

**LES PROBLÈMES FORMELS DANS LA  
SCIENCE RUSSE DE LA  
LITTÉRATURE [« FORMPROBLEME  
IN DER RUSSICHEN  
LITERATURWISSENSCHAFT »]  
DE VIKTOR JIRMOUNSKI**

[AVANT-PROPOS DE ROGER COMTET]

La synthèse que nous présentons fait un bilan des recherches de théorie de la littérature en Russie jusqu'en 1924, elle n'avait encore jamais été traduite en français ; elle fut publiée en allemand en 1925 à Leipzig, dans le premier numéro de la *Zeitschrift für slavische Philologie* (1, 1/2, 1925, p. 117-152). Le lien est ici évident avec Max Vasmer, professeur de slavistique, qui venait de fonder cette toute nouvelle revue germanophone, destinée à prendre la relève de l'*Archiv für slavische Philologie*, fondé à Berlin en 1876 par Vatroslav Jagić et qui était en perte de vitesse (elle cessera définitivement de paraître en 1929). Les relations entre Vasmer et Jirmounski dataient de l'Université de Saint-Petersbourg et s'étaient renforcées lorsqu'ils s'étaient retrouvés nommés tous les deux comme professeurs à l'Université de Saratov en 1917 ; Jirmounski revint enseigner à l'Université de Saint-Petersbourg en 1919 cependant que Vasmer s'exilait à l'Université de Tartu [Dorpath] en Estonie avant d'être nommé en 1925 à la tête de l'Institut balto-slave de l'Université de *Slavica Occitania*, Toulouse, 25, 2007, p. 225-284.

Leipzig. La collaboration de Jirmounski à la revue devait d'ailleurs se poursuivre avec la publication en 1926 et 1927 de la traduction de son étude intitulée « Puškin und Byron<sup>1</sup> ».

#### LA PROBLÉMATIQUE GERMANO-RUSSE

Cet article manifeste une fois de plus l'ouverture particulière traditionnelle du public germanophone aux *rossica* ; en même temps, elle nous rappelle que les échanges scientifiques germano-russes n'avaient pas été interrompus par la révolution, favorisés par la complicité objective entre deux pays qui avaient été deux grands perdants de la guerre<sup>2</sup>. Quant à Jirmounski, ancien étudiant de Friedrich Braun, c'était alors un germaniste reconnu depuis sa thèse publiée en 1914 qui l'avait consacré comme spécialiste de la poésie et du romantisme allemands<sup>3</sup> ; il avait fait un long séjour d'étude en Allemagne et s'y trouvait donc en terrain connu. Dans les publications qui suivront, il revendiquera sa filiation avec les esthéticiens germaniques, Walzel, Dibelius, Dilthey et autres en s'efforçant d'adapter leurs méthodes d'analyse de l'art à la littérature (en particulier la *Geistesgeschichte* de Dilthey). Sa grande thèse sur les deux formes antagonistes qui structurent la littérature, la métaphore qui caractérise le romantisme et le symbolisme, la métonymie propre au classicisme, au réalisme et à l'acméisme, sont en fait une transposition des idées exposées par Wöllflin<sup>4</sup> et Walzel<sup>5</sup>. Elles contri-

---

1. *Zeitschrift für slavische Philologie*, 3, 1926, p. 290-310 ; 4, 1927, p. 20-42. Le texte était paru initialement en russe en 1924 (*Bajron i Puškin (Iz istorii romantičeskoj poëmy)*) [Byron et Pouchkine. Pages de l'histoire du poème romantique], Leningrad, 1924.

2. « Dans l'ensemble, depuis le début des années 1920, c'est avec l'Allemagne que la communauté académique soviétique eut les liens les plus étroits, car ces deux pays étaient tous les deux parias du système diplomatique de Versailles et d'autant plus que jusqu'à son adhésion à la Société des nations [en 1926, *N.d.T.*], l'Allemagne était pratiquement exclue des relations scientifiques internationales. » (A. Dmitriev, « Le contexte européen (français et allemand) du formalisme russe », *Cahiers du monde russe*, 43/2-3, 2002, p. 435.)

3. V.M. Žirmunskij, *Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika* [Le romantisme allemand et le mysticisme contemporain], Saint-Pétersbourg, 1914.

4. H. Wöllflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der bildenden Kunst*, Basel, Schwabe, 1915.

5. O.F. Walzel, « Shakespeare's dramatische Baukunst », *Jahrbuch des Shakespearegesellschaft*, LII, 1916.

buent pour lui à assimiler romantisme allemand et symbolisme russe.

Se trouvant à l'Université de Petrograd au centre de l'effervescence culturelle, poétique et artistique d'où est né l'OPOÏAZ, passionné de poésie, Jirmounski donna d'abord l'impression de se laisser séduire par le formalisme qui renouvelait la science de la littérature ; c'est alors qu'il compose des ouvrages fondamentaux de poétique axés sur la forme du vers. Mais, dès 1922, il prend ouvertement ses distances avec le mouvement formaliste qu'il accuse de dogmatisme et d'étroitesse d'esprit dans son obsession de spécificité littéraire et il revient à son inspiration première et à ses maîtres allemands ; c'est ainsi qu'en 1922, il dirige la traduction de *L'impressionnisme et l'expressionnisme dans l'Allemagne contemporaine (1890-1920)* de Walzel<sup>6</sup>, puis, l'année suivante, du même Walzel, celle du *Problème de la forme en poésie* qu'il préface avec un texte au titre évocateur : « À propos de la "méthode formelle"<sup>7</sup> ». En 1925, il se rend à nouveau en Allemagne, ce qui lui permet de rédiger un article destiné au public russe où il présente les derniers courants d'histoire littéraire en Allemagne et qui sera publié en 1927 : « Les courants actuels de la pensée dans l'histoire de la littérature en Allemagne<sup>8</sup> ». Il l'illustrera ensuite l'année suivante en éditant et préfaçant une anthologie intitulée *Le problème de la forme littéraire* aux éditions Academia à Leningrad qui regroupe des traductions de Walzel, Dibelius, Vossler et Spitzer<sup>9</sup>. La même année encore, il dirige la traduction du livre de Levin Schücking

---

6. O. Val'cel', *Impressionizm i Èkspressionizm v sovremennoj Germanii (1890-1920)*, Petrograd, 1922.

7. « K voprosu o "formal'nom metode" » in O. Val'cel', *Problema formy v poëzii*, Saint-Pétersbourg, 1923, p. 5-23.

8. « Novejšie tečenija istoriko-literaturnoj mysli v Germanii », in *Poëtika. Sbornik statej*, Leningrad, 1927, p. 5-28. Sont évoqués les travaux de Walzel, Dibelius, Vossler, Saran, Seifer et Spitzer

9. V.M. Žirmunskij (éd.), *Problemy literaturnoj formy : sbornik statej O. Val'celja, T. Dibeliusa, T. Fosslera, A. [sic] 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 ».

*Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*<sup>10</sup>, ouvrage qui se réclame du marxisme, mais avec des nuances, dans son analyse du rôle du mécénat et des goûts des lecteurs (cette publication est l'un des signes qui annoncent le passage de Jirmounski à une vision sociologique des faits linguistiques et littéraires vers 1930, année du « grand tournant »). Relevons aussi qu'à une époque où il enchaîne plusieurs voyages en Allemagne, il fait élire comme membres d'honneur de la Faculté des sciences de la parole qu'il dirigeait à l'Institut d'histoire des arts Franz Saran, Eduard Sievers et Oskar Walzel. Il fera d'ailleurs inviter ce dernier à l'Institut à l'automne 1928. Tout cela montre le rôle éminent de passeur que Jirmounski a joué dans les deux sens entre Russie et Allemagne, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner<sup>11</sup>.

#### LE PREMIER VULGARISATEUR DU FORMALISME RUSSE EN EUROPE OCCIDENTALE

Cependant cet article nous rappelle aussi que Jirmounski, toujours précurseur, a été le premier à avoir informé le public occidental des recherches formelles dans la science russe de la littérature ; son texte précède en effet sans conteste les publications qui vont suivre ; ce n'est qu'ensuite que paraîtront « La méthodologie de la recherche littéraire russe » que A. Voznessenski publie en allemand dans la même revue en 1927 et 1928<sup>12</sup>, article repris en anglais pour le public anglophone sous le titre de « Problèmes de méthode dans l'étude de la littérature en Russie » dans la *Slavonic Review* des mêmes années<sup>13</sup> ; le public francophone devra, quant à lui, attendre 1928, pour pouvoir lire l'étude que Tomachevski fait paraître dans la *Revue des études slaves* sous le titre de « La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie<sup>14</sup> ». Ajoutons cependant que, dans leur brochure

10. L. Cjukking, *Sociologija literaturnogo vkusa*, Leningrad, 1928 (préface p. III-XVI).

11. R. Comtet, « Viktor Maksimovič Žirmunskij (1891-1971) passeur de cultures entre Russie et Allemagne », *Revue germanique internationale*, nouvelle série, 2, 2005, p. 111-125.

12. « Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jahren 1910-1925 », *Zeitschrift für slavische Philologie*, IV, 1928, p. 145-162 et V, 1929, p. 175-215. A. Voznessenski était de Minsk.

13. A.M. Voznesensky, « Problems of method in the study of literature in Russia », *The Slavonic Review*, Londres, 6, 1927-1928, p. 168-240.

14. B. Tomaševskij, « La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie », *Revue des études slaves*, VIII, 3-4, 1928, p. 226-240. Il semble que cette publication ait été le résultat de la visite qu'André Mazon, figure marquante de la

en russe intitulée *La philologie slave en Russie au cours des années de la guerre et de la révolution* parue à Berlin en 1923, Roman Jakobson et Petr Bogatyrev avaient fait une présentation du formalisme dans la rubrique « poétique<sup>15</sup> ». On sait aussi que Jakobson avait composé à Brno en 1935 pour son dossier d'habilitation à l'Université Masaryk un exposé rédigé en tchèque et intitulé *L'école formelle et la science russe de la littérature à l'époque actuelle* ; demeurée inédite jusqu'à une date récente<sup>16</sup>, cette synthèse témoignait du même souci de vulgariser et aussi de dresser un bilan mais elle était restée confidentielle.

Si on compare l'article de Jirmounski à celui de Tomachevski, on constate que le second est beaucoup plus sommaire et plus limité ; Tomachevski ne donne pratiquement pas d'indications bibliographiques, et il reconnaît qu'il n'a composé là qu'un aperçu « sommaire » (n. 1, p. 226) ; l'exposé que nous propose Jirmounski est autrement vaste et ambitieux, en accord avec son goût des grandes perspectives et son génie de la synthèse. Il s'agit en fait d'un instantané de toutes les tendances à l'œuvre dans les études littéraires de la Russie d'alors où Jirmounski reprend les thèses qu'il a déjà eu l'occasion d'exposer ailleurs en particulier, dans « À propos de la "méthode formelle" », préface à la traduction de l'anthologie de textes théoriques des esthéticiens allemands que nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer<sup>17</sup>.

Le lecteur retrouvera effectivement ici le souci de relativiser le mouvement formaliste en le replaçant parmi toute la dynamique culturelle de l'époque ainsi que la défense d'une conception ouverte et transversale de la science de la littérature ; cette synthèse annonce la préface au volume d'articles de critique littéraire paru en 1928 qui met comme un point final à la collaboration de Jirmounski avec les formalistes et où l'on peut lire :

---

slavistique française, avait faite à Èjxenbaum au début de l'année 1927 lors d'un séjour à Moscou ; la soirée aurait été « une célébration informelle du dixième anniversaire de l'OPOÏAZ » (A. Dmitriev, « Le contexte européen... », art. cit., p. 434) ; c'est la communication présentée alors par Tomachevski qui fut ensuite publiée par les soins de Mazon dans la revue dont il dirigeait la rédaction depuis sa fondation en 1921.

15. R. Jakobson & P. Bogatyrev, *Slavjanskaja filologija v Rossii za gody vojny i revoljucii*, [La philologie slave en Russie dans les années de la guerre et de la révolution] [Berlin] [1923], p. 29-34.

16. T. Glanc (éd.), *Roman Jakobson. Formalistická škola a dnešní literární věda ruská, Brno, 1935*, Praha, 2005.

17. Voir *supra*, note 9.

D'un point de vue historique, le concept de « méthode formelle » est bien plus large : il inclut non seulement le système formaliste de l'OPOÏAZ, mais aussi tout le domaine étendu des nouveaux problèmes scientifiques liés à l'étude de la poésie en tant qu'art de la parole, indépendamment des principes et des méthodes mis en œuvre dans leur élaboration<sup>18</sup>.

L'état des lieux qui nous est proposé va jusqu'en 1923, ce qui est intéressant dans la mesure où les recherches formelles vont ensuite peu à peu passer au second plan de l'actualité jusqu'à ce point d'orgue qu'est la disparition de l'OPOÏAZ en 1930. Comme dans d'autres publications, Jirmounski s'est fait l'annaliste du formalisme, là est le résultat le plus tangible de son compagnonnage avec ce mouvement. On notera que le tableau est exhaustif, avec de rares lacunes (il ignore par exemple Tseitline [Cejtlin], « Marksisty i formal'nyj metod » [Les marxistes et la méthode formelle], *LEF*, 3, 1923).

Une dernière question technique demeure en suspens : l'auteur a-t-il rédigé lui-même le texte allemand ? Nous penchons plutôt pour un texte russe que d'autres auraient ensuite traduit, même si Jirmounski maniait avec aisance la langue de Goethe ; il y a en effet des traces d'une matrice russe, comme l'ordre alphabétique cyrillique de la bibliographie pourtant présentée en translittération ; on imagine mal un Jirmounski si peu rigoureux et on hésite à lui attribuer les coquilles du texte que nous avons dû corriger (par exemple, *Čudovskij* pour *Čudovskij*).

#### AVERTISSEMENT

Tous les noms de personne russes sont translittérés selon le système en vigueur chez les slavisants et en conformité avec le choix opéré par Jirmounski, en corrigeant les erreurs éventuelles. Toutes les notes infrapaginales sont le fait du traducteur.

Dans la bibliographie, le système de référence numéral de l'auteur a été conservé mais adapté, c'est-à-dire que les titres y figurent désormais selon l'ordre alphabétique latin des auteurs et non plus selon l'ordre du cyrillique. En même temps, les indications ont été corrigées, précisées dans la mesure du possible (références des pages) ou complétées, conformément aux normes en vigueur de nos jours.

---

18. V.M. Žirmunskij, *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916-1926* [Questions de théorie de la littérature. Articles de 1916 à 1926], Leningrad, 1928, p. 14.

On a cru bon d'ajouter au texte de Jirmounski un répertoire des noms des personnes citées avec des précisions données en fonction du contexte russe pour la commodité du lecteur non russisant.



# LES PROBLÈMES FORMELS DANS LA SCIENCE RUSSE DE LA LITTÉRATURE

VIKTOR JIRMOUNSKI  
[TRADUCTION INÉDITE PAR ROGER COMTET]

## I. À PROPOS DE L'HISTOIRE DE LA « MÉTHODE FORMELLE »

Au cours des dernières dix années (de 1914 à 1924), en Russie, la science de la littérature a traversé une crise méthodologique aiguë où l'on a remis à plat les méthodes traditionnelles littéraires et tenté de trouver de nouvelles voies en ce domaine. On peut considérer comme résultant de cette évolution méthodologique le développement de ce qu'on appelle « la méthode formelle ». Celle-ci a attiré l'attention des divers milieux scientifiques et gagné la sympathie de la plupart des jeunes historiens de la littérature. Dans cet exposé, nous voudrions permettre au lecteur de s'orienter dans les questions théoriques et historiques dont traitent les travaux les plus représentatifs de ce qu'on appelle « l'École formelle ». L'auteur a dû, pour que l'on comprenne le mieux possible l'exposé, y introduire de courtes citations empruntées à ses propres travaux<sup>1</sup>.

Le terme général et assez imprécis de « méthode formelle » désigne en Russie des recherches extrêmement variées concernant la poétique historique et théorique, ou des questions de langue et de style de la poésie comprises au sens le plus large, il s'agit de travaux

---

1. Les chiffres qui figurent entre parenthèses renvoient à la bibliographie qui figure à la fin de l'exposé.

consacrés à la métrique et la stylistique, à l'histoire de la composition et du sujet, à l'histoire et la théorie des genres et des styles, etc. Pareille énumération, qui n'est d'ailleurs ni systématique ni exhaustive, suggère qu'il serait plus exact, en principe, de parler non pas d'une *méthode* nouvelle mais plutôt des *tâches* nouvelles assignées à la recherche, d'une nouvelle *série de problèmes* dont on ne tient pas encore suffisamment compte dans la science russe de la littérature. Mais, dans tous les cas, cette orientation sur de nouveaux thèmes fait que l'on met l'accent sur la *méthode* et sur une conception nouvelle de la nature des phénomènes qui relèvent du domaine de la science de la littérature. L'intérêt qui se manifeste envers les problèmes de forme correspond également à une réaction contre les méthodes de recherche qui prévalaient dans la science russe de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les représentants de la jeune génération considèrent que les œuvres littéraires ont servi trop longtemps de matériau pour étudier la psychologie d'écrivains en particulier ou les idées d'une époque sur la société, la morale, la religion ou la métaphysique, c'est-à-dire soit comme la confession d'un écrivain, soit comme un témoignage culturel et historique. Ce n'est pas de l'évolution de la vision du monde philosophique ou du sentiment de l'existence, ni du développement et du changement de la psychologie ou de l'idéologie sociale dans leurs rapports réciproques avec l'individu dont doit s'occuper en priorité l'historien de la littérature, mais bien plutôt des traits spécifiques du monument littéraire envisagé comme œuvre d'art. Si l'on entend que la poétique est une science qui considère *la littérature comme un art*, on peut dès lors affirmer que la nouvelle science de la littérature se développe sous le signe de la poétique.

Les problèmes de la poétique ont été en Russie pour la première fois traités par Alexandre Vesselovski (N<sup>os</sup> 70, 71) qui nous a laissé, inachevé, le plan grandiose d'une « *poétique historique* », c'est-à-dire d'une histoire comparée des littératures européennes conçue comme une histoire des genres poétiques. Dans les trois premiers chapitres menés à bien de cet ouvrage, Vesselovski traite du syncrétisme des chœurs qui est à l'origine de la poésie populaire culturelle et de la naissance des différents genres littéraires à partir d'une unité primitive. Conformément à cette vision des choses il a plutôt considéré les conditions culturelles et historiques qui ont entouré la naissance de la poésie primitive comme de purs problèmes de forme. Mais dans ses essais « À propos de l'épithète », « Le parallélisme psychologique dans le chant populaire » (N<sup>o</sup> 70) et dans son esquisse demeurée inachevée « Théorie de la composition » il nous

montre la voie qui mène à un traitement historique et comparatiste (p. 119) des problèmes théoriques de l'art littéraire. Parmi les spécialistes qui travaillent dans le domaine de la littérature russe ancienne, c'est surtout Vl. Peretz (N° 37) qui a mis au premier plan cette direction indiquée par Vesselovski. Dans ses conférences et ses travaux pratiques de méthodologie de l'histoire de la littérature, d'abord à Kiev, puis à Saint-Petersbourg, il a de nombreuses reprises souligné l'importance de la poétique et de l'analyse du style des monuments littéraires (N°s 36, 38). C'est un système autonome de poétique théorique qu'avait proposé le professeur de Kharkov A.A. Potebnia (N°s 42-43), essentiellement dans son ouvrage paru post mortem *Notes choisies sur la théorie de la littérature* (Kharkov 1905) ; si l'on fait abstraction de ce traité, les idées de Potebnia ont été popularisées à maintes reprises par ses élèves (Ovsianiko-Koulikovski, A. Gornfeld), notamment dans la série *Questions de théorie et de psychologie de la création* (volumes 1-8, Kharkov, 1908-1923, sous la direction de B. Lezine). Contre le système de Potebnia dans son ensemble ont vu le jour récemment des objections, dirigées surtout contre sa théorie de l'art comme pensée métaphorique (voir N°s 49 et 28) ; cependant, la méthode qui est développée dans ses écrits, soit le rapprochement entre la poétique et la linguistique, s'est montrée des plus fructueuses et a exercé une grande influence sur les représentants de l'« École formelle ».

