

# **G. CHPET ÉCRIVAIN : L'INTERACTION DU MOI ET DE LA PENSÉE DANS SES TRAVAUX**

OLGA NOVIKOVA

Gustave Chpet était-il écrivain ?

Une autre question surgit aussi inévitablement : qu'est-ce qu'être écrivain ?

D'un point de vue philologique, l'écrivain est celui qui non seulement utilise des mots pour exprimer sa pensée, mais celui qui élabore, dans un rapport personnel à la langue, une nouvelle pensée polysémique. D'un point de vue anthropologique, l'écrivain est celui qui ne peut être qu'écrivain, même dans des genres non littéraires.

Il n'y a pas, chez G. Chpet, de productions littéraires au sens formel du mot, mais le style de ses œuvres transgresse toujours les frontières strictes. On découvre déjà sa disposition naturelle à l'écriture littéraire dans les lettres à sa femme, marquées, en dépit de leur sincérité et de leur spontanéité, par une esthétisation de la langue.

Dans la lettre à N.K. Goutchkova du 12 novembre 1911, sa conversation avec la destinataire dévie brusquement vers un style presque romanesque, où l'auteur s'adresse à lui-même, et en même temps évoque la femme aimée à la troisième personne :

Et encore une autre pensée : évidemment elle ne t'aime pas, elle ne peut pas t'aimer, pourquoi l'importuner, la tourmenter, elle qui ne connaît pas encore toute la saleté de la vie et qui, si Dieu le veut, ne la connaîtra pas, pourquoi déjà la salir, en s'accrochant à elle... s'il y a en toi quelque chose de bien, dont tu lui parles, pourquoi l'importunes-tu, cette enfant ? – Et je n'ai plus la force de penser, ni d'écrire, que puis-je dire de cela ? En effet, j'aime, mais quelle valeur a ton amour ? Qui en a besoin ? Elle n'en a pas besoin ! Tu abuses de sa bonté ! Fais la comparaison !.. Et malgré tout ... et cela n'exprime pas le centième de mes pensées<sup>1</sup>.

La ressemblance avec le style du jeune Dostoïevski saute aux yeux, et on ne peut pourtant pas soupçonner l'auteur d'un effet de style intentionnel. La fin de cette lettre n'est pas moins expressive, quand le mot protocolaire « votre » devient, devant le nom de l'expéditeur, un objet de réflexion émotionnelle et même poétique :

Au revoir ! Votre ... (non, – pourquoi Votre ? – n'appartenant à personne, nécessaire à personne !!!.) G. Chpet (*ibid.*).

C'est ce qui se passe, quand le fait épistolaire devient « fait littéraire » (selon I.N. Tynianov), indépendamment de l'intention de celui qui écrit.

La littérature envahit assez souvent le style austère de *Očerki razvitija russkoj filosofii* [Aperçu sur le développement de la philosophie russe]<sup>2</sup> :

Ces lignes sont écrites alors que, dans la vindicte de l'histoire, la faux du destin a fauché toute la culture patiemment élaborée et à peine sortie de terre. Le sol est rasé, et devant nos yeux notre inculture se déroule comme une plaine infinie. (*Očerki* : 53)

Les métaphores sont ici traditionnelles et rhétoriques, mais la fraîcheur du courant émotionnel leur confère une expressivité, et le mot renouvelle le sens initial de la « culture ». La figure de style ne se contente pas d'illustrer, elle ne sert pas seulement la pensée, elle crée une nouvelle perspective émotionnelle. C'est logiquement que la figure se poursuit :

---

1. G.G. Špet [Chpet], « Ja pišu kak eho drugogo... ». *Pis'ma k žene* [« J'écris comme l'écho d'un autre... ». Lettres à sa femme], M.G. Štorkh, T.G. Shchedrina (éd.), *Novyj Mir*, 2004, 1.

2. G.G. Špet, « Očerki razvitija russkoj filosofii » [Aperçu du développement de la philosophie russe], *Sočinenija* [Œuvres], M., Pravda, 1989. Les références ultérieures à cet ouvrage sont données dans le corps du texte entre parenthèses, avec, lorsque c'est nécessaire, la mention *Očerki*.

Quelles racines donneront maintenant de nouvelles pousses, quelles nouvelles semences notre sol accueillera-t-il en lui-même ?  
(*Ibid.*)

Dans la situation de 1922, un tel appel au futur peut paraître inattendu. Cette sensation d'ouverture, d'inachèvement de l'être, est dictée non par la logique, mais plutôt par la forme de la pensée verbale.

