

Du formalisme au structuralisme ? Ruptures et continuités

JAN LEVTCHENKO & SERGUEÏ TCHOUGOUNNIKOV

Quelles sont les relations entre le formalisme russe et le structuralisme russe-soviétique ? Le structuralisme de l'École de Tartu et de Moscou est-il la continuation de l'OPOYAZ ?

On considère habituellement que la genèse du courant structuraliste russe-soviétique (dit souvent « École sémiotique de Tartu et de Moscou ») remonte à l'activité théorique de l'OPOYAZ (« Société pour l'étude du langage poétique ») (1910-1930) qui a marqué, selon l'expression de Roman Ossipovitch Jakobson, la fin de la « causerie sur la littérature¹ ». Après son émergence dynamique et sa chute rapide, le formalisme russe aurait su inspirer le phénomène du structuralisme.

Boris Mikhaïlovitch Gasparov fait observer à propos de ce concept-clé formaliste qu'est le « procédé » :

Bientôt [...] il est devenu clair que non seulement les procédés constructifs du texte pris isolément sont insuffisants pour sa compréhension, mais aussi que ces procédés reçoivent leur sens [...] uniquement par fusion avec le matériau historique dans lequel ils

1. Roman Osipovič Jakobson, « O xudožestvennom realizme » [À Propos du réalisme artistique] (première publication [en tchèque] en 1921), in *id.*, *Raboty po poëtike*, M., Progres, 1987, p. 387-393 : 387.

sont enracinés ; qu'on peut parler non pas des procédés constructifs abstraits, appliqués au matériau quelconque, mais de l'interaction de procédés avec le matériau, et que, par conséquent, pour comprendre la signification que reçoit un procédé constructif, il est nécessaire d'analyser le « milieu sémantique » où ce procédé s'enracine [...] ce milieu étant compris « dans le sens le plus large et le plus indéfini »².

Pour le structuralisme de Tartu et de Moscou, les textes sont des signes non-discrets. Viatcheslav Vsevolodovitch Ivanov fait observer au sujet du phénomène de l'anagramme : « Grâce aux anagrammes transmis par les mots-clés du texte, ce sont des éléments discrets – les phonèmes – qui sont accentués, et c'est en fonction d'eux que l'on sélectionne des éléments qui leur correspondent dans d'autres mots du texte, c'est pourquoi tout texte constitue un tout inséparable³ ». Cette théorie se fonde sur une approche, au sein de laquelle le texte est considéré comme un espace pluridimensionnel de sens. Tatiana Mikhaïlovna Nikolaïeva souligne que cette approche diffère de celle de Jakobson (et des autres formalistes) par la présence du facteur qu'elle définit comme un « point de vue » [*točka zrenija*] qui fait partie de l'analyse textuelle de l'École de Moscou et de Tartu. Selon T.M. Nikolaïeva, la question « Comment c'est fait ? » ne mène pas inévitablement à la question « De quoi s'agit-il ? ». La découverte du sens présuppose un « saut », une « percée » dans la dimension des faits empiriques. C'est pourquoi, en se demandant et en comprenant peu à peu de quoi il s'agit, le chercheur reconstruit comment est fait ce qui est dit⁴.

Dans le cadre de cette conception, le sens du texte est défini comme fondé sur plusieurs « points d'appui », il ne coïncide pas avec le développement linéaire du texte. Pour T.M. Nikolaïeva, si l'analyse formaliste considère le texte analysé comme « un texte », un texte quelconque, en revanche, cette conception structuraliste

2. Boris Mixajlovič Gasparov, *Literaturnye leitmotivy* [Les Leitmotifs littéraires], M., Nauka, 1994, p. 18.

3. Vjačeslav Vsevolodovič Ivanov, « O vzaimootnošeniî dinamičeskogo issledovanija èvoljuicii jazyka, teksta i kul'tury » [Sur les Relations de l'étude dynamique de l'évolution de la langue, du texte et de la culture], in T.V. Civ'jan (éd.), *Issledovanija po strukture teksta*, M., Nauka, 1987, p. 5-26 : 6.

4. Tat'jana Mixajlovna Nikolaeva, « Edinicy jazyka i teorija teksta » [Unités de la langue et théorie du texte], in T.V. Civ'jan (éd.), *Issledovanija po strukture teksta*, M., Nauka, 1987, p. 27-57 : 39.

est à la recherche des moyens de décodage du texte concret : il s'agit toujours d'un texte précis, de ce texte particulier et d'aucun autre⁵.

Ainsi, s'agissant des rapports entre les doctrines formaliste et structuraliste, il serait erroné d'y voir des relations de simple succession ou de filiation paisible. Le structuralisme russe-soviétique s'est constitué en grande partie sur la base du rejet de certaines conceptualisations formalistes : en effet, les deux projets semblent être différents.

La réinterprétation de la théorie formaliste dans le structuralisme de Tartu

L'origine pétersbourgeoise de Youri Mikhaïlovitch Lotman est devenue depuis longtemps un lieu commun de la littérature consacrée à l'École sémiotique de Moscou et de Tartu⁶. Cette origine signifie non seulement un certain niveau de culture. Dans le cas de You.M. Lotman, cela signifiait que cet ancien élève du lycée allemand de la Perspective Nevski et, depuis 1939, étudiant de première année de la Faculté de lettres de l'Université de Leningrad, a rencontré les meilleurs spécialistes d'histoire de la littérature russe.