On se gardera d'omettre les influences exercées en profondeur sur la science de la littérature actuelle par des écrivains contemporains qui, bien souvent, sont plus compétents sur les questions de technique poétique que les philologues spécialistes en la matière. En Russie ce sont les *Symbolistes* qui ont les premiers mis l'accent sur la *valeur propre de l'art* par opposition à l'utilitarisme social qui dominait la critique littéraire dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans leur combat pour promouvoir une nouvelle forme poétique, ils furent amenés sans le vouloir à s'intéresser aux problèmes formels. Valéri Brioussov, qui actuellement donne des conférences sur la métrique à l'Université de Moscou, a publié au cours de ces dernières années un manuel sur la métrique russe (N° 15) ainsi que quelques travaux sur la technique du vers chez Pouchkine (N° 14), Tioutchev et d'autres. Andreï Biely (pseudonyme de Boris Bougaev) a fait de nouvelles propositions pour renouveler le vers russe dans son ouvrage intitulé *Le symbolisme* paru en 1910 (N° 5) cependant que son analyse de la structure phonétique du vers russe a recueilli un large écho (N°s 5-9). Enfin, Viatcheslav Ivanov (qui est depuis 1919 professeur de philologie classique à l'Université de

Bakou) avait réuni de 1909 à 1912 dans son « Académie poétique » des écrivains et des philologues qui s'intéressaient à l'étude de la forme poétique et au problème général de la poésie. On relèvera ici les exposés consacrés aux problèmes théoriques de l'art littéraire par le philologue T. Zieliński, qui depuis longtemps travaillait de manière stimulante sur des questions formelles dans le domaine de la philologie classique, ainsi que par Innokenti Annenski, philologue classique, traducteur d'Euripide et poète lyrique renommé.

Au cours des années de guerre, de 1915 à 1917, suite à ces influences diverses, les questions méthodologiques de la science de la littérature ont donné matière à des discussions animées dans les sociétés littéraires nouvellement fondées auprès des Universités de Moscou et de Saint-Petersbourg (comme dans la Société Pouchkine créée par le professeur Venguerov dans le cadre de cette dernière). On y était presque toujours d'accord pour affirmer que le traitement historico-culturel de la littérature contemporaine devait céder le pas à la poétique historique et théorique.

On discuta publiquement pour la première fois de cette nouvelle manière de poser les problèmes au premier congrès des enseignants de langue et littérature russes qui se tint à Moscou en décembre 1916. De façon inattendue on assista ici à une discussion des plus animées entre les partisans du courant socio-historique et ceux du courant esthétique.

À la fin de l'année 1916 et au début de 1917 un groupe de jeunes linguistes et théoriciens de la littérature se manifesta aussi pour la première fois en publiant des recueils consacrés à la théorie de la langue des poètes russes (*Recueils sur la théorie de la langue poétique*, tomes I-II, voir Nos 46 et 37) ; il devait ensuite donner naissance à une « Société pour l'étude de la langue poétique » (« Obchtchestvo poeticheskogo jazyka », en abrégé « OPOJAZ »). Cette société a joué au cours des dernières années un rôle particulièrement important dans l'élaboration de ce qu'il est devenu d'appeler « la méthode formelle ». Différents jeunes savants qui s'intéressaient aux questions de poétique ont pris part aux travaux de cette société ; mais, sous l'influence de Viktor Chklovski, fondateur et président de la société, il s'est peu à peu constitué un cercle restreint de membres partageant les mêmes idées qui ont créé un système méthodologique achevé pour l'étude de la littérature en opposition marquée avec l'orientation éclectique de la vieille science de la littérature. L'« OPOJAZ » (en la personne de Viktor Chklovski, Boris Eichenbaum, Iouri Tynianov et quelques autres) a à maintes reprises exposé ses thèses à la faveur d'une discussion publique et

représente jusqu'à aujourd'hui un courant scientifique basé sur des principes historiques et esthétiques, alors que les autres « formalistes » représentent, dans leur traitement des questions de poétique, des tendances qui diffèrent du système de l'« OPOÏAZ » et en sont indépendantes. À Moscou, les représentants les plus radicaux de la nouvelle « tendance » se sont regroupés au sein du Cercle linguistique de Moscou à compter de 1918.

À partir de 1920, on trouve à l'Institut national d'histoire des arts de Saint-Petersbourg<sup>2</sup> une section d'histoire de la littérature qui est le foyer scientifique où l'on étudie les questions de poétique. L'institut s'efforce de mettre sur pied un enseignement d'histoire de la littérature conçue comme science de l'histoire de l'art sur la base des nouveaux principes formels. La principale matière enseignée est la littérature russe du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, enseignement dispensé dans une série de cours spécialisés où l'on prend particulièrement en compte les problèmes formels ; les cours d'histoire sont donnés parallèlement à ceux qui traitent théoriquement des questions de poétique, de métrique, des problèmes du roman, des textes dramatiques etc. ainsi que de la théorie de la langue poétique en liaison avec l'histoire de la littérature russe.

Au printemps 1921 fut créé dans le cadre de cet institut une société pour l'étude de l'art de la parole afin d'établir des ponts avec les savants de Saint-Petersbourg qui s'intéressaient à ce problème. Sur l'activité de cette société, on pourra consulter le N<sup>o</sup> 79 de notre bibliographie. À partir de 1923 l'Institut édite une série spécialisée sous le titre de *Voprosy poetiki* [Questions de poétique] qui compte pour le moment cinq fascicules. À l'actif du courant « formel », il y a aussi l'introduction de la poétique en tant que discipline dans les universités russes. Il existe depuis l'automne 1923 dans le cadre de l'Institut de recherche pour l'étude comparée de l'histoire de la langue et de la littérature à l'Université de Saint-Petersbourg une section de méthodologie d'histoire littéraire et de littérature générale. Elle est dirigée par le professeur Boris Eichenbaum.

La critique qui a été consacrée à la méthode formelle, qu'elle aille dans son sens ou qu'elle la conteste, est très riche. Au cours

---

2. En russe, *GIII*, abréviation de *Gosudarstvennyj institut istorii iskusstv*, institut de recherches fondé en 1912 par le mécène Zoubov et nationalisé en 1920 ; s'y ajoute alors une Faculté de littérature qui rattache la poétique aux beaux-arts et dont Jirmounski est nommé directeur (voir M. Aucouturier, *Le formalisme*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », p. 9). L'Institut sera fermé en 1930 dans le contexte de la fin de l'OPOÏAZ.

des dernières années ont abordé des questions s'y rapportant divers auteurs :

Sakouline et N. Piksarov (Moscou), A. Beletski (Kharkov), A. Gornfeld et A. Smirnov (Saint-Petersbourg) (voir N<sup>os</sup> 44-45, 40, 2-3, 29, 57-58) ont critiqué l'étroitesse de vue du nouveau mouvement tout en reconnaissant de manière significative les acquis positifs de ses travaux. L. Trotski lui-même a estimé nécessaire de se prononcer sur une question qui est d'un intérêt général. Il a reconnu que les résultats obtenus par les formalistes dans le domaine spécialisé de l'étude de la technique poétique étaient utiles mais il a aussi confronté la méthodologie formaliste avec sa sociologie de l'art marxiste (N<sup>o</sup> 64). Il convient aussi de tenir compte du clivage qui s'est établi parmi les formalistes. Des partisans inconditionnels de la nouvelle école (soit l'« OPOÏAZ ») qui ne reconnaissent que la méthode formelle comme principe d'évaluation dans l'histoire littéraire scientifique se distingue un groupe modéré (voir l'exposé polémique de l'auteur « À propos de "la méthode formelle" » qui est dirigé contre les formalistes « orthodoxes », N<sup>o</sup> 86). L'« OPOÏAZ » de Moscou qui s'est formée à partir de la revue *Lef*, organe des futuristes russes (Maïakovski), cherche à établir un compromis entre l'analyse formelle et la sociologie marxiste. Un groupe de chercheurs pétersbourgeois manifeste de même assez souvent dans la série *Rousskaïa retch* (N<sup>o</sup> 47) une position hostile aux formalistes (voir Vinogradov, « Les tâches de la stylistique », N<sup>o</sup> 74). Et cependant, en dépit de nombreuses divergences dans les domaines philosophique, historique, esthétique et linguistique, les différents courants formalistes se sont rapprochés sur la base d'une conception commune de la littérature comme forme de l'art, et de la langue comme matériau de la création littéraire. Pour la Russie cette problématique et les résultats concrets dont elle s'accompagne sont nouveaux.

## II. PROBLÈMES DE MÉTHODE

### 1. Histoire de la littérature et histoire de l'art

Nous signalions plus haut que les partisans de ce nouveau courant considèrent la littérature comme un art, la science de la littérature comme l'histoire de l'art et qu'ils placent l'histoire de la littérature au même niveau que les arts figuratifs, l'histoire de la musique, etc. Ils opèrent ainsi en opposition aux tendances de l'histoire de la littérature russe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui avait l'habitude de considérer l'œuvre littéraire comme un précipité des

idées sociales, philosophiques et religieuses de l'époque ou bien des expériences spirituelles de l'auteur. Les problèmes de poétique, que ce soit chez un écrivain, une époque ou une école en particulier, ou bien les problèmes de la poétique générale sont au centre d'intérêt pour un partisan de la méthode formelle.

Au lieu et place de l'histoire de la littérature traditionnelle qui péchait par l'éclectisme de son point de vue et de ses méthodes, la poétique historique a mis, depuis Vesselovski, l'histoire des genres littéraires et des styles au premier rang (voir N° 81). Entre les formalistes modérés et ceux qui assument des positions extrêmes, il existe au demeurant une différence d'opinions sur le point de savoir si les tâches de l'histoire de la littérature se confondent avec celles d'une poétique historique, ou si la science de la littérature ne pourrait avoir des tâches qui iraient au-delà des problèmes d'histoire de l'art (voir N° 81).

## 2. Forme et contenu

En considérant une œuvre littéraire comme une œuvre d'art, c'est-à-dire en adoptant le point de vue de la poétique, les formalistes remettent en cause la division traditionnelle entre la forme et le contenu (voir par exemple N°s 57 et 81). À la base de cette distinction se trouve, sans que l'on s'en rende compte, la métaphore traditionnelle de la pensée primitive selon laquelle un contenu liquide tend à adopter la forme du récipient dans lequel on l'a versé. Cela amène à considérer la forme comme quelque chose d'extérieur et de non organique qui s'ajoute au contenu, un ornement ou un appendice, ce qui conduit à identifier le contenu d'une œuvre d'art avec un comportement vivant empirique se situant hors du champ de l'esthétique (par exemple, dans l'analyse de la psychologie d'un héros à partir de la psychologie de la vie quotidienne, voire de la psychopathologie). Avec cela, tous les éléments d'une œuvre d'art littéraire envisagés d'un point de vue artistique n'en restent pas moins une forme, c'est-à-dire qu'ils participent à l'effet d'ensemble et, en ce sens, la construction métrique, le style littéraire, la composition, le choix du sujet ainsi que tout ce que l'on rapporte habituellement au matériau, à savoir le caractère du héros, le milieu et la fable, tout cela doit être considéré comme des moyens mis au service de l'effet artistique. Après la formalisation opérée par Chklovski et adoptée par ses disciples, l'œuvre d'art littéraire, comme toute autre œuvre d'art, équivaut à la « somme de ses procédés » ; de là la conception de l'histoire de la littérature comme *histoire des procédés de la littérature* (voir N°s 30 et 63). Une

autre définition du concept de « procédé » a été proposée par la théorie du style comme unité organique ou système de moyens d'expression dépendant les uns des autres et dont les rapports réciproques sont régulés par la téléologie immanente à l'œuvre d'art (sur ce point, voir l'auteur des « Tâches de la poétique », N° 81). Par ailleurs, Chklovski, Eichenbaum et leurs disciples ne conçoivent pas le système des procédés d'une œuvre d'art comme une unité harmonieuse mais comme la prédominance d'un ensemble de procédés à travers l'un d'eux. En même temps les procédés dominants remodelent souvent ceux qui leur sont subordonnés (voir sur ce point la publication récente de Iouri Tynianov, N° 68). Le terme de « dominante » qui a été emprunté à l'esthétique de Christiansen est mis à la base de la différenciation des courants et des styles poétiques (c'est ainsi, par exemple, que les éléments d'action mélodique dominant souvent la poésie lyrique où ils l'emportent sur les éléments de signification) ; un « changement de dominante » entraîne souvent un changement de style.

### 3. Les facteurs de l'évolution littéraire

C'est sur la base de ces hypothèses théoriques que Chklovski, Eichenbaum et les partisans de leur système s'emploient à rendre compte de la dynamique de l'évolution dans l'histoire de l'art (et plus spécialement dans l'histoire de la littérature) à partir de la dialectique immanente aux phénomènes propres à l'histoire de l'art, tout en dégagant l'évolution des formes d'art de ses corrélations par rapport aux autres faits historico-culturels. Les nouvelles formes, nous dit Chklovski, ne naissent pas pour exprimer un contenu nouveau, mais uniquement pour évincer des formes vieilles (voir N° 51). L'art est une libération par rapport aux automatismes de la vie quotidienne (on a vu là l'influence de l'esthétique de Bergson). Cette action n'est possible qu'aussi longtemps que les procédés demeurent insolites pour le récepteur et retiennent son attention ; c'est ce qui permet d'expliquer le concept de « forme difficile » en chaque branche de l'art : l'art n'emprunte pas la voie la plus courte ni la plus rectiligne pour tendre vers son but, son parcours suit bien plutôt une ligne tortueuse et son action ne perdure qu'aussi longtemps que le degré, l'intensité de caractère sinueux reste sensible. Avec le temps, ces nouvelles formes artistiques perdent leur originalité, se transforment en poncifs usuels et, comme tels, perçus de manière automatique, elles perdent leur pouvoir d'agir sur le sentiment artistique. C'est alors que se manifeste le besoin de dépasser la forme canonisée en vigueur au moyen de nouveaux moyens

d'action. Dans la littérature de chaque époque on trouve côte à côte divers courants qui, bien souvent, se différencient de manière marquée par la nature de leurs moyens d'expression artistique : certains d'entre eux règnent sur la conscience artistique de leur époque et en constituent le canon, alors que d'autres demeurent un certain temps à l'arrière-plan en tant que sous-courants ou « tendance nouvelle ». Habituellement le développement des moyens d'expression dominants aboutit à la canonisation d'une tendance nouvelle qui, pour un certain temps, va occuper le devant de la scène jusqu'à ce qu'elle subisse à son tour l'évolution générale pour devenir une somme de clichés à travers l'érosion de ses moyens d'expression (voir N° 53). Dans ce système, la parodie joue un rôle éminent en tant que moyen permettant de dépasser les poncifs littéraires : la parodie stigmatise les moyens d'expression devenus des poncifs ou bien entraîne leur transformation qui fait qu'ils prennent un tout autre éclairage à travers l'usage de l'ironie (voir Iouri Tynianov, N° 65).

Contre ces théories, très populaires parmi les formalistes les plus radicaux, les tenants de la ligne modérée ont formulé des objections. Ces derniers attirent l'attention sur le rapport qu'il y a entre l'évolution des styles artistiques et les autres valeurs culturelles et sur la dépendance de l'évolution de la littérature par rapport au développement général de la culture. Ils considèrent qu'il serait souhaitable que, dans les recherches d'histoire de la littérature, on tienne compte de l'évolution esthétique pour elle-même (par exemple, dans l'évolution des genres littéraires) et ils voient en cela un préalable légitime. Celui-ci ne peut cependant bien sûr prétendre à représenter complètement le préalable historique réel où les facteurs esthétiques sont dans un rapport réciproque constant avec les facteurs extra-esthétiques.

#### 4. Poétique et linguistique

La langue est le matériau sur lequel opère l'écrivain, ce qui entraîne que la littérature est un art linguistique dont les propriétés dépendent étroitement des spécificités de ce matériau, le mot. C'est pourquoi la science actuelle de la littérature s'efforce de rapprocher poétique et linguistique. En Russie, A. Potebnia a fondé (voir plus haut) ce qu'il est convenu d'appeler la « théorie scientifique de la littérature ». Il oppose l'un à l'autre deux types de langages, celui de la poésie et celui de la prose (ou de la science), qui, dans son système psychologique, correspondent à deux modes de pensée, celui qui passe par les images et celui qui est à la fois abstrait et logique.

S'il est exact que le nouveau courant de la poétique critique la théorie de Potebnia en tant que système esthétique et psychologique, il n'en adopte pas moins sa distinction entre les deux types fondamentaux d'activité langagière. Elle s'appuie simultanément sur des tendances, largement répandues de nos jours dans la linguistique, qui sont apparues en réaction aux méthodes des néogrammairiens (en France, de Saussure et ses disciples genevois Bally et Sechehaye ; en Russie, l'école de Baudouin de Courtenay à Saint-Pétersbourg). Plus la science contemporaine se détourne du système sclérosé des anciennes études linguistiques, plus les études s'orientent vers les langues vivantes qui nous sont immédiatement accessibles, et plus est varié l'usage langagier qui s'offre à nous et qui s'adapte à chaque fois de manière différente à son but. C'est en fonction de cette classification correspondant aux diverses finalités qu'apparaissent différents systèmes linguistiques. Leur unité est assurée par les différentes fonctions assumées par notre langage et auxquelles le locuteur recourt dans les différentes situations de la vie, par exemple le langage scientifique, le langage courant de l'intimité, le langage de l'orateur politique, le langage artistique.

