

Forme et contenu comme guerre et paix (la philosophie russe du langage après Potebnja)¹

Vladimir FEŠČENKO
(Institut de linguistique, Moscou)

Résumé : Cet article examine comment ont évolué les idées des linguistes et philosophes russes du langage sur la relation entre la forme et le contenu. Après une période *pacifique* de fraternité et d'harmonie entre forme et contenu dans les travaux linguistiques d'A. Potebnja, se met en place une période de *guerre* contre le «contenutisme» et le «psychologisme» en linguistique sous la bannière de l'école formaliste (V. Šklovskij, B. Ejxenbaum). Contre quoi et au nom de quoi combattent les insurgés ? A quel prix se paye la victoire de la forme dans l'art verbal, la littérature ? S'ensuit-il un armistice entre la forme-vainqueur et le contenu-vaincu ? Pour répondre à ces questions, nous examinons les arguments des défenseurs et des compagnons de route de la ligne de Potebnja après la victoire du formalisme russe. Il s'agit de A. Belyj, S. Askol'dov, I. Plotnikov, R. Ivanov-Razumnik, entre autres.

Mots-clés : forme ; contenu ; philosophie du langage ; Potebnja ; A. Belyj ; école formaliste

¹ Cette recherche a été réalisée avec l'aide d'une bourse du Fond scientifique russe, projet № 14-28-00130.

1. L'HARMONIE DE LA FORME ET DU CONTENU : LA LITTÉRATURE RUSSE CLASSIQUE ET A. POTEBNJA

Dans ses cours à l'université de Brno, récemment publiés en russe, R. Jakobson note que «l'épanouissement du formalisme en Russie est fortement lié à des prémisses historiques spécifiquement russes», et que le formalisme est apparu sur la base d'une tradition exceptionnellement riche (Jakobson 2011, p. 13). En réponse aux critiques occidentaux de son époque qui regrettaient le peu de cas que la culture russe faisait de la forme littéraire, il attire l'attention sur le rôle de la forme dans la littérature et l'art du Moyen-Âge russe. Même à l'époque du réalisme, selon lui, les questions de forme étaient certes déclarées secondaires, mais en fait, la littérature russe, de Pouchkine à Leskov a toujours été préoccupée non point tant par le contenu des œuvres que par le lien entre forme et contenu. Jakobson prend la défense de L. Tolstoï, souvent accusé de nier toute valeur artistique [*xudožestvennost'*] : «Même lorsque Tolstoï entreprend une lutte opiniâtre contre la perfection classique de la forme, qu'il semble en nier l'importance, [...] en réalité il ne s'agit pas d'une destruction de la forme littéraire, mais bien de la négation d'une certaine forme [...] au nom de la recherche de formes nouvelles» (*ibid.*, p. 20).

Une telle apologétique de la part d'un des chefs de file du mouvement formaliste a bien quelque fondement. C'est précisément dans la littérature russe classique du XIX^{ème} siècle que la question du rapport entre forme et contenu dans l'art acquiert sa plus grande acuité, anticipant l'intérêt que va plus tard porter la science poétique aux éléments formels. Ainsi, par exemple, chez le même Tolstoï dans l'épilogue de *Guerre et paix*, texte dans lequel les formalistes vont puiser des exemples d'*étrangéité* [*ostranenie*], apparaît l'idée du lien entre forme et contenu. Au cours d'une réflexion sur la relation entre liberté et nécessité dans le monde humain, l'auteur utilise ces notions pour illustrer sa pensée :

Dans le premier cas, s'il pouvait y avoir nécessité sans liberté, on en viendrait à définir la loi de nécessité au moyen de la nécessité elle-même, c'est-à-dire comme une forme sans contenu.

Dans le second cas, si était possible une liberté sans nécessité, on arriverait à une liberté absolue, en dehors de l'espace, du temps et de la causalité, et qui, par cela même qu'elle serait inconditionnée et exempte de limites, ne serait que néant, ou un simple contenu sans forme. (Tolstoï 1981, p. 349)

Dans l'esthétique tolstoïenne, une forme sans contenu est inadmissible, et toute tentative pour les séparer est pour lui incompatible avec la nature de l'art. On trouve la même idée dans une autre formule bien connue de son traité «Qu'est-ce que l'art ?» [*Čto takoe iskusstvo ?*], où il est dit que la propriété principale d'une œuvre d'art est son caractère «intégral» et

«organique»², et que «la forme et le contenu [doivent] constituer un tout inséparable» (Tolstoj 1983, p. 132). Il semble que l'idée que la forme et le contenu doivent se trouver dans une relation intime et harmonieuse a été pour la première fois exprimée par le linguiste et critique littéraire K. Aksakov dans son article de 1839 «De quelques questions proprement littéraires contemporaines» [*O nekotoryx sovremennyx sobstvenno literaturnyx voprosax*] :

Lorsque l'extérieur (la forme) est l'expression proportionnée de l'intérieur (l'idée), on a devant soi un phénomène vivant, dans lequel les deux côtés se marient en un accord indissoluble, un phénomène complet, authentique, où la forme exprime totalement l'idée, où l'idée se dévoile totalement dans la forme ; mais dès que se rompt ce lien harmonieux, le phénomène perd sa validité ; l'extérieur cesse d'exprimer l'idée, laquelle n'existe plus, devient abstraite, il doit alors disparaître, comme tout ce qui est faux. (Aksakov 1990, p. 158)

Cette idée de «totalité indissoluble», d'union et d'harmonie entre la forme et le contenu, va devenir dominante également dans la science du langage en Russie, à partir des travaux du premier philosophe russe du langage, A. Potebnja. C'est elle qui va imprégner la fascination de la culture russe pour le lien entre forme et contenu.

