).

15. V.M. Žirmunskij, *Nemeckij romantizm...*, *op. cit.*, p. 13.

idée aux esthéticiens germaniques Walzel et Wölflin¹⁶, Jakobson la réutilisera par la suite sans citer aucunement ses sources¹⁷. C'est donc une esthétique nouvelle qui se trouve mise au service de cette vision du monde novatrice, traduisant selon lui la psychologie de la société. On est ici aux antipodes de l'enseignement positiviste de Braun ! Venguerov pourra ainsi, à juste titre, déclarer en 1914 que Jirmounski avait créé par cette synthèse une sorte d'école « néo-romantique ».

C'est alors qu'il intègre l'Université de Petrograd comme maître de conférences (*docent*), on sait qu'il y donne des cours sur Byron et la poésie anglaise ainsi que sur le haut-allemand avant d'être nommé en 1917 comme professeur de germanistique à l'Université de Saratov ; il retrouve un poste en 1919 à l'Université de Petrograd qu'il ne quittera plus jusqu'en 1939. Au cours de ces années de guerre, où la vie culturelle de la capitale n'avait rien perdu de son intensité, il continue d'écrire sur le *Sturm und Drang* et les romantiques allemands (Hamann, von Kleist, Hoffmann...) avec un essai important, *Le renoncement religieux dans l'histoire du romantisme. Matériaux pour caractériser Clemens Brentano et les romantiques de Heidelberg*¹⁸ ; mais à partir de 1916, il ne s'intéresse pas moins à l'actualité de la poésie russe, comme en témoignent les nombreux articles qu'il fait paraître dans la presse et qui sont consacrés à Apollon Grigoriev, Vladimir Soloviev, Kouzmine, Adamovitch... S'y ajoutent des études de haute tenue scientifique sur la poésie contemporaine : Blok, Brioussov, Mandelstam, Goumilev, Akhmatova... Il innove en cela, comme d'autres futurs formalistes, car la tradition universitaire russe n'estimait jusque là comme dignes d'étude que les littératures du Moyen Âge et de la Renaissance ; on est tenté de voir là

16. H. Wölflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der bildenden Kunst*, Basel, Schwabe, 1915 ; O.F. Walzel, « Shakespeare's dramatische Baukunst », *Jahrbuch des Shakespearegesellschaft*, LII, 1916.

17. « [...] On se rend généralement compte que le romantisme est étroitement lié à la métaphore, tandis que le lien tout aussi intime du réalisme avec la métonymie n'est généralement pas remarqué. » (R. Jakobson, *Langage enfantin et aphasie* [trad. de l'allemand], Paris, Minuit, 1969, p. 117 [1940-1942]) ; ailleurs, il relève que la poésie de Pasternak est basée sur la métonymie alors que celle de Maïakovski l'est sur la métaphore. (« Notes marginales sur la prose du poète Pasternak », art. cit., p. 111).

18. V.M. Zirmunskij, *Religioznoe otrečenie v istorii romantizma. Materialy dlja xarakteristiki Klemenca Brentano i gejdell'bergskich romantikov*, Saratov, 1918 ; 2^e éd., Moscou, 1919. Il présentera cette étude pour sa thèse magistrale soutenue en 1921.

une transposition de la linguistique qui privilégiait désormais les états de langue contemporains comme objets d'étude (voir Baudouin de Courtenay, ses disciples comme Bogoroditski, et tout le travail de description et de normalisation des langues allogènes qui était alors en cours dans l'Empire). Mais, ce faisant, Jirmounski mettait aussi en application pour étudier le matériau poétique contemporain la discipline intellectuelle rigoureuse que lui avait léguée la tradition universitaire pétersbourgeoise en réalisant ainsi une synthèse de l'ancien et du nouveau. Dans tous les cas, poésie contemporaine et poésie du passé sont pour lui intimement liées, puisqu'il déclarera par la suite :

Nous étudions la conception des problèmes théoriques de la poétique et des particularités de l'art des temps passés à partir du matériau vivant de la poésie contemporaine, immédiatement accessible à notre appréhension artistique¹⁹.

Là encore, le parallèle avec la linguistique de l'époque s'impose, puisque la démarche inductive consistant à remonter de la langue actuelle à des états anciens y était largement répandue depuis les Néogrammairiens.

Ces travaux le font participer à la vie littéraire de Petrograd, toujours aussi intense en dépit de la guerre : il fréquente les salons littéraires et publie articles et comptes rendus, comme ceux qui étaient consacrés au romantisme allemand, dans les périodiques de la capitale, tels *Rousskaïa mysl* (*Russkaja mysl'*), *Severnye zapiski*, et non dans des publications savantes, un peu comme s'il avait voulu être en empathie avec la société contemporaine ; on sait qu'Eichenbaum l'a beaucoup aidé à s'ouvrir les portes des rédactions et que les universitaires pétersbourgeois tenaient volontiers des chroniques littéraires dans la presse. Jirmounski ne pouvait donc ignorer les débuts tapageurs du futurisme suivis de la fondation de l'OPOÏAZ en 1914 par Chklovski ; le Cercle linguistique de Moscou, ou CLM (Bogatyrev, Jakobson, Vinokour...), fondé en mars 1925, va s'en rapprocher dans les années 1918-1919, des membres des deux groupes participant aux activités de l'un et de l'autre, grâce à l'entremise d'Ossip Brik, même si les Moscovites vont toujours garder leur autonomie avec une orientation plus linguistique et polémique avec l'OPOÏAZ (sur le rôle de la philologie allemande en particulier) jusqu'à l'extinction du Cercle vers

19. *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 9-10.

