

Aux sources de la *conceptologie* russe: la philosophie du mot de Sergej Askol'dov¹

Vladimir FEŠČENKO

Institut de linguistique, Académie des Sciences de Russie

Résumé:

L'article porte sur la philosophie du mot du philosophe russe Sergej Askol'dov, reconstruite à partir de son essai «Le concept et le mot» (1928). Cet essai, redécouvert dans les années 1990 par les philologues russes Jurij Stepanov et Dmitrij Lixačev, éclaire quelques étapes de l'émergence de la *conceptologie* dans la linguistique russe. Askol'dov met en évidence le lien entre les *concepts cognitifs* (dits scientifiques) et les *concepts artistiques*. Il développe ses vues à partir de la critique de la tradition allemande des *Begriffsstudien*. Le *concept* chez Askol'dov est une catégorie plus vaste que le *Begriff*. Le philosophe russe entend le *concept* comme une catégorie sémiotique. Le *concept*, selon lui, a «la fonction de substituer». Pourtant, contrairement à la *notion*, au *terme* ou à l'*image*, la structure du *concept* est dynamique et «potentielle». Le *mot* en tant que partie organique du *concept* est traité par Askol'dov suivant la tradition russe du symbolisme (dans la poésie et dans la science). Tout en acceptant la nature arbitraire du signe dans la langue quotidienne, Askol'dov, cependant, met en relief le «lien interne organique entre le mot et son sens» dans la poésie.

Mots-clés: *conceptologie*, *concepts culturels*, S. Askol'dov, *concepts cognitifs* et *concepts artistiques*, *Begriffsstudien*, fonction substitutive, le mot, art verbal

¹ Cette recherche a été financée par le Ministère de l'Éducation et de la Science de la Fédération de Russie, projet № HIII-1140.2012.6.

1. LA *CONCEPTOLOGIE* – TENDANCE EN VOGUE DANS LA LINGUISTIQUE ET DANS LA SCIENCE DE LA CULTURE EN RUSSIE

Il n'y a pas de tendance plus populaire et plus en vogue dans la linguistique russe contemporaine que la *conceptologie*, autrement nommée *méthode d'analyse conceptuelle du langage*. Cela s'exprime par de nombreux colloques, par des tables rondes sur la linguistique cognitive, par la publication de dictionnaires de concepts de toutes sortes, ainsi que par le grand nombre de thèses soutenues, dont le sujet porte sur *Le concept de quelque chose dans telle ou telle image du monde*, ou bien *Le concept de quelque chose chez tel ou tel écrivain ou poète*. Il est évident que la conceptologie se présente comme un paradigme dominant des recherches linguistiques russes d'aujourd'hui, parallèlement aux approches telles que le cognitivisme, la théorie de la communication et la culturologie linguistique.

L'approche conceptuelle du langage et de la culture se manifeste en Russie depuis les deux dernières décennies en s'appuyant sur deux disciplines – la linguistique cognitive, d'une part, et l'étude linguistique des cultures, de l'autre. Si la linguistique traditionnelle considère le mot en tant qu'unité de l'analyse, la conceptologie suppose le concept en tant que tel comme un phénomène du monde mental résidant dans la conscience de l'homme.

Le terme *concept* fut redécouvert par la littérