

« IL VAUT MIEUX CHPET QUE JAMAIS » – CHPET ET TYNIANOV

VLADIMIR NOVIKOV

*Coulent l'eau et les années,
Mais nous tenons, solides comme un mur,
En effet, il vaut mieux Chpet que jamais,
Et mieux vaut jamais que Nazarenko.*

Il s'agit là d'une strophe de « l'Hymne collectif des formalistes », composé par les élèves de Iouri Tynianov à l'Institut de l'histoire des arts.

Dans le recueil « 323 épigrammes », rédigé par E.G. Etkind et édité dans la maison d'édition parisienne "Syntaxe" en 1988, on trouve le distique « ... Mais il vaut mieux Chpet que jamais, // Et mieux vaut jamais que Nazarenko » avec la signature de « I. Tynianov ». Cependant la version de D. Oustinov semble plus convaincante, selon laquelle l'auteur de ce couplet de « l'Hymne des formalistes » serait Lydia Guinzbourg¹.

Selon le témoignage de V.V. Vinogradov, on avait même placardé dans cet institut une affiche : « Il vaut mieux Chpet que jamais », qui reflétait l'hostilité des jeunes philologues de Leningrad à l'égard des travaux esthétiques du philosophe moscovite.

1. L. Ginsburg [Guinzbourg], *Pis'ma B. J. Bubštavu* (Lettres à B. J. Buhctab), D.V. Ustinov (éd.), *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2001, p. 49.

Cependant les différends scientifiques entre les formalistes et G. Chpet étaient malgré tout des discussions qui se situaient à l'intérieur d'un même système de savoir, d'une même culture. Les véritables adversaires d'une authentique philologie étaient les dogmatiques soviétiques, les scolastiques marxistes comme le sociologue prosélyte aujourd'hui oublié Yakov Nazarenko, ceux qui avaient remporté dans les années 1930 une victoire conjoncturelle, qui avaient décimé les philosophes et les formalistes, eux qui ne pensaient pas sérieusement dans leur entrain polémique que « vaut mieux Chpet, que Nazarenko » découlait logiquement et même mathématiquement de leur couplet.

I. Tynianov et G. Chpet sont les deux berges abruptes du fleuve de la pensée littéraire des années 1920. La construction d'un pont les reliant n'est pas seulement une tâche historico-culturelle et rétrospective, mais plutôt une tâche de projection et de perspective. Il s'agit de la façon selon laquelle la conscience esthétique moderne peut utiliser les idées des deux penseurs, en les associant dans un ensemble heuristique commun.

On parlera d'abord des oppositions exprimées de façon explicite entre la théorie de l'OPOIAZ² et l'esthétique de G. Chpet.

Le principe fondamental de I. Tynianov était le refus de la catégorie de « figuration » [*obraznosť*]. Comme l'a remarqué A.P. Tchoudakov³ dans sa préface au livre « Le problème de la sémantique poétique », la polémique cachée engagée avec les *Fragments esthétiques* de Chpet est en relation avec la caractérisation insuffisante, selon I. Tynianov, du concept de « figure ».

Le monument, Le prophète, Le cavalier de bronze, Eugène Onéguine sont des figures ; les strophes, les chapitres, les phrases, « les mots distincts » sont des figures, eux aussi. La composition est globalement comme une figure développée et explicite⁴,

voilà ce qui est affirmé dans les *Fragments esthétiques*.

Cela a provoqué la réplique suivante de I. Tynianov dans la préface mentionnée plus haut :

Si une figure, dans l'expression du langage ordinaire et quotidien, équivaut à un chapitre entier de *Eugène Onéguine*, la question se

2. NdE : OPOIAZ pour *Obščestvo Izučenija Poetičeskogo Jazyka* [Société pour l'étude de la langue poétique].

3. Ju.N. Tynianov, *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poétique. Histoire de la littérature. Cinéma], M., 1977, p. 503 (commentaires).

4. G.G. Špet [Chpet], *Sočinenija* [Œuvres], M., 1989, p. 444.

pose alors de savoir où se trouve la spécificité d'une figure poétique⁵ ?

L'hostilité de l'ОПОΙΑЗ à l'égard d'une réflexion philosophique sur le texte littéraire n'était pas un moindre point de mécontente :

Nous nous sommes passés de l'Esprit (Geist) des Allemands⁶,

écrivait I. Tynianov à V. Chklovski en 1928. Dans la façon de translittérer le mot allemand « Geist » (“ге́йст”, et non “га́йст”) il y a une nuance d'ironie. Oui, I. Tynianov n'aimait pas le mot « esprit », il l'évitait ainsi que les mots « esthétique » et « philosophie ». Mais est-ce que cela signifie qu'il n'était pas partie prenante de la sphère spirituelle ?