Même après la campagne contre le formalisme, la tradition de l'OPOYAZ ainsi que des orientations de recherche issues de l'Institut d'histoire des arts restaient très vivantes. Parmi les adhérents de cette tradition on comptait des spécialistes du folklore bien connus : et notamment, le jeune Lotman a fait l'un des premiers exposés de sa vie dans le séminaire de Vladimir Yakovlevitch Propp⁷. Parmi les professeurs de Lotman on comptait Boris Mikhaïlovitch Eichenbaum dont les commentaires pour les éditions académiques ont dissimulé mais non pas supprimé ses sympathies pour le formalisme. Lotman suivait aussi les conférences de l'un des professeurs les plus populaires de la faculté, Grigori Aleksandro-

5. *Ibid.*, p. 42.

6. Ann Shukman, *Literature and Semiotics. A Study of the Writings of Yu.M. Lotman*, Amsterdam – New York – Oxford, North Holland Pub. Comp., 1977 ; Boris Andreevič Uspenskij, « K probleme genezisa tartuskomoskovskoj semiotičeskoj školy » [Au Sujet de la genèse de l'école sémiotique de Tartu-Moscou], *Trudy po znakovym sistemam*, 20, 1987, p. 18-29 ; Boris Fedorovič Egrov, *Žizn' i tvorčestvo Ju.M. Lotmana* [La Vie et l'œuvre de You.M. Lotman], M., Novoe Literaturnoe Obozrenie, 1999.

7. Jurij Mixajlovič Lotman, « Ne-memuary » [Non-Mémoires], in E.V. Permjakov (éd.), *Lotmanovskij sbornik*, 1, M., IC – Garant, 1995, p. 5-53 : 8.

vitch Goukovski, historien de la littérature du XVIII^e siècle, qui, durant les années 1930, était passionné par la poétique sociologique, cherchant à s’émanciper de l’influence de ses maîtres formalistes. Ce « dépassement » pouvait signifier tout sauf l’ignorance. La génération des philologues leningradois dont les carrières académiques ont été retardées par la guerre pouvait observer directement le processus de réinterprétation de l’héritage théorique du formalisme. Toute recherche qui tendait à quitter le champ dogmatique de la science officielle de la littérature participait de cet héritage. À l’automne 1960, alors âgé de 38 ans, Lotman a commencé une série de conférences sur la théorie de la littérature⁸. Un an plus tard, fin août 1961, Lotman a informé son collègue Boris Fiodorovitch Egorov qu’il était en train d’écrire un livre qui « empeste la philosophie à dix verstes⁹ ».

Il ne s’agissait pas tant d’un rejet des dogmes du marxisme-léninisme que d’une attitude ironique d’un historien à l’égard de la théorie qui est nécessairement amenée à ignorer les faits concrets. Lotman a su se départir de cette attitude schizophrène. L’ouvrage *Cours sur la poétique structurale* [*Lekcii po struktural’noj poëtike*] ouvre la série des *Trudy po znakovym sistemam* [*Travaux sur les systèmes de signes*] (1964-1992), qui fut ressuscitée, à partir de 1996 sous le titre *Sign Systems Studies*. Pensé comme la première partie d’un projet ambitieux, le livre est resté le seul de son genre. Plus tard des versions élaborées ont été publiées tantôt comme une théorie structuraliste générale du texte (*La Structure du texte artistique* [*Struktura xudožestvennogo teksta*] [1970]), tantôt comme un exposé populaire des cas particuliers avec des commentaires théoriques réduits (*Analyse du texte poétique* [*Analiz poëticeskogo teksta*] [1972]). Le sous-titre de cet ouvrage précisait qu’il s’agissait, premièrement, d’une « introduction » et, deuxièmement, d’une « théorie du vers ». Le vers a nécessairement constitué un point de départ : cette démarche était pratiquement sans alternative. En effet, sur toute la durée de la « théorie de la littérature » dans la tradition russe, la « théorie de la prose » n’a été proposée comme programme de recherche qu’une fois, à savoir dans le recueil d’articles de Viktor Borissovitch Chklovski ayant le même titre. En dépit de son titre, ce livre ne comporte pas beaucoup de théorie. On y trouve beaucoup de matériaux interprétés de façon particulière mais souvent peu systématisés ; on y trouve aussi des affirmations polémiques souvent

8. Jurij Mixajlovič Lotman, *Pis'ma 1940-1993* [Lettres 1940-1993], M., Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2006, p. 128.

9. *Ibid.*, p. 132-133.

peu argumentées, du psychologisme naïf, de la négligence dans le traitement des faits et de la méconnaissance des études pertinentes pour les sujets abordés¹⁰.

D'autres tentatives de théoriser la prose durant les années 1920 étaient de nature sporadique. Cela concerne aussi bien les travaux de Mikhaïl Aleksandrovitch Petrovski qui travaillait avec la sévère mais juste Rozaliia Ossipovna Chor à l'Académie d'État des disciplines artistiques (GAXN : *Gosudarstvennaja Akademia Xudožestvennyx nauk*) de Moscou, que les essais d'analyse de la prose de B.M. Eichenbaum et de Viktor Vladimirovitch Vinogradov à Leningrad.