Dans le cours de Jakobson déjà mentionné «L'école formelle dans les études littéraires en Russie», Jakobson s'arrête longuement sur le rôle de première importance qu'a joué Potebnja dans l'établissement des principes du formalisme russe. Il souligne que l'idée de l'«autonomie du mot», un des principaux acquis théoriques de Potebnja, a été rendue possible grâce à l'adjonction d'un nouvel élément dans la problématique de la forme et du contenu : la *forme interne*, laquelle permet de faire un bond qualitatif significatif dans la théorie du langage. Jusqu'alors, la forme et le contenu étaient considérées comme des catégories en opposition, qui, idéalement, devaient être reliée en un tout unique, mais sans que les modalités de cette union soient clairement définies. La notion de *forme interne* a ouvert une dimension nouvelle dans l'étude du mot, du langage et de l'art. En lieu et place de la diade dialectique de l'esthétique classique «forme / contenu» apparaît une triade : «l'œuvre d'art est la synthèse de trois éléments : la forme externe, la forme interne et le contenu» (Potebnja 1999, p. 173). L'idée du lien dynamique du son et de la signification, du mode d'expression du contenu dans le message, de «la relation du contenu de pensée à la conscience», vient remplacer la traditionnelle juxtaposition statique de la forme et du contenu. La question du changement de la forme interne du mot est assimilée par Potebnja dans son traité *La pensée et le langage*

² Le mot *cel'nost'* correspond à l'allemand *Ganzheit*. Il désigne non pas une totalité au sens de *somme*, mais le caractère de ce qui est indivis, insécable, compréhensible seulement dans son «entièreté». En couple fréquent avec «organique», c'est ici l'image romantique du *corps* qui s'impose, dans son opposition à l'image dépréciative de la *machine* (et du cartésianisme en général). [*N.d.T.*].

[*Mysl' i jazyk*] à ce qui se passe en poésie dans la relation du langage à la forme littéraire. Potebnja ne considère pas comme forme proprement dite la seule forme interne ou la seule forme externe, mais leur unité, laquelle à son tour est pénétrée de l'idée de l'œuvre, c'est-à-dire de son contenu. Plus encore, il précise que forme et contenu sont des notions relatives : «B, qui était le contenu par rapport à sa forme A, peut devenir forme par rapport à un nouveau contenu, que nous appellerons C» (*ibid.*, p. 159).

Il n'y a rien d'étonnant à ce que le modèle que Potebnja propose du langage soit construit par analogie avec celui de l'art. La terminologie elle-même est empruntée à la théorie de l'art et c'est justement dans l'étude des textes littéraires qu'elle va par la suite être conceptualisée. Il nous semble que c'est bien la raison pour laquelle les premiers échos constructifs à la théorie de Potebnja au début du XX^{ème} siècle ne se sont pas fait entendre du côté de la linguistique académique, mais dans le monde artistique. La vulgarisation des idées de Potebnja, dont il a longuement été question par la suite, a eu pour conséquence que la problématique de la forme interne est passée chez ses disciples de Khar'kov au second plan, pour laisser la place à une analogie générale entre le langage et l'art, identifiant la forme interne avec l'image sensible. Caractéristique à cet égard est l'affirmation de A. Gornfel'd, selon qui «dans ce qui s'appelle forme il n'y a rien qui ne soit pas contenu» (cité d'après Podol'skij 1925, p. 869). Dans ce cas, la conception de Potebnja est ramenée à l'ancienne opposition de la forme et du contenu comme deux essences mécaniquement réunies, ou, au mieux, la notion de forme interne est réduite à l'image artistique traitée psychologiquement.

2. «L'UNITE DE LA FORME ET DU CONTENU» : LE SYMBOLISME RUSSE ET L'ECOLE MOSCOVITE DU POTEBNISME

Les symbolistes russes ont accompli une avancée dans la diffusion des idées de Potebnja. Comme il a été publié à ce jour un grand nombre de travaux sur cette question³, je me contenterai de signaler les idées du symbolisme russe qui concerne le rapport entre forme et contenu. C'est précisément autour de ces deux catégories que s'édifie la conception linguistique du successeur le plus conséquent de Potebnja : Andrej Belyj.

Dans l'un de ses premiers articles : «Le principe de la forme en esthétique» [*Princip formy v èstetike*] (1906), Belyj, faisant la critique de deux courants en théorie de la connaissance, à savoir le positivisme logique et le psychologisme idéaliste, déclare : «Il ne faut pas séparer la forme du contenu. Et inversement» (Belyj 2010, p. 140). Il projette ce même principe sur sa propre théorie de l'art symbolique, dans une formule : «L'unité symbolique est l'unité de la forme et du contenu». Il développe cette théorie

³ Voir, p. ex., parmi les principaux : Weststeijn 1979; Cassedy 1990; Aumueller 2005, etc.

dans son article de 1909 : «L’emblématique du sens» [*Ėmblematika smysla*]. Selon cette conception, le symbole artistique s’incarne dans l’unité d’interaction entre les deux côtés de l’art. La forme et le contenu sont pensés comme le moyen pour parvenir au but recherché : l’incarnation d’une image. Du côté de la forme, le symbole artistique n’est pas le simple réceptacle du contenu, comme le proclame l’esthétique classique depuis le temps des Grecs. Il est une «série de formes et de normes s’enfuyant dans les profondeurs de l’inconnaissable ; le contenu apparent n’est que l’ordre dans la dislocation de la forme ; le contenu de l’image artistique est une unité inconnaissable, c’est-à-dire une unité symbolique» (*ibid.*, p. 114)⁴.

Si, comme le pense Belyj, le contenu du symbole est inconnaissable, que reste-t-il pour analyser l’art ? Quel est cet ordre dans la dislocation de la forme ? Voici le modèle que Belyj établit pour le mouvement de la forme vers le contenu de l’image : la forme comme essence empirique est prédéterminée par le «procédé de travail» (remarquons que dès avant les formalistes a été introduit le terme «procédé», mais que, à la différence de ces derniers, Belyj ne le considère pas comme l’élément principal de l’œuvre littéraire). Pour lui, le procédé, à son tour, est prédéterminé par «les conditions de l’espace et du temps», ces dernières elles-mêmes par «la forme du processus créatif», celle-ci — par «la forme de l’expérience individuelle», et, enfin, à la base de tout cela se trouve «la norme de la création» (*ibid.*). C’est cette gradation complexe des niveaux de la forme qui constitue, aux yeux de Belyj, la nature du symbole dans l’art. Il considère comme une haute réalisation du symbolisme le fait de mettre en avant «la forme de l’œuvre d’art», comme il est dit dans l’article «Le problème de la culture» [*Problema kul'tury*] (1909, *ibid.*, p. 30). C’est à ce postulat que vont quelques années plus tard s’accrocher les pionniers de la méthode formelle, tout en laissant de côté les fondements esthétiques de cette conception.