Certes, non. Derrière le refus polémique de la « spiritualité », on peut trouver une spiritualité profonde de la pensée et de la créativité. Tel est notamment « le cas de Tynianov ». Dans son intervention Olga Novikova montre que, selon les critères de littéarité, pour Tynianov, G. Chpet est bien un écrivain. Je tenterai de construire un pont en sens inverse, c'est-à-dire de regarder Tynianov à partir du monde chpétien et de prouver que I. Tynianov est bien un philosophe. À sa façon, certainement. Parlons donc du caractère philosophique du système scientifique de I. Tynianov et de son monde artistique, de ses romans et de ses nouvelles.

La théorie littéraire de I. Tynianov n'est pas tout à fait conforme au concept de « doctrine de l'ОПОΙΑЗ » ou du « formalisme russe ». Le discours de Tynianov a une certaine autonomie. Le Personnalisme, la recherche de l'intégralité, la tendance à une pensée axiomatique sont ses caractéristiques individuelles. I. Tynianov avançait, se déplaçait et se développait avec V. Chklovski et Eichenbaum, en se séparant de la routine traditionnelle scientifique, mais il avait en vue stratégiquement la création, la recherche des universaux, la conception de la vérité totale. Et en ce sens il était beaucoup plus philosophe que V. Chklovski ou Eichenbaum (rappelons que, pour ce dernier, l'esthétique philosophique de G. Chpet relevait d'une « éloquence vide »).

Sans utiliser le terme « esthétique », I. Tynianov est parvenu à construire son propre système esthétique. J'ai essayé de le décrire dans les chapitres théorético-littéraires de la monographie « Novoe Zrenie. Kniga o Juri Tynjanove » [Une vue nouvelle. Un livre sur

5. Ju.N. Tynjanov [I. Tynianov], *Poetika. Istorija ..., op. cit.*, M., 1977, p. 253.

6. *Ibid.*, p. 536.

Iouri Tynianov], que nous avons sortie en collaboration avec V. Kaverine en 1988. Les principes fondamentaux inaugurés par I. Tynianov sont présentés aussi dans mon article adressé au lecteur français⁷. Je vais les citer très brièvement :

1. L'« écart » [*ottalkivanié*] en tant que moteur principal de l'évolution littéraire.

2. Le changement historique des systèmes artistiques « motivés » et « immotivés ».

3. L'interaction dynamique des éléments matériels de l'œuvre d'art en tant qu'ils sont soumis les uns aux autres.

4. L'unité et la densité de la série poétique.

5. Le « caractère successif » [*sukcessivnost'*] de la poésie et le « caractère simultané » [*simul'tannost'*] de la prose.

6. L'interaction historiquement réglée du « centre » et de la « périphérie ».

7. La diffusion du principe constructif à un plus large domaine.

8. L'interaction de la « série littéraire » et de la « série sociale ».

On voit ici non seulement un spectre d'idées, mais aussi le mouvement intérieur de l'analyse vers la synthèse, de la négation vers l'affirmation. C'est un modèle dynamique de la littérature en tant que totalité - et, en même temps, en tant que partie de l'art et partie de la création. La théorie de Tynianov est bien philosophique : à sa lumière la littérature apparaît comme un monde éternel et inépuisable. Elle résiste objectivement au pessimisme primitif et à l'eschatologisme. La vie de la littérature n'aura jamais de fin, puisque des écrivains, des styles et des courants nouveaux « écartés », puisque des systèmes « motivés » et « immotivés » alterneront régulièrement et que la « réserve d'or » de l'art se remplira sans cesse en puisant à la « périphérie ». L'art ne peut être brisé ni par le pouvoir, ni par l'insurrection des masses, puisqu'il n'est pas conditionné par « une série sociale », mais coopère avec elle à égalité.

Telle est la catharsis de l'esthétique de I. Tynianov, qui fait écho parfois d'une façon inattendue au pathos des *Fragments esthétiques* de G. Chpet. I. Tynianov et G. Chpet arrivent à des conclusions similaires sur un sujet aussi global et principal que « l'art et la vie ».

G. Chpet s'oppose à l'idée de création vivante comprise banalement, d'une façon décadente :

7. V. Novikov, « Les Lois naturelles de la littérature » *Littérature*, Oct. 1994, 9, p. 65-74.

Un cri pervers : la vie est l'art! [...] si la vie est l'art, alors il n'y a pas d'art⁸.

Il arrive à l'affirmation suivante :

L'œuvre d'art, qui est entrée comme un fait dans la vie, ne peut plus être la vie⁹.

Regardons maintenant la première des remarques d'auteur au livre *Problema stihotvornogo jazyka* [Le Problème du langage poétique] :

[...] C'est sûr, je ne m'oppose pas au « lien de la littérature avec la vie ». Je doute seulement de la justesse de la question. Peut-on dire « la vie et l'art », quand l'art est aussi la « vie » ? Faut-il chercher de plus le caractère utilitaire de « l'art », si nous ne cherchons pas celui de la « vie » ? Autre problème - l'originalité, la logique intérieure de l'art par rapport à la vie quotidienne, la science etc. Combien de malentendus les historiens de la culture ont rencontrés parce qu'ils prenaient « l'objet de l'art » pour « l'objet de la vie quotidienne »¹⁰ !