Mais la nature d'écrivain de Gustave Chpet s'est manifestée surtout, bien sûr, dans *Estetičeskie Fragmenty* [Fragments Esthétiques]<sup>3</sup>, œuvre atypique. Il faut peut-être interpréter de deux façons l'épithète « esthétique » contenue dans le titre. Il ne s'agit pas seulement de fragments « sur l'esthétique » ou « à propos de l'esthétique », mais le texte possède aussi sa propre structure esthétique.

La figuration métaphorique est la propriété systémique de la langue des *Fragments esthétiques*. En général, les comparaisons et les métaphores ne sont pas fondées sur la ressemblance avec les choses et les phénomènes mais sur la perception émotionnelle qu'on peut en avoir. Les thèses fondamentales de Chpet s'incarnent dans des métaphores liées à l'amour et la naissance :

Les mots ne sont pas les langes de la pensée, mais sa chair (*EF* : 397).

L'effet est intensifié par la répétition sonore. Dans les contextes polémiques, on rencontre des métaphores de la débauche : « impudicité verbale », « le péché d'infidélité à la syntaxe et l'adultère avec la logique. » (405)

Parfois les métaphores sont filées : « il (le morphème - O.N.) peut durcir comme la lave », « sous les rides pétrifiées du morphème », « le morphème est la huppelante du sens » (389).

L'image métaphorique produit souvent un effet de distance, presque dans l'esprit du futurisme :

La poésie pittoresque est née sur les murs, là est sa place » (355),  
« l'oubli est le fouet de la création, il fait se cabrer l'imagination  
(360).

G. Chpet parle dans un style prosaïque, et parfois familier, des figures et des personnalités légendaires :

---

3. G.G. Špet, « Estetičeskie Fragmenty » [Fragments esthétiques], G.G.Špet, *Sočinenija* [Œuvres], M., 1989. Les références ultérieures à cet ouvrage sont données dans le corps du texte entre parenthèses avec, lorsque c'est nécessaire, la mention *EF*.

Le Faust de légende faisait ses magouilles non sans succès (377),

Dante a commencé à faire son Lovelace (378).

G. Chpet tire un effet expressif du langage populaire (« *napreč'sja* » [ ] : 450), du lexique de l'injure : « avorton » (349) pour parler de la synthèse des arts ; recourt aux occasionnalismes : « *sklubljaetsja* » (418), « les théories plus ou moins roublardes » (422) ; construit des oxymores neufs :

Inintelligibilité raisonnable de la poésie lyrique de Tioutchev (356),

Ennuyer les esprits absurdes (356),

Rationalité inintelligible du tragique de Dostoïevski (356).

La créativité verbale n'est pas étrangère à G. Chpet. Après le mot « *beliberda* » (galimatias) apparaît « *beliberdjai* » [ceux qui font du galimatias] :

L'irréel « est en marche », le galimatias est la réalité supérieure. Les *beliberdjai* donnaient des livrets de travail théosophiques aux peintres ... (362).

Gustave Chpet utilise arbitrairement, dans le sens de « début » ou de « point de départ », le terme religieux « *začalo* » (division du texte des quatre Évangiles, des Actes et Épîtres des Saints Apôtres, acceptée pour les offices par l'Église orthodoxe) :

L'art a toujours été le *začalo* [le germe] de la Renaissance (368).

En ce qui concerne les sources lexicales, le terme « *nebrezglivost'* » [non répugnance] (401) peut s'appliquer au style de G. Chpet. Par ailleurs il a un haut niveau de langue, et il est un modèle du raffinement intellectuel. Un des points épineux du discours de la culture russe est la relation au verbe « *dovlet'* ». Il a pris depuis quelque temps la signification de « graviter, dominer », ce à quoi résistaient plusieurs philologues, en particulier le lexicographe D.N. Ouchakov qui a donné dans son dictionnaire une note interdisant cet usage. Dans le sens correct de « être suffisant, satisfaire » ce verbe s'est conservé seulement dans une citation évangélique « *Dovleet dnevi z'loba ego* » (À chaque jour suffit sa peine, Matthieu 6:34). Il est assez curieux que ce soient des hommes de lettres russes qui aient utilisé en dernier correctement ce verbe au destin malheureux. On suppose en particulier qu'il s'agit de Nikolai Aseev dans son vers « *stibu dovleet carskoe ubranstvo* » [l'apparat royal suffit au poème] du poème « Tersets à un ami » (avec une dédicace à Boris Pasternak, 1913). Cependant, dans les *EF*, nous trouvons un exemple plus tardif :

*Smysl v obraze ne dovoljet sebe, kak v ponjatii* [le sens dans une figure ne se suffit pas à lui-même, comme cela se passe dans une notion] (EF : 446).