C'est à partir de ce genre de réflexions que L. Iakoubinski (voir Nos 31-33) oppose le langage de la vie pratique, orienté vers la communication (*communicatio*<sup>3</sup>), au langage poétique dont l'expression linguistique est sa propre finalité, selon la formule de R. Jakobson (N° 30) : « Un énoncé dans lequel l'accent est mis sur la forme de cet énoncé » ; cela occupe une place importante dans les derniers travaux consacrés à la poétique sous l'influence de l'esthétique du futurisme russe. En opposition aux symbolistes qui ne veulent reconnaître au mot en poésie qu'une valeur symboliste, le futurisme défendait la théorie du mot comme autotélique. Cette conception a été critiquée ces derniers temps et il en résulta que l'autotélisme est effectivement une marque de ce qui est esthétique (pour Kant, « forme de finalité d'un objet en tant qu'elle y est perçue sans la représentation d'une fin<sup>4</sup> »), mais qu'il ne suffit pas à le caractériser à lui seul et qu'on le trouve aussi en dehors du domaine esthétique (N° 81). Iakoubinski a influencé tous les autres essais qui ont été faits pour délimiter les différentes fonctions de notre langage et pour fixer les différents types d'énonciation qui en résultent. Cependant, les travaux consacrés à la poétique concernent peu les problèmes esthétiques généraux du langage artistique ;

---

3. En latin dans le texte.

4. Dans la *Critique de la faculté de juger*.

ils décrivent et classifient bien plus les procédés stylistiques concrets que les différentes formes du matériau linguistique qu'exigent selon les cas les buts artistiques. Caractéristique de ce point de vue est l'abondante utilisation de la terminologie linguistique dans les études stylistiques aussi bien que l'approfondissement linguistique des catégories qui nous ont été léguées par la stylistique antique. Dans notre exposé intitulé « Les tâches de la poétique » (N° 81), nous nous efforçons de classer les procédés stylistiques poétiques d'après des catégories linguistiques, en considérant que la stylistique en tant que théorie a ses origines dans la langue poétique (P. Sakouline professe une opinion inverse, voir N° 44).

Parmi les formalistes on trouve des différences d'opinion fondamentales quant au rapport qu'entretiennent entre elles poétique et linguistique. Les représentants les plus radicaux de l'orientation linguistique veulent subordonner la poétique à la linguistique : la littérature serait « la langue prise dans sa fonction esthétique » comme l'affirme Jakobson, et la langue d'une œuvre artistique doit être traitée comme un dialecte individuel particulier à l'aide des méthodes linguistiques (voir N° 30). C'est en utilisant la même méthode que Vinogradov traite de « la conscience linguistique de l'écrivain » dans son étude consacrée à une poétesse contemporaine (Anna Akhmatova). Par ailleurs, des historiens de la littérature (comme Boris Eichenbaum et nous-même) ont à maintes reprises émis des objections contre l'assujettissement de la littérature aux tâches hétéronomes de la linguistique. Selon eux, c'est le choix d'un dialecte individuel parmi des éléments linguistiques donnés en fonction d'une tâche artistique particulière qui caractérise la langue d'un écrivain (voir N° 81, et préface du N° 22). Par ailleurs, il a été noté que le matériau linguistique ne revêt pas la même signification selon les genres que l'on envisage : alors que le poème lyrique est une œuvre d'art au sens le plus restreint, la langue du roman contemporain (que ce soit le roman d'aventures ou le roman psychologique) constitue un système de signes abstraits qui, du point de vue artistique, se comportent d'une manière aussi neutre que la langue de la vie pratique (voir N° 31). Il semble bien en tout cas que le problème de l'action, dont il est beaucoup débattu de nos jours, ne rentre point dans le cadre d'une poétique orientée exclusivement vers la linguistique, en dépit des efforts déployés par les linguistes radicaux pour le ranger dans les catégories élargies de la « sémantique » poétique.

## 5. Science de l'art et histoire de l'art

Il semble qu'on soit également en présence ici d'une autre propriété du nouveau courant qui est caractéristique non seulement de la poétique mais aussi des autres nouvelles méthodes à l'œuvre dans la réflexion sur l'art. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'art était considéré d'un point de vue étroitement historique. Au siècle suivant, la domination exclusive des problèmes historiques prend fin. Le concept nouveau de « science de l'art » qui s'est fait une place depuis quelques temps aux côtés de la conception ancienne de l'« histoire de l'art » concerne également la poétique nouvelle. À côté des problèmes historiques habituels, il s'en manifeste de nouveaux, ceux de la poétique générale (ou théorique). Cette poétique refuse, bien sûr, les formules dogmatiques du classicisme français et cherche à s'appuyer sur de vastes matériaux historiques et comparatifs. Elle ne prescrit à l'écrivain aucune règle technique, s'efforçant bien plutôt de décrire les procédés qu'il met effectivement en œuvre et de les systématiser. De fait, on peut même affirmer qu'à l'époque où la science est en crise, les problèmes théoriques ont pris pour un temps la place des problèmes historiques. On a tenté d'analyser la spécificité d'une poésie en la considérant comme un système fermé de moyens d'action artistiques et sans la mettre en relation avec les facteurs historiques (voir Vinogradov, N<sup>o</sup> 74). On peut rattacher à cela aussi une prise en compte plus affirmée de la littérature actuelle qui, auparavant, ne pouvait s'observer que dans des déclarations parues dans la presse. La littérature contemporaine, immédiatement accessible à notre sentiment artistique, est devenue un thème particulièrement privilégié pour l'analyse immanente et les considérations théoriques (voir les nombreux travaux consacrés à Briousov, Biely, Maïakovski, et plus particulièrement à Blok et la poétesse Akhmatova, par exemple par Boris Eichenbaum, N<sup>os</sup> 25, 28 ou par nous-même, N<sup>os</sup> 80, 83, 84, Viktor Vinogradov, N<sup>o</sup> 75, Sergueï Bernstein, N<sup>o</sup> 11, ou encore Roman Jakobson, N<sup>o</sup> 30, etc.). Les problèmes théoriques qui surgissent quand on traite des questions actuelles de l'art contemporain sont rapportés aux manifestations du passé historique dont on recherche l'explication dans les événements vécus dans un passé immédiat. Ici encore c'est la rencontre avec la linguistique qui nous frappe. Elle aussi a son point de départ dans l'auto-observation, dans l'analyse du sentiment linguistique actuel, et elle envisage, en plus des thèmes traditionnels de la linguistique historique, le problème de l'immanence qui avait sombré dans l'oubli, ainsi que l'analyse statique d'un

système linguistique donné (voir par exemple de F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1922<sup>5</sup>).

### III. POÉTIQUE THÉORIQUE

#### 1. Métrique

La méthode formelle a connu sa première application dans la science russe avec le traitement des questions de *métrique*. En ce domaine, le nouveau courant a été inauguré par les travaux du poète Andreï Biely consacrés au vers iambique russe à quatre pieds (N° 5). Il a pour la première fois étudié les écarts présentés par le rythme effectif par rapport aux schémas métriques abstraits du vers russe et il a montré que dans le iambe à quatre pieds ce genre d'écarts est courant et qu'ils se ramènent à l'omission de l'accent sur la seconde syllabe du pied (à l'exception de la dernière) et au renforcement de la première syllabe non accentuée du pied par un accent secondaire. En outre, Andreï Biely a étudié les propriétés individuelles du rythme chez des poètes particuliers en enregistrant leurs licences métriques et en établissant un relevé statistique des accents non marqués et de leur rapport aux vers voisins. Une vérification de ses données statistiques a montré que celles-ci étaient peu convaincantes (voir Tomachevski, N° 62), néanmoins on a continué de manière significative à étudier les autres éléments quantitatifs du vers en confrontant schéma métrique et rythme effectif. Dans le trochée et le iambe les déviations rythmiques consistent surtout en l'absence d'accentuation ; c'est surtout l'avant-dernier accent du pied qui n'est pas réalisé, qui précède toujours un dernier accent fixe. Par contre, dans les pieds trisyllabiques (dactyle, anapeste, amphibraque), les accents ne sont jamais omis à l'exception du premier, phénomène largement répandu, dans les vers dactyliques. En revanche on trouve habituellement des renforcements des syllabes faibles, surtout la première, dans

---

5. Nous avons corrigé les indications de Jirmounski données en français (« B. [sic] de Saussure, *Cours de linguistique théorique* », p. 130 de son texte) ; la référence concerne la deuxième édition du *Cours*. Les erreurs (prénom et titre erronés) sont étranges puisqu'il est admis que le premier exemplaire du *Cours* est parvenu à Petrograd par l'intermédiaire de Jirmounski ; il faut peut-être incriminer le ou les traducteurs que nous supposons à la base de la version allemande du texte, qui ont pu confondre le titre avec celui du traité de Sechchaye paru en 1908, *Programme et méthodes de la linguistique théorique. Psychologie du langage*.

l'anapeste. La comparaison des pieds bisyllabiques et trisyllabiques permet de rendre compte du fondement des écarts en russe qui sont conditionnés par des propriétés phoniques : le mot (ou l'unité rythmique) du russe consiste généralement en un groupe de trois syllabes qui s'accommode facilement du dactyle ou de l'anapeste mais qui est trop long pour le iambique ou le trochée. Les mêmes travaux d'Andreï Biely, suivis par ceux de Tchoudovski (N° 16) et plus particulièrement Tomachevski (N° 59) mettent en évidence la signification rythmique des frontières du mot et la position qu'elles occupent par rapport à l'accent du vers. Tomachevski fait entrer en ligne de compte les deux facteurs, à savoir l'omission de l'accent et la position des frontières du mot, dans ses travaux consacrés au iambique de quatre et cinq pieds chez Pouchkine (N°s 59 et 62) premières descriptions scientifiques de la technique métrique d'un poète russe particulier.

L'évolution du vers russe dans le dernier quart de siècle confronte la métrique russe à de nouvelles formes métriques. Alors que dans les iambes et les anapestes russes classiques le nombre des syllabes atones entre les syllabes toniques est fixe (pour les iambes, 1 ; pour les anapestes, 2), la poésie russe récente (voir Brioussov, Blok, Akhmatova) utilise des vers avec des nombres de syllabes atones différents (1 ou 2, rarement 3). Ce type de vers est caractérisé en métrique russe comme purement tonique puisqu'il repose uniquement sur le nombre des accents, le nombre des syllabes atones étant variable, alors que les iambes ou les anapestes classiques du russe relèvent du type syllabo-tonique. Lorsque le vers purement tonique apparut dans la poésie moderne russe pour la première fois, une tentative fut faite (par le poète S. Bobrov, N° 12) de l'interpréter, conformément au modèle ancien syllabo-tonique, comme un anapeste « avec des pauses », qui remplaceraient à l'occasion une syllabe manquante. Cette théorie est désormais rejetée dans la mesure où l'on peut douter que les pauses du vers russe puissent être considérées de plein droit comme des éléments du vers métrique. Du reste, si certains essais anciens de vers purement toniques (chez Blok, Akhmatova) sont très proches de l'anapeste, une syllabe accentuée peut fréquemment dans la dernière phase de développement de celui-ci (par exemple, chez Maïakovski) dominer un groupe plus important de syllabes atones (par exemple, de 5 à 6), voire tout un membre de phrase qui, grâce à l'accent de phrase, acquiert son unité. Ce genre de groupe ne peut de toute évidence être interprété comme un pied habituel. On peut considérer que Joukovski, Lermontov, Fet annonçaient déjà les

symbolistes russes dans leur souci de libérer le vers russe du principe syllabique à travers leurs traductions et adaptations de la poésie lyrique romantique allemande et anglaise (Heine en particulier) ; en outre, il faut tenir compte du vers de la poésie populaire russe et de ses imitateurs (le vers des bylines à quatre accents, repris par exemple dans la *Chanson du marchand Kalachnikov* de Lermontov) ainsi que, enfin, des imitations des mètres de l'Antiquité, ce dont témoigne l'hexamètre dactylo-trochaïque russe qui est de ce point de vue un vers purement tonique et qu'on retrouve dans le mètre lyrique qu'utilise Blok.

Une synthèse de toutes ces questions essentielles de la métrique russe se trouve dans le nouveau manuel de Tomachevski *La versification russe* (N° 61). Cet ouvrage est particulièrement digne d'attention car c'est le premier manuel de versification russe systématique, et qui se situe au plus haut niveau de la science contemporaine. Outre la théorie du mètre et du rythme et une vue d'ensemble des formes métriques les plus significatives, l'ouvrage comporte aussi un chapitre consacré à la césure, l'enjambement, la rime et la strophe.

Sous l'influence générale de la poésie lyrique des symbolistes qui visait à donner une impression surtout phonique, « musicale », les chercheurs ont aussi pris en compte les éléments secondaires de l'impression phonique créée par le vers. Les symbolistes eux-mêmes, qui ont exploité sur une grande échelle à l'intérieur du vers les différentes sortes d'allitérations, d'assonance et de rime interne, se sont mis, à l'instar des théoriciens français, à parler d'« instrumentation du vers<sup>6</sup> », c'est-à-dire de certaines lois présidant au choix et à la division des éléments qualitatifs de la forme sonore d'un poème. Dans son livre intitulé *La poésie comme magie*, Balmont affirme avec enthousiasme la valeur émotionnelle des voyelles et consonnes isolées, tout comme l'avaient fait avant lui les romantiques allemands (voir August Schlegel) ou les symbolistes français. Andreï Biely analyse deux vers du *Cavalier de bronze* de Pouchkine qui sont basés sur l'allitération (*šipen'e penistyx bokalov i punša plamen' goluboj*)<sup>7</sup> et trouve une mystérieuse concordance entre son et image (voir N<sup>os</sup> 6 et 8). On s'intéresse déjà moins à ce genre de questions ces derniers temps. De ce revirement témoigne l'exposé de Boris Eichenbaum (N° 28) qui soumet à la critique la

6. L'auteur ajoute ici la mention française (*instrumentation verbale*) qui ne correspond pas à l'allemand *Instrumentierung des Verses*.

7. Traduction française : « La mousse qui pétille dans les coupes et la flamme bleue du punch ».

tendance en question. On ne peut nier que dans certains poèmes dotés d'une intense capacité d'expression phonique et d'une coloration émotionnelle prédominante (par exemple dans les poésies lyriques de Balmont), entre les sons du mot et leur résonance émotionnelle il n'y ait un rapport réciproque ; et pourtant, cette peinture par les sons ne se retrouve pas au même degré chez tous les poètes (Pouchkine étant de toute évidence neutre de ce point de vue) et ne peut se réduire à des rapports réciproques simples et dépourvus d'ambiguïté. Ces derniers temps, c'est bien plutôt le problème des différents types d'agencement dans la composition des éléments qualitatifs qui se répètent dans le vers qui retient l'attention. Ce phénomène est lié à l'action générale de l'impulsion rythmique qui répartit les éléments forts et faibles du vers et il relève du domaine du rythme au sens le plus large (voir Tomachevski, N° 60). On peut rattacher à cela par exemple *l'harmonie des voyelles accentuées* (selon les indications de Maurice Grammont) et les différents types de répétition des consonnes qu'examine O. Brik (voir N° 13) dans l'exposé qu'il leur a consacré. Celui-ci est important si l'on veut mettre sur pied une théorie de la rime que l'on doit considérer comme un cas particulier de répétition phonique.

On a accordé à l'époque présente beaucoup d'attention aux questions historiques et théoriques liées à la rime. En ce domaine, la *Grammaire de la langue russe* de R. Košutić (N° 34) est devenue un ouvrage de référence pour son traitement scientifique de la précision phonique de la rime russe. Dans sa première partie (Phonétique) on trouve comme contribution à l'analyse de la prononciation du russe un copieux index des rimes (qui occupe près de 250 pages) utilisées par les poètes russes du XIX<sup>e</sup> siècle. Le classement des rimes du point de vue phonétique et morphologique y est soigneusement établi. En dépit de sa grande valeur linguistique, on relève dans cette grammaire une insuffisance notoire du point de vue de la linguistique : elle ne fait pas mention de l'*extension* d'un certain type de rimes chez des poètes particuliers et à différentes époques ; des rimes en général communes figurent ainsi à côté d'autres qui sont rares et qui ne se manifestent qu'exceptionnellement (voir N° 34). S. Bernstein (N° 10) et N. Dournovo ont également utilisé la rime pour l'histoire de la prononciation du russe ; cependant ces deux chercheurs relèvent la différence de prononciation entre prose et poésie et soulignent que la technique de la rime pour chaque époque est conditionnée par la tradition. La conception d'une « rime exacte », telle qu'on la donne

dans les manuels de versification courants, a été soumise à un examen critique par l'auteur de cet exposé (N° 87). Il définit la rime comme toute répétition phonique qui, dans la composition métrique d'un poème (soit dans la répartition en strophes) se manifeste comme élément d'organisation. La rime exacte associe différents éléments qui se manifestent individuellement dans l'évolution historique de la rime (par exemple, la répétition des voyelles accentuées, des consonnes ; la similitude des clausules de vers, etc.). En ce sens, la rime est comparable à la crête d'une vague dont le point culminant correspond au processus de canonisation de la rime exacte et le point le plus bas, au contraire, à sa ruine (à sa décanonisation). On trouve un exemple typique de ce processus dans l'évolution qu'a connue la rime dans les poésies lyriques russes les plus récentes (voir chez Brioussov, Blok, Maïakovski) : cette nouvelle rime « inexacte » a une signification théorique importante si on la compare avec des phénomènes semblables dans la rime médiévale, avec les assonances et les allitérations. Si l'on décompose la rime en les éléments qui la composent, elle se révèle alors identique aux différentes itérations phoniques que l'on trouve à l'intérieur du vers. Elle est historiquement née de ces répétitions qui ont assumé une fonction précise dans la composition métrique d'un poème. À titre d'exemple de ce type de rime embryonnaire, l'auteur de ces lignes analyse la rime des bylines russes qui est issue d'un parallélisme syntaxique tout en s'en étant cependant affranchie peu à peu : en moyenne ce sont plus de 30% des vers des bylines russes qui sont liés à une rime finale embryonnaire de ce type. Et cependant la conception d'une rime exacte est également toute relative si l'on considère la rime classique. Là aussi les frontières de l'homophonie se trouvent fixées par la tradition. Dans la genèse d'une tradition, l'auteur de ces lignes accorde une signification particulière aux différences d'orthographe comme véhiculant des différences de signification (voir par exemple des différences comme celles que l'on trouve en russe entre le nominatif et le génitif des substantifs du genre neutre, ou entre le neutre et le féminin des adjectifs alors que la réalisation phonétique de ces formes est identique : voir *slóvo vs slóva*, *z̋doróvo vs z̋doróva*). Deux types de rimes orthographiques sont possibles : a) des mots homophones sont évités à la rime car leur orthographe est différente (modèle français) ; b) des mots qui s'écrivent pareillement vont figurer à la rime, bien que leur prononciation soit différente (type anglais). On trouve ces deux types représentés aussi chez les poètes russes (au XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi qu'à l'époque de Pouchkine, les poètes

évitent par exemple de faire rimer *slóvo* avec *slóva*, bien que la prononciation du *-o* et du *-a* finaux corresponde au même son [ə]. C'est pourquoi la rime ne peut pas seulement être utilisée comme témoignage de la prononciation propre au poète. L'évolution de la rime en russe au cours du XIX<sup>e</sup> siècle est liée tout d'abord au déclin progressif de la précision orthographique dans les rimes liées avec des voyelles post-toniques homophones, et ensuite dans l'utilisation d'assonances et allitérations de plus en plus approximatives, surtout quand il s'agit de voyelles non accentuées. La poésie russe d'aujourd'hui utilise à dessein la rime inexacte comme dissonance artistique (surtout sous la forme d'assonances).