Dans son article « Comment est fait le “Manteau” de Gogol » [« Kak sdelana “Šinel” Gogolja »] (1918) Eichenbaum s'est limité à poser l'hypothèse sur les liens entre les particularités du discours du personnage et le sujet de l'œuvre correspondante. Il a passé tout de suite après aux questions de la psychologie et de la sociologie de la création (ce changement est surtout manifeste dans le passage des distorsions stylistiques de Nikolai Vassilievitch Gogol à la construction de la biographie chez Lev Nikolaïevitch Tolstoï). Vinogradov, quant à lui, dès le début parlait de la stylistique et ne prétendait pas donner de vastes généralisations portant sur des aspects linguistiques du texte littéraire.

En ce qui concerne la théorie du roman de Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, il est peu probable que Lotman, durant la période de son travail aux conférences théoriques, connût d'autres écrits bakhtiniens que *Les Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* [*Problemy tvorčestva Dostoïevskogo*] (1929). C'est dans ce texte qu'on trouve certaines notions-clés telles que la « polyphonie » et le « dialogue » ; néanmoins, on ne peut pas encore parler d'une théorie en tant que système de notions qui sert à décrire un vaste cercle de phénomènes.

La situation avec l'étude du texte poétique était très différente. Un ambitieux article de R.O. Jakobson consacré à la poésie de Velimir Khlebnikov a été publié à Prague en 1921. La même année on a vu paraître à la maison d'édition de l'OPOYAZ le livre de Viktor Maksimovitch Jirmounski *La Composition des poèmes lyriques* [*Kompozicija liričeskix stixotvorenij*] où l'on voit se manifester l'intérêt passager de l'auteur pour les instruments formalistes de l'analyse. Ainsi, V.M. Jirmounski recourt largement à la notion de « matériau » et

10. Rozaliia Osipovna Šor, « Viktor Šklovskij, Teorija prozy » [Victor Chklovski. Théorie de la prose], *Pečat' i revojučija*, 5, 1926, p. 203-207 : 206.

oppose la « langue pratique » à la « langue subordonnée à un but artistique¹¹ ».

En 1922 Eichenbaum fit paraître un livre en apparence marginal sur l'arrière-plan de sa biographie scientifique mais qui est néanmoins très symptomatique, il s'agit de *La Mélodique du vers lyrique russe* [*Melodika ruskogo liričeskogo stixa*]. Dans cette étude Eichenbaum part des positions de la « philologie de l'écoute » [*Obren-philologie*], et postule la dépendance de la structure phonique du vers du rythme et de la syntaxe. Pourtant, il oublie très vite le rythme et finit par absolutiser l'intonation. Plus néophyte passionné que spécialiste du domaine, Eichenbaum fut sévèrement critiqué par Jirmounski, son collègue et ami¹², mais ce fait ne préjuge pas de son rôle dans la mise en place d'une tendance particulière au sein de la doctrine formaliste.

Il s'agit d'une préférence pour les structures textuelles caractérisées par un niveau élevé d'organisation et par conséquent de formalisation. Cela garantit la possibilité d'obtenir des résultats prévisibles et permet de parler de la science en tant que savoir vérifiable, qu'on peut prouver de façon logique ou empirique, science dont la primauté s'est imposée dans la culture européenne vers la fin du XIX^e siècle.

Le précurseur direct des *Cours sur la poétique structurale* fut un livre qui ne se caractérisait ni par des affirmations argumentées ni par la clarté d'exposé. L'étude de Youri Nikolaïevitch Tynianov *Questions du langage poétique* [*Problema stixotvornogo jazyka*] (1924) est incontournable dans ce contexte car les problèmes soulevés dans ces deux livres dépassent de beaucoup le cadre trop étroit de leurs titres respectifs.

La sémantique du vers est un domaine qui intéresse surtout You.N. Tynianov et, quarante ans plus tard, Lotman. Mikhaïl Leonovitch Gasparov le fait remarquer dans sa préface à la réédition de 1984 des *Cours*... La conclusion principale de Tynianov consiste à dire que le déploiement de la construction du vers est « successif »

11. Viktor Maksimovič Žirmunskij, *Kompozicija liričeskix stixotvorenij* [La Composition des poèmes lyriques], P., OPOJAZ, 1921, p. 5.

12. Viktor Maksimovič Žirmunskij, « Melodika stixa. Po povodu knigi B. Ejxenauma Melodika stixa (P., 1922) » [La Mélodique du vers. Au sujet du livre de B. Eichenbaum La mélodique du vers], in *id.*, *Poëtika. Teorija literatury. Stilistika*, L., Nauka, 1977, p. 56-94.

[*sukcesivno*]. Le synonyme de ce terme, affectionné par Tynianov, est la « difficulté », la « complexité consciente »¹³.

À la différence de la prose, le vers, au niveau de sa perception, se trouve alourdi par des conditions structurales supplémentaires telles que le rythme, la répétition et ses variantes (anaphore, etc.), l'enjambement, la rime ou l'absence de rime. L'idée d'une successivité suggère l'idée selon laquelle le temps du texte poétique et le temps du texte prosaïque sont organisés différemment. Par conséquent, « la perspective du vers réfracte la perspective du sujet¹⁴ ». Dans ses conférences, Lotman se donne pour tâche de développer les positions finales de Tynianov. Il s'agit donc de commencer là où s'achève le texte théorique de 1924, le texte qui, dans les années 1960, est devenu un monument historique quelque peu énigmatique. Néanmoins, les références à l'étude de Tynianov dans les *Cours...* sont très peu nombreuses. Son nom apparaît trois fois dans la liste des auteurs¹⁵, on y trouve aussi une référence au livre *Questions du langage poétique*¹⁶ et une référence à l'article « L'ode comme genre oratoire » [« Oda kak oratorskij žanr »]¹⁷.