1924. Attaché à l'actualité de la littérature, Jirmounski publie en 1916 une étude intitulée « Ceux qui ont dépassé le symbolisme²⁰ » (l'acméisme y est assimilé à une sorte de néo-réalisme) puis en 1916 et 1917 il délivre une communication intitulée *Valeri Brioussov et l'héritage de Pouchkine* qui traite du même sujet et sera publiée en 1922²¹.

« LES TÂCHES DE LA POÉTIQUE » (1919) ET LES ÉTUDES D'INSPIRATION FORMALISTE SUR LA VERSIFICATION

C'est dans ces années, comme il le reconnaîtra bien volontiers par la suite, que Jirmounski se prend progressivement de passion pour l'analyse formelle de la littérature illustrée entre autres par l'OPOÏAZ à partir de l'hiver 1915-1916 et 1916-1917 (dates de publication des premiers recueils de l'OPOÏAZ). Il évoque à ce propos, pour lui comme pour « bien d'autres représentants de nouvelle génération d'histoire de la littérature de cette époque », « une période de crise et de recherches intenses en méthodologie²² ». Toute cette ébullition s'expliquait, selon lui, par un rejet de « l'éclectisme sans principes et par la décadence générale de la vieille "histoire de la littérature" universitaire » en même temps que par un intérêt renouvelé pour « les nouveaux problèmes de la forme littéraire, c'est-à-dire l'étude de la poésie comme forme d'art²³ ». Il semble alors se rallier, même si c'est avec certaines réserves comme nous le verrons par la suite, aux thèses de l'OPOÏAZ dans la première version des *Tâches de la poétique* parue en 1919 avant la version définitive de 1924²⁴. On trouve dans ce texte, souvent présenté comme favorable au formalisme, des idées assez proches de celui-ci autour de la place qu'il convient d'accorder dans l'analyse littéraire au contenu ; celui-ci se trouve mis au rang d'un des éléments formels comme participant à la

20. V.M. Žirmunskij, « Preodolevšie simbolizm » [Ceux qui ont dépassé le symbolisme], *Russkaja mysl'*, 12, 1916, p. 25-56 (repris in *Voprosy teorii literatury...*, op. cit., p. 278-321).

21. *Valerij Brjusov i nasledie Puškina. Opyt sravnitel'no-statističeskogo issledovanija* [Valerij Brioussov et l'héritage de Pouchkine. Essai d'étude comparative statistique], Petrograd, 1922.

22. V.M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury...*, op. cit., p. 7.

23. V.M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury...*, op. cit., p. 7-8.

24. « Zadači poëtiki », *Žizn' iskusstva*, 313-317, 1919 ; repris in *Načala*, 1, 1921, p. 51-81 ; remanié et complété dans le recueil *Zadači i metody izučenija iskusstv* [Tâches et méthodes de l'étude des arts], Leningrad, 1924, p. 123-167. Cette dernière version a été reprise in *Voprosy poëtiki...*, op. cit., p. 17-88.

poétique sémantique, ou encore assimilé à la composition en tant qu'ensemble de motifs, que « fable²⁵ ».

C'est sous cet éclairage que Jirmounski se consacre alors à l'étude des moyens formels, techniques, mis en œuvre dans la poésie d'une manière qui renouvelle la vieille rhétorique qui avait été délaissée tout au long du siècle précédent ; en témoignent une série d'ouvrages demeurés jusqu'à nos jours des classiques en la matière et qui sont nés de son enseignement d'alors à l'Université de Petrograd et à l'Institut d'histoire des arts : *La composition des poésies lyriques* (1921)²⁶, basé sur les poésies du symbolisme ; *La rime, son histoire et sa théorie* (1923)²⁷ ; *Introduction à la métrique. Théorie du vers* (1925)²⁸. Ces travaux sur la forme poétique font ici écho à ceux d'Eichenbaum et Tomachevski parus à la même époque²⁹ et, comme ceux-ci, ils ont pu être qualifiés de « premiers exposés systématiques de la versification russe sur une base scientifique³⁰ ». Sur bien des points, ils rejoignent les préoccupations des formalistes, par exemple sur la relation intime qui unit dans la poésie le rythme et la syntaxe (voir *La composition des poésies lyriques*) et qui sera l'un des grands thèmes formalistes au milieu des années 1920, comme chez Ossip Brik³¹.