Après avoir formulé ces principes relativement abstraits dans ses premiers travaux des années 1900, Belyj va chercher à renforcer son argumentation en s’appuyant sur les travaux de Potebnja, qu’il appelle «philosophe du langage», en consacrant à sa théorie un traité éponyme : «La pensée et le langage» [*Mysl' i jazyk*] (1910). C’est à ce dernier que Belyj emprunte sa thèse initiale, à savoir que «le mot, en tant que tel, est un phénomène esthétique» (Belyj 2006a, p. 205). Belyj était un lecteur attentif du linguiste de Kharkov, il a pleinement assimilé son idée que le langage est porteur d’une création continue de la pensée. En transposant les thèses de Potebnja dans un contexte proprement esthétique, Belyj leur apporte une argumentation solidement argumentée, de même qu’il a grandement con-

⁴ On peut comparer avec la même mise en rapport du contenu et de la forme dans la théorie de l’art de V. Kandinsky, dans son article 1910 «Contenu et forme» : «Une œuvre d’art est une *combinaison* reliant indissociablement, nécessairement, inévitablement des éléments internes et externes, c’est-à-dire un contenu et une forme» (Kandinskij 2001, p. 83).

tribué à introduire les réalisations de la pensée linguistique dans le domaine de la création artistique.

Une thèse importante du traité de Belyj concerne les relations de la forme externe et de la forme interne du mot et de la langue : «La réunion de la forme sonore et de la forme interne constitue le symbolisme vivant, essentiellement irrationnel, du symbolisme de la langue. [...] Le symbolisme de l'œuvre littéraire est le prolongement du symbolisme de la langue» (*ibid.*, p. 206). C'est ici que Belyj passe à la formulation de son programme esthétique-verbal du «mot autonome», autrement dit, du mot-symbole. Le lien interne de la forme et du contenu du mot est pensé ici comme «vivant». Belyj oppose au formalisme «stérile» des théories logiques du langage la force «vivifiante» du symbole. Il y voit «l'épanouissement maximal de la forme interne, qui s'exprime dans la multiplicité des sens figurés qui se découvrent dans le son du mot : le mot ici devient symbole ; l'autonomie du mot se réalise dans la création artistique ; cette dernière est le foyer de la formation des mots» (*ibid.*). L'idée d'«autonomie» du mot dans la parole poétique, autrement dit, sa valeur intrinsèque [*samo-cennost'*], ne sera développée que plusieurs années plus tard dans les théories du formalisme russe et dans la poésie futuriste («le mot en tant que tel», «le mot auto-tressé»).

Une fois qu'il a affirmé l'autonomie du mot-symbole, Belyj, à la suite de Potebnja, fait un pas théorique supplémentaire, consistant en ce que «à partir de la réunion de la forme externe et du contenu on proclame l'unité de la forme et du contenu aussi bien dans le symbole verbal que dans le symbole artistique» (*ibid.*, p. 207). En tirant cette conclusion à partir de son exposé des idées de Potebnja, Belyj anticipe et étaye l'un des principaux slogans du symbolisme russe. En même temps il pose les fondements pour comprendre la nature linguistique du signe artistique en tant qu'unité synthétique de forme et de contenu. La forme interne acquiert chez Belyj des propriétés telles que «fluidité», «variabilité», «irrépétabilité chez les différents individus». Le principe de Potebnja de la relation entre le côté interne et le côté externe du mot est assimilé par Belyj à la poétique romantique avec ses rêves de «signification indicible, fluide, fugace et intransmissible rationnellement, qui, en quelque sorte, s'écoule des profondeurs de chaque mot» (*ibid.*, p. 206). Belyj considère la théorie de Potebnja comme intermédiaire entre les romantiques et les symbolistes français, par exemple Stéphane Mallarmé. Ce traité sur Potebnja rappelle à nouveau le postulat de base de l'école symboliste : «la forme de l'œuvre artistique est inséparable de son contenu : c'est cette unité qui est le symbole de l'art» (*ibid.*, p. 211). Dans un essai plus tardif, résumant les réalisations du symbolisme, est déjà mentionné «le slogan de l'école symboliste sur la forme et le contenu», qui «donne de nouveaux critères dans l'analyse des formes linguistiques, la théorie du mot, la théorie des styles, la théorie du mythe, la psychologie, la critique, etc.» (Belyj 1994, p. 447). Vers 1928, date de cet essai, l'école formaliste russe, en effet, a étendu l'application de ce principe

à toutes ces disciplines, et Belyj lui-même fut appelé par les formalistes l'annonciateur d'une nouvelle approche en philologie.

La création au début du XX^{ème} siècle d'une école particulière de potebnisme, celle de Moscou, dont le chef de file était Belyj, a été décrite par son contemporain, le philologue russe B. Engel'gardt. C'est lui, d'ailleurs, qui a appelé la théorie de jeunesse sur la parole et la connaissance poétique de Belyj un «symbolisme linguistique» (Engel'gardt 2005, p. 127). Toutefois, il a souligné que le concept humboldtien de «forme interne du mot» signifie «cette énergie interne spécifique, au moyen de laquelle se forme l'unité indécomposable du mot-signification et qui, en tant que principe dynamique du mot, conditionne la suite de son développement créatif» (*ibid.*, p. 105). C'est ce symbolisme linguistique, couplé avec la philosophie du langage de Potebnja, qui caractérisait la conception de la forme interne comme symbole chez Belyj⁵.

Caractéristique est l'évolution des conceptions d'un autre poète symboliste, V. Brjusov, sur le problème de la forme et du contenu. En 1907, alors que Belyj publie ses travaux sur le symbole comme unité de la forme et du contenu, Brjusov, assez conservateur sur cette question, écrit dans une manière très tolstoïenne : «Dans une œuvre d'art, la forme fusionne inextricablement avec le contenu, elle en découle, elle est déterminée d'avance par lui» (Brjusov 1987, p. 288). En premier lieu se tient le contenu, il donne forme au matériau et lui donne sens. Cependant, sept années plus tard, en 1914, la position de Brjusov se modifie et se rapproche de celle des formalistes, émergeant la même année : «Ce qui est communément appelé forme en poésie est, en substance, son 'contenu', et ce qu'on appelle contenu (le sujet, les pensées, les images) n'est que 'forme'» (*ibid.*, p. 354). Maintenant, pour lui, la véritable poésie va «de la forme au contenu», «des mots aux images et aux pensées». Le contenu n'est plus le moteur de la forme, mais l'inconnue, qui est trouvée dans la forme poétique : «le contenu, qui naît dans les combinaisons verbales, en fait, est toujours revêtu de la seule forme possible pour lui» (*ibid.*). C'est ici que se font face deux écoles de pensée et deux systèmes artistiques : d'une part, le symbolisme, couplant forme et contenu, et de l'autre, le post-symbolisme, formel.

3. «LA LUTTE DE LA FORME ET DU CONTENU» : L'ECOLE FORMELLE ET LE FUTURISME.