En dehors de ce genre de questions, la métrique russe s'est préoccupée au cours des dernières années du rôle joué par la syntaxe dans la structure de la langue du poète. L'auteur de ces lignes aborde cette question dans son ouvrage intitulé *La composition des poésies lyriques* (N<sup>o</sup> 82). De ce point de vue, la strophe est un élément d'unité de la composition non seulement pour ce qui est de la structure métrique, mais aussi en tant qu'unité de syntaxe et de contenu (sémantique). Dans la strophe normale (les « stances »), à l'organisation métrique correspond une organisation identique des éléments syntaxiques et thématiques. L'enjambement est par suite toujours ressenti comme une transgression de la norme motivée par des intentions artistiques particulières. Les strophes isolées mises à part, le parallélisme syntaxique et les répétitions, qui lui sont liées, de mots et groupes de mots correspondent à la composition habituelle des strophes. Nous étudions les formes de composition de l'anaphore, de l'épiphore (le refrain), de l'épanastrophe et de l'anadiplose (boucle) ainsi que leur application dans la poésie lyrique russe du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Alors que l'anaphore l'emporte partout comme type de répétition compositionnelle le plus fréquent, la forme de composition « en boucle » (anadiplose) est particulièrement usitée dans la poésie russe ; ici, le poème se clôt sur une reprise totale ou partielle de la strophe initiale, à la manière des romances avec reprises. Au contraire, la poésie des peuples germaniques a largement utilisé l'épiphore (ou refrain) sous l'influence du chant populaire. Les formes fixes de strophes avec reprises, comme par exemple le rondeau, le triolet, etc. sont issues de répétitions compositionnelles courantes à partir d'une sélection de formes traditionnelles figées. À la place des strophes en tant qu'unité fixe de la composition métrique, est utilisé dans les ryth-

mes libres (par exemple dans les *Chants alexandrins*<sup>8</sup> de Kouzmine, ou chez Klopstock, chez Goethe première manière, ou chez Heine) le parallélisme syntaxique qui est à la base de la structure compositionnelle. Ce ne sont pas les correspondances accentuelles mais les différentes transgressions du parallélisme syntaxique donnant l'impression du mouvement rythmique et de membres de phrases coordonnés qui sont, d'après nous, les facteurs de mise en rythme les plus importants de la prose rythmée.

Cette théorie de la prose rythmée va à contre courant de la façon traditionnelle dont on rend compte de ce genre de questions et que l'on continue à trouver dans les études de métrique russe. Elle mérite qu'on s'y intéresse particulièrement au vu du large développement de la prose rythmée dans la littérature russe d'aujourd'hui ; à partir des courants actuels on comprend mieux désormais aussi des tendances analogues que l'on retrouve chez Marlinski, Gogol et Tourgueniev. Andreï Biely, qui est de nos jours le représentant le plus remarquable de ce courant, tente à partir de Gogol de retrouver le type des formules métriques qui déterminent les rapports accentuels dans la prose rythmée et il essaie ainsi de faire bouger les frontières qui existent entre la prose et la poésie (N° 7). Parmi les partisans de Biely (L. Grossmann, N. Engelhardt, N. Brodski et d'autres) ont été faits des essais pour démontrer qu'il existe dans la prose rythmée des « passages en vers » isolés qui correspondent au schéma métrique des iambes ou des anapestes ou bien peuvent être décomposés en une suite de pieds différents. Tomachevski (N° 63) critique avec virulence ce genre d'analyse qui ne tient pas compte du fait que l'on ne peut parler de forme métrique qu'uniquement là où l'on trouve un retour régulier de la même série de syllabes fortes et faibles. C'est d'un autre point de vue que dans notre *Composition des poésies lyriques* (N° 82) nous envisageons cette question en considérant que le parallélisme syntaxique est le facteur le plus important de l'effet rythmique.

Les recherches d'Eduard Sievers et Franz Saran sont à l'origine de travaux sur la mélodie du vers parus en Russie. Boris Eichenbaum (N° 22) aborde la question des différents types de mélodie du vers et de leur effet sur les variétés de styles correspondantes. Il distingue trois types de styles : *déclamatoire* (par exemple, dans l'ode héroïque du XVIII<sup>e</sup> siècle), *oral* (les poèmes d'Anna Akhmatova et le roman en vers de Pouchkine *Eugène Onéguine*), *chanté* (Joukovski, Fet, les symbolistes). Son ouvrage aborde surtout

---

8. *Aleksandrijskie pesni*, écrits en vers libres.

le style chanté et il met en évidence chez Joukovski, Lermontov et Fet des particularités qui caractérisent la poésie lyrique de ce type : l'utilisation de l'intonation interrogative (les poèmes de Joukovski sont basés sur un parallélisme entre des interrogations lyriques), du parallélisme syntaxique et de la répétition (Fet), ainsi que quelques figures métriques de prédilection (par exemple, les pieds trisyllabiques avec une structure binaire du vers obtenue grâce à la césure ou à une rime interne). Pouchkine reste en dehors de la poésie relevant du style chanté alors que Tioutchev et Lermontov illustrent des combinaisons hybrides. Il est intéressant de relever ici la relation qu'il y a entre les travaux théoriques sur la mélodie et les problèmes analogues soulevés par la poésie actuelle. C'est pourquoi le passage du style chanté des symbolistes russes à la poésie lyrique orale d'Anna Akhmatova a été tant remarqué. On pourra ici consulter l'exposé qu'a consacré l'auteur de ces lignes à la poésie lyrique russe actuelle (voir N° 80). Nous y avons également évoqué le rôle des répétitions dans le style romantique à coloration émotionnelle à partir de Fet, Vladimir Soloviev et des symbolistes (N° 82 ; voir aussi les N°s 84 et 85).

S. Bernstein a abordé les questions de mélodie selon une approche différente dans son étude intitulée *La voix de Blok* qui n'a malheureusement pas encore été publiée (N° 11). Cette recherche est fondée sur un grand nombre d'enregistrements phonographiques réalisés par l'auteur qui sont pour le moment conservés dans les archives sonores de l'Institut d'histoire des arts de Saint-Pétersbourg. On peut y trouver des enregistrements de poèmes actuels lus par leurs auteurs en personne. Bernstein considère la lecture par le poète de ses propres œuvres comme le commentaire le plus sûr dont on dispose sur les propres conceptions artistiques de celui-ci, il établit à partir de là les différents modèles de mélodies et trouve des rapports intéressants entre les moyens stylistiques mis en œuvre dans l'expression artistique de la poésie et les particularités de sa mélodie.

## 2. La stylistique

Les recherches en stylistique n'ont pas connu, au cours des dernières années, une progression comparable. Nous rappellerons ici quelques nouveaux problèmes isolés qui ont été abordés sans que les résultats de ces recherches constituent un système achevé.

Iouri Tynianov (N° 68) discute les principes généraux de la recherche sur la sémantique de la langue des poètes. Il considère, contrairement à l'usage habituel, que la composition métrique (la

phonétique) doit être analysée indépendamment de la signification (la sémantique) pour répondre à l'exigence méthodologique de considérer les éléments du langage dans leur interaction réelle. À partir de quelques exemples il montre une modification du sens des mots liée à la construction métrique (surtout l'enjambement). L'auteur de ces lignes et Vinogradov tentent de définir la spécificité artistique d'un poète d'après le choix des mots qu'il utilise en fonction de groupes de significations. Nous suggérons ici que tout mot doté d'une signification matérielle représente pour le poète un thème ; certains courants lyriques peuvent être caractérisés avant tout par un choix particulier de ces thèmes verbaux (par exemple, les larmes, les soupirs, les souvenirs, le chagrin, le repos, etc., dans la poésie sentimentale). Nous essayons de définir le choix des thèmes verbaux dans les descriptions de la nature de Tourgueniev (N° 81), dans les ballades érotiques de Brioussov (N° 84) et nous relevons les métaphores préférées de Blok (N° 83). De son côté, Viktor Vinogradov, dans son analyse des œuvres d'Anna Akhmatova, tente de regrouper les symboles verbaux préférés de la poétesse autour de « groupes sémantiques » (N° 75). Il distingue chez elle trois « sphères sémantiques » correspondant aux thèmes suivants : « l'oiseau et l'amour », « la prière », « l'amour » et il oppose les poètes qui ont une conscience verbale restreinte, ce qui fait qu'ils se limitent à quelques symboles verbaux (comme Akhmatova) à ceux dans la conscience verbale desquels les séries sémantiques les plus variées se croisent et se recoupent (comme Blok). Cette dernière catégorie de poètes est caractérisée par un style métaphorique et bigarré alors que pour le premier groupe il s'agit plutôt d'une immersion de soi-même en quelques symboles qui sont alors utilisés dans toutes leurs nuances de sens.

Les tropes en poésie (métaphore, métonymie, etc.) comme catégories de la sémantique poétique ont été déjà traités dans toute leur ampleur par Potebnia dans sa poétique « psychologique » inachevée (voir N° 42). Tout récemment les théories de Potebnia sur le côté imagé de la langue poétique et la mise sur le même plan des manières de s'exprimer par images et par métaphores ont fait l'objet d'une critique répétée (voir Viktor Chklovski, N° 49, et Viktor Jirmounski, N° 81, P. Sakouline étant d'opinion contraire, voir Nos 44-45) ; toutefois, on note une influence importante sur les recherches récentes de sa théorie des différentes variétés de développement langagier d'une métaphore, plus spécialement de la possibilité pour une métaphore linguistique de se développer pour devenir le thème métaphorique (ou sujet) de tout un poème (voir

par exemple Roman Jakobson, N° 30) ; les œuvres poétiques de Blok qui sont toutes sans exception basées sur des métaphores offrent un matériau particulièrement riche pour ce genre d'observations (N° 83). À partir d'une série d'exemples particuliers, l'auteur de ces lignes étudie la métaphore et la métonymie comme marques de deux styles typologiquement à l'opposé, le romantique et le classique. La métaphore est utilisée dans le style romantique comme un procédé permettant de transfigurer la réalité (la représentation de la bien-aimée sous les traits d'une princesse chez les romantiques allemands et chez Blok ; la métaphore qui donne vie dans les représentations de la nature qui apparaît comme vivante et divine), ou bien encore, appréhendée comme symbole, elle permet de traduire des expériences mystiques à travers des allusions. Caractéristiques du style métaphorique sont : les formes nouvelles de métaphores qui se démarquent nettement de la langue prosaïque, les accumulations de métaphores et les intersections de différentes séries métaphoriques, soit les catachrèses, comme marque d'un langage irrationnel (voir chez Blok : « les blanches ailes brûlées par la tourmente de neige »). Les exemples que l'on peut trouver dans le néo-romantisme russe ont leurs correspondants dans le romantisme d'Europe occidentale (le style métaphorique des romantiques allemands, de Shelley, de Victor Hugo). Au contraire, la métonymie et la périphrase métonymique qui lui est liée caractérisent la langue poétique liée à la tradition, au style conventionnellement soutenu, à la généralisation rationnelle du classicisme français au XVIII<sup>e</sup> siècle et aux courants littéraires qui lui sont apparentés (par exemple, Voltaire et surtout Delille en France, Alexander Pope en Angleterre, les Anacréontiques<sup>9</sup> en Allemagne). Il est remarquable que Pouchkine (dans ses poésies lyriques et son roman en vers *Eugène Onéguine*) se rattache sur ce point à la tradition française et russe du genre stylistique métonymique cependant que l'usage, habituel pour l'école romantique, des métaphores lui est parfaitement étranger (voir N° 81).

Il a déjà été traité plus haut des questions de syntaxe envisagées par rapport à la composition métrique et il a été question du rôle joué par le parallélisme syntaxique aussi bien que par les répétitions dans la prose rythmée et dans les poésies lyriques qui illustrent le genre stylistique émotionnel chanté des romantiques (voir N°s 22, 82, 85). Le rôle des répétitions, des interrogations lyriques, des

---

9. Mouvement poétique né en 1738 en Allemagne qui imitait le style d'Anacréon.

exclamations et des apostrophes du genre narratif lyrique, l'implication intuitive du poète dans le récit et la destinée du héros, ce qui peut entraîner une identification émotionnelle du poète avec son héros, tout cela peut être illustré par les récits lyriques (les « metrical tales ») de Byron, de ses épigones russes (Pouchkine, Lermontov) et aussi par la prose lyrique de l'époque sentimentaliste et romantique (Karamzine, Gogol, Tourgueniev, voir N<sup>os</sup> 81 et 88).

### 3. La théorie de l'intrigue en littérature. La prose artistique

Un domaine nouveau dans la science russe de la littérature est représenté par la théorie de la prose artistique sur laquelle travaillent Viktor Chklovski et Boris Eichenbaum. L'intérêt grandissant pour ce genre de question est sans aucun doute lié au déplacement d'intérêt que l'on peut remarquer dans la littérature russe actuelle, de la poésie lyrique, qui occupait une position dominante à l'époque du symbolisme, vers le roman et la nouvelle. La « théorie de l'intrigue » a été pour la première fois traitée dans la *Poétique* que nous a léguée Alexandre Vesselovski, même si c'était d'un point de vue purement historique. Pour celui-ci, c'est le problème de la naissance, dans la culture et l'histoire, des formes d'intrigue, de savoir si elles sont empruntées ou autochtones, qui est au premier plan. Chklovski aborde cette question à partir d'un point de vue différent. Il s'intéresse aux procédés mis en œuvre dans l'élaboration de l'intrigue et distingue la « fable », entendue comme élément matériel de l'intrigue, du « sujet », élément de composition dont le développement peut déjà être envisagé dans le cadre du « développement artistique » (voir « L'intrigue comme procédé stylistique », in N<sup>o</sup> 52). Il commence par analyser les types les plus élémentaires de construction de l'intrigue dans l'épopée populaire (contes et bylines), avec les formes bien connues de répétition des motifs et de parallélisme (selon Chklovski, « une construction par degrés »), les procédés habituels de construction (toujours d'après lui, « les procédés pour freiner l'action ») de la narration épique (N<sup>o</sup> 52). Ensuite, il analyse les romans d'aventures qui rattachent une série de nouvelles plus ou moins indépendantes les unes des autres à la figure connue d'un héros itinérant, et les romans avec des nouvelles enchâssées et des récits qui encadrent la narration à la manière du *Décameron* (N<sup>o</sup> 54). Il accorde une attention privilégiée au roman parodique à la manière du *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. Celui-ci y met à nu à dessein les procédés de construction traditionnels de l'intrigue : les épisodes et digressions étendus, les

ralentissements de l'action, les bouleversements de la chronologie, etc., tout en utilisant de manière ironique le style de narration traditionnel (N° 55 voir aussi N° 53). Grâce à ce choix de matériaux qui est extraordinairement propice à l'analyse de la structure de l'intrigue du roman, c'est-à-dire au développement compositionnel de l'action externe, Chklovski est enclin à interpréter les éléments de la caractérisation psychologique des héros uniquement comme motivation pour faire progresser l'action, un point de vue qui concernerait certainement moins le roman du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, avec son action externe qui est moins développée. Chklovski a défendu à Saint-Petersbourg sa théorie dans de nombreux exposés qui s'appuyaient sur les romans russes et européens les plus variés ; il a fait paraître en partie ses analyses dans le feuilleton littéraire de la revue d'art hebdomadaire *Žizn' iskusstva* (voir N° 56), cependant que les autres, tout en étant demeurées non publiées, ont influencé non seulement les historiens de la littérature et les critiques mais aussi de jeunes écrivains en prose (en particulier le cercle littéraire pétersbourgeois qui s'était constitué sous le nom des « Frères de Sérapion »).

Dans un exposé qu'il consacre au *Manteau* de Gogol (N° 20), Eichenbaum discute un autre problème théorique fondamental de la prose artistique qui est celui du *ton*. Par ce terme, Eichenbaum entend les différents moyens grâce auxquels le style du conteur, les propriétés caractéristiques de sa langue, nous sont présentés. Ils sont d'une importance particulière pour la nouvelle que l'on se doit d'imaginer habituellement sous la forme d'un récit oral. Gogol, qui, dans ses *Veillées à la ferme près de Dikanka*, a créé la figure caractéristique du conteur petit-russien en la personne de l'éleveur d'abeilles, est le représentant le plus éminent de la « prose ornementale » dans la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle ; les partisans de ce courant utilisent volontiers les thèmes de la littérature populaire afin de motiver l'usage par le conteur de diverses arabesques stylistiques, d'un vocabulaire expressif et richement coloré, d'une syntaxe étrange, etc. On peut rattacher à cette tendance Dahl, Weltmann, Melnikov-Petcherski et Leskov qui n'est apprécié à sa juste valeur en Russie que depuis peu. Le problème dont traite Eichenbaum est d'autant plus d'actualité que tous les prosateurs russes éminents de l'époque actuelle (Remizov, Andreï Biely, Zamiatine et bien des membres des « Frères de Sérapion », comme par exemple Vsevolod Ivanov) doivent être considérés comme des épigones de cette « école ornementale ». On débat depuis peu avec passion du contraste que présente un roman à l'action richement développée

avec les partis pris de l'ornementalisme. On doit en particulier mentionner ici les publications de Lev Loutz<sup>10</sup>, jeune écrivain et théoricien de la littérature de talent, disparu cette année, et dont l'étude du « roman d'action » a produit une forte impression (voir son exposé « Vers l'Occident », *Beseda*, Berlin, 3, 1923).

L'exposé de M. Petrovski (de Moscou) traite de la théorie de la nouvelle ; à partir d'une analyse de la nouvelle de Maupassant « En voyage », celui-ci établit la différence du modèle de narration entre les deux types de base de la « short story », nouvelle d'aventures et nouvelle psychologique (N° 39).

#### IV. LA LITTÉRATURE RUSSE

On ne peut ici qu'aborder très brièvement les problèmes concrets historiques qui sont traités dans la représentation de la littérature russe des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles à partir de points de vue « formels ».

##### 1. Histoire de la poésie russe

La nouvelle conception de l'histoire de la poésie russe du XIX<sup>e</sup> siècle se trouve exprimée de la façon la plus précise dans une appréciation nouvelle de la place qu'occupe Pouchkine dans l'histoire. Selon le point de vue existant, Pouchkine est le fondateur de la poésie russe du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais, pour les tenants du nouveau courant, il est bien plutôt celui qui mène à son terme la poésie du siècle précédent ; par contre, la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle s'est développée en luttant contre Pouchkine et en dépassant son idéal. Ce point de vue renouvelé a été aussi défendu par l'auteur de ces lignes ; ainsi, quant au style de Pouchkine comme aboutissement du classicisme russe du XVIII<sup>e</sup> siècle, on notera comme caractéristiques le choix et l'association de mots dans toute la dimension de leur signification matérielle et logique, la précision des épithètes, l'usage de la métonymie et de la périphrase métonymique, l'absence des métaphores et le manque de recherche de la mélodie ainsi que d'un effet vague, à la fois musical et lyrique. La poésie russe du XIX<sup>e</sup> siècle a emprunté la voie de la poésie lyrique romantique après l'entrée en scène de Joukovski. Elle brouille la signification logique et matérielle des mots, montre une tendance à créer un effet émotionnel et lyrique, musical. Le plus éminent représentant de cette tradition fut au XIX<sup>e</sup> siècle Fet, tradition poursuivie par les symbolistes avec leur mot d'ordre « de la musique avant toute chose »

---

10. L'auteur attribue ici à tort un prénom à initiale « S. ».

(Balmont, Blok et Briousov). C'est seulement à notre époque que s'est manifestée une réaction pour revenir à l'héritage de Pouchkine et au classicisme du XVIII<sup>e</sup> siècle (Kouzmine<sup>11</sup> et Akhmatova, voir N<sup>os</sup> 81, 84, ainsi que 80, 88; pour la réaction contre le symbolisme, voir Motchoulski N<sup>o</sup> 35).