On peut ajouter à cette phase « formaliste » de Jirmounski le fait qu'il va efficacement contribuer à l'affirmation du formalisme en tant que groupe institutionnel en occupant de 1920 à 1931 les fonctions de doyen de la Faculté de littérature incluses dans l'Institut national d'histoire des arts [GIII] sis à Petrograd, place saint Isaac, fondé par le mécène Zoubov avant la guerre, nationalisé en 1920. Ce rattachement est déjà en soi tout un programme, puisque, comme le dit si bien Jirmounski, « La poétique est la

25. Voir l'analyse du texte de Žirmunskij in A. Voznesenskij, « Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jahren 1910-1925 », *Zeitschrift für slavische Philologie*, IV, 1928, p. 155-156.

26. *Kompozicija liričeskix stixotvorenij*, Petrograd, Opojaz, 1921.

27. *Rifma, ee istorija i teorija*, Petrograd, 1923.

28. *Vvedenie v metriku. Teorija stixa*, Leningrad, 1925.

29. Voir B.M. Ejxenbaum, *Melodika russkogo liričeskogo stixa* [La mélodie du vers lyrique russe], Petrograd, 1922 ; B.V. Tomaševskij, *Russkoe stixosloženie. Metrika* [La versification russe. La métrique], Petrograd, 1923.

30. M. Aucouturier, *Le formalisme russe*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1994, p. 57.

31. Voir O. Brik, « Ritm i sintaksis » [Rythme et syntaxe], *Novyj lef*, 3, 1927.

science qui étudie la poésie en tant qu'art.³² » L'OPOÏAZ, qui s'est constituée en association depuis 1919, va disposer là d'un bien commode parapluie officiel jusqu'à la fermeture de l'institut en 1931. On y retrouve ainsi Tynianov, Chklovski, Eichenbaum, Bernstein, Tomachevski, Iakoubinski... Ils peuvent y enseigner à un public d'étudiants enthousiastes, y organiser des séminaires, impulser des recherches, publier ; c'est effectivement dans le cadre de l'Institut que paraissent de 1923 à 1929 le recueil périodique *Poétique (Poëtika)* et la série *Problèmes de poétique (Problemy poëtiki)* où l'on trouve certaines des contributions formalistes les plus fondamentales à l'histoire et la théorie de la littérature. On peut relever aussi que Jirmounski participe aux activités de l'Institut aux côtés des formalistes³³. Quelles qu'aient été ses divergences ultérieures avec ceux-ci, il convient de souligner qu'il n'a jamais failli dans ce rôle logistique essentiel pour l'existence et la visibilité du mouvement. On peut d'ailleurs noter qu'il va publier dans les recueils de l'Institut intitulés *Poétique (Poëtika)* qui servaient d'organe quasi officiel aux formalistes jusqu'à la fin des années 1920 ou sous l'estampille de l'Institut, ce qui prouve qu'il a gardé malgré tout le contact avec le formalisme pendant toute la période envisagée. Exempt de tout dogmatisme, il continuera d'utiliser ceux des concepts formalistes qui lui semblent justifiés, à commencer par celui de « science » de la littérature, jusque dans l'ultime version des *Tâches de la poétique*.

LES DIVERGENCES ET LA RUPTURE AVEC LE FORMALISME

Cependant, Jirmounski va rompre peu à peu officiellement avec les formalistes à compter de 1922, mettant ainsi fin à près de cinq années de compagnonnage. On a invoqué diverses raisons pour expliquer ce divorce. Victor Erlich a mis en avant le côté bohème, provocateur des formalistes regroupés autour de Chklovski qui ne pouvait que heurter l'universitaire empreint de sérieux et de raideur germanique qu'était Jirmounski³⁴ ; mais il ne s'agit là que d'une vision un peu superficielle, car le différend se nourrissait de racines autrement profondes. On sait que, dès 1922,

32. « Zadači poëtiki » [Les tâches de la poétique], *Voprosy poëtiki...*, *op. cit.*, p. 17.

33. Par exemple, le 9 octobre 1921, il participe à une commémoration aux côtés de Tynianov et Bernstein dans le cadre de la « Société d'étude de la littérature de l'Institut d'histoire des arts ».

34. *Op. cit.*, p. 96.