Jusqu'à présent nous avons examiné l'étape d'évolution des notions de forme et contenu dans la pensée russe sur le langage au cours de laquelle les deux catégories se trouvaient en une unité «indissoluble», «organique», et où la notion de forme interne servait de lien profond réunissant le son et la signification en un tout unique, le symbole. On pourrait définir ainsi les

⁵ Pour plus de détails sur la relation entre le formalisme et l'esthétique dans la théorie russe des années 1910 à 1930, voir Feščenko 2007 et Zenkin 2004.

limites temporelles de cette étape : du livre de Potebnja *La pensée et le langage* (1862) au traité de Belyj «Langage et pensée» (1910). Cette période, pourrait être appelée «paix et harmonie» entre la forme et le contenu.

C'est ensuite qu'advient une étape de révolution de la forme et de guerre entre la forme et le contenu. Son apparition coïncide avec les premiers manifestes et déclarations de l'OPOJAZ, du futurisme et des courants avant-gardistes en peinture. En 1914, K. Malevitch (Malevič) crée son *Carré noir* et l'intitule «Le zéro de la forme». En poésie une manifestation radicale de cette révolte est le slogan de A. Kručenyx «la nouvelle forme verbale crée un contenu nouveau», inséré dans le manifeste de 1913 *Déclaration du mot en tant que tel*. Un an plus tôt, c'est un défi encore plus extrême envers le contenu du mot qui retentit dans le texte de I. Zdanevič «Sur l'écriture et l'orthographe» (1912). Il propose de supprimer toute l'orthographe moderne, parce que l'écriture, selon lui, est porteuse du «mot à l'agonie» et doit être remplacée par un nouvel alphabet transmental [*zäumnyj*]. L'orthographe actuelle est aléatoire et n'est en rien justifiée, elle met à mort le mot en le démembrant en signes inanimés. Zdanevič appelle à de nouveaux «tracés», nécessaires pour assurer la liberté d'une «langue appropriée pour l'art» (Zdanevič 1912b, p. 98). Selon lui, l'orthographe moderne sépare le mot de son sens, parce qu'elle n'attache pas d'importance au lien vivant du son et du contenu. «Le mot est dynamique, l'écriture est statique» (Zdanevič 1912a, p. 10b), dit-il dans le manifeste. Contre «la notation de signes» [*znakopis'*] comme moyen conventionnel pour fixer le mot, Zdanevič propose la conception d'une «notation de sons» [*zvukopis'*]. Il entend par là «un mode d'écriture consistant à créer des traces tangibles pour reproduire directement la parole» (*ibid.*, p. 36). Le son lui-même est destiné à noter la forme pure, à l'inverse du signe, indiquant le contenu.

Les prophéties des futuristes et des «transmentalistes»⁶ au sujet du «mot pur» trouvent un écho immédiat dans les théories littéraires et linguistiques de leurs contemporains. C'est dans le même cabaret «Au chien errant» où se produit le jeune I. Zdanevič, que le non moins jeune V. Šklovskij fait sa première déclaration publique. Dans son manifeste «La résurrection du mot», publié en 1914, il s'efforce de se démarquer de façon ostentatoire de la poétique symboliste. Ses munitions sont ni plus ni moins des métaphores de vie et de mort : «Les mots sont morts, et la langue est semblable à un cimetière», «seul est vivant le mot nouveau-né» (Šklovskij 1990, p. 36). A l'aide de citations de Potebnja et des principaux représentants de son école (A. Gornfel'd, D. Ovsjaniko-Kulikovskij et A. Veselevskij), il s'en prend aux mots «pétrifiés» du langage ordinaire, devenus «routiniers», et dont «la forme interne (imagée) et la forme externe (sonore) ont cessé d'être ressenties» (*ibid.*). Ce sont des «mots vivants» et de

⁶ Il s'agit des poètes écrivant dans une langue «transmentale» (*zäum'*), accumulation de consonnes et de syllabes ne correspondant à aucun sens apparent, mais censées véhiculer un sens supérieur. [*N.d.T.*]

nouvelles «formes vivantes» qui doivent venir prendre leur place. Dès ce premier manifeste, le concept de forme constitue le fondement de tout le courant, dont la thèse principale est ainsi formulée : «la réception ‘artistique’ est celle dans laquelle est ressentie [*pereživaetsja*] la forme» (*ibid.*, p. 36-37). Dans ses textes ultérieurs, Šklovskij renoncera au concept potebnien de «forme interne» et formulera ses raisonnements sur la «forme compliquée» [*zatrudnennaja forma*] et la «forme pure de l’œuvre littéraire» à partir d’une critique de Potebnja.

Et pourtant, cette démarche poursuivait plutôt des buts tactiques de fondation d’un nouvel art d’avant-garde ; en réalité, la pensée de Šklovskij prolongeait les principes de la poétique de Potebnja, qu’il refusait de façon apparente⁷. La rhétorique belliqueuse des formalistes, à coup sûr, était renforcée par l’esprit du temps : leurs premières déclarations coïncidaient avec le début de la guerre mondiale, les suivantes, avec la révolution puis la lutte de classes dans la société soviétique. V. Lénine lui-même est intervenu à propos de la relation entre forme et contenu, écrivant dans ses *Cahiers philosophiques* sur la nature de la dialectique : «Lutte entre la forme et le contenu, et inversement. Renverser la forme, modifier le contenu» (cité d’après Timofeev 1939, p. 815). C’est par les catégories de forme et de contenu qu’était évalué l’ensemble du processus artistique. D’un côté retentissaient les attaques de L. Trotsky contre l’«école formelle de poésie», de l’autre A. Lunačarskij (Lounatcharski) tenait des raisonnements sur le caractère inséparable de la forme et du contenu dans l’art en citant V. Maïakovski : «En voilà, des gens ! Pour eux la forme et le contenu dans l’art, c’est comme un général en uniforme». Et Lunačarskij de commenter : «Dans cette définition notre pensée peut sembler bien ridicule à première vue. Pourtant, en réalité, il en est bien ainsi. Il y a des artistes dont le travail est comme un uniforme sans général, ceux pour lequel c’est un général en uniforme, et il y a des œuvres qui sont un général sans uniforme» (Lunačarskij 1921, p. 204). La controverse entre les formalistes et leurs opposants était exacerbée même dans des articles d’encyclopédies. Par exemple, dans le *Dictionnaire des termes de littérature* de 1925 il est dit : «Nous avons deux positions de base : les partisans de la forme et les partisans du contenu» (Stoljarov 1925, p. 1035). Cette atmosphère militante est évoquée de façon éloquente par le titre d’une publication de documents du Cercle linguistique de Moscou : «Comment le Cercle linguistique de Moscou a combattu contre Brjusov et Potebnja» (Gindin & Mankovskij 2007).