Eichenbaum se conforme également aux principales thèses de ce schéma historique dans son essai consacré à « La poétique de Pouchkine » (N<sup>o</sup> 21). Dans son ouvrage sur *La mélodie du vers russe*, N<sup>o</sup> 22), il dégage les particularités de la poésie lyrique chantée (Joukovski, Fet) à laquelle Pouchkine est étranger. Dans les travaux qui ont suivi, Eichenbaum nous propose un tableau plus nuancé de la relation entre Pouchkine et ses successeurs en reléguant à l'arrière-plan le combat de la poésie lyrique russe du XIX<sup>e</sup> siècle contre le poète. C'est ainsi que Nekrassov, par exemple, se détourne du style élevé de Pouchkine qu'il rabaisse au niveau du pamphlet politique et de la prose quotidienne. C'est précisément par la nécessité de dépasser le canon élevé de Pouchkine que s'explique le choix de thèmes nouveaux, sociaux. Lermontov, que l'on peut considérer par certains côtés comme le prédécesseur de Nekrassov, remet en cause l'austérité monumentale et l'impassibilité objective de l'art pour l'art de Pouchkine en recherchant dans sa propre poésie des capacités renforcées pour exprimer les émotions, l'individualité du poète et une thématique qui le concerne personnellement (N<sup>o</sup> 27). Fet surpasse Pouchkine pour ce qui est du style musical avec ses poésies liée aux chansons tziganes (N<sup>o</sup> 22). Pour terminer, c'est Tioutchev qui montre une parenté avec Derjavine (N<sup>os</sup> 19, 22). Cela se trouve confirmé par les travaux de Tynianov (N<sup>os</sup> 66, 67, 68) qui rattache Tioutchev au mouvement des Archaïstes dont le théoricien était Küchelbecker. Tynianov montre ensuite que les poésies lyriques de Pouchkine sont l'une des conséquences de la victoire remportée par l'élégie, genre préféré de ce disciple de Karamzine, sur l'ode solennelle de Derjavine ; cependant, l'ode et l'élégie ne correspondent pas seulement à deux genres lyriques opposés l'un à l'autre, mais aussi à deux types de style, à deux âges lyriques qui se succèdent ; les « Archaïstes » de l'époque de Pouchkine s'efforcent de réintroduire l'ode de Derjavine et les poèmes de Tioutchev correspondent bien souvent à des fragments d'odes.

---

11. Mixail Alekseevič Kuzmin, 1875-1935.

## 2. Histoire de la prose russe

À en croire Eichenbaum, les *années 1830* se caractérisent par le triomphe de la *prose* sur la poésie qui avait régné jusque là exclusivement dans la première moitié de la création de Pouchkine ; celui-ci illustra lui aussi ce passage de toute la littérature russe de la poésie à la prose (N° 29). Les travaux les plus récents consacrés à l'histoire de la prose russe concernent surtout la période qui va des années 1820 aux années 1840. Pour les nouvelles tendances de la science de la littérature, c'est *l'étude précise de la production de masse* dans le domaine du roman et de la nouvelle, et en particulier celle de cette littérature tombée dans l'oubli qui paraissait dans les journaux de l'époque, qui occupe la première place. Dans ses conférences et ses travaux pratiques, qui concernent surtout cette époque, Eichenbaum examine minutieusement ce domaine peu connu ; à l'Institut d'histoire des arts de Saint-Petersbourg, il a initié des travaux bibliographiques concernant les anciennes gazettes littéraires qui incluaient de la prose artistique, ainsi que des comptes rendus littéraires et des essais critiques. On y a aussi débattu de sujets tels que « la mode de Sterne » en Russie, ou l'histoire de la « prose ornementale », ou le feuilleton littéraire, etc. Ces travaux ont montré entre autres que Marlinski avait été la figure dominante de la prose artistique de l'époque. C'est un tableau général de l'état de la prose russe en 1830, avec ses diverses traditions et tendances que nous propose Eichenbaum dans son ouvrage à paraître sur Lermontov.

L'étude de la production littéraire de masse a abouti à des résultats particulièrement intéressants en ce qui concerne Gogol, « l'école naturelle » née sous son influence ainsi que le jeune Dostoïevski qui, comme on le sait, en est issu. Viktor Vinogradov a consacré une série d'études à la question (Nos 72, 73, 76, 77). Il s'y appuie sur le matériau phénoménal que représente la production littéraire russe tombée dans l'oubli des années 1830, les essais critiques des contemporains, les parodies littéraires, etc. et il décrit ainsi pour la première fois l'essor de l'école « naturaliste » russe, son idéologie dans les problèmes de l'art, ses moyens d'action artistiques ; ce faisant, il distingue l'héritage artistique de Gogol des essais indépendants réalisés dans le cadre de sa propre école ainsi que des influences qui arrivaient passagèrement de l'étranger. La dépendance de Dostoïevski par rapport à ses contemporains qui ont sombré dans l'oubli apparaît ainsi comme évidente grâce à une analyse précise de la composition et du style de ses premières œuvres. En même temps, Vinogradov pose la

question, importante du point de vue méthodologique, de la compréhension d'un artiste à travers son influence historique (*put' xudožniku s zadi*<sup>12</sup>), c'est-à-dire du problème de la détermination des caractéristiques stylistiques d'un grand écrivain qui a exercé une grande influence (dans le cas présent Gogol), à laquelle on arrive en s'appuyant sur les éléments de sa technique poétique qui se manifestent dans les œuvres de ses disciples et imitateurs. C'est sous l'influence des travaux de Vinogradov qu'il faut replacer l'essai du philologue moscovite Tseitline qui enquête sur l'histoire d'un sujet d'élection particulièrement populaire dans la littérature d'alors dans la période d'existence de cette « école naturelle », de Gogol jusqu'à Dostoïevski à ses débuts (*L'histoire du pauvre fonctionnaire*, N° 16).

L'ouvrage d'Eichenbaum consacré au « jeune Tolstoï » (N° 23) occupe une place à part. Il y est question de la première période de l'activité littéraire de l'écrivain, de son cheminement mis ensuite en sommeil dans sa quête des formes d'un grand roman. Sont mis ici à contribution les premiers journaux intimes de Tolstoï comme esquisses artistiques, d'introspection d'un écrivain en formation. Dans *Enfance et jeunesse*, l'influence de la « mode de Sterne » est mise en évidence (avec les romans où l'intrigue est réduite à la manière du *Voyage autour de ma chambre* de Joseph de Maistre<sup>13</sup> ou les romans du Suisse Tœpffer). *Les Cosaques* et *Les récits de Sébastopol* nous montrent Tolstoï luttant contre les traditions romantiques : la nature romantique du Caucase, le héros romantique des nouvelles qui se déroulent dans ce cadre, les tableaux de guerre romantiques (sous l'influence de Stendhal) cèdent le pas à une analyse minutieuse et un esprit d'observation aiguisé. Malheureusement, du fait que les manuscrits de Tolstoï demeurent inaccessibles, Eichenbaum n'a pu poursuivre à ce jour ces recherches fondamentales. Cependant, les questions soulevées par l'analyse formelle de la prose artistique sont plus adaptées à l'évocation de périodes ou de groupes littéraires envisagés dans leur totalité qu'à la peinture de l'individualité de grands artistes isolés (comme Tourgueniev, Tolstoï, Dostoïevski). En ce sens, Tolstoï est présenté également par l'auteur moins comme personnalité vivante que comme phénomène historique, dans le cas présent, comme symptôme d'une conception renouvelée de l'idéal de l'art à l'époque qui voit la défaite du romantisme en littérature.

---

12. En russe, littéralement, « approche d'un écrivain par derrière ».

13. Erreur de Jirmounski. Il s'agit de son frère Xavier.

## BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX RUSSES CONSACRÉS AUX PROBLÈMES DE FORME

On n'a retenu de l'abondante littérature existant sur le sujet que les livres et essais qui ont été mis à contribution pour cet aperçu.

1. Bal'mont, K.D., *Poèzija kak volšebstvo* [La poésie comme magie], Moskva, 1916 ; 1923.

2. Beleckij, A.I., « Novejšie tečenija v russkoj nauke o literature » [Les nouvelles tendances de la science russe de la littérature], *Narodnoe prosvěščenie*, Kursk, 5-6, 1922, p. 32-49.

3. Beleckij, A.I., « Predislovie » [Préface], in Mjuller-Frejenfel's [Müller-Freienfels], R., *Poëtika* [Poétique], Xar'kov, 1923 (trad. de l'allemand : Richard Müller-Freienfels, *Poetik*, Leipzig, 1914)

4. Beleckij, A.I., « V masterskoj xudožnika slova » [Dans l'atelier de l'artiste de la langue], in *Voprosy teorii i psixologii tvorčestva* [Questions de théorie et de psychologie de la création], Xar'kov, 8, 1923.

5. Belyj, A. [Bugaev, B.N.], *Simvolizm. Kniga statej* [Le symbolisme. Recueil d'articles], Moskva, 1910.

6. Belyj, A. [Bugaev, B.N.], « Žezl Aaronov » [Le sceptre d'Aaron], in *Skify*, Sankt-Peterburg, 1, 1918.

7. Belyj, A. [Bugaev, B.N.], « O ritme » [À propos du rythme], *Gorn*, Moskva, 5, 1920.

8. Belyj, A. [Bugaev, B.N.], *Glossolalija. Poëma o zvučke* [La glossolalie. Poème sur le son], Berlin, 1922.

9. Belyj, A. [Bugaev, B.N.], *Poèzija slova* [La poésie du mot], Sankt-Peterburg, 1922.

10. Bernštejn, S.I., « O metodologičeskom značenii fonetičeskogo izučenija rifmy » [À propos de l'importance de l'étude phonétique de la rime], in *Puškinskij sbornik* [Recueil Pouchkine], Sankt-Peterburg, 1922, p. 329-354.

11. Bernštejn, S.I., « Golos Bloka » [La voix de Blok], in *Voprosy poëtiki* [Questions de poétique], [voir N° 78].

12. Bobrov, S.P., *Novoe o stixosloženii Puškina* [Du nouveau sur la versification de Pouchkine], Moskva, 1915.

13. Brik, O.M. « Zvukovye povtory u Puškina » [Les répétitions sonores chez Pouchkine], in *Poëtika. Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Poétique. Recueils de théorie de la langue poétique], Petrograd, II, 1916.

14. Brjusov, V.Ja, « Stixotvornaja texnika Puškina » [La technique du vers de Pouchkine], in S.A. Vengerov (éd.), A.S. Puškin, *Sobranie sočinenij* [Œuvres], Sankt-Peterburg, 6, 1915.

15. Brjusov, V.Ja., *Nauka o stixе. Metrika i ritmika* [Science de la versification. Métrique et rythmique], Moskva, 1, 1919.

16. Cejtin, A.G., *Povest' o bednom činornike Dostojevskogo* [La nouvelle du pauvre fonctionnaire de Dostoïevski], Moskva, 1923.

17. Čudovskij, V.A. « Neskol'ko myslej k vozmožnomu učeniju o stixе » [Quelques réflexions sur une manière possible d'étudier le vers], *Apollon*, 8-9, 1915.

18. Durnovo, N.N., « Zametki po istorii russkogo literaturnogo jazyka » [Remarques sur l'histoire de la langue littéraire russe], *Izvestija Otdela russkogo jazyka i slovesnosti*, XXIII/2, 1921.

19. Èjxenbaum, B.M., « Poëtika Deržavina » [La poétique de Derjavine], *Apollon*, 10, 1916. (Voir N° 28)

20. Èjxenbaum, B.M., « Kak sdelana *Šinel'* Gogolja » [Comment est fait *Le manteau* de Gogol], in recueil *Poëtika* [Poétique], Sankt-Peterburg, 1919, p. 151-166. (voir N° 28)<sup>14</sup>

21. Èjxenbaum, B.M., « Problemy poëtiki Puškina » [Problèmes de la poétique de Pouchkine], in recueil *Puškin-Dostojevskij*, Sankt-Peterburg, 1921. (Éditions de la Maison des écrivains, Dom literatorov)

22. Èjxenbaum, B.M., *Melodika russkogo liričeskogo stixa* [La mélodie du vers lyrique russe], Sankt-Peterburg, 1922.

23. Èjxenbaum, B.M., *Molodoj Tolstoj* [Le jeune Tolstoï], Sankt-Peterburg–Berlin, 1922.

24. Èjxenbaum, B.M., « Poëtika Nekrasova » [La poétique de Nekrasov], *Načala*, 2, 1922, p. 158 et suivantes (voir N° 28)

25. Èjxenbaum, B.M., *Anna Axmatova. Opyt analizy* [Anna Akhmatova. Essai d'analyse], Sankt-Peterburg, 1923.

26. Èjxenbaum, B.M., « Put' Puškina k proze » [Le cheminement de Pouchkine vers la prose], in recueil *Puškinskij sbornik* [Recueil Pouchkine], Sankt-Peterburg, 1923.

27. Èjxenbaum, B.M., « Lermontov kak istoriko-literaturnaja problema » [Lermontov en tant que problème dans l'histoire littéraire], *Atenej*, 1, 1924.

28. Èjxenbaum, B.M., *Skvoz' literaturu. Stat'i* [À travers la littérature. Articles], Sankt-Peterburg, 1924 (dans la série *Voprosy poëtiki*, volume IV ; en plus des N°s 19 à 21, reproduit également les contributions suivantes, d'abord publiées dans la revue *Žizn' iskusstva* : « Illuzija skaza » [L'illusion de la narration orale], « O zvukax v

---

14. Eichenbaum devait inclure cette étude dans ses deux recueils : *Skvoz' literaturu* [À travers la littérature], Leningrad, 1924, p. 171-195 ; *Literatura* [Littérature], Leningrad, 1927, p. 149-165.

stixe » [Des sons dans le vers], Melodika stixa » [La mélodie du vers]).

29. Gornfel'd, A.G., « Formalisty i ix protivniki » [Les formalistes et leurs adversaires], *Literaturnye zapiski*, 3, 1922, p. 5-6.

30. Jakobson, R.O., *Novejšaja russkaja poëzija. Nabrosok I : Viktor Xlebnikov* [La poésie russe contemporaine. Essai I : Viktor Khlebnikov], Praga, 1921.<sup>15</sup>

31. Jakubinskij, L.P., « O poëtičeskom glossemosočetanii<sup>16</sup> » [De la combinaison des mots en poésie], in recueil *Poëtika. Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Poétique. Recueils pour la théorie de la langue poétique], Sankt-Peterburg, 1919, p. 7-12.

32. Jakubinskij, L.P., « O zvukax stixotvornogo jazyka » [Des sons de la langue de la poésie], in *Ibidem.*, p. 37-49<sup>17</sup>.

33. Jakubinskij, L.P., « Skoplenie odinakovykh plavnykh v prozaičeskom i poëtičeskom jazykax » [L'accumulation de liquides identiques dans la langue de la prose et dans celle de la poésie], in *Ibidem.*, p. 50-57.

34. Košutić, R., *Gramatika ruskog jezika. I. Glasovi* [Grammaire de la langue russe. I. Phonétique], Sankt-Peterburg, 1919 (avec en annexe un répertoire des rimes, p. 257-510).

35. Močul'skij, K.V., « Poëtičeskoe tvorčestvo Anny Axmatovoj » [L'œuvre poétique d'Anna Akhmatova], *Russkaja Mysl'*, Sofija, 3-4, 1921.

36. Peretc, V.N., *Iz lekcij po metodologii istorii russkoj literatury* [Leçons choisies de méthodologie d'histoire de la littérature russe], Kiev, 1914.

37. Peretc, V.N., « O kul'turnoj istorii i istoričeskoj poëtike » [À propos de l'histoire culturelle et de la poésie historique], in recueil *Pamjati akad. A.N. Veselovskogo* [À la mémoire de l'académicien A.N. Vesselovski], Sankt-Peterburg, 1921.

38. Peretc, V.N., *Kratkij očerk metodologii istorii russkoj literatury* [Petite esquisse de méthodologie d'histoire de la littérature russe], Sankt-Peterburg, 1922.

15. Texte d'une conférence lue par Jakobson en 1919 dans le cadre de ПОПОІАЗ.

16. Terme créé par Iakoubinski et considéré par Jirmounski comme « lourd et superflu » (« Vokrug poëtiki OPOJAZA » [Autour du recueil Poétique de l'ОПОІАЗ], cité d'après *Voprosy teorii literatury* [Questions de théorie de la littérature], *op. cit.*, p. 339).

17. Texte paru une première fois in recueil *Poëtika. Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka. I* [Poétique. Recueils pour la théorie de la langue poétique. I], Saint-Petersbourg, 1916, p. 6-30.

39. Petrovskij, M.A., « Kompozicija novelly u Mopassana » [La composition de la nouvelle chez Maupassant], *Načala*, 1, 1921, p. 106-127.

40. Piksarov, N.K., « Novyj put' literaturnoj nauki » [Une nouvelle direction dans la science de la littérature], in recueil *Iskusstvo* [L'art], 1, 1923, p. 94-113.

41. *Poëtika. Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Poétique. Recueils de théorie de la langue poétique], Petrograd, II, 1917. (Contributions de O.M. Brik, E.D. Polivanov, V.V. Šklovskij, B.M. Èjxenbaum, L.P. Jakubinskij, voir N° 46).

42. Potebnja, A.A., *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [Notes choisies sur la théorie de la littérature], Xar'kov, 1905.

43. Potebnja, A.A., *Mysl' i jazyk* [La pensée et la langue], 4<sup>e</sup> éd., Odessa, 1922.

44. Sakulin, P.N., « K voprosu o postroenii poëtiki » [À propos du problème de la construction d'une poétique], *Iskusstvo* [L'art], Moskva, 1, 1923, p. 79-93.

45. Sakulin, P.N., « Ešče o obrazax » [Encore une fois à propos des personnages], *Atenej*, Sankt-Peterburg, 1/II, 1924, p. 72-78.

46. *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Recueils de théorie de la langue poétique], Sankt-Peterburg, 1, 1916 ; 2, 1917 (voir aussi N° 43).

47. Ščerba, L.V. (éd.), *Russkaja reč'* [La parole russe], Sankt-Peterburg, 1, 1923. (Contributions de V.V. Vinogradov, B.A. Larin, L.V. Ščerba, L.P. Jakubinskij)

48. Ščerba, L.V., « Opyty lingvističeskogo tolkovanija stixotvorenij. I. *Vospominanie* A. Puškina » [Essais d'interprétation linguistique des poésies. I. *Souvenir* d'A. Pouchkine], in recueil *Russkaja reč'* [La parole russe], Sankt-Peterburg, 1, 1923.

49. Šklovskij, V.V., « V. Potebnja » [V. Potebnia], in recueil *Poëtika*, 1919, p. 3-6 (voir N° 41)<sup>18</sup>.