il y eut une première rupture avec Eichenbaum, qui était pourtant l'un des grands amis de Jirmounski. Eichenbaum avait fait paraître en 1922 un compte rendu particulièrement critique³⁵ de *La poésie d'Alexandre Blok* de Jirmounski publié la même année³⁶. Celui-ci va accuser alors Eichenbaum de dogmatisme et lui reprochera de défendre avec sectarisme la « pureté de la doctrine ». En fait, des discussions orageuses dont on peut trouver un écho dans la correspondance entre les deux amis avaient précédé ce *casus belli* ; il en ressort qu'Eichenbaum reprochait essentiellement à Jirmounski, avec sa virulence coutumière, de se consacrer à l'étude de la forme tout en refusant la *méthode formelle*³⁷. Et Jirmounski d'accuser son ami de fanatisme³⁸... Effectivement, Eichenbaum, pour stigmatiser les théoriciens qui s'écartaient de la doxa formaliste, n'hésitera pas ensuite à les traiter de « Jirmounski³⁹ », comme si c'était la pire des injures ! Pour ne pas être en reste, Jirmounski rédige un compte rendu équilibré mais critique de l'étude d'Eichenbaum *La mélodie du vers* de 1922⁴⁰ dans la revue *Mysl'*⁴¹. Il y reconnaît que l'ouvrage présente « un très grand intérêt pour l'histoire et la théorie de la poétique⁴² » mais prend la défense de Sievers à qui Eichenbaum reprochait d'être avant tout un linguiste dans ses analyses littéraires, tournant ainsi le dos à l'exigence de littérarité. Plus fondamentalement, il reproche à Eichenbaum de soutenir que ce seraient les procédés utilisés (intonation, rythme, etc.) qui créeraient l'atmosphère lyrique des poésies. Il affirme au contraire la prééminence du « facteur du sens », « de la couleur sémantique générale du

35. « Metody i podxody » [Méthodes et approches], *Kněžnyj ugol'*, 8, 1922.

36. V.M. Žirmunskij, *Poēzija Aleksandra Bloka*, Petrograd, 1922.

37. Lettre à Žirmunskij du 19 octobre 1921 in *Tynjanovskij sbornik*, *op. cit.*, p. 313.

38. Lettre de l'épouse d'Èjxenbaum, Raja Borisovna, à Žirmunskij de fin octobre 1921, *ibidem.*, p. 218.

39. Voir C. Depretto, « Boris Pasternak et la philologie russe des années 1920-1930 », *Revue des études slaves*, 76-4, 2005, p. 442.

40. B.M. Èjxenbaum, *Melodika stixa* [La mélodie du vers], Petrograd, 1922. *Melodika stixa*, titre primitif de *Melodika russkogo stixotvornogo stixa* dans la première édition de 1921 (Letopis', Doma Literatorov, 4, 1921)

41. « Po povodu knigi B.M. Èjxenbauma *Melodika stixa*, Sankt-Peterburg, 1922 [À propos du livre de B.M. Èjxenbaum *La mélodie du vers*, Saint-Petersbourg, 1922], *Mysl'*, 1922, p. 109-139. Repris in *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 89-153.

42. « Po povodu knigi B.M. Èjxenbauma... », art. cit., p. 152.

poème⁴³ ». Et il insiste sur la différence fondamentale qui sépare les arts « à sujet » (*predmetnye*), comme la peinture et la poésie, des arts « sans sujet » (*bespredmetnye*) tels que les arts décoratifs ou musique ; pour lui, la poésie chantée agit sur l'auditeur non par ses sonorités en tant que telles, mais par les mots que l'on y perçoit, c'est-à-dire des sons liés à des significations⁴⁴.

On peut considérer cependant que la rupture s'est exprimée de façon encore plus nette dans deux textes de Jirmounski : l'introduction à la traduction de l'ouvrage de Walzel *Le contenu et la forme de l'œuvre d'art*⁴⁵ intitulée « À propos de la "méthode formelle"⁴⁶ » en 1923 et l'ultime édition des « Tâches de la poétique » en 1924 (voir *supra*, n. 24). On trouve dans ces textes une critique d'ensemble du formalisme, même si le second ouvrage garde beaucoup de sa première version. Mais, de fait, ce sont tous les textes de théorie de la littérature qu'écrit Jirmounski à partir de 1922 qui expriment les mêmes critiques, jusqu'à ce que le recueil des *Questions de théorie de la littérature* paru en 1928 qui regroupe des articles parus de 1916 à 1926 mette un point final à une controverse dont Jirmounski retrace les étapes dans l'introduction. Celle-ci apparaît non seulement comme un adieu à l'orientation formaliste mais aussi comme l'acte de décès d'un mouvement qui était déjà moribond. Jirmounski y établit avec minutie la chronique de ses rapports avec les formalistes, considérant qu'en 1928 la « méthode formelle », active au cours de la décennie qui s'achève, appartient désormais à l'histoire et à l'historiographie. Il aura donc au final accompagné les formalistes du début jusqu'à la fin, toute proche, de l'OPOÏAZ. Il faut noter aussi que, en parallèle, comme nous l'avons exposé dans notre introduction à la traduction des « Problèmes formels dans la science russe de la littérature », Jirmounski multiplie à cette époque les contacts avec les esthéticiens allemands, les fait traduire, comme s'il voulait promouvoir aux yeux de la communauté intellectuelle russe une vision différente de la théorie de la littérature.

En fait, les réticences de Jirmounski étaient plus anciennes, doutes et questionnements ne l'avaient jamais vraiment quitté, et

43. « Po povodu knigi B.M. Ejxenbauma... », art. cit., p. 145.

44. « Po povodu knigi B.M. Ejxenbauma... », art. cit., p. 149.