B. Ejxenbaum a résumé les différences dans la façon dont les formalistes et les symbolistes abordaient la relation entre forme et contenu dans son article «La théorie de la méthode formelle» (Ejxenbaum 1925) :

Les symbolistes, faisant leur la théorie générale de Potebnja parce qu’elle justifiait la domination des images-symboles, n’ont pas pu dépasser la fameuse théorie de l’«harmonie de la forme et du contenu», alors même qu’elle était ma-

⁷ Voir à ce sujet : Plotnikov 1923; Cassedy 1990, Zenkin 2004, Suxix 2011.

nifestement contraire à leur propre propension aux expérimentations formelles et la dénaturait, lui donnant un caractère d'«esthétisme». Les formalistes, en se démarquant du point de vue de Potebnja, se sont libérés de la corrélation traditionnelle 'forme-contenu' et de la conception de la forme comme une coquille, comme un récipient dans lequel est versé un liquide (le contenu). Les faits artistiques ont montré que sa spécificité ne relève pas des éléments mêmes qui font partie de l'œuvre, apparaissant dans le produit, mais dans la façon particulière de les *utiliser*. Par là même, le concept de 'forme' prenait un sens tout différent, et n'exigeait à côté de lui aucun autre concept, aucune autre corrélation. (Ejxenbaum 1987, p. 384)

Dans un article précédent, «Sur les sons dans le vers» [*O zvukax v stixе*] (1920), la rhétorique d'Ejxenbaum était plus militante. Considérant l'«intégralité» [*celostnost'*] et la «fusion» comme erreur fatale des théoriciens du type de Belyj, il note : «En art, il ne peut pas exister une simple harmonie pacifique des éléments, l'œuvre d'art est un ensemble complexe. Elle est toujours le résultat de la *lutte* entre les éléments» (Ejxenbaum 1920, p. 2-3). Il est symptomatique que le mot «lutte» est souligné par Ejxenbaum. Cependant, si en 1920, encore portée par la vague de la «décennie militante» du formalisme russe, cette «lutte des éléments» avait un caractère encore romantique, à partir de 1925 les formalistes eurent à mener de sérieux combats face à la formation idéologique soviétique qui les encerclait.

4. «UNE QUESTION DE COMBAT» : LA «GUERRE CIVILE» ENTRE FORMALISTES ET CONTENUTISTES

Quelques années après les déclarations belliqueuses des premiers formalistes contre «l'harmonie de la forme et du contenu», apparaissent dans la science et la pensée sociale en Russie toute une série d'attaques de représailles contre les formalistes eux-mêmes. Il faut, du reste, faire ici une distinction entre deux lignes de confrontation: 1) entre les formalistes et les tenants de la ligne potebnienne de la philosophie russe du langage, et 2) entre la critique socialiste officielle et les formalistes.

La seconde ligne de confrontation est à l'heure actuelle mieux étudiée, alors que la première a encore besoin d'un examen approfondi. On y trouvera la conception de scientifiques tels que G. Špet, B. Engel'gardt, M. Bakhtine, P. Medvedev, N. Žinkin, etc. Je vais aborder brièvement trois sujets liés à cette controverse parmi les moins étudiés : 1) l'article de Belyj «Le sceptre d'Aaron» (1918); 2) la discussion sur la méthode formelle dans le *Vol'fila*⁸ à Petrograd en 1922 ; et 3) l'article de S. Askol'dov «La forme et le contenu dans l'art verbal» (1925).

⁸ *Vol'fila* (abréviation de *Vol'naja filosofskaja asociacija* [Association libre de philosophie] était un groupe d'intellectuels qui se disaient prêts à accepter la Révolution d'octobre mais affirmaient que pour construire une nouvelle société il fallait aussi réaliser une révolution

Il est à noter que presque immédiatement après la publication des manifestes de Šklovskij, Belyj prend connaissance des travaux de «l'école formelle», qui, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, était sortie du «manteau» de Belyj, mais en opposition à lui. Dans son traité «Le sceptre d'Aaron» portant comme sous-titre «Sur le mot dans la poésie», écrit en prose rythmée et publié en 1918 dans le cadre de l'almanach *Les Scythes*, on peut voir des traces manifestes de cette connaissance et une vive réaction contre l'approche formaliste de la poésie.

Partant d'une critique de la grammaire abstraite des linguistes de la vieille école et opposant à la «forme figée» la «parole vivante», Belyj prend position dans le débat contemporain sur la forme et le contenu. De son point de vue, les nouvelles tendances en poésie et leurs théoriciens respectifs pèchent par leur incompréhension des relations entre les deux facettes du mot. D'une part il y a ceux qu'il appelle «esthètes, linguistes et grammairiens», en y incluant les futuristes et les formalistes, pour lesquels seule la forme compte. La phonétique pour eux est dépourvue d'idéologie (c'est-à-dire d'une sémantique profonde selon Belyj). Dans l'école opposée, celle des mystiques, il voit l'extrême du contentutisme : «Tout en reconnaissant l'unité, ils la pensent dans le sens que l'énoncé du contenu est vrai dans la forme qui lui est propre ; dans cette école, la forme est insérée bon gré mal gré à l'intérieur de la sphère du contenu» [Belyj 2006b, p. 388]. Ces deux positions extrêmes, selon Belyj, ne correspondent pas aux «tâches de la nouvelle littérature», dont il est lui-même l'annonceur. Les deux facettes du mot, son idéologie et sa sémantique, doivent être l'unité de la forme et du contenu, sans avoir à donner la priorité exclusive à l'un ou à l'autre. Cette «unité», cette «fusion» de la forme et du contenu, il la pense sur un plan différent : «Je rejette fermement le bien-être de l'union précipitée : le contenu et la forme sont les deux moitiés de la pierre cassée de la littérature; pour réunir les deux morceaux de la pierre il faut un ciment» (*ibid.*, p. 389). Ni les futuristes, ni les logiciens, ni les spécialistes d'esthétique ne se soucient de ce «ciment qui relie». On voit que l'argumentation de Belyj pour la défense du symbole, qui s'appuyait précédemment sur la théorie potebnienne de la forme interne, s'étend au fil du temps au domaine entier de la littérature de son époque.