50. Šklovskij, V.V., « O poëzii i zaumnom jazyke » [De la poésie et de la langue transmentale], in recueil *Poëtika. Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka* [Poétique. Recueils de théorie de la langue poétique], Petrograd, I, 1916. (Voir aussi *Poëtika*, 1919, p. 13-26)

51. Šklovskij, V.V., « Iskusstvo kak priem » [L'art comme procédé], in recueil *Poëtika*, 1919, p. 101-114 (voir N° 41).

52. Šklovskij, V.V., « Svjaz' priemov sjužetosloženijsja s obščimi priemami stilja » [La relation des procédés de composition du sujet

---

18. Texte daté de 1916.

avec les procédés généraux du style], in recueil *Poëtika*, 1919, p. 115-150 (voir N° 41).

53. Šklovskij, V.V., « Rozanov » [Rozanov], in *id.*, *Sjužet kak javlenie stixa* [Le sujet comme phénomène du vers], Sankt-Peterburg, 1921.

54. Šklovskij, V.V., *Razvertyvanie sjužeta* [Le développement du sujet], Sankt-Peterburg, 1921.

55. Šklovskij, V.V., « *Tristram Šendi* » *Sterna i teorija romana* [*Tristram Shandy* de Sterne et la théorie du roman], Sankt-Peterburg, 1921.

56. Šklovskij, V.V., *Xod konja. Sbornik statej* [La marche du cheval. Recueil d'articles], Berlin, 1923.

57. Smirnov, A.A., « Puti i zadači nauki o literature » [Orientations et problèmes de la science de la littérature], *Literaturnaja mysl'*, Sankt-Peterburg, 2, 1923, p. 91-109.

58. Smirnov, A.A., « Novejšie russkie raboty po poëtike i literaturnoj metodologii » [Travaux russes récents de poétique et de méthodologie littéraire], *Atenej*, Sankt-Peterburg, 1/2, 1924, p. 151-162

59. Tomaševskij, B.V., « Ritmika četyrexstopnogo jamba po nabljudenijam nad stixom *Evgenija Onegina* » [Le rythme du iambique à cinq pieds d'après des observations sur le vers d'*Engène Onéguine*], in recueil *Puškin i ego sovremenniki* [Pouchkine et ses contemporains], Sankt-Peterburg, 29-30, 1917.

60. Tomaševskij, B.V., « Problema stixotvornogo ritma » [Le problème du rythme du vers], *Literaturnaja Žizn'*, Sankt-Peterburg, 2, 1922, p. 124-140.

61. Tomaševskij, B.V., *Russkoe stixosloženie. Metrika* [La versification russe. Métrique], Sankt-Peterburg, 1923 (dans la série *Voprosy poëtiki* [Questions de poétique], volume II).

62. Tomaševskij, B.V., « Pjätistopnyj jamb Puškina » [Le pentamètre iambique de Pouchkine], in recueil *Očerki po poëtike Puškina* [Essais sur la poétique de Pouchkine], Berlin, 1923.

63. Tomaševskij, B.V., « Ritmičeskij analiz *Pikovoj damy* Puškina » [Analyse rythmique de la *Dame de pique* de Pouchkine], conférence faite dans le cadre de l'Institut d'histoire des arts.

64. Trockij, L. « Formal'naja škola poëzii i marksizm » [L'école formelle de poésie et le marxisme], in *id.*, *Literatura i revoljucija* [Littérature et révolution], Moskva, 1924.

65. Tynjanov, Ju.N., *Dostoevskij i Gogol'. K teorii parodij* [Dostoïevski et Gogol. Pour une théorie des parodies], Petrograd, 1921.

66. Tynjanov, Ju.N., « Oda po ego sijatel'stvu grafu Xvostovu » [Ode en l'honneur de Son Excellence le prince Xvostov], in recueil *Puškinskij sbornik* [Recueil Pouchkine], Moskva-Petrograd, 1923, p. 80 et suivantes<sup>19</sup>.

67. Tynjanov, Ju.N., « Vopros o Tjutčeve » [La question de Tioutchev], *Pečat' i revolucija*, Petrograd, 3, 1923.

68. Tynjanov, Ju.N., *Problemy stixotvornogo jazyka* [Problèmes de la langue du vers], Sankt-Peterburg, 1924. (dans la série *Voprosy poëtiki*, volume 5)

69. Tynjanov, Ju.N., « Puškin o Tjutčeve » [Pouchkine à propos de Tioutchev], en cours de parution dans *Russkij sovremennik*.

[N.d.T. : De fait, cet article devait être publié sous le titre légèrement différent de « Puškin i Tjutčev » [Pouchkine et Tioutchev] dans le recueil *Poëtika. Vremennik otдела slovesnyx iskusstv GIII* [Poétique. Périodique de la section des arts de la parole de l'Institut d'histoire des arts], 1, Leningrad, 1926, p. 107-126].

70. Veselovskij, A.N., *Poëtika* [Poétique], in *id.*, *Sobranie sočinenij* [Œuvres], Sankt-Peterburg, 1, 1913.

71. Veselovskij, A.N., *Poëtika sjužetov* [Poétique des sujets], in *id.*, *Sobranie sočinenij* [Œuvres], Sankt-Peterburg, 2/1, 1913.

72. Vinogradov, V.V., « Sjužet i kompozicija povesti Gogolja *Nos* » [Sujet et composition de la nouvelle de Gogol *Le nez*], *Načala*, Sankt-Peterburg, 1, 1921, p. 82-105.

73. Vinogradov, V.V., « Stil' peterburgskoj poëmy *Dvojniki*. Opyt lingvističeskogo analiza » [Le style du poème pétersbourgeois *Le double*. Essai d'analyse linguistique], in Dolinin, A.S. (éd.), *Dostojevskij. Stat'i i materialy* [Dostoïevski. Articles et matériaux], Sankt-Peterburg, 1922, p. 211-257.

74. Vinogradov, V.V., « O zadačax stilistiki. Nabljudenija nad stilem žitija prepodobnogo Avvakuma » [Des tâches de la stylistique. Remarques sur le style de la *Vie* du vénérable Avvakum], *Russkaja reč'*, Sankt-Peterburg, 1923, p. 195-293.

75. Vinogradov, V.V., « O simvolike Anny Axmatovoj » [De la symbolique d'Anna Akhmatova], *Literaturnaja mysl'*, Sankt-Peterburg, 1, 1922, p. 91-138.

76. Vinogradov, V.V., « Sjužet i arxitektonika romana Dostojevskogo *Bednye ljudi* v svjazi s voprosom o poëtike natural'noj školy » [Le sujet et l'architecture du roman de Dostoïevski *Les pauvres gens* rapportés à la question de la poétique de l'école natu-

---

19. Reproduit in recueil *Poëtika II*, Leningrad, 1927, p. 102-128.

relle], in *Tvorčeskij put' Dostojevskogo* [L'itinéraire de la création de Dostoïevski], Leningrad, 1924, p. 49-103.

77. Vinogradov, V.V., « Ètjudy o Gogole » [Études sur Gogol] [paraissent dans la série *Voprosy poëtiki*, voir N° 78].

78. *Voprosy poëtiki* [Questions de poétique], Sankt-Peterburg, I-V, 1923-1924 [éditions de l'Institut d'histoire des arts<sup>20</sup>] [voir N°s 87, 56, 68, 84].

79. *Zadači i metody izučenija iskusstv. Sbornik statej* [Les problèmes et les méthodes de l'étude des arts. Recueil d'articles], Sankt-Peterburg, Rossijskij Institut Istorii Iskusstv<sup>21</sup>, 1924 (avec en annexe « Kratkij otčet o dejatel'nosti instituta s 1912 po 1923 g. » [Petit compte rendu de l'activité de l'institut de 1912 à 1923])

80. Žirmunskij, V.M., « Preodolevšie simvolizm » [Ceux qui ont dépassé le symbolisme], *Russkaja mysl'*, 12, 1916, p. 25-56.

81. Žirmunskij, V.M., « Zadači poëtiki » [Les tâches de la poétique], *Načala*, 1, 1921, p. 51-81 ; remanié dans le recueil collectif *Zadači i metody izučenija iskusstv*, Leningrad, 1924<sup>22</sup>.

82. Žirmunskij, V.M., *Kompozicija liričeskix stixotvorenij* [La composition des poésies lyriques], Petrograd, 1921.

83. Žirmunskij, V.M., « Poèzija Aleksandra Bloka » [La poésie d'Alexandre Blok], in *Ob A. Bloke* [À propos de Blok], Sankt-Peterburg, 1921, p. 65-105 ; édition séparée : Petrograd, 1922.

84. Žirmunskij, V.M., *Valerij Brjusov i nasledie Puškina. Opyt sravnitel'no-statističeskogo issledovanija* [Valeri Brioussov et l'héritage de Pouchkine. Essai d'étude comparativo-statistique], Sankt-Peterburg, 1922.

85. Žirmunskij, V.M., « Melodika stixa : po povodu knigi B.M. Eïxenbauma *Melodika stixa*, Sankt-Peterburg, 1922 » [La mélodie du vers : à propos du livre de B.M. Eichenbaum *La mélodie du vers*, Sankt-Peterburg, 1922], *Mysl'*, 3, 1922, p. 109-139.

86. Žirmunskij, V.M., « K voprosu o "formal'nom metode" » [À propos de la question de la « méthode formelle »], préface à O. Val'cel', *Problema formy v poèzii* [Le problème de la forme en poésie], Sankt-Peterburg, 1923, p. 5-23 [trad. de l'allemand : Oskar Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk*, Berlin, 1923].

87. Žirmunskij, V.M., *Rifma, ee istorija i teorija* [La rime, son histoire et sa théorie], Sankt-Peterburg, 1923 (Dans la série *Voprosy poëtiki*, volume III).

20. Voir *supra*, n. 2.

21. Il s'agit de l'Institut d'histoire des arts, voir *supra*, n. 2.

22. Cet article a été publié en fait pour la première fois en décembre 1919, dans les numéros 313 à 317 de la revue *Žizn' iskusstva*.

88. Žirmunskij, V.M., *Bajron i Puškin. Iz istorii romantičeskoj poëmy* [Byron et Pouchkine. Contribution à l'histoire du poème romantique], Leningrad, 1924.

I.Ja. Ajzenštok<sup>23</sup> et E.G. Kaganov ont constitué un répertoire assez complet des travaux dédiés à la poétique de 1900 à 1920. Il a été publié en annexe à la traduction russe de la *Poétique* de Müller-Freienfels (Xar'kov, 1923, voir N° 3)<sup>24</sup>.

Leningrad<sup>25</sup>

V.M. Žirmunskij

RÉPERTOIRE DES NOMS DE PERSONNAGES CITÉS PAR JIRMOUNSKI (LES NOMS QUI FIGURENT DANS LA BIBLIOGRAPHIE N'ONT PAS ÉTÉ RÉPERTORIÉS)

AKHMATOVA (Axmatova, Anna Andreevna) [Gorenko] (1889-1966), poétesse acméiste, épouse du poète Gumilev. Ses premiers recueils (*Le soir* [Večer], 1912 et *Le rosaire* [Četki], 1914), brillent déjà par leur classicisme, leur harmonie et une économie des moyens rigoureuse. A connu une vie difficile et sombre à l'époque du communisme, où elle est frappée d'ostracisme (son *Requiem* ne peut circuler que sous le manteau).

ANNENSKI (Annenskij, Inokentij Fedorovič) (1856-1909), a suivi une carrière de pédagogue, au cours de laquelle il enseigne le russe et les langues anciennes ; poète à la marge du symbolisme, il a connu une gloire posthume (*Le coffret de cyprès*, 1910) ; ses poésies

23. Il'ja Jakovlevič Ajzenštok, (1900-1980), spécialiste de l'histoire de la littérature ukrainienne, formé à Xar'kov, s'intéressait au formalisme dans les années 1920 (voir de lui « Desjat' rokov 'Opojazu' » [Les dix ans de l'« OPOJAZ »], *Vaplite*, 1, 1927).

24. Voir p. 201-213 ; il y eut aussi une édition séparée *Ukazatel' literatury po poëtike* (1900-1922) [Répertoire de la littérature concernant la poétique], Xar'kov, 1923. En fait, d'autres répertoires virent alors le jour en Russie : A.V. Bagrij, *Formal'nyj metod v literature (Bibliografija)* [La méthode formelle en littérature. Bibliographie], volume 1, Vladikavkaz, 1924 ; volume 2, Baku, 1927 ; S.D. Baluxatyj, *Teorija literatury. Annotirovannaja bibliografija* [Théorie de la littérature. Bibliographie annotée], Leningrad, 1929 (reprint : New York-London, 1968).

25. Décidément rétif aux changements dans les noms de villes, Jirmounski indique ici (comme il le fait systématiquement dans les titres de la bibliographie postérieurs à 1914) « Saint-Pétersbourg ».

traduisent une vision tragique du monde, dans la tradition de Tioutchev.

BALLY, Charles (1865-1947), linguiste suisse, disciple de Saussure dont il édita le *Cours* avec Sechehaye, a créé avec celui-ci l'École de linguistique de Genève.

BALMONT (Bal'mont, Konstantin Dmitrievič) (1867-1942), poète russe ; après avoir sacrifié à la veine civique et populiste, il rejoint le symbolisme en 1895 pour en devenir durant quelques années une des figures les plus marquantes ; a innové dans la technique du vers et la recherche de nouvelles sonorités, mais sa poésie a quelque chose d'artificiel. A beaucoup traduit la poésie étrangère. En exil à compter de 1920.

BAUDOUIN DE COURTENAY, Jan Ignacy (1845-1929), linguiste polonais qui accomplit la plus grande partie de sa carrière dans la Russie tsariste ; ses intuitions de la période dite « de Kazan » (1875-1883) annoncent la linguistique contemporaine : distinction entre synchronie (« étude statique ») et diachronie (« étude dynamique ») dans l'étude de la langue, entre forme et fonction des unités linguistiques, conceptualisation du phonème et du morphème comme unités à la base du système linguistique.

BERGSON, Henri (1859-1941), philosophe français spiritualiste opposé aussi bien au positivisme qu'au néo-kantisme ; il illustre une philosophie basée sur l'intuition dans une œuvre abondante qui a inspiré des écrivains comme Charles Péguy et Marcel Proust ; voir *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), *Le rire* (1900), *L'évolution créatrice* (1907), trad. russe de 1914, *L'énergie spirituelle* (1919), *Durée et simultanéité* (1922), trad. russe de 1923, etc. Une édition de ses œuvres en 5 volumes était parue en russe à Saint-Pétersbourg de 1913 à 1914.

BERNSTEIN (Bernštejn, Sergej Ignat'evič) (1892-1970), linguiste membre de l'OPOÏAZ à partir de 1919, spécialisé alors dans l'analyse acoustique du vers, a dirigé de 1920 à 1930 le Laboratoire du langage sonore (*Kabinet zvučušej reči*) à l'Institut d'histoire des arts (*GIII*) où il a réalisé de nombreux enregistrements de poésies lues par leurs auteurs (Blok, Essenine, Maïakovski...).

BIELY (Belyj, Andrej) [Bugaev, Boris Nikolaevič] (1880-1934), mathématicien, philosophe, théoricien du symbolisme, féru d'éсотérisme et de recherches mystiques ; auteur de *Symphonies en prose* (1902-1907), des romans *Le pigeon d'argent* (1910), *Pétersbourg* (1913), *Kotik Letaev* (1918) ; a mis en scène l'opposition Orient-Occident, influencé les Frères de Sérapion par sa prose ornementale et fait des recherches sur la poétique ; dans son ouvrage *Le*

*symbolisme* (1910), il procède à une étude statistique du vers, qu'il transcrit à l'aide d'une notation algébrique originale. Il annonce les recherches formalistes par son ambition d'appliquer des méthodes scientifiques à l'étude du vers. Jirmounski a consacré un compte rendu à son ouvrage *Le rythme comme dialectique et « Le cavalier d'airain »* [Ritm kak dialektika i Mednyj vsadnik], Leningrad, 1929 (« Po povodu Ritm kak dialektika », *Zvezda*, 8, 1929, p. 203-208) où il reproche à Biely d'accorder trop d'importance aux constructions mathématiques.

BLOK, Aleksandr Aleksandrovič (1880-1921), certainement le plus grand poète du symbolisme et de toute la période 1910-1920 en Russie ; son œuvre, d'une force incroyablement envoûtante, s'articule en trois temps ; jusqu'en 1904, sous l'influence de Soloviev, il chante ses rencontres mystiques dans les *Vers à la Belle Dame* ; ensuite, jusqu'en 1912, sa poésie évoque la retombée dans le monde du trivial, des passions, à travers ironie et dissonances (*Le masque de neige*) : enfin, sommet de son art, il va évoquer dans des vers prophétiques le destin tragique de la Russie et la Révolution (*Les douze*, aux références chrétiennes, *Les Scythes*). A fait l'objet de nombreuses études de la part des formalistes (voir N° 11, 28, 83...), est l'un des poètes chéris par Jirmounski. Chklovski évoque pour ses poésies le modèle des romances tziganes afin d'illustrer le principe de canonisation des genres mineurs (*Rožanov*, 1929).

BRIK, Osip Maksimovič (1888-1945), homme de lettres, très proche du futurisme et de Maïakovski avec qui il va diriger les revues *Lef* et *Novyj Lef* dans les années 1920 ; a participé à la fondation de l'OPOÏAZ en finançant les deux premiers recueils en 1916 et 1917 et laissé quelques articles sur la structure du vers (voir N° 13 et « Le rythme et la syntaxe » [Ritm i sintaksis], *Novyj Lef*, 3, 1929, p. 23-29). Il pose le principe d'un conflit entre rythme et sémantique, qui s'articule différemment selon les époques. A fait le lien entre l'OPOÏAZ et le Cercle linguistique de Moscou, et pris la défense du formalisme dans le clan marxiste grâce à ses fonctions à la revue du LEF.

BRIOUSOV (Brjusov, Valerij Jakovlevič) (1873-1924), poète symboliste, qui s'est d'abord signalé par ses excentricités ; sa poésie est tantôt décadente (érotique, mystique...), tantôt engagée politiquement dans le camp progressiste (*Le maçon*, 1903) ; il finit par adhérer sans réserve au communisme. Virtuose du vers dans la tradition parnassienne, il s'en est fait aussi le théoricien, léguant entre autres aux formalistes la notion de « frontière de mot » ; il a réalisé aussi de nombreuses traductions (*L'Enéide*).

BRODSKI (Brodskij, Nikolaj Leont'evič) (1881-1951), universitaire traditionnel, spécialiste de la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle avant d'adopter des positions marxisantes en 1917.

BYRON, George (1788-1824), poète romantique anglais dont le refus du conformisme et la fin tragique en Grèce, où il était venu soutenir l'insurrection contre les Ottomans, ont exercé une grande influence sur les écrivains russes de l'école de Pouchkine et sur les décembristes ; Jirmounski publia en 1924 en Allemagne un « Pouchkine et Byron » (voir supra, note 1).