Tout cela est enveloppé d'un esprit vif, créatif et d'auto-dérision. Certaines structures figuratives confinent au caractère parodique dans l'esprit de Proutkov :

Cette catégorie de gens qui vivent leurs pensées profondes (396).

La philosophie est inconcevable sans un travail de terminologie et sans un fondement culturel de cosmopolitisme. D'où, dans les *Fragments esthétiques*, la présence des « mots grecs sonores » (464), d'anglicismes, de germanismes etc. Pour G. Chpet il n'y a pas de frontière entre la langue maternelle et les langues étrangères.

Les *Fragments esthétiques* sont écrits dans une langue littéraire libre, qui élabore néanmoins ses propres règles. D'ordinaire les fragments sont séparés par des espaces doubles ou sont marqués par des chiffres. On a chez Chpet un système subtil de divisions en rubriques avec utilisation de chiffres romains et arabes, de lettres russes, grecques et latines. Parfois apparaissent des titres inattendus, presque superflus : « Les balançoires » (345), une citation des *Douze* de Blok « Holà ! Réponds, qui va ? » (370), à côté de titres traditionnels et logiques : « Poésie et philosophie » (353), « Signes et styles » (355). Cette division en rubriques montre la liberté créatrice et l'imprévisibilité de la pensée.

Gustave Chpet ne se rapporte pas à la langue simplement comme à une matière première passive. Il entre dans un dialogue avec la langue, dont le système de liens avec la réalité est le même que celui de l'auteur. Comme l'a remarqué Maryse Dennes, selon le système esthétique de G. Chpet :

[...] C'est seulement sur la base d'un monde déjà existant, qui ne peut être ignoré, puisqu'il est justement le point d'appui de l'autodétermination de la conscience intentionnelle, qu'apparaît le monde de l'imagination, le monde de l'œuvre d'art. Dans le domaine de la création des mots, cela entraîne le fait qu'une création *ex nihilo* ne peut pas exister, pas plus que ne peut exister une langue, dans laquelle le lien à la réalité et aux « significations » déjà existantes des mots serait rompu de façon radicale<sup>4</sup>.

---

4. Maryse Dennes, « Estetika Gustava Špeta i kritika russkogo futurizma » [L'Esthétique de Gustave Chpet et sa critique du futurisme russe] (à paraître).

Cela est applicable dans une large mesure à la « créativité » des *Fragments esthétiques*. On y trouve en particulier une réflexion explicite sur le problème de la forme stylistique du texte scientifique :

La mise en figures du discours n'est pas seulement propre à la « poésie » en tant que littérature artistique. Elle est également une propriété générale de la langue appartenant même à l'exposé scientifique. Il ne s'agit pas du fait que dans la science on puisse exposer les idées d'une manière « élégante », « artistique » etc., mais de l'exposé scientifique comme tel, qui ne peut se passer de l'aide de l'imagination créatrice dans la construction d'hypothèses « appréhendables », de modèles, *de moyens* de la représentation (EF, 443).

L'exemple des atomes et des électrons est donné ensuite. Mais cette figuration qui pénètre les *Fragments esthétiques* n'a pas de caractère illustratif ou visuel. Gustave Chpet dépasse la mesure (« *preizbytočestvuet* », 345) en construisant ses métaphores. Et cette production superflue relève d'un superflu émotionnel. L'idée générale des *Fragments esthétiques* est transmise au lecteur de façon suggestive, par les vagues palpitantes du cœur. Le contenu logique perd de sa transparence, quelque chose est même déformé, mais le bénéfique émotionnel a peut-être plus de valeur que la simple compréhension.

Il est curieux de comparer la métaphorique de G. Chpet avec la métaphorique théorico-littéraire et esthétique de Iouri Tynianov et de Victor Chklovski, qui effacent aussi la frontière entre le langage strictement scientifique et l'expressivité du langage littéraire. Les métaphores voyantes de I. Tynianov sont en général « traduisibles » dans la langue de type logique. I. Tynianov dit, dans son article le « Carrefour » [*Perekrestok*] :

Pasternak erre, et son errance (sa fermentation) touche les autres  
... non seulement il erre, il est aussi le levain<sup>5</sup>,

(le verbe *brodit'* en russe a deux significations : errer, flâner et aussi fermenter).