À cet égard, on trouvera un grand intérêt aux informations concernant les contacts de Belyj avec la linguistique et la poétique linguistique, données dans les matériaux publiés par Belous dans un article intitulé «Discussion sur la méthode formelle» (Belous 2005, p. 801-842). On y trouve la réaction directe de Belyj, datée de 1920, à la méthode formelle dans la science du langage.

Dans son article «Étude de la théorie du langage poétique» V. Šklovskij écrivait de façon polémique contre Belyj : «Les symbolistes ont su prêter attention à la forme dans l'art, mais ils n'ont vu dans l'art que

spirituelle. Le Vol'fila a existé de 1919 à 1924, A. Belyj en fut le président de 1919 à 1921. [Ndt]

l'énoncé ... Le développement de la science linguistique ne s'est pas reflété dans la poétique symboliste, leur système est une puce anglaise clouée au sol par les armuriers de Tula⁹ : cette puce ne pouvait pas sauter bien loin [...]» (Šklovskij 1919, p. 2). Cette polémique avec Belyj a continué dans la même direction avec B. Ejxenbaum et B. Tomaševskij. Belyj lui-même, cependant, ne voyait pas de contradiction entre son approche et la méthode formelle :

Ce qu'on a coutume d'appeler contenu dans l'œuvre d'art n'est rien d'autre qu'un approfondissement de l'élément formel, et vice versa : la forme est la cristallisation du contenu. [...] Lorsque l'on considère la forme et le contenu non pas comme un figement définitif, mais comme quelque chose de dynamique, on peut établir une certaine unité où les deux problèmes s'interpénètrent. [...] L'histoire de la littérature est la science de l'individuel, de l'inséparable et de l'intégralité. (Belous 2005, p. 806)

Dans la discussion qui a eu lieu en 1922 au Vol'fila, on fit aux formalistes une réception plutôt sévère. B. Tomaševskij prit la parole en commençant par dire : «La méthode formelle est morte. Mais cette mort subite va me permettre de dire quelques mots au sujet du défunt» (*ib.*, p. 812). La métaphore nécro-vitaliste affleure tout au long du débat. Ainsi, R. Ivanov-Razumnik fait valoir contre le formalisme la défense de l'œuvre littéraire comme «organisme vivant» (*ibid.*, p. 829). Le sociologue Ja. Gordin parle de «l'organisme vivant de la culture» et de son «unité intégrale» (*ibid.*, p. 833). Un rapprochement des deux positions semble se trouver chez Ju. Tynjanov, qui tente de fonder le concept de «forme dynamique» (*ibid.*, p. 841). Ce faisant, il répond à la critique selon laquelle la méthode formelle se concentre sur le «moment statique» dans la science de la littérature.

Un autre écho polémique, peu connu, aux travaux des formalistes russes est l'article de S. Askol'dov «La forme et le contenu dans l'art verbal» [*Forma i sodržanie v iskusstve slova*], publié dans l'almanach *Literaturnaja mysl'*, n° 3, 1925. L'auteur commence son texte avec cette phrase caractéristique de l'époque : «La question de l'importance de la forme et du contenu dans l'art verbal est devenue une question de combat dans la critique littéraire moderne» (Askol'dov 1925, p. 305). En outre, la question de la forme et du contenu est devenue, selon Askol'dov, «récemment symptomatique pour la vie en général.» Philosophe de formation, Askol'dov rappelle immédiatement les origines philosophiques des catégories de forme et de contenu, et entreprend leur analyse philosophique. Comprenant la forme comme «structure interne», il répartit son analyse entre les différentes composantes de cette catégorie. Il sépare : le contenu pragmatique (c'est-à-dire, le sujet de l'œuvre), le contenu psychologique (analogue au pragmatique dans la lyrique), la forme (tout le reste dans l'œuvre). Par

⁹ Cette expression correspond à peu près à «chasser les mouches avec un bazooka». [N.d.T.]

«forme» Askol'dov entend tous les éléments formels des textes, depuis la phonétique jusqu'au rythme. En élargissant de la sorte la notion de forme, il essaie de mettre au clair en quoi les revendications de l'école formelle sont excessives. Son principal reproche consiste en ce que l'approche formelle, isolant la forme, en fait l'unique matériau digne de signification artistique.

La «valeur artistique», voilà un terme clé de S. Askol'dov, qu'il développera plus tard dans sa théorie des concepts poétiques¹⁰. Il entend par là que l'unité formée par la réunion de la forme et du contenu est un acte axiologique : «La valeur artistique est bien une valeur, et non une grandeur, le processus de sa formation possède un caractère constitutif plutôt qu'additif» (*ibis.*, p. 313). La séparation de la forme et du contenu ne peut pas, selon le philosophe, évaluer la forme artistique dans l'intégralité du texte. Chaque forme doit être évaluée selon son degré de valeur artistique. Plus loin, Askol'dov analyse diverses formes possédant des degrés différents de valeur artistique en prose et en poésie. L'apothéose des «excès de la forme» est pour lui la poésie transmentale des futuristes, bien qu'il en reconnaisse la valeur de laboratoire, tout en niant son importance artistique.

A la thèse formaliste selon laquelle la forme remplace essentiellement la valeur du contenu, S. Askol'dov répond par l'idée que la forme ne fait que mettre en évidence le contenu d'une façon particulière. La forme et le contenu «constituent une unité indivisible aussi bien dans processus créatif en général que dans celui de la perception artistique» (*ib.*, p. 330). C'est comme si Askol'dov cherchait à concilier deux approches opposées : formelle et contentuiste. A la fin de l'article il lance un appel pathétique aux formalistes pour qu'ils se reprennent, et nous retrouvons la rhétorique «belliqueuse»: «Si le formalisme est un courant qui souhaite placer l'étude de la forme à la même hauteur que celle du contenu, on ne peut que s'en féliciter. Mais si son slogan n'est pas l'étude conjointe de la forme et du contenu, mais le refus de contenu à tous les égards [...], alors il faut lui déclarer une guerre sans merci, en tant qu'ennemi mortifère de l'art» (*ibid.*, p. 341).

Après cela il est légitime de se demander si c'est une «réconciliation» de la forme et du contenu qui succède à la période «belliqueuse» du formalisme, ou bien une nouvelle guerre, cette fois dirigée contre la forme elle-même.