CHKLOVSKI (Šklovskij, Viktor Borisovič) (1893-1984), figure marquante du formalisme russe fondateur de l'OPOÏAZ, poète et théoricien de la littérature ; adepte du futurisme et du langage transmental (*заумь*), il en prend la défense dans son manifeste *La résurrection du mot* [Voskrešenie slova] paru en 1914 à Moscou et qui est considéré aussi comme l'acte de naissance du formalisme russe en opérant la synthèse de la poésie d'avant-garde et de la linguistique contemporaine (Baudouin de Courtenay).

CHRISTIANSEN, Broder (1869-1958), esthéticien allemand dont les écrits illustrent les recherches formelles sur l'art dans les pays germaniques à l'origine du formalisme littéraire russe ; traduction russe : Broder Kristiansen, *Filosofija iskusstva*, Sankt-Peterburg, 1911 (Broder Christiansen, *Philosophie der Kunst*, Hanau, 1909). Les formalistes ont mis à profit son idée de « qualité différentielle » comme écart par rapport à la norme esthétique communément admise.

DAHL (Dal', Vladimir Ivanovič) (1801-1872), écrivain et philologue russe de tendance slavophile, connu surtout pour son *Dictionnaire raisonné de la langue russe vivante* [Tolkovyj slovar' živogo russkogo jazyka] en 4 volumes (1864-1872) qui réserve une large part aux formes dialectales et pour son recueil des proverbes russes. A composé des récits d'inspiration populaire et des essais ethnographiques.

DELILLE, Jacques, dit l'abbé (1738-1813), poète français, inspiré par la nature et dont *Les Jardins* (1780) eurent un immense succès ; ses poésies furent aussi très populaires en Russie où elles étaient traduites au début du XIX<sup>e</sup> siècle ; Pouchkine a raillé cette mode (voir *La petite maison de Kolomna*).

DERJAVINE (Deržavin, Gavriła Romanovič) (1745-1816), poète qui fut le dernier et le plus illustre représentant du classicisme russe, immortalisé par ses odes monumentales. Eichenbaum lui consacre une étude, « La poésie de Derjavine » [Poëtika Deržavina] en 1916.

DOSTOÏEVSKI (Dostoevskij, Fedor Mixajlovič) (1821-1881), romancier russe Après sa déportation en Sibérie dans sa jeunesse liée à des idées subversives, il revient à la foi chrétienne dans des romans métaphysiques tourmentés et d'une grande profondeur psychologique : *L'idiot* (1868-1869), *Crime et châtiment* (1866), *Humiliés et offensés* (1861), *Les démons* (1871-1872), *Les frères Karamazov* (1879-1880), *L'adolescent* (1875)... ; a également écrit des nouvelles et le *Journal d'un écrivain* (1876-1881). Les formalistes se sont intéressés plutôt à sa première période de création « naturaliste » avant l'exil, marquée par l'influence de Gogol, comme dans *Les pauvres gens* publié en 1846 (Eichenbaum, Chklovski, Tynianov, Vinogradov...) avant l'étude magistrale de Bakhtine parue en 1929 *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski*.

DOURNOVO (Durnovo, Nikolaj Nikolaevič) (1876-1937), linguiste spécialisé dans l'histoire de la langue russe, victime de la terreur stalinienne, auteur de *l'Esquisse d'une histoire de la langue russe* [Očerk istorii russkogo jazyka], Petrograd, 1924.

EICHENBAUM (Ejxenbaum, Boris Mixajlovič) (1886-1959), l'un des piliers du formalisme dans sa seconde phase, lié à Jirmounski depuis l'Université de Saint-Petersbourg où ils avaient eu un maître commun, Friedrich Braun ; on lui doit alors, entre autres, la théorisation des formes verbales de la narration (*skaz*), voir N° 23. Après la disparition du formalisme russe, il se spécialise dans des travaux d'érudition littéraire. A enseigné l'histoire de la littérature russe à l'Université de Leningrad de 1918 à 1949 avant d'être victime de la campagne contre le cosmopolitisme. Spécialiste de Lermontov et Tolstoï (Voir *Lermontov*, 1924 ; *Tolstoï. I*, 1928 ; *II*, 1931 ; *III*, 1960). N'hésita pas à apporter la contradiction à Trotski, adversaire du formalisme, en 1925 (*Pečat' i revoljucija*, 5, 1925, numéro consacré à une discussion sur le formalisme).

ENGELHARDT (Èngel'gardt, Boris Mixajlovič) (1887-1942), de formation philosophique, auteur de nombreuses études consacrées à la littérature russe dont *Aleksandr Nikolaevič Veselonskij*, Petrograd, 1927, d'abord proche des formalistes (il fut professeur à l'Institut d'histoire des arts) avant d'écrire un ouvrage critique *La méthode formelle dans l'histoire de la littérature* [Formal'nyj metod v istorii literatury], Leningrad, 1927.

FET, Afanasij Afanas'evič [FOETH] (1820-1892), poète russe d'origine allemande, en marge des mouvements littéraires, à la poésie qualifiée parfois d'« impressionniste ». Partisan de l'art pour l'art, il a célébré l'amour et la nature à une époque où le public russe recherchait avant tout dans la littérature un message social.

GRAMMONT, Maurice (1866-1946), universitaire et romaniste français, a réalisé des travaux sur le matériau phonique du vers (voir *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1904), bien connus des formalistes russes (Tynianov) et sur la phonétique (voir *Traité pratique de prononciation française*, Paris, 1916).

HEINE, Heinrich (1797-1856), poète allemand fort apprécié en Russie, comme en témoignent les innombrables traductions de son œuvre par les poètes russes (Lermontov, Tioutchev, Fet, Mikhaïlov, Blok, V.P. Bourenine, Marchak...); ses idées démocratiques lui valurent aussi l'estime des milieux occidentalistes russes de l'époque, voir l'étude de Pisarev parue en 1862 « Genrix Gejne » [Heinrich Heine]. Tynianov devait lui consacrer une étude, « Tjutčev i Gejne » [Tioutchev et Heine], en 1922, et participer à l'édition de ses œuvres en russe. (Voir sur le sujet A. Kerndl, « Studien über Heine in Rußland », *Zeitschrift für slavische Philologie*, 24, 1956, p. 91-155, 284-337).

IAKUBINSKI (Jakubinskij, Lev Petrovič) (1892-1945), linguiste, élève de Baudouin de Courtenay, Vasmer, Chakhmatov et Chtcherba à l'Université de Saint-Petersbourg; à la fois phonéticien et poéticien, participe aux travaux de l'OPOÏAZ en rédigeant des études sur la structure phonétique du vers. S'inscrit déjà dans une perspective énonciative avec son étude « De la parole dialogale » [O dialogičeskoj reči] de 1923.

IVANOV, Vjačeslav Ivanovič (1866-1949), poète symboliste russe, nourri de culture germanique et hellénique, dont le symbolisme religieux a exercé une grande influence sur les poètes de Saint-Petersbourg dans les années 1905-1912; sa quête spirituelle l'a mené de l'orthodoxie au catholicisme (en Italie, où il s'était exilé); sa poésie est surchargée d'allusions érudites et se présente sous une forme complexe, volontiers archaïsante, qui en rend la lecture difficile. A joué un rôle dans le préformalisme avec son « Académie poétique » (1910-1912) qui réunissait poètes et philologues pour discuter des problèmes de forme et de la poésie comme forme d'art.

IVANOV, Vsevolod Vjačeslavovič (1895-1963), écrivain autodidacte ayant appartenu au groupe des Frères de Sérapiou, connu par ses romans sur la guerre civile en Asie écrits, pour la plupart, dans une prose ornementale foisonnante (*Les partisans*, 1921, *Le train blindé n° 14-69*, 1922) cependant que *Le retour du Bouddha* (1923) est beaucoup plus dépouillé.

JAKOBSON, Roman Osipovič (1896-1982), à la fois linguiste et théoricien de la littérature dont l'œuvre multiforme embrasse tous

les domaines de la slavistique ; membre fondateur du Cercle linguistique de Moscou en 1915, il est proche ensuite du formalisme et des mouvements littéraires d'avant-garde (futurisme...) ; émigre en Tchécoslovaquie qu'il quitte en 1939 pour les États-Unis, il a animé avec Troubetzkoy le Cercle linguistique de Prague de 1928 à 1938 que beaucoup considèrent à l'origine du structuralisme ; on a dit que c'était le dernier des formalistes et ses témoignages sont essentiels pour l'histoire de ce mouvement et de la poésie d'avant-garde en Russie.

JOUKOVSKI (Žukovskij, Vasilij Andreevič) (1783-1852), poète russe, précepteur du futur Alexandre II, qui s'est surtout illustré par ses traductions des poètes allemands et anglais du romantisme et surtout de l'*Odyssée* (à partir de l'allemand).

KANT, Emmanuel (1724-1804), philosophe allemand rationaliste et idéaliste de Königsberg, influencé par Leibniz, Locke et la philosophie allemande des Lumières ; a développé une philosophie qui embrasse toutes les branches de la connaissance (voir *Critique de la raison pure* (1781), *Prolegomènes à toute métaphysique future* (1784), *Fondements de la métaphysique des mœurs* (1785), *Critique de la raison pratique* (1788), *Critique du jugement* (1790)). Karamzine le rencontra en 1789 lors de son voyage en Europe et il fut élu comme membre honoraire de l'Académie des sciences russe en 1794. Remis à l'honneur en Russie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle lors de la réaction idéaliste contre le scientisme, en écho à la renaissance du néo-kantisme (ou néo-criticisme) dans l'Allemagne des années 1860. L'Université de Saint-Petersbourg était le foyer de ce néo-kantisme russe (voir A.I. Vvedenski, 1856-1925, professeur à l'université), avec l'ambition de le renouveler de l'intérieur, alors que celle de Moscou était résolument critique. Le néo-kantisme inspire la pensée esthétique d'Andreï Biely.

KARAMZINE (Karamzin, Nikolaj Mixajlovič) (1766-1823), écrivain et historiographe russe, créateur de nombreuses revues, auteur des *Lettres d'un voyageur russe* (1791-1795), de la nouvelle sentimentaliste *La pauvre Lise* (1792), et de la monumentale *Histoire de l'État russe* (1816-1829) ; ouvert par ses voyages aux influences européennes, il a renouvelé et rendu plus fluide la prose russe en créant de nombreux calques et une syntaxe allégée sur le modèle du français. Connus aussi par de nombreuses traductions. Étudié par Tynianov dans *Archaïsants et novateurs*.

KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb (1724-1803), poète et auteur dramatique allemand, auteur du grand poème d'inspiration piétiste *La Messiade* et de tragédies à sujets bibliques ; précurseur du roman-

tisme allemand dans la mesure où il se tourne vers des sources d'inspiration germaniques et affirme l'originalité nationale. A influencé le classicisme russe : Derjavine le traduisit en russe cependant que Kheraskov s'inspira de lui dans son poème *L'univers*.

KOUZMINE (Kuzmin, Mixail Aleksandrovič) (1875-1936), d'abord compositeur dans la lignée de Rimski-Korsakov, est venu sur le tard à la poésie ; se démarque du symbolisme en cultivant le quotidien et le concret, les genres mineurs, il célèbre comme le peintre Benois les fêtes galantes du XVIII<sup>e</sup> siècle français. A exercé une influence indéniable sur l'acméisme.

KÜCHELBECKER (Kjuxel'beker, Vil'gel'm Karlovič) [von Küchelbecker, Wilhelm] (1797-1846), poète décembriste tiré de l'oubli par les travaux de Tynianov.

LERMONTOV, Mixail Jur'evič (1814-1841), poète romantique russe ; mène une vie d'officier mondaine et agitée à Saint-Pétersbourg avant que la mort tragique de Pouchkine ne le révolte contre la société (voir son poème vengeur *La mort du poète*) ; exilé au Caucase, il y écrit ses œuvres les plus marquantes, les poèmes *Le Démon* et *Le Novice* ainsi que le récit *Un héros de notre temps*. Meurt lui aussi en duel.

LESKOV, Nikolaj Semenič [Stebnickij] (1831-1895), connaît une véritable « réhabilitation » à partir de 1913 après une longue période d'oubli ; en témoigne la revue des futuristes *Le pèlerin enchanté* [Očarovannyj strannik] qui emprunte son titre à l'un des récits de l'écrivain, une série d'études, d'éditions, ses adaptations au théâtre et au cinéma à l'époque soviétique. C'est sur son exemple qu'Eichenbaum a formalisé le concept de *skaz* (narration orale) (voir N<sup>o</sup> 23), lui consacrant une série de publications dans les années 1920. Le groupe littéraire des Frères de Sérapion se réclamait de sa technique littéraire.

LEZINE (Lezin, Boris Andreevič) (1880-1942), disciple de Potebnia, rangé comme Ovsianiko-Koulikovski dans l'École de linguistique de Kharkov, représentant de l'école psychologique en théorie de la littérature ; a appliqué à la littérature la loi d'économie et dirigé l'édition des *Questions de théorie et psychologie de la création*, 1-8, Xar'kov, 1911-1923, recueil des élèves de Potebnia. A travaillé sur Odoïevski.

LOUNTZ (Lunc, Lev Natanovič) (1901-1924), théoricien talentueux du mouvement des « Frères de Sérapion » (du nom d'un récit de Hoffmann) dont il a rédigé le manifeste : « Počemu my "Sérapionovy brat'ja" » [Pourquoi nous sommes les « Frères de Sérapion »], (*Literaturnye zapiski*, 3, 1922). Études de philologie classique

à l'Université de Petrograd où il enseigne ensuite la littérature occidentale, auteur de quelques essais littéraires.

МАІАКОВСКИ (Majakovskij, Vladimir Vladimirovič) (1893-1930), poète russe futuriste ; engagé très jeune dans le mouvement révolutionnaire dans sa ville natale de Koutaïssi en Géorgie, il va ensuite à Saint-Pétersbourg et adhère au futurisme en 1912 ; se signale par des poèmes satiriques comme *Le nuage en pantalon* (1915), *La flûte des vertèbres* (1915) ; il est alors proche de l'OPOÏAZ dont le rapproche son égérie Lili Brik, épouse d'Ossip Brik. Adhère ensuite pleinement au pouvoir des soviets qu'il sert par ses poésies (*La marche de gauche*, 1918), ses affiches de propagande, ses essais cinématographiques, mais sans renoncer à son lyrisme personnel ; il écrira ensuite des comédies satiriques (*La punaise*, 1929, *Les bains*, 1930) avant son suicide. Il a renouvelé la poésie russe en y introduisant le vers tonique et la langue parlée.

MAISTRE, Joseph de (1753-1821), homme politique et écrivain français, né en Savoie alors dépendante du royaume de Sardaigne, ce qui explique que, fuyant la Révolution, il ait été représentant du roi de Sardaigne à Saint-Pétersbourg (1802-1817) ; il s'y lia avec Alexandre I<sup>er</sup> ; ennemi déclaré des Lumières, il oppose dans ses *Soirées de Saint-Pétersbourg* de 1821 la foi et l'intuition à la raison. Projetait de ramener les orthodoxes sous l'autorité du pape.

MAISTRE, Xavier de (1763-1852), frère du précédent qu'il suit en Russie ; officier de Souvorov, et écrivain ; auteur entre autres du *Voyage autour de ma chambre* (1795), récit spirituel où l'on retrouve l'influence de Sterne et qui fut traduit en russe en 1802, de *La jeune Sibérienne* (1815) et des *Prisonniers du Caucase* (1815). Dahl et Weltmann se sont inspirés de la technique du récit oral (*skaz*) ainsi qu'au procédé du voyage par l'imagination qu'il développe dans ses récits.

MARLINSKI (Marlinskij) [nom de plume de Bestužev, Aleksandr Aleksandrovič] (1797-1837), poète et romancier romantique à la vie mouvementée (décembriste, il est exilé en Sibérie et au Caucase) ; influencé en poésie par Victor Hugo, dans ses romans historiques par Walter Scott, pour la langue par Karamzine, il est pratiquement tombé dans l'oubli de nos jours.

MAUPASSANT, Guy de (1850-1893), écrivain français, grand maître de la nouvelle, rattaché à l'esthétique naturaliste bien qu'il la dépasse bien souvent ; introduit auprès du public russe par son ami Tourgueniev, il a été traduit en Russie dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et y a joui d'un succès ininterrompu, y compris à l'époque soviétique. A inspiré plusieurs études formalistes (M.A. Petrovski, Chklovski...).

MELNIKOV-PETCHERSKI (Mel'nikov-Pečerskij, Pavel Ivanovič) (1818-1883), qui avait pris le pseudonyme de Petcherski (« des Grottes ») et avait été chargé des affaires des vieux-croyants dans l'administration à Nijni-Novgorod, il dépeint ceux-ci dans ses deux romans-fleuves *Dans les forêts* (1872) et *Dans les montagnes* (1875-1880) ; il s'agit d'œuvres à prétention ethnographique, avec une idéologie slavophile sous-jacente dans l'idéalisation de la vieille Russie.

NEKRASSOV (Nekrasov, Nikolaj Alekseevič) (1821-1877), journaliste (directeur du *Sovremennik*) et poète progressiste ; imitait la poésie populaire dans des œuvres satiriques comme *Qui vit heureux en Russie ?* [Komu na Rusi žit' xorošo ?] qui évoquait la Russie d'après le servage ; sa prosaïsation de la poésie russe avait fait scandale dans les années 1850 ; alors que son talent poétique était jusque là occulté par son message social, les symbolistes s'intéressent à la forme de ses vers ; le centième anniversaire de sa naissance en 1921 consacre ce regain d'intérêt à l'initiative de Kornėi Tchoukovski et s'accompagne d'une série de publications ; on connaît alors de Tynianov « Stixovye formy Nekrasova » [Les formes du vers de Nekrassov] qui expose la prosaïfication de la poésie chez cet auteur (publié en 1921, repris dans *Arxaisty i novatory*, Leningrad, 1929) et d'Eichenbaum, en plus du N° 24 de la bibliographie, « Nekrasov » dans *Skevož' literaturu*, 1924. On peut y ajouter de Chklovski « La technique du vers chez Nekrassov » [Texnika nekrasovskogo stixa], *Žizn' iskusstva*, 184-185, 1919. Les formalistes critiquaient vivement le *Nekrassov comme artiste* [Nekrasov kak xudožnik], Leningrad, 1922, ainsi que le *Nekrassov. Articles et matériaux* [Nekrasov. Stat'i i materialy], Leningrad, 1926 de Tchoukovski, taxé d'impressionniste.

OVSJANIKO-KOULIKOVSKI (Ovsjaniko-Kulikovskij, Dmitrij Nikolaevič) (1853-1920), académicien, théoricien et historien de la littérature, culturologue, linguiste, sanskritiste, professeur à l'Université de Kharkov avant de rejoindre la capitale ; il a reçu une formation de linguiste et de philologue aux Universités de Novorossisk, Saint-Pétersbourg, Prague et Paris ; dans ses travaux, il adopte une approche à la fois psychologique et historico-culturelle (voir l'*Histoire de l'intelligentsia russe*, 1908, et la monumentale *Histoire de la littérature russe au XIX<sup>e</sup> siècle*, 1911-1915, qu'il a dirigée avec P.N. Sakouline et A.E. Grouzinski), sans pour autant négliger les problèmes de forme littéraire ; disciple de Potebnia dont il a contribué à faire connaître l'œuvre, il a en linguistique

échafaudé une théorie originale, « énergétique », basée sur le principe d'économie (*Syntaxe russe*, 1902).