La métaphore aide à comprendre le sens de l'évolution intérieure de l'œuvre de B. Pasternak, de sa place dans l'évolution de la poésie en général, mais le mot « levain » n'a pas de poids, et l'idée exprimée n'en dépend pas essentiellement.

Nous trouvons également chez V. Chklovski :

---

5. J.N. Tynjanov [Tynianov], *Literaturnaja evoljucija* [L'Évolution littéraire], M., 2002, p. 441.

L'écrivain ne peut pas être un laboureur : il est un nomade avec son troupeau et sa femme en quête d'un nouveau pâturage<sup>6</sup>.

L'idée d'une quête inévitable, pour l'écrivain, d'un nouveau matériau est présentée clairement par l'opposition du laboureur et du nomade, mais elle est aussi logiquement indépendante de ces images.

Les choses se passent différemment chez G. Chpet. Dans les *Fragments esthétiques*, une atmosphère émotionnelle tendue est créée :

C'est le degré supérieur de l'ascension esthétique en poésie. La conscience esthétique flambe ici au degré ultime de la pénétration poétique dans le sens du sujet (dans le contenu de l'objet), en fusion dans une connaissance poétique supérieure (*EF* : 411).

La stratégie de l'auteur consiste à créer une tension [*napreč'* (mot favori de Chpet, 450)] chez le lecteur-interlocuteur, à l'obliger à « flamber », en arrivant à la « connaissance poétique supérieure ». Les *Fragments esthétiques* ne se prêtent pas à la cueillette de citations aphoristiques. Tout le texte de l'œuvre est une métaphore de l'œuvre d'art et une métaphore de l'activité esthétique de l'artiste explorateur. Une telle synthèse a droit à une place particulière dans le système général des belles-lettres. La fusion du mot, de la pensée et de l'émotion (l'union pouchkinienne « des sons magiques, des sentiments et des pensées ») est le signe primordial de la littérature aussi bien en poésie que dans le discours prosaïque ou dans les essais sur l'art.

En méditant sur l'expérience de création de G. Chpet, on est contraint de réfléchir au rapport des belles-lettres et de la philosophie comme telle. Dans *l'Aperçu sur le développement de la philosophie russe*, nous trouvons cet important passage :

La philosophie russe est plutôt philosophante. C'est pourquoi ses sujets sont rarement originaux, même le ton lui est donné. Mais elle a néanmoins un timbre de voix personnel (national) et des harmonies psychologiques particulières. La philosophie russe ne se déploie ni dans le choix ni dans la position de ses problèmes mais principalement dans l'atmosphère psychologique qui entoure la position des problèmes et leur résolution (*Očerki* : 52).

En outre, G. Chpet a peu d'estime pour la notion même de « philosopher » [*filosofstvovaniè*]. Il s'élève contre « le sens dévoyé de

---

6. V. Šklovski [Chklovski], « Zoo, ili pis'ma ne o ljubvi » [Zoo – lettres qui ne parlent pas d'amour], *Sočinenija* [Œuvres], T. I, M., 1973, p. 182.

cette formule qui soumet la connaissance à la primauté du vécu », en déclarant qu'il faut se déshabituer de cette philosophie (*ibid.*).

On peut considérer néanmoins les *Fragments esthétiques* comme une expérience féconde et précieuse du « philosophe » [*filosofstvovanié*] notamment dans le domaine esthétique. Et « le primat du vécu » dans le discours sur l'essence de l'art ne mérite pas d'être considéré comme une « déformation ». Sa valeur en est l'« atmosphère psychologique » spécifique, produite grâce à la participation active du mot. Ne faut-il pas accepter comme une réalité le fait que la philosophie russe pénètre inévitablement dans la sphère de l'esthétique et dans le domaine de l'art littéraire ? Bien sûr cela empêche ses représentants, comme V. Rozanov, N. Berdiaev, L. Chestov, G. Chpet, d'être inconditionnellement considérés comme de « purs » philosophes, mais fait d'eux des écrivains.

Université d'État de Moscou [MGU]

*Traduction du russe par Françoise Teppe et Rimma Skumbina*