On peut dire que ces tentatives de compromis, malgré leur grand nombre, perdirent rapidement leur utilité pour l'idéologie dominante de la science soviétique. Dans la nouvelle étape, la «guerre civile» entre les formalistes et les contentuistes fut remplacée par l'hégémonie totale de l'antiformalisme. Le formalisme fut étouffé, et la plupart de ses critiques en provenance du flanc potebnien furent dispersés ou défaits. Le mot même de «formalisme», d'école philologique est devenu une étiquette péjorative, qui servait à la bureaucratie soviétique pour réduire au silence les défenseurs

¹⁰ Pour plus de détails, voir Feščenko 2013.

de la forme, de D. Chostakovitch à A. Akhmatova et bien d'autres. Dès 1925, le début de cette campagne fut fixé dans un éloquent article d'encyclopédie : «forme et contenu», dans la bouche d'un des champions de l'antiformalisme : «En Union soviétique le formalisme a été la théorie la plus tenace et la plus active formulée par les idéalistes bourgeois contre le marxisme-léninisme. La liquidation définitive des tendances formalistes est l'une des tâches les plus urgentes auxquelles est confronté l'art soviétique» (Dynnîk 1939, p. 812). Quant au diktat du contenu sur la forme dans la linguistique soviétique, il fut définitivement établi dans les années 1950, comme en témoigne le passage suivant : «La théorie marxiste-léniniste enseigne que tout ce qui existe a un contenu et une forme, que ces deux catégories sont en unité dialectique et en interaction l'une avec l'autre, et que dans cette interaction le rôle directeur, déterminant, appartient au contenu» (Galkina-Fedoruk 1957, p. 354).

EN GUISE DE CONCLUSION

En conclusion, je voudrais mentionner l'exemple d'un scientifique soviétique, dont l'intitulé des œuvres permet de juger du dynamisme des notions de forme et de contenu dans les études littéraires russes des années post-révolutionnaires. Il s'agit du spécialiste de littérature M. Grigoriev. A en juger par sa biographie scientifique, il a commencé à travailler à l'Institut supérieur d'art et de littérature de V. Brjusov, et ses premiers travaux, consacrés à une poétique extrêmement idéaliste et psychologique dans l'esprit de A. Potebnja et M. Geršenzon, étaient orientés vers une critique de la méthode formelle. En 1927, il fit un compte-rendu positif du livre de B. Engel'gardt, intitulant sa note dans la revue *Na literaturnom postu* «La théorie formelle mise à nu» [*Obnažennaja formal'naja teorija*]. Un autre de ses articles de la même année s'intitulait «La crise du formalisme». En 1929, il publiait un livre avec un titre encore plutôt idéologiquement innocent pour l'époque : *Forme et contenu de l'œuvre littéraire* [*Forma i sodержanie literaturno-xudožestvennogo proizvedenija*]. On apprend plus tard, dans un article d'encyclopédie qui lui est consacré, que ce scientifique «se rapproche maintenant d'une formulation marxiste des problèmes littéraires» (Lunačarskij 1930, p. 10). Finalement, en 1959, il publie un livre *Sur l'histoire de la lutte pour le réalisme socialiste*. En somme, il fait une carrière caractéristique de son époque. Partant de Potebnja et d'une critique du formalisme, il s'engage dans la voie de la lutte pour le contenu socialiste en littérature. Par son exemple, on voit comment dans la science soviétique officielle de la langue et de la littérature le contenu a remporté la guerre civile contre la forme.

© Vladimir Feščenko

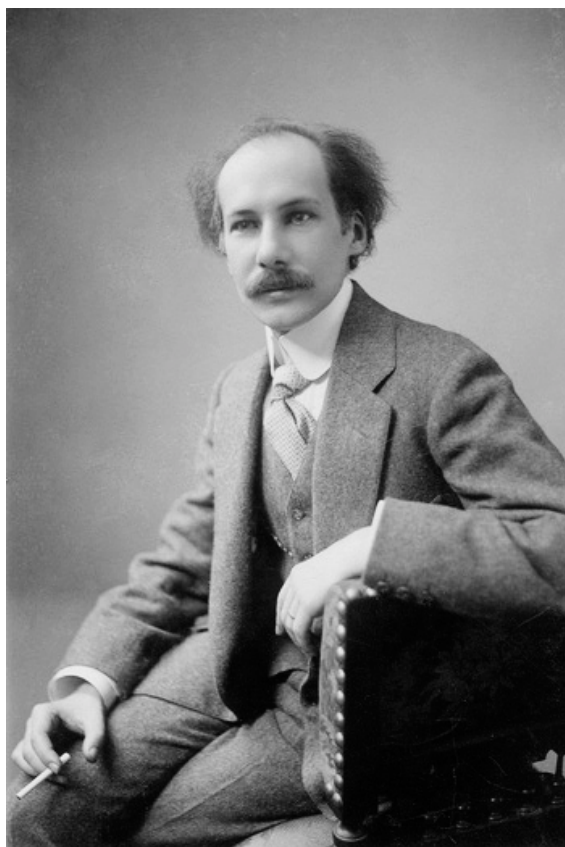
(traduit du russe par Patrick Sériot)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AKSAKOV Konstantin, 1990 : «O nekotoryx sovremennyx sobstvenno literaturnyx voprosax» [Sur quelques questions proprement littéraires], *Voprosy filosofii*, n° 2, p. 158-174.
- ASKOL'DOV Sergej, 1925 : «Forma i soderžanie v iskusstve slova» [La forme et le contenu dans l'art verbal], *Literaturnaja mysl'. Al'manax III*, Leningrad, p. 305-341.
- AUMUELLER Mathias, 2005 : *Innere Form und Poetizität: Die Theorie Aleksandr Potebnjas in ihrem begriffsgeschichtlichen Kontext*, Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- BELOUS Vladimir, 2005 : *VOL'FILA (Petrogradskaja Vol'naja Filosofskaja Associacija) : 1919-1924* [VOL'FILA (Association philosophique libre de Petrograd) : 1919-1924], Moskva : Modest Kolerov & Tri kvadrata.
- BELYJ Andrej, 1994 : *Simvolizm kak miroponimanie* [Le symbolisme comme vision du monde], Moskva : Respublika.
- —, 2006a (1910) : «Mysl' i jazyk (Filosofija jazyka A.A. Potebni)» [La pensée et le langage (la philosophie du langage de A. Potebnja)], in *Semiotika i avangard. Antologija*, Moskva : Akademičeskij proekt. Kul'tura, p. 199-211.
- —, 2006b : «Žezl Aarona (O slove v poèzii)» [Le sceptre d'Aaron (sur le mot en poésie)], in *Semiotika i avangard. Antologija*, Moskva : Akademičeskij proekt. Kul'tura, p. 376-426.
- —, 2010 : *Sobranie sočinenij. Simvolizm. Kniga statej* [Œuvres choisies. Le symbolisme. Recueil d'articles], Moskva : Kul'turnaja revoljucija ; Respublika.
- BRJUSOV Valerij, 1987 : *Sočinenija v 2-x t. T. 2* [Œuvres en 2 vol., t.2], Moskva : Xudožestvennaja literatura.
- CASSEDY Steven, 1990 : *Flight from Eden. The Origins of Modern Literary Criticism and Theory*, Berkeley : University of California Press.
- DYNNIK Mixail, 1939 : «Forma i soderžanie. I. Istoričeskij očerk» [La forme et le contenu. I. Esquisse historique], in *Literaturnaja ènciklopedija*, t. 11, Moskva : Xudožestvennaja literatura, 808-814.
- EJXENBAUM [Eichenbaum] Boris, 1920 : «O zvukax v stixе» [Les sons du vers], *Žizn' iskusstva*, 23 janvarja, n° 349–350, p. 2-3.
- —, 1987 : *O literature* [Sur la littérature], Moskva : Sovetskij pisatel'.