Tynianov n'est mentionné qu'une seule fois comme une figure importante, sinon essentielle. Après avoir affirmé que les « nouvelles méthodes structurales » de l'analyse de la littérature visent le contenu des textes littéraires, Lotman résume :

Ainsi, nous ne désapprouvons pas la démarche des théoriciens du courant formaliste des années 1920 sans pourtant adhérer à leurs travaux. Leurs études comportent certainement beaucoup d'apports précieux. Cela concerne en premier lieu les travaux de

13. Cf. sur l'analyse de la notion de « successivité » chez You.N. Tynianov : Mixail Leonovič Gasparov, « Pervočtenie i perečtenie. K tynjanovskomu ponjatiju sukcesivnosti stixotvornoj reči » [La Première Lecture et la relecture : à propos de la notion de successivité de la parole poétique chez Tynjanov], in M.O. Čudakova (éd.), *Tret'i tynjanovskie čtenija*, Riga, Zinatne, 1988, p. 15-28.

14. Jurij Nikolaevič Tynjanov, *Problema stixotvornogo jazyka* [Questions du langage poétique] (première publication en 1924), in *id.*, *Literaturnyj fakt*, M., Vysšaja škola, 1993, p. 23-121 : 108.

15. Jurij Mixajlovič Lotman, « Lekcii po struktural'noj poëtike » [Cours sur la poétique structurale] (première publication en 1964), in A.D. Koševlev (éd.), *Ju.M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola*, M., Gnozis, 1994, p. 10-263 : 27, 85, 204.

16. *Ibid.*, p. 87.

17. *Ibid.*, p. 179.

Tynianov qui restent toujours peu compris et souvent qualifiés de « formalistes » sans qu'il y ait de véritables fondements à cela¹⁸.

En dépit de ces références, Lotman n'insiste pas sur sa généalogie et ne commente pas des affirmations concrètes de Tynianov. En effet, les travaux de Boris Viktorovitch Tomachevski, pourtant moins « théoriques » et plus éloignés des intuitions ésotériques et radicales de Tynianov, sont cités dans les *Cours...* beaucoup plus souvent¹⁹. Cela est lié au fait que Lotman, en tant que « néo-structuraliste », « dépasse » facilement le niveau nécessaire mais aussi limité de ces thèses. Ce « dépassement » correspond à l'affirmation de Lotman pour qui « il n'existe aucune méthodologie commune entre, d'une part, le formalisme qui se fonde sur la base philosophique du matérialisme mécanique et du positivisme, formalisme qui a subi une forte influence du kantisme, et d'autre part, une approche structurale profondément dialectique des phénomènes de la culture²⁰ ».

Certes, cette affirmation construite selon les procédés rituels est liée à des contraintes idéologiques précises. Mais la conviction de Lotman que le structuralisme est plus efficace que le formalisme, qui est trop mécanique, est une construction rhétorique. Elle évacue consciemment l'apport des articles de Tynianov « Le Fait littéraire » [« Literaturnyj fakt »] et « Sur l'Évolution littéraire » [« O literaturnoj èvoljucii »] ainsi que des thèses « Problèmes de l'étude de la langue et de la littérature » [« Problemy izučenija literatury i jazyka »] que Tynianov publie avec Jakobson, c'est-à-dire tous les travaux formalistes réalisés entre 1924 et 1928.

Les références de Lotman à Jakobson produisent un curieux effet. On peut croire au premier regard qu'un principe guide le texte lotmanien, principe qui consiste à masquer de vraies autorités et à poser des fantômes intellectuels tels que les références à Karl Marx et à Friedrich Engels²¹. Ainsi, on n'y trouve aucune référence à l'œuvre de Ferdinand de Saussure dont le nom n'est évoqué qu'une seule fois²². En revanche, Lotman se réfère quatre fois au poéticien bulgare Miroslav Janakiev, beaucoup moins dangereux dans le contexte soviétique officiel²³.

18. *Ibid.*, p. 23.

19. *Ibid.*, p. 71, 80, 93, 125, 132, 143, 199, 203.

20. *Ibid.*, p. 21.

21. *Ibid.*, p. 20, 31.

22. *Ibid.*, p. 67.

23. *Ibid.*, p. 23, 71, 80, 132.

Mais en réalité tout est plus compliqué. L'article de Jakobson « La Poésie de la grammaire et la grammaire de la poésie » [« Poèzi-ja grammatiki i grammatika poèzii »] détermine la logique et la thématique d'un chapitre entier des *Cours...*, consacré au niveau morphologique du texte poétique²⁴. On trouve dans ce texte des références explicites à d'autres travaux de Jakobson, en particulier à ses études de phonologie²⁵. On aurait cru que le linguiste américain appartenait de toute évidence à la « science bourgeoise réactionnaire », mais Lotman se réfère habilement à l'édition polonaise de cet article parue à Varsovie, la capitale d'un pays satellite. C'est ainsi que l'ancien formaliste et l'incarnation du structuralisme est mis sur le même pied que le poéticien bulgare ayant la confiance du régime. Lotman ajoute que ce « savant américain » a visité Moscou déjà trois fois à l'invitation du Comité international des slavistes (en 1956, en 1958 et en 1962), il est par conséquent un personnage important ne serait-ce que sur le plan diplomatique.