45. O. Val'cel', *Problema formy v poëzii* [Le problème de la forme en poésie], Petrograd, 1923. [Trad. de O. Walzel, *Die künstlerische Form des Dichtwerks*, Berlin, Mittler, 1916.]

46. « K voprosu o "formal'nom metode" », in O. Val'cel', *Problema formy v poëzii*, *op. cit.*, p. 5-23.

c'est par touches successives qu'il avait déjà pris ses distances vis-à-vis du formalisme russe. Le différend reposait essentiellement sur l'objet même qu'il fallait assigner à la science de la littérature ; pour les formalistes, dans leur quête forcenée de la spécificité du fait littéraire, de la *littérarité* (*literaturnost'*), il convenait de faire abstraction de tout ce qu'ils considéraient comme externe à l'œuvre, relevant du hors texte : biographie et psychologie des écrivains, culture, histoire, société, idéologie... Ne restait pour la poésie que la mise en forme autonome du mot s'inscrivant dans la sémantique interne du texte, de même que la musique était celle du son, la danse celle du geste, etc.

Dès le compte rendu qu'il consacre en 1919 à la seconde livraison de *Poétique*, Jirmounski émet des critiques ; pour lui, loin d'être une simple collection de procédés qui seraient empilés les uns sur les autres (voir le manifeste de Chklovski *L'art comme procédé*), l'œuvre poétique est un « organisme vivant » où chaque élément isolé participe d'un système (on notera au passage la référence implicite à l'organicisme typique de la tradition germanique : Goethe, Humboldt, les romantiques...). Il écrira *a posteriori* en 1928 : « Chklovski considérait l'œuvre d'art comme une "somme de procédés", je lui opposais la notion de "système"⁴⁷ ». C'est de la même manière que Walzel considérait la forme comme « la relation interne entre l'apparence extérieure et sa présupposition spirituelle⁴⁸ ». Pour Jirmounski, c'est le sens ou le genre qui commandent à la forme et non l'inverse, ce qu'il rappelle dans sa critique des thèses d'Eichenbaum selon lesquelles la mélodie du vers pourrait être « engendrée automatiquement par le rythme » :

Dans le style narratif du *Chant d'Oleg le Sage*⁴⁹, une diction chantée contredirait le sens des mots poétiques, la coloration épique d'ensemble, qui nous impose ce que, ailleurs, l'auteur dénomme « récit narratif »⁵⁰.

On est vraiment à l'opposé de Chklovski pour qui le fond, loin de conditionner les procédés, est déterminé par eux (dans *Le déroulement du sujet* [Razvertyvanie sjužeta], Petrograd, 1921).

47. « Predislovie » [Préface], in V.M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 10.

48. O. Walzel, *Geistesleben alter und neuer Zeit*, Leipzig, 1922, p. 53.

49. *Pesn' o veščem Olege*, poésie de Pouchkine de 1822 inspirée de l'épopée populaire.

50. In *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 117.

Par la suite, il relève aussi une faille importante dans la théorie formaliste de la succession des formes et procédés : elle n'explique pas pourquoi telle forme finit par en évincer une autre ; en même temps, les formalistes postulent ici des changements brusques, selon un modèle mutationniste, alors que, comme Walzel, Jirmounski est partisan d'un modèle évolutif. Et, à l'opposé des formalistes qui s'interdisent de sortir des limites de l'œuvre d'art, il donne un sens à ces changements en les liant à l'évolution générale de la culture, au changement du « sentiment de la vie » (*čuvstvo žizni*) dans la société qui revient comme un leitmotiv dans toute son œuvre d'historien de la littérature ; dans sa présentation de l'OPOĬAZ datée de 1919, il se félicitait que la poétique en revienne à ses tâches primordiales, « l'étude de la composition et de la genèse des œuvres poétiques⁵¹ » ; s'il est en somme d'accord avec le premier point pour mettre en évidence et décrire les procédés mis en œuvre dans la création littéraire, c'est sur le second que s'affirment ses différences avec le formalisme car il refuse de restreindre l'histoire de la littérature à la critique interne des œuvres (il ira jusqu'à comparer les formalistes aux tenants de l'Art pour l'art⁵² !) Il considère bien au contraire que l'histoire d'une œuvre est tributaire du contexte culturel de l'époque, ce qui suppose que l'on soit en empathie avec la société ambiante dans toutes ses manifestations ; cela s'était manifesté très tôt chez lui, comme nous l'avons vu, avec son traitement de la métaphore associée au romantisme et au symbolisme et de la métonymie caractéristique du classicisme puis du réalisme. Il a insisté ailleurs sur ce point : « À côté de la formule "l'art comme procédé", il peut exister d'autres formules tout aussi légitimes : l'art comme produit de l'activité psychique, l'art comme facteur social, l'art comme fait moral, religieux, cognitif, etc. ⁵³ ». Il se réclame ici bien évidemment de ses maîtres allemands esthéticiens ; on pense ici à Walzel qui oppose à l'idéal classique des peuples latins un style germanique regroupant d'une part la poésie primitive des Germains, le baroque allemand et les expressionnistes, et d'autre part Goethe et Rembrandt⁵⁴.