I. Tynianov s'oppose au déterminisme banal, à une causalité primitive, qui soumettrait l'art à « la vie », elle-même en dehors de l'esthétique. G. Chpet s'oppose à l'esthétisme, à la soumission « décadente » de la vie à l'art. Ils arrivent à partir d'horizons différents à une représentation commune et raisonnable : l'art est une partie intégrante et pleinement justifiée de la vie, mais possédant une spécificité irréductible.

La théorie littéraire de I. Tynianov s'inspirait de la pratique artistique de l'avant-garde, de l'expérience créatrice de V. Khlebnikov. G. Chpet était plus conservateur dans ses goûts, et jugeait le futurisme avec sarcasme. Néanmoins la notion-clé de I. Tynianov « le dynamisme » trouve un écho dans la réflexion esthétique de G. Chpet. Ce qui a permis à Vladimir Feshchenko de mentionner G. Chpet dans l'intervention sur V. Khlebnikov et l'art novateur du XX^e siècle :

La nature du texte d'avant-garde est telle que, sans méthodes fondamentalement dynamiques, il est impossible de décrire sa structure et son statut. On ne peut pas citer plus opportunément l'idée de Gustave Chpet affirmant que « être un mot » cela signifie ne pas

8. G.G. Špet, *Sočinenija* [Œuvres], M., 1989, p. 352.

9. *Ibid*, p. 353.

10. Ju.N. Tynjanov, *Literaturnaja Evoljucija* [L'Évolution littéraire], M., 2002, p. 146.

rester en place, mais bouger, être par principe un commencement dynamique¹¹.

Voilà encore un rapprochement fondamental entre Chpet et Tynianov : une aspiration conséquente à la connaissance de l'art en dehors d'une dépendance aux particularités de sa perception psychologique.

L'art de part en part [est] concret¹².

Cette thèse de Chpet est tout à fait en accord avec la ligne directrice des idées de Tynianov, qui s'est penché objectivement sur la pensée de type phénoménologique.

Ce type de pensée s'est manifesté aussi dans la prose de Tynianov, où l'auteur s'intéresse en premier lieu à la phénoménologie de l'histoire, à son essence spécifique, non réduite aux abstractions et aux doctrines. Tynianov-romancier compare et rapproche, au plan artistique, deux siècles, en y découvrant une dominante tragique.

Nous avons déjà le malheur d'avoir trop d'esprit,

écrivait I. Tynianov à V. Chklovski, en pensant au sort éternel de l'intelligentsia russe : être rejetée par le pouvoir ainsi qu'être incomprise de ceux qui pourraient être ses adeptes. Le « malheur d'avoir trop d'esprit » était une situation caractérisant le destin de Gustave Chpet.

Les partisans de l'OPOIAZ furent accusés plus d'une fois de ne pas suffisamment faire attention au facteur personnel dans l'histoire de la littérature. Mais justement Tynianov a beaucoup réfléchi au problème de « la personnalité littéraire » (sic), il a développé une typologie originale d'individualités littéraires sous une forme romanesque : ses Kiukhliá, Vazir Moukhtar, Pouchkine sont non seulement les copies de prototypes réels, mais des types universels de personnalités créatrices.

Dans sa totalité, la personnalité de l'auteur se présente comme *analogon* du mot. La personnalité est le mot et exige d'être comprise¹³.

11. V. Feščenko [Feshchenko]. « Žiznetvorčestvo i jazykotvorčestvo. Dinamičeskij vzgljad na tvorčestvo V. Hlebnikova » [La Création vivante et la création de la langue. Un regard dynamique sur l'œuvre de V. Khlebnikov], *Hudožestvennyj tekst kak dinamičeskaja sistema* [Le Texte littéraire en tant que système dynamique], M., 2006.

12. G.G. Špet, *Sočinenija* [Œuvres], M., 1989, p. 351.

13. *Ibid.*, p. 471.

Ce jugement figuré et hyperbolique de Chpet mérite être pris en considération aujourd'hui, si l'on cherche à prolonger la tradition de l'OPOIAZ.

Il faut pour ainsi dire prendre du recul pour discerner et évaluer sa propre relation esthétique à une personnalité et à son type. Les formes individuelles de la personnalité correspondent à un type, et nous pouvons facilement attribuer à une personnalité une réaction émotionnelle, que nous relierions habituellement à un type correspondant¹⁴.

C'est ce qui est dit dans les *Fragments esthétiques*. Le mot « facilement », utilisé ici par le philosophe, n'a malheureusement pas trouvé de confirmation dans la pratique de la critique littéraire. L'étude typologique des procédés artistiques n'a pas été articulée à une recherche typologique des personnalités d'auteurs.

Mais l'union de ces deux orientations constitue une tâche intéressante pour la science du siècle qui est déjà là. Mieux vaut tard [*spät*] que jamais.

Université d'État de Moscou [MGU], Russie

Traduction du russe par Françoise Teppe et Rimma Skumbina

14. *Ibid.*