Lotman fait comprendre que la nouveauté de sa méthodologie structurale consiste à poser l'idée d'une structure globale et dynamique. Lotman développe l'idée de Tynianov en citant le passage qui ridiculise la vision simpliste de la forme, selon laquelle « la forme + le contenu » serait la même chose qu'« un verre + vin ». Lotman arrête la pensée de Tynianov de façon arbitraire là où ce dernier fait observer qu'« un trait distinctif statique étroitement lié à l'espace entre dans la notion de forme²⁶ ».

Mais il suffit de lire ce passage de Tynianov jusqu'à la fin pour aboutir au jugement standard caractéristique de la littérature tardive consacrée au formalisme. « L'unité de l'œuvre n'est pas une totalité symétrique close, c'est une totalité dynamique en développement, il n'existe pas de signe statique d'égalité et d'addition entre ses éléments, on y trouve toujours un signe dynamique de coordination et d'intégration²⁷ ».

Bien sûr, il ne s'agit pas pour Lotman de répéter simplement les idées de son précurseur. La vraie nouveauté de son livre consiste à montrer les possibilités de l'analyse selon les niveaux à partir d'exemples concrets. Mais insister trop sur la distinction des niveaux signifie se retrouver trop près du structuralisme étranger qui se manifeste au début des *Cours...* sous les traits de Claude Lévi-

24. *Ibid.*, p. 162-164.

25. *Ibid.*, p. 123.

26. *Ibid.*, p. 87.

27. Ju.N. Tynianov, *Problema...*, *op. cit.*, p. 26.

Strauss qualifié de « savant occidental le plus perspicace²⁸ ». Premièrement, il était beaucoup plus sûr de « dépasser » les formalistes unanimement condamnés encore dans les années 1930. Deuxièmement, Lotman avait des comptes à régler avec la génération des « maîtres ». Il est quasiment inévitable de parler des défauts des travaux de l'OPOYAZ classique dans une étude qui se veut une analyse théorique. Ainsi, Lotman souligne les limites de la démarche d'Eichenbaum dans la question de l'analyse de l'intonation du vers, il précise que la conception d'Eichenbaum de la « pure musicalité » est erronée car elle est dissociée de la signification et ne tient pas compte de l'effet de « moins-procédé²⁹ ».

Ainsi, en particulier, Lotman réalise l'idée d'une totalité : si pour les formalistes, le procédé doit nécessairement être réalisé, en revanche l'étude structurale du texte prend aussi en considération des significations non réalisées mais impliquées par la structure. Au début du même chapitre de son livre Lotman engage une nouvelle polémique contre les formalistes sans citer aucun nom. Il écrit :

L'approche structurale de l'œuvre littéraire implique le fait que tel ou tel procédé est considéré non pas comme une donnée matérielle mais comme une fonction avec deux ou multiples éléments. L'effet artistique du procédé est toujours une relation, par exemple, une relation du texte aux attentes du lecteur, aux normes esthétiques de l'époque, aux clichés habituels, aux lois du genre. Au-delà de ces liens l'effet artistique n'existe pas³⁰.

Dans le chapitre sur les liens extra-textuels qui constitue, lui aussi, une innovation importante de la méthode structurale, Lotman répète la même idée mais cette fois-ci de manière polémique contre V.B. Chklovski. Lotman passe rapidement du passé du formalisme à son état actuel. En tant que représentant d'une nouvelle génération de savants, Lotman reproche au livre de Chklovski *La Prose artistique. Réflexions et analyses* [*Xudožestvennaja proza. Razmyšlenija i razbory*] (1961) l'absence d'informations supplémentaires par rapport à l'article classique du même auteur « L'Art comme procédé » [*Iskusstvo kak priem*] : « On y retrouve de nouveau le procédé compris comme une orientation vers l'expression [*xudožestvennost'*] et comme un changement périodique de signaux automatisés et défamiliarisés³¹ ».

28. Ju.M. Lotman, *Lekcii...*, *op. cit.*, p. 21.

29. *Ibid.*, p. 181.

30. *Ibid.*, p. 72.

31. *Ibid.*, p. 204.

Lotman revient ensuite sur un sujet polémique en évoquant le refus d'analyser le plan du contenu et la méthodologie kantienne. Ainsi, la logique de rupture des générations « canonisée » jadis par les formalistes eux-mêmes, est parfaitement assimilée par leurs successeurs. Les pratiques rituelles du comportement à l'égard de la censure deviennent pour le savant des outils de recherche de sa propre identité. L'idéologie, la politique et les ambitions personnelles transformées par le contexte soviétique font des *Cours...* de Lotman un précieux document relatif à l'histoire de la lutte pour les sphères d'influence dans les sciences humaines soviétiques de cette période.