Ce que Jirmounski reproche aussi aux formalistes, c'est leur prétention à l'exclusivité ainsi que leur souci de proposer « non

51. « Vokrug *Poëtiki* OPOĬAZA » [Autour du recueil *Poétique* de l'OPOĬAZ], *Načala*, décembre 1919 (cité d'après *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 337).

52. « K voprosu o "formal'nom metode" », art. cit., p. 161.

53. « K voprosu o "formal'nom metode" », art. cit., p. 158.

54. Voir l'introduction de 1928 au recueil *Problemy literaturnoj formy*, *op. cit.*

seulement une méthode, mais aussi une vision du monde » enfermée dans la problématique de la forme, elle n'est plus tant formelle que « formaliste⁵⁵ ». À la méthode réductrice des formalistes qui consiste à ramener l'œuvre à des séquences de « motifs » se succédant sur un axe syntagmatique (pour reprendre la terminologie saussurienne), il oppose sa propre conception des « thèmes » constitutifs de l'œuvre qui participent des deux perspectives, syntagmatique et paradigmatique : des sortes d'inflorescences sémantiques parées de toutes leurs connotations extralinguistiques ; comme il l'écrit,

L'étude de la poésie du point de vue de l'art exige que l'on prête attention à son côté thématique, au *choix* du thème lui-même ainsi qu'à sa *construction*, à l'élaboration de sa composition envisagée par rapport aux autres thèmes⁵⁶.

Autre mise au point, c'est que pour lui, ce groupe n'est que l'une des composantes d'une nébuleuse infiniment plus large qui a mis à l'honneur les problèmes de forme en littérature. Comme il l'écrit en 1928 en envisageant la situation en Russie,

il est impossible de dire qui est à l'origine de cette nouvelle orientation : des tendances identiques se manifestèrent simultanément et indépendamment l'une de l'autre partout où il y avait de jeunes scientifiques, à Moscou, Saint-Petersbourg, dans les centres de province⁵⁷.

En même temps, il tient à souligner que l'étude formelle de la littérature préexistait déjà dans les travaux préformalistes de A.N. Vesselovski et A.A. Potebnia, ainsi que chez les théoriciens et praticiens du symbolisme, Brioussov, Viatcheslav Ivanov et surtout Andreï Biely, dont les travaux de métrique marquent une rupture nette avec la tradition académique et posent les bases d'une nouvelle science consacrée à la spécificité artistique des œuvres poétiques⁵⁸. Toute la synthèse « Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft » de 1925, dont la traduction accompagne cet article, visait pareillement à relativiser la place des « formalistes » au sein des études formelles en Russie. Allant plus loin, de la même

55. « K voprosu o "formal'nom metode" », art. cit., p. 157.

56. « K voprosu o "formal'nom metode" », art. cit., p. 169.

57. « K voprosu o "formal'nom metode" », art. cit., p. 8.

58. « K voprosu o "formal'nom metode" », art. cit., p. 8-9.

manière, la traduction qu'il dirige de l'ouvrage de Walzel *Le problème de la forme en poésie* en 1923⁵⁹ tend à démontrer que c'est dans les pays germaniques, chez les esthéticiens, qu'il faut chercher les origines de la « méthode formelle » en Russie, ce que les formalistes ont parfois admis⁶⁰. La visée est la même dans le recueil intitulé *Problèmes de la forme littéraire* qui regroupe les traductions de plusieurs articles de Walzel, Dibelius, Vossler et Spitzer et qui paraît à son initiative en 1928⁶¹. L'introduction se termine par un coup de griffe aux formalistes : « [...] ici la méthode comparatiste représente le meilleur antidote contre une méthodologie partielle et un dogmatisme étriqué⁶² ». Il s'agit en fait de replacer les études formelles dans un ensemble culturel autrement plus vaste que la seule Russie, celui de la culture européenne et de l'esprit du temps en général. Il va même relever que le terme d'« école formelle » préexistait.

De fait, Jirmounski reprend là certaines des critiques formulées alors communément à l'encontre du formalisme russe, en particulier le fait que leurs soit-disant découvertes ne sont que des « évidences bien connues en Europe occidentale⁶³ ». On retrouve cela chez les formalistes moscovites eux-mêmes, chez Rozalia Schorr, A. Gornfeld ; par ailleurs le reproche de couper la littérature de son arrière-plan culturel par la « défamiliarisation » avait été formulé par Ivanov-Razoumnik, les symbolistes, sans parler des théoriciens du LEF et de Bakhtine et son entourage⁶⁴.

59. O. Val'cel', *Problema formy v poëzii*, op. cit.

60. Voir le compte rendu positif par Chklovski en 1916 dans la revue *Letopis'* de l'ouvrage de Karl Voll traduit en russe *Vergleichende Gemälde Studien* et ce qu'écrivait Eichenbaum en janvier 1919 à propos des *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* de Wölfflin : « On pense constamment à des analogies avec la construction d'une histoire de la littérature » (cité d'après A. Dmitriev, « Le contexte européen (français et allemand) du formalisme russe », *Cahiers du monde russe*, 42/2-3, 2002, p. 426).