- ENGEL'GARDT [Engelhardt] Boris, 2005 : *Fenomenologija i teorija slovesnosti* [Phénoménologie et théorie de l'art littéraire], Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie.
- FEŠČENKO Vladimir, 2013 : «Aux sources de la conceptologie russe: la philosophie du mot de Sergej Askol'dov», *Cahiers de l'ILSL*, n° 37-E. Velmezova (éd.), *Histoire de la linguistique générale et slave : « sciences » et « traditions »*, p. 103-116.
- GALKINA-FEDORUK Evdokija, 1957 : «O forme i sodržanii v jazyke» [La forme et le contenu en langue], in *Myšlenie i jazyk*, Moskva : Gospolitizdat, p. 352-406.
- GINDIN Sergej, MAN'KOVSKIJ Arkadij (éd.), 2007: «Kak moskovskij lingvističeskij kružok voeval s Brjusovym i Potebněj» [Comment le cercle linguistique de Moscou a combattu contre Brusov et Potebnja], *Novoe literaturnoe obozrenie*, n° 86, p. 70-78.
- JAKOBSON Roman, *Formal'naja škola i sovremennoe russkoe literaturovedenie* [L'école formelle et la théorie littéraire russe contemporaine], Moskva : Jazyki slavjanskij kul'tur.
- KANDINSKIJ Vasilij, 2001: «Soderžanie i forma» [Le contenu et la forme], in *id.* : *Izbrannye trudy po teorii iskusstva, t. 1, 1901-1914*, Moskva : Gileja, p. 83-87.
- LUNAČARSKIJ Anatolij, 1921 : «Dostojevskij kak xudožnik i myslitel'» [Dostoïevsky comme artiste et penseur], *Krasnaja nov'*, n° 4, p. 204-211.
- —, (éd.), 1930 : *Literaturnaja enciklopedija*, t. 3, Moskva : Izd-vo Kom. Akad., p. 10.
- PLOTNIKOV Il'a, 1923: «Obščestvo izučeniya poëtičeskogo jazyka i Potebnja» [La société d'étude du langage poétique et Potebnja], *Pedagogičeskaja mysl'*, n° 1, p. 31-40.
- PODOL'SKIJ Jurij, «Stil'» [Le style], in *Literaturnaja enciklopedija : Slovar' literaturnyx terminov*, v 2 t. 2, Moskva-Leningrad : Frenkel', p. 867-870.
- POTEBNJA Aleksandr, 1999 : *Polnoe sobranie trudov : Mysl' i jazyk* [Œuvres complètes : La pensée et le langage], Moskva : Labirint.
- STOLJAROV Mixail, 1925 : «Forma», in *Literaturnaja enciklopedija : Slovar' literaturnyx terminov*, v 2 t. 2, Moskva-Leningrad : Frenkel', p. 1034-1037.
- SUXIX Stanislav, 2011 : «Stoletie neponimaniya : koncepcija xudožestvennosti v teorii slovesnosti A.A. Potebni i formal'noj školy» [Un siècle d'incompréhension : la conception de l'art dans la théorie de l'art littéraire chez A. Potebnja et l'école formelle], *Vestnik nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo*, n° 6 (1), p. 353-359.
- TIMOFEEV Leonid, 1939 : «Forma i sodržanie. II. Teoretičeskij očerk» [La forme et le contenu. II. Esquisse théorique], in *Literaturnaja enciklopedija*, t. 11, Moskva : Xudožestvennaja literatura, 814-823.

-
- TOLSTOJ Lev, 1981 : *Sobranie sočinenij v 22 tomach. T. 7 : Vojna i mir* [Œuvres, en 22 vol. T. 7 : Guerre et paix], Moskva : Xudožestvennaja literatura.
 - , 1983 : *Sobranie sočinenij v 22 tomach. T. 15 : Stat'ji ob iskusstve i literature* [Œuvres, en 22 vol. T. 15 : Articles sur l'art et la littérature], Moskva : Xudožestvennaja literatura.
 - ŠKLOVSKIJ Viktor, 1919 : «Izučenie teorij poëtičeskogo jazyka», *Žizn' iskusstva*, 21 oktjabrja, n° 273, p. 2.
 - , 1990 : *Gamburgskij sčet* [Le compte de Hambourg], Moskva : Sovetskij pisatel'.
 - WESTSTEIJN Willem, 1979 : «A.A. Potebnja and Russian Symbolism», *Russian Literature*, Vol. 7, p. 443-454.
 - ZDANEVIČ Il'ja, 1912a : «Manifest o pravopisanii» [Manifeste sur l'orthographe], in *Fonds d'archives OR GRM*, f. 177 (Fonds Ilja Zdanevič), u. 10.
 - , 1912a : «O pis'me i pravopisanii» [Sur l'écriture et l'orthographe], in *Fonds d'archives OR GRM*, f. 177 (Fonds Ilja Zdanevič), u. 13.
 - ZENKIN Sergej, 2004 : «Forma vnutrennjaja i forma vnešnjaja (Sud'ba odnoj kategorii v rusškoj teorij XX v.)» [Forme interne et forme externe ((Le destin d'une catégorie dans la théorie russe du XXe siècle)], in *Russkaja teorija : 1920-1930-e gody. Materialy 10-x Lotmanovskix čtenij*, Moskva : RGGU, p. 147-167.



Andrej Belyj (1880-1934)