La critique du concept de procédé [*priem*] par Lotman

Pour Lotman, le projet sémiotique et structuraliste n'implique pas de « restaurer le formalisme » mais plutôt de créer une méthodologie qui lui serait opposée. Lotman reproche au formalisme la dissociation du plan du contenu et du plan de l'expression, ainsi que le traitement séparé de ces derniers. La méthodologie structuraliste s'opposerait selon lui à l'analyse formelle des procédés pris isolément³². Pour Lotman, le vice essentiel de la méthode formelle consiste en ce qu'elle conduit à percevoir la littérature comme une somme de procédés, comme un assemblage mécanique. Lotman oppose à cette vision l'approche d'une œuvre comprise comme une structure unie qui fonctionne à de multiples niveaux³³.

Lotman souligne le fait que la méthode structurale cherche à étudier avant tout la signification, la sémantique de la littérature, du folklore, du mythe. C'est en cela qu'elle serait proche des études de sémantique historique issue de la paléontologie de la langue et de la culture (théorie de Nikolai Yakovlevitch Marr et de ses disciples)³⁴.

Tout particulièrement, Lotman soumet à la critique les positions de Chklovski, et notamment, sa « loi de la forme difficile ». Cette dernière est posée par Chklovski comme essentielle pour la perception esthétique dans la mesure où elle contribue à « désautomatiser » la parole. En outre, la conception de Chklovski met l'accent sur l'autonomie du processus de la perception

32. *Ibid.*, p. 22-23.

33. *Ibid.*, p. 26.

34. *Ibid.*, p. 26-27.

esthétique ainsi que sur la nécessité de ralentir, de faire durer ce processus³⁵.

Lotman est extrêmement critique à l'égard de cette vision de la perception esthétique comprise comme une succession de signaux automatisés et de signaux désautomatisés. Pour lui, le procédé n'est ni une donnée autonome, indépendante de l'œuvre, ni un « ornement » qui rend l'objet esthétique. Au contraire, l'approche structurale considère le « procédé » comme une relation. Selon Lotman, guidés par la compréhension mécanique de la dichotomie « forme-contenu », les formalistes (à l'exception de Tynianov) ont pensé le « procédé » comme un élément de la forme et l'histoire de la littérature comme un changement systématique de « procédés »³⁶.

Pour Lotman, la position formaliste est paradoxale : d'un côté, le formalisme a proclamé le principe de la téléologie des « procédés » artistiques (la langue poétique est posée comme un but en soi), de l'autre côté, le refus formaliste d'analyser le plan du contenu ne permet pas de répondre à la question de savoir pourquoi on utilise un tel ou tel « procédé »³⁷. Pour Lotman, l'inventaire des « procédés » dressé par les formalistes ne pouvait pas esquisser les lignes d'interprétation des œuvres littéraires. Le texte artistique chez les formalistes est fragmenté en divers « procédés », dissociés des objectifs du travail créatif, de la pensée esthétique, de l'histoire de la littérature³⁸. Selon Lotman, des notions telles que le procédé de « défamiliarisation », la rétention de l'attention des lecteurs, la « forme sensible » n'ont aucun contenu hors contexte historique réel, hors l'idée d'une unité idéologique et artistique d'une œuvre littéraire, de l'unité des plans du contenu et de l'expression³⁹.

Le texte est avant tout le signe d'un certain contenu dont le caractère individuel est lié au caractère individuel du texte⁴⁰. Selon Lotman, la définition du « procédé » découle de cette première définition, le « procédé » est toujours lié à un certain contenu, il est le signe d'un contenu. Mais le contenu des « procédés » est de nature particulière : les « procédés » se rapportent au contenu du texte de façon indirecte, médiatisée par l'intégralité du texte. Sans cette relation à l'intégralité du texte, le « procédé » n'existe pas.

35. *Ibid.*, p. 204.

36. *Ibid.*, p. 204-205.

37. *Ibid.*, p. 205.

38. *Ibid.*,

39. *Ibid.*, p. 205-206.

40. *Ibid.*, p. 206.

Mais le texte lui-même, à son tour, est médiatisé par diverses relations extra-textuelles. Pour les formalistes (et surtout pour Chklovski) le but du « procédé » consiste à « rendre les choses artistiques ». Mais l'histoire de l'art connaît des périodes entières durant lesquelles c'est le refus de tout « caractère artistique » qui a été perçu comme une réussite artistique⁴¹.

Cette critique de la notion formaliste de « procédé » semble préparer la critique ultérieure par Lotman de la « poétique de l'expressivité » élaborée de 1967 à 1980 par Aleksandre Konstantinovitch Jolkovski et Youri Konstantinovitch Chtcheglov, participants du courant qu'on appelle souvent l'École sémiotique de Moscou et de Tartu. Cette discussion qui a eu lieu au sein du structuralisme russe dans les années 1970 portait sur les limites de la modélisation du texte littéraire. Le modèle dit « poétique de l'expressivité » se pose comme une formalisation de type génératif radical⁴². C'est Lotman en personne qui intervient en modérateur contre la modélisation à outrance du texte littéraire⁴³. Il semble important dans ce contexte de rappeler les grandes lignes de ce débat.