61. V.M. Žirmunskij (éd.), *Problemy literaturnoj formy : sbornik statej O. Val'celja, T. Dibeliusa, T. Fosslera, A. Špitsera*, Leningrad, 1928 (préface : p. III-XVI) ; on trouve ici les textes suivants : de Walzel, « La nature de l'œuvre poétique », « L'architectonique des drames de Shakespeare » et « La forme artistique dans les œuvres de Goethe et des romantiques allemands » ; de Dibelius, « La morphologie du roman » et « Les leitmotive chez Dickens » ; de Vossler, « Formes grammaticales et logiques dans la langue » ; de Spitzer, « L'art verbal et la science de la langue ». [2^e éd., Moskva, 2007].

62. *Ibidem*, p. XVI.

63. Voir A. Dmitriev, « Le contexte européen... », art. cit., p. 431.

64. Voir en particulier P.N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, [La méthode formelle dans la science de la littérature], Leningrad, 1928.

LA RÉACTION DES FORMALISTES

Les formalistes l'ont accusé à maintes reprises d'« éclectisme » (ils adresseront bientôt le même reproche à Bakhtine) ; Jakobson, dans son mémoire tchèque de 1935 sur le formalisme russe, qualifie encore la synthèse de Jirmounski sur les problèmes formels de « bref aperçu éclectique » (*stručný ekletický přehled*). On lui reproche aussi d'utiliser des concepts comme ceux de « conscience de l'auteur », d'« œuvre en tant qu'expression de la conscience » qu'il y avait déjà chez lui dans *Le romantisme allemand et le mysticisme contemporain*. Ces accusations sont d'autant plus injustes que Jirmounski lui-même avait souligné à maintes reprises l'éclectisme de la vieille critique littéraire universitaire. En fait, c'était bien sa culture colossale, sa largeur de vues, son insatiable curiosité, son pragmatisme positiviste (partir des faits...) qui ne pouvaient guère s'accommoder de systèmes rigides, clos et autocentrés. On ne peut que regretter ici l'attitude désinvolte des formalistes vis-à-vis de lui, dans tous les cas un manque total de gratitude pour quelqu'un sans l'appui et la compréhension duquel le mouvement n'aurait pu populariser ses thèses, et Eichenbaum mettra bien du temps à renouer des relations sereines avec Jirmounski.

VERS DE NOUVELLES AVENTURES INTELLECTUELLES

À partir de 1925, voilà donc Jirmounski prêt et disponible pour de nouvelles aventures intellectuelles qu'il va mener de front dans différents domaines. Il se consacre ainsi à l'étude linguistique des dialectes des colons allemands d'Ukraine et de Transcaucasie, qu'il mène de front sur le terrain avec l'étude du folklore et de l'ethnographie, conformément à la tradition russe⁶⁵.

Il revient simultanément au comparatisme de Vesselovski dès 1922 avec son *Byron et Pouchkine*⁶⁶, qui s'inscrit dans la tradition universitaire et nous rappelle à quel point l'Université de Saint-

65. Voir à ce sujet R. Comtet, « Allemands de Russie et théorie des îlots linguistiques dans la tradition russe et chez Viktor Žirmunskij (1891-1971) », *Slavica occitania*, 20, 2005, p. 303-325.

66. « Bajronizm Puškina kak istoriko-literaturnaja problema » [Le byronisme de Pouchkine comme problème de l'histoire littéraire], in *Puškinskij sbornik : Pamjati prof. Vengerova*, Moscou-Petrograd, 1922, p. 295-326 ; ce texte a ensuite été enrichi : *Bajron i Puškin (Iz istorii romantičeskoj poëmy)* [Byron et Pouchkine. Pages de l'histoire du poème romantique], Leningrad, 1924. Cette dernière version a été ensuite traduite en allemand : « Puškin und Byron », *Zeitschrift für Philologie*, III, 1926, p. 200-310 ; IV, 1927, p. 290-310.

Pétersbourg faisait la part belle aux littératures d'Occident ; suivra plus tard dans la même veine un *Goethe dans la littérature russe* (1937). Jirmounski analyse le style pouchkinien dans « Byron et Pouchkine » et invoque le témoignage des critiques contemporains du grand poète russe, occultés par presque un siècle de critique philosophique (Kireïevski) ou sociale (Dobrolioubov) ; c'est ce qui lui permet d'opposer à la touche vague et imprécise de Byron, à ses sonorités, qui visent à suggérer l'inexprimable, la précision, l'économie et la clarté de l'écriture de Pouchkine, sa plastique ; l'écrivain russe apparaît ainsi bien plus comme l'héritier du classicisme russe du XVIII^e siècle que comme un romantique. En somme, Jirmounski « met les méthodes formalistes au service d'une recherche de filiation⁶⁷ ».