PERETZ (Peretc, Vladimir Nikolaevič) (1870-1935), académicien, disciple de Vesselovski, qui, dès 1914, soulignait la nécessité d'une étude autonome de la littérature, avant de se spécialiser dans l'histoire de la littérature ukrainienne. Ses leçons de méthodologie d'histoire de la littérature s'inscrivent ainsi dans le travail de réflexion et de remise en cause préformaliste (voir Nos 36, 37, 38).

PETROVSKI (Petrovskij, Mixail Aleksandrovič) (1887-1940), traducteur et théoricien de la littérature, spécialiste des rapports littéraires germano-russes, victime de la terreur stalinienne.

PIKSANOV, Nikolaj Kir'jakovič (1878-1969), critique et historien de la littérature, spécialiste de l'œuvre de Griboïedov, principal représentant de la « méthode sociologique » dans les années 1930 (voir à ce sujet Sakouline).

POPE, Alexander (1688-1744), poète anglais, connu pour son chef-d'œuvre *La boucle dérobée* (1712) ; poète moraliste et satiriste dans la seconde moitié de sa vie. Son *Essai sur l'homme*, traduit par N.N. Popovski en 1753, rencontra un grand succès en Russie.

POTEBNIA (Potebnja, Aleksandr Afanas'evič) (1835-1891), philologue ukrainien, professeur à l'Université de Kharkov, a développé en linguistique les idées de Wilhelm von Humboldt et Steintal (« la forme interne ») et également réalisé des travaux de théorie de la littérature et d'ethnographie (folklore ukrainien). Il a, l'un des premiers, relié linguistique et théorie de la littérature. Ses œuvres les plus connues sont *La pensée et la langue* (1862), *Notes choisies sur la théorie de la littérature* (édition posthume en 1905), *Notes sur la grammaire russe* (1874-1941). Il distinguait en poétique trois constituants : la forme externe (sonore), le sens, la forme interne (l'image). Ses élèves ont constitué l'École linguistique de Kharkov. A alimenté la réflexion des symbolistes (Biely) et des formalistes.

POUCHKINE (Puškin, Aleksandr Sergeevič) (1799-1837), écrivain russe qui s'est illustré dans pratiquement tous les genres avec de nombreuses poésies, un roman en vers (*Eugène Onéguine*, 1833), des tragédies (*Petites tragédies*, 1830), son drame *Boris Godounov*, des nouvelles (*Récits de Belkine*, 1830, *La dame de pique*, 1834), le roman *La fille du capitaine* (1836). Son style a évolué jusqu'à devenir un modèle d'élégance, de concision et de simplicité, qui a fait dire qu'il avait créé la langue russe moderne après la période de remise en cause du dualisme russe-slavon au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mort tragiquement en duel et révééré depuis toujours en Russie comme l'un de ses plus grands poètes, sinon le fondateur de la littérature russe, il est de fait

le résultat de l'osmose de la tradition russe et du XVIII<sup>e</sup> siècle français.

REMIZOV, Aleksej Mixajlovič (1877-1957), écrivain russe mort en émigration à Paris, romancier et conteur fasciné par le passé russe ; a créé une prose qui veut délatiniser la langue russe en s'appuyant sur la langue parlée et les témoignages écrits anciens.

SAKOULINE (Sakulin, Pavel Nikitič) (1868-1930), principal représentant avec Pïksanov de la « méthode sociologique » en histoire de la littérature qui fut condamnée comme bourgeoise et crypto-formaliste (voir de lui *La méthode sociologique dans la science de la littérature* [Sociologičeskij metod v literaturovedenii], Moskva, 1925) mais qui continuait en fait la tradition classique d'histoire de la littérature de A.N. Pypine et N.S. Tikhonravov ; conçoit l'histoire de la littérature comme celle des styles et des formes (voir de lui *La littérature russe. Aperçu sociologique et synthétique des styles littéraires* [Russkaja literatura. Sociologo-sintetičeskij obzor literaturnyx stilej] paru de 1926 à 1928).

SARAN, Franz (1866-1921), universitaire allemand, qui préconisait, comme Sievers, l'étude purement acoustique du vers dans la perspective de l'*Ohrenphilologie* (voir *Der Rythmus des französischen Verses*, Halle, 1904 ; *Deutsche Verslehre*, München, 1907) ; ses travaux coïncidaient avec les recherches de la poésie transmentale (*zəoum*) ; apprécié par Jirmounski qui le fait élire membre d'honneur de la Faculté des arts de la parole de l'Institut d'histoire des arts en même temps que Sievers et Walzel.

SAUSSURE, Ferdinand de (1857-1913), linguiste genevois, formé à l'école des néogrammairiens allemands mais dont le *Cours de linguistique générale*, édité par ses disciples en 1916, est souvent considéré comme fondateur pour la linguistique structurale ; les premiers exemplaires du *Cours*, déjà connu à travers les conférences de Karcevski, élève de Saussure, à la Commission de dialectologie de l'Université de Moscou en 1918, seraient arrivés à Moscou vers 1922, à Petrograd en 1923 (ici, par l'intermédiaire de Jirmounski, voir à ce sujet N.A. Sljusareva & V.G. Kuznecov, « Ob istorii sovetskoj lingvistiki. Rukopisi S.I. Bernštejna o F. de Sossjure » [Sur l'histoire de la linguistique soviétique. Les manuscrits de S.I. Bernstejn sur F. de Saussure], *Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka*, 35/5, 1976, p. 443) ; il fut traduit en russe en 1933 sous la direction de R.O. Schorr par A.M. Soukhotine, avec une préface de D. Vedenski (voir C. Depretto-Genty, « Diffusion et réception du *Cours de linguistique générale* de F. de Saussure dans l'URSS des années 1920 », *IV<sup>e</sup> Colloque de linguistique russe*, Toulouse-Paris, 1986,

p. 78-93). Mais en fait, A.I. Romm, frère du cinéaste, avait déjà réalisé une traduction du *Cours*, demeurée inédite, au début des années 1920. Les formalistes vont s'accuser par la suite mutuellement de « saussurianisme ».

SCHLEGEL, August Wilhelm von (1767-1845), critique littéraire allemand, porte-parole et théoricien du premier romantisme allemand, comme son frère Friedrich avec lequel il fonde la revue *Athenäum* ; se passionne pour les études sanskrites et indiennes dans la dernière partie de sa vie.

SECHEHAYE, Albert (1870-1946), linguiste suisse, formé en Allemagne, disciple de Saussure dont, associé à Bally, il a coédité l'édition du *Cours de linguistique générale* en 1916 et diffusé les idées en fondant l'École de linguistique de Genève.

SHELLEY, Percy Bysshe (1792-1822), poète romantique anglais dont l'œuvre est inspirée par le non conformisme et l'esprit de révolte ; ses poèmes sont construits sur des harmonies imitatives.

SIEVERS, Eduard (1850-1932), linguiste allemand, coauteur de la loi de Sievers-Edgerton sur les sonantes de l'indo-européen ; il a su intégrer à la linguistique les acquis de la phonétique scientifique de son époque, comme dans ses *Grundzüge der Phonetik* (1876), ouvrage devenu un grand classique. Inspirateur de la *Obrenphilologie*, il en est venu à s'intéresser à l'étude de la versification. Il traitait le vers avant tout comme un phénomène musical, acoustique (voir *Altgermanische Verslehre*, 1893 et surtout *Rhythmisch-melodische Studien*, Heidelberg, 1912) ; il soutenait que chaque poésie était caractérisée par une intonation, un mode de déclamation dicté par l'auteur à partir de son œuvre et que l'on pouvait retrouver chez le lecteur moyen par des méthodes statistiques (opposant ainsi l'*Autorenleser* à la lecture arbitraire du *Selbstleser*). Jirmounski avait suivi ses cours à Leipzig et le cite souvent dans ses études de poétique, il le fit élire comme membre d'honneur de la Faculté des arts de la parole de l'Institut d'histoire des arts en même temps que Sievers et Walzel. Sa conception purement acoustique du vers a été remise en cause par Bernstein (« Stix i deklamacija » [Le vers et la déclamation], *Russkaja reč*, nouvelle série, 1, 1927), Eichenbaum (voir N° 22) et Tynianov (voir N° 68).

SMIRNOV, Aleksandr Aleksandrovič (1883-1962), universitaire de Saint-Petersbourg, historien des littératures d'Europe occidentale au Moyen-Âge et à la Renaissance ; avait proposé dans son article publié en 1923 une hiérarchie de la production littéraire : en bas, les lettres ; au milieu, la littérature, et tout en haut la poésie (voir N° 57) ; cela fut vivement critiqué par les formalistes (voir

Ju.N. Tynjanov, « O literaturnom fakte » [Du fait littéraire], *Lef*, 2, 1924, p. 101-116), alors que Jirmounski appréciait Smirnov et ses idées.

SOLOVIEV (Solov'ev, Vladimir Sergeevič) (1853-1900), philosophe tourné vers les problèmes de la religion dont les écrits expriment le souci de séparer le slavophilisme de l'orthodoxie et le rêve de réunir les églises ; fut également un poète mystique à succès, cependant que sa pensée a influencé les poètes symbolistes russes.

STERNE, Laurence (1713-1766), écrivain britannique à qui nous devons *Vie et opinions de Tristram Shandy* et le *Voyage sentimental* ; dans ces œuvres étonnamment modernes qui annoncent Joyce, il met en application un jeu subtil sur les rapports entre l'énonciation de l'auteur et les énoncés de ses personnages ainsi que les théories sur la libre association des idées de Locke. A influencé en Russie Karamzine, Radichtchev, A.A. Chakhovskoï (dont la pièce *Le nouveau Sterne* de 1805 tourne en dérision le genre du *Voyage sentimental*), Tolstoï (qui traduisit un tiers du *Voyage sentimental* lors de son séjour au Caucase), mais il ne sera traduit en russe qu'en 1890 ; les formalistes se sont intéressés à lui, suite aux analyses que faisait Dibelius de ses œuvres dans *Die englische Romanenkunst* auquel se réfère Eichenbaum (N° 79, p. 133-134) ; voir aussi Chklovski (N° 55), dont le titre du *Voyage sentimental* [Sentimental'noe putešestvie] (1923) est un clin d'œil ironique à cet auteur.

TCHOUDOVSKI (Čudovskij, Valerian Adol'fovič) (1882-1937), philologue et critique littéraire, auteur de travaux sur la versification russe et sur Anna Akhmatova ; contre la conception métrique de la poésie, affirmait avec d'autres théoriciens de cette époque comme Nedobrovo et Motchoulski que le vers en était l'unité première, ce que réfutait Jirmounski pour qui il ne pouvait exister de rythme sans mètre ; secrétaire de la revue *Apollon*, il était proche des symbolistes puis des acméistes ; victime de la terreur stalinienne (accusé d'avoir pris part au « complot catholique »).

TIOUTCHEV (Tjutčev, Fedor Ivanovič) (1803-1873), poète d'ascendance noble, diplomate (il passa vingt ans à Munich), disciple de Joseph de Maistre et partisan de l'autocratie avec des tendances slavophiles ; sa poésie, à base de courts poèmes lyriques, longtemps demeurée confidentielle, est d'inspiration philosophique et métaphysique. Sa technique a été étudiée par Brioussov et Tynjanov.

TÉPFFER, Rodolphe (1797-1846), dessinateur et écrivain francophone suisse, auteur entre autres des *Nouvelles genevoises* et des *Voyages en zigzag* (1844, évocation de randonnées pédestres à travers

la Suisse) ; B. Eichenbaum l'évoquera dans ses études consacrées à Tolstoï pour rappeler que « faisant la synthèse, à travers Xavier de Maistre, des principes artistiques de Sterne et Rousseau », cet écrivain avait exercé une grande influence sur la littérature russe des années 1850, en particulier par ses romans dénués d'intrigue (B. Èjxenbaum, *Lev Tolstoj*, Leningrad, 1, 1928, p. 84).

TOLSTOÏ (Tolstoj, Lev Nikolaevič) (1828-1910), illustre écrivain russe, surtout romancier (sa trilogie autobiographique, *Guerre et paix*, *Anna Karenine*, *Résurrection...*) ; a donné lieu à des études formalistes (Èjxenbaum, *Molodoj Tolstoj* [Le jeune Tolstoï], Petrograd-Berlin, 1922 ; du même, *Lev Tolstoj*, Leningrad, 1928-1931 ; Šklovskij, *Material i stil' v romane L'va Tolstogo 'Vojna i mir'* [Matériau et style du roman de Lev Tolstoï *Guerre et paix*], Moskva, 1928...)

TOMACHEVSKI (Tomaševskij, Boris Viktorovič) (1890-1957), après une formation d'ingénieur à l'Université de Liège, étudie à l'Université de Saint-Petersbourg où il participe au séminaire de Venguerov ; rejoint l'OPOÏAZ en 1919 et se spécialise dans des recherches sur la métrique et sur les poésies de Pouchkine (voir son *Puškin*, 1925), enseigne à l'Université de Leningrad jusqu'en 1957.

TOURGUENIEV (Turgenev, Ivan Sergevič) (1818-1883), écrivain russe connu surtout comme nouvelliste et romancier ; auteur des *Notes d'un chasseur* (1847-1852) qui ont joué un rôle dans la mobilisation de la société russe contre le servage et d'une série de six romans qui sont à chaque fois un constat sur l'évolution des esprits en Russie dans la période des grandes réformes (voir par exemple *À la veille*, 1859, ou *Pères et fils*, 1862). Son œuvre est caractérisée à la fois par une vision critique de la Russie et un certain romantisme de la nature, la finesse des analyses psychologiques, une langue riche et harmonieuse.

TROTSKI (Troickij, Lev Davidovič) [Bronstein] (1879-1940), dirigeant bolchevik, partisan de la révolution permanente et opposant à Staline qui le fit assassiner en exil ; ses écrits sur la littérature sont rassemblés dans le recueil *Littérature et révolution* (Moskva, 1924) ; sa condamnation des formalistes est illustrée par sa formule célèbre : « Ils sont comme les disciples de saint Jean : pour eux, "au commencement était le Verbe". Mais pour nous, "au commencement était l'Action". Le mot le suivit comme son ombre phonétique. » (« L'école formaliste en poésie et le marxisme », trad. du russe, in *Littérature et révolution*, Paris, 1964, p. 213)

TSEÏLINE (Cejtin, Aleksandr Grigor'evič) (1901-1962), théoricien littéraire formé à l'Université de Moscou ; d'abord favorable

au formalisme avant de prôner une approche marxiste et sociologique de la littérature dans les années 1920 ; dans sa mise au point « Les marxistes et la méthode formelle » [Marksisty i formal'nyj metod], *LEF*, 3, 1923, p. 114-131, qui est une sorte de compromis, il réduit le rôle des études formelles à une simple description du matériau littéraire qui précèdera son interprétation et s'oppose au pur sociologisme de V.M. Frietsche (1870-1929).

TYNIANOV (Tynjanov, Jurij Nikolaevič) (1894-1943), à la fois écrivain et l'un des théoriciens les plus importants du formalisme russe ; compagnon d'études de Eichenbaum et Jirmounski à l'Université de Saint-Petersbourg, il s'illustre ensuite comme théoricien et historien de la littérature dans la période qui va de 1920 à 1931 où il enseigne à la Faculté de littérature de l'Institut d'histoire de l'art de Leningrad, dirigée par Jirmounski ; les principaux travaux de cette période formaliste sont, en plus du numéro 68 de la bibliographie, *Dostoïevski et Gogol* [Dostoievskij i Gogol'], Petrograd, 1921, *Archaïsants et novateurs* [Arxaisty i novatory], 1929, ainsi que *Le problème de la langue du vers* [Problema stixotvornogo jazyka], 1924, l'un des apports les plus importants de l'ОПОЇАЗ en ce domaine ; il y pose le vers comme une construction spécifique qui subordonne forme et contenu au rythme. Par la suite, il s'est consacré à des biographies romancées de Pouchkine et des poètes de son époque.

VENGUEROV (Vengerov, Semen Afanas'evič) (1855-1920), historien érudit de la littérature attaché aux faits et bibliographe, professeur à l'Université de Saint-Petersbourg, auteur du monumental *Dictionnaire biographique des écrivains et savants russes* (1886-1904) laissé inachevé et de nombreuses éditions critiques ; a inculqué aux futurs formalistes qui participaient à son séminaire sur Pouchkine fondé en 1908 le goût de la rigueur et de la précision.

VESELOVSKI (Veselovskij, Aleksandr Nikolaevič) (1838-1906), historien et théoricien de la littérature, professeur à l'Université de Saint-Petersbourg à compter de 1872 ; partisan de la méthode historico-comparative, transposée de la linguistique, en littérature, qu'il applique à d'ambitieuses études de littérature générale et de littérature comparée qui incluent le folklore (voir *L'influence occidentale dans la littérature russe moderne* [Zapadnoe vlijanie v novoj russkoj literature], Sankt-Peterburg, 1883) ; Jirmounski se recommandait de lui dans ses études de littérature et de folkloristique comparées, de même que Marr. Son analyse structurale des contes (motif *vs* sujet) annonce celles des formalistes.

VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič (1894-1969), se signale par ses travaux d'histoire et d'analyse littéraires (Gogol, Dostoïevski, Pouchkine... et études de la langue littéraire) avant de se détacher assez tôt du formalisme ; fera une carrière d'universitaire, à la fois littéraire et linguiste ; attaqué en 1934 puis à l'époque de Jdanov en 1947 ; réhabilité ensuite, il fonde en 1952 dans le contexte de la liquidation du marrisme en linguistique la revue *Voprosy jazykoznanija* qu'il dirige jusqu'à sa mort.

VOLTAIRE, François Marie Arouet, dit (1694-1778), écrivain et philosophe engagé des Lumières, se réclame de la tradition classique dans ses œuvres dramatiques et sa prose. Bien connu de la Russie des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, les marxistes le remettaient à l'honneur pour sa critique de la société et des institutions.

WELTMANN (Vel'tman, Aleksandr Fomič) (1800-1870), écrivain d'origine suédoise prolifique dont le roman le plus connu est *Le pèlerin* [Strannik] ; a ouvert la voie au grotesque russe et renouvelé les moyens narratifs de la prose, ce qui lui valut d'être redécouvert par les formalistes russes.

ZAMIATINE (Zamjatin, Evgenij Ivanovič) (1884-1937), romancier et conteur russe, chef du groupe littéraire des Frères de Sérapion ; a écrit entre autres *Les insulaires* et le roman *Nous autres*, autopsy et satire du système totalitaire qui ne fut publié en URSS qu'en 1988. Attaqué pour son individualisme et son style elliptique en 1929, il réussit à émigrer en France.

ZIELIŃSKI Tadeusz (Zelinskij, Faldej Francevič) (1859-1944), spécialiste polonais de l'Antiquité gréco-latine, formé à Leipzig, professeur à l'Université de Saint-Pétersbourg de 1885 à 1921 avant d'aller enseigner à Varsovie. A beaucoup traduit les auteurs de l'Antiquité en russe. Bakhtine a suivi ses cours.