La genèse du « modèle de l'expressivité » est liée à la recherche du linguiste moscovite Igor Aleksandrovitch Meltchouk. Ce dernier élabore un schéma universel de fonctionnement pour toutes les langues naturelles. Cette approche s'est fait connaître dans l'URSS des années 1960 comme la théorie des modèles linguistiques de type « sens – texte ». Ce modèle présuppose un parcours génératif qui part de la sémantique d'une langue naturelle pour arriver à sa morphologie de surface. L'ordre du parcours s'accomplit à partir de l'inventaire des relations syntaxiques de surface pour arriver aux règles syntaxiques. Il s'agit ensuite de passer de la structure syntaxique d'une phrase à la morphologie des formes lexicales individuelles. Selon cette théorie, « la langue naturelle est un système qui établit des correspondances entre tout sens visé [*žadannyj*] et entre

41. *Ibid.*, p. 207.

42. Aleksandr Konstantinovič Žolkovskij & Jurij Konstantinovič Ščeglov, « Strukturnaja poëtika – poroždajuščaja poëtika » [La Poétique structurale – la poétique generative], *Voprosy literatury*, 1, 1967, p. 74-89 ; *id.*, *Poëtika vyražitel'nosti: sbornik statej* [Poétique de l'expressivité : recueil d'articles], Wien (*Wiener slavistscher Almanach*, II), 1980.

43. Jurij Mixajlovič Lotman, « Tekst v processe dviženija: avtor – auditorija, zamysel – tekst » [Le Texte en mouvement : auteur – auditoire ; projet – texte], in *id.*, *Vnutri mysľjaščix mirov*, M., Jazyki russkoj kul'tury, 1996, p. 87-114.

tous les textes qui l'expriment. Par conséquent la description linguistique d'une langue donnée doit être comprise comme l'ensemble des règles qui mettent en correspondance avec chaque sens tous les textes d'une langue donnée qui portent ce sens⁴⁴ ». La contribution sans doute la plus importante à la constitution du modèle linguistique « sens – texte » est le dictionnaire explicatif et combinatoire du russe moderne⁴⁵. Le travail sur ce dictionnaire a commencé à Moscou au milieu des années 1960 par I.A. Meltchouk et A.K. Jolkovski.

C'est à partir de ce modèle linguistique que A.K. Jolkovski et You.K. Chtcheglov ont élaboré un modèle poétique appliqué à l'analyse du texte littéraire et intitulé « la poétique de l'expressivité ». Cette conception est une tentative pour décrire le passage de la formulation abstraite du « thème » à la combinaison textuelle concrète – y compris le choix des éléments syntaxiques et lexicaux ainsi que du rythme et de la rime. Pour cela les auteurs introduisent la notion-clé de « procédé d'expressivité ». Pour devenir un texte, le « thème » doit passer par le réseau des « procédés d'expressivité » en passant de l'abstrait au concret : « thème – procédés – texte ». La liste des procédés d'expression élémentaires (une espèce d'alphabet de l'expressivité) inclut des opérations telles que concrétisation, agrandissement, répétition, morcellement, variation, contraste, concordance, mise en relief, réduction et superposition⁴⁶.

Lotman intervient avec la critique du modèle « sens – texte » situé à l'origine de la « poétique de l'expressivité ». À ses yeux, la thèse de A.K. Jolkovski et de You.K. Chtcheglov, selon laquelle c'est le thème qui est le maillon logiquement premier, n'est nullement prouvée. Lotman y voit une transposition excessive et peu critique du modèle de la génération du texte non-artistique (le modèle « sens – texte » d'I.A. Meltchouk). Selon Lotman, il y a assez de preuves montrant que c'est une association symbolique ou les sensations subjectives (son, odeur, couleur, etc.) qui sont le premier

44. Igor' Aleksandrovič Mel'čuk, *Russkij jazyk v modeli SMYSL-TEKST* [La Langue russe dans le modèle SENS - TEXTE], M. – Vienne, Jazyki russkoj kul'tury, 1995, p. 4.

45. Igor' Aleksandrovič Mel'čuk & Aleksandr Konstantinovič Zholkovsky, *Explanatory Combinatorial Dictionary of Modern Russian*, Vienne, Wiener Slawistischer Almanach, 1984.

46. Aleksandr Konstantinovič Žolkovskij & Jurij Konstantinovič Ščeglov, *Raboty po poëtike vyrazitel'nosti* [Travaux sur la poétique de l'expressivité], M., Progress, 1996, p. 7-19.

maillon de cette chaîne. Ainsi, la fonction artistique est présente dans le dessin artistique ne serait-ce qu'à l'état potentiel.

Une autre objection de Lotman est liée à l'idée du caractère « symétrique » du modèle de la « poétique de l'expressivité ». Pour Lotman, la génération de nouveaux sens est toujours liée à des structures « asymétriques ». Les structures symétriques sont un moyen efficace pour conserver de l'information. En revanche, l'asymétrie est liée aux mécanismes de génération. Lotman refuse de penser la génération du texte artistique comme une réalisation automatique d'un algorithme univoque. Il caractérise le processus créatif comme irréversible [*neobratimyj*]. Cela veut dire que le passage d'une étape textuelle à une autre contient nécessairement des éléments occasionnels et imprévus. Par conséquent, si l'on remonte à l'origine de l'œuvre selon les termes du modèle de la « poétique de l'expressivité », on ne peut pas revenir au même thème de départ. En outre, pour Lotman, les diverses structures artistiques ou les « procédés expressifs » ne peuvent pas exprimer le même contenu, et la thèse, selon laquelle les procédés n'ont pas de contenu, paraît plus que contestable⁴⁷.