On sait aussi qu'il va verser dans le sociologisme dans les années 1930 sous l'influence de ses élèves gagnés par les théories de Marr en rédigeant en 1936 l'ouvrage fondateur de la linguistique sociologique *La langue nationale et les dialectes nationaux*⁶⁸. D'ailleurs, un critique situait déjà ses *Questions de théorie de la littérature* de 1926 « entre le formalisme et le sociologisme⁶⁹ ». Suivront ses études sur les épopées d'Asie Centrale des années 1940, magistrale illustration de la méthode marriste dans la littérature orale, avec une synthèse grandiose de la tradition comparatiste, de l'ethnographie occidentale et de l'école folklorique russe⁷⁰.

Une fois réhabilité après 1950, il continuera à œuvrer aussi bien en littérature comparée, en germanistique qu'en linguistique, conformément à son génie des grandes synthèses et de la transversalité. Il aura cependant toujours su conserver, comme bien d'autres linguistes passionnés de poétique dans les années 1910-1920 (Vinogradov, Larine, Vinokour, Iakoubinski, Reformatski...) le meilleur du legs formaliste ; pour eux tous, l'étude de la langue poétique dans la mouvance du formalisme aura été une école pour une approche rigoureuse renouvelée de la langue en général. En simplifiant quelque peu les choses, on pourrait affirmer que Jirmounski a continué de tirer parti des principes formalistes de

67. Ph. van Tieghem & N. Gourfinkel, « Quelques produits... », art. cit., p. 431.

68. *Nacional'nyj jazyk i nacional'nye dialekty*, Leningrad, 1936.

69. G. Lelevič, « Meždu formalizmom i sociologizmom », *Pečat' i revoljucija*, 6, 1928, p. 175-180.

70. Voir à ce sujet R. Comtet, « V.M. Žirmunskij (1891-1971) et la littérature orale comparée », à paraître dans les Actes du Colloque « Autour du *skaz* : N.S. Leskov et ses héritiers » organisé par Catherine Géry à Bordeaux, 11-13 mai 2006.

description et d'analyse des procédés littéraires mais en considérant qu'ils ne faisaient que traduire des styles profondément ancrés dans les milieux culturels ambiants et il est toujours demeuré fidèle à la tradition positiviste académique : « Les théories passent et changent, mais demeurent les faits qui ont permis de les trouver et de les confirmer⁷¹ ». L'analyse de l'œuvre en elle-même, soit, mais pas uniquement pour elle-même.

Jirmounski apparaît au final comme un acteur essentiel, particulièrement représentatif d'une époque marquée par le débat sur le formalisme, trop souvent méconnu, jusque dans le rôle de repoussoir, bien commode pour afficher une unité de façade du mouvement à une époque où ses divergences internes devenaient flagrantes. Sa prise de distance correspond à l'entrée en crise du formalisme, l'extinction du Cercle de Moscou après le départ de Jakobson en Tchécoslovaquie et l'ostracisme dont il est victime suite à son article sur la fin tragique de Maïakovski⁷². Il n'est pas jusqu'à son orientation vers la sociologie qui calque celle des formalistes frappés d'ostracisme à compter de 1930 et qui coïncide sur certains points avec les thèses de Bakhtine (l'importance des genres, le rôle du contexte idéologique dans l'organisation et la spécification de l'œuvre littéraire, la prise en compte globale des phénomènes contre l'atomisme des formalistes...). Le livre critique de Pavel Medvedev, *La méthode formelle dans la science de la littérature*, paru en 1928, est d'ailleurs de la même veine.

Toutes les analyses qu'il donne du formalisme s'inscrivent dans la dernière période du mouvement, à l'heure des bilans, ceux-ci se multipliant dans la seconde moitié des années 1920 et signifient que

71. Citation d'Ėjxenbaum, in *Voprosy teorii literatury...*, *op. cit.*, p. 91.

72. « O pokolenii rastrativšem svoix poëtov » [À propos d'une génération qui a dilapidé ses poètes] in R. Jakobson & D. Svjatopolk-Smirskij (éds.), *Smert' Vladimira Majakovskogo* [La mort de Vladimir Maïakovski], Berlin, 1931, p. 7-45.

la fin est proche⁷³. L'Institut d'histoire des arts ferme bientôt ses portes en 1931, et Chklovski lui-même va paraître se renier avec son article « Monument à une erreur scientifique⁷⁴ » que l'on considère comme l'acte de décès officiel du mouvement.

Université de Toulouse Le Mirail /
Département de slavistique – CRIMS (LLA)

73. Voir B.M. Èngel'gardt, *Formal'nyj metod v istorii literatury*, [La méthode formelle dans l'histoire de la littérature], Leningrad, 1927 ; P.N. Medvedev, *Formal'nyj metod v literaturovedenii*, *op. cit.*

74. « Pamjatnik odnoj naučnoj ošibke », *Literaturnaja gazeta*, 27 janvier 1930.