Lotman distingue l'œuvre théorique de Tynianov dans l'ensemble des écrits formalistes. Il est aisé de constater que les conceptions de Lotman sont souvent très proches des idées de Tynianov. En particulier, c'est le cas de sa conception de l'évolution littéraire que Lotman transpose dans sa sémiotique dynamique : il s'agit du dispositif de lutte entre le mécanisme qui construit le système et le mécanisme qui le détruit⁴⁸.

47. Jurij Mixajlovič Lotman, « Tekst v processe dviženija: avtor – auditorija, zamysel – tekst » [Le Texte dans le processus du mouvement : auteur – auditoire, projet – texte], in *id.*, *Vnutri mysliščix mirov*, M., Jazyki russkoj kul'tury, 1996, p. 87-114.

48. A. Shukman, *Literature and Semiotics*, *op. cit.*, p. 6. A. Shukman précise que l'opposition saussurienne entre la synchronie et la diachronie n'a jamais été fondamentale pour le formalisme russe ni pour l'École de Prague. En revanche, ces courants ont toujours tenu compte des changements dans le système et des forces de l'histoire. Ainsi, la notion de système dynamique chez Tynianov est très différente de la notion de système synchronique chez Saussure (*ibid.*, p. 4). A. Shukman relève des affinités entre la notion de système dynamique de Tynianov et l'idée du texte chez Lotman fondée sur les prémisses de la théorie de la communication (en particulier, A. Shukman compare les notions de synfonction et d'autofonction chez Tynianov avec la dichotomie texte et extra-texte chez Lotman) (*ibid.*, p. 6).

L'« évolution littéraire » de Tynianov, fondée sur la notion de règle et d'écart par rapport à cette règle, inspire à Lotman sa problématique du dynamisme du texte littéraire compris comme changement et renouvellement permanent du système. La cybernétique, une autre source importante des théorisations de l'École de Moscou et de Tartu, a élaboré pour concevoir ce phénomène une métaphore de rétroaction (*feed-back*). Cette métaphore se fonde sur un mécanisme de la grammaticalisation ou encore de la codification et de son dépassement : c'est ce phénomène que les théoriciens formalistes ont décrit en termes de relations entre le noyau et la périphérie du système.

Conclusion

Force est de constater que le structuralisme, pour qui la structure est un contenu logiquement organisé, élimine la notion de « forme » en tant que catégorie pertinente, et neutralise la notion formaliste de « matériau » par la notion de « structure ». Le structuralisme qui n'a pas maîtrisé la distinction formaliste du matériau et du procédé, a beaucoup moins étudié la structure spécifique de la littérature. Les méthodes structuraliste et sémiotique n'assimilent pas les termes formalistes d'évolution littéraire, elles ne peuvent pas décrire la transformation des systèmes de genres ni reprendre le projet formaliste de construire une science de la littérature. L'opposition structuraliste « code – message » ne recouvre pas l'antithèse formaliste « matériau – procédé [*priem*] ». La notion formaliste de matériau n'est pas accessible à l'analyse structurale et sémiotique. La notion formaliste de motivation ne peut pas non plus être traduite dans le langage du structuralisme. Les structuralistes considèrent le texte essentiellement du point de vue de la sémantisation des éléments formels, le formalisme – du point de vue de la formalisation du sémantique. Le formalisme comprend le contenu comme une forme, et cherche le « caractère formé » [*oformlennost'*] du contenu. Le structuralisme au contraire comprend la forme comme contenu et cherche le « caractère de contenu » [*soderzhatel'nost'*] de la forme ; le formalisme suit le cheminement du sens au signe, et le structuralisme va du signe vers le sens. Le formalisme part de la présomption du tout, de la totalité tandis que le structuralisme part de la présomption de la partie.

Le structuralisme s'est occupé de la traduction dans son langage des vieilles notions formalistes, en croyant que le fait même de les avoir rebaptisées et de les avoir fait entrer dans un unique système terminologique réglait toutes les difficultés. Le « transcodage » infi-

ni d'une langue en une autre l'a mené à la création d'un domaine du savoir prétendument nouveau, fondé dans ce nouveau métalangage de traduction. Le structuralisme a ainsi créé un nouveau métalangage et non un nouveau domaine du savoir⁴⁹. Ainsi la spécificité de l'objet littéraire et la mise en relief du rôle morphogène de la substance sur la forme de l'expression préconisées par les formalistes de même que la tendance formaliste à considérer la substance de l'expression comme instance formatrice de la forme artistique se trouvent-elles dissoutes dans le cadre de l'approche structuraliste.

Université nationale de recherche « École des hautes études
en sciences économiques » (EHESI) de Moscou

Université de Bourgogne, Dijon

49. Ce passage sur l'opposition des projets formaliste et structuraliste résume le contenu du questionnaire proposé à 21 experts russes et occidentaux du formalisme et du structuralisme par les rédacteurs (Mariëtta Omarovna Tchoudakova, Evgueni Abramovitch Toddes, Youri Gavrilovitch Tsivian) du recueil *Sed'mye tynjanovskie čtenija. T. 9 : Materialy dlja obsuždenija* [Septième colloque Tynianov, Matériaux pour une discussion, p. 10-67], publié à Riga et à Moscou (Kniznaža palata) en 1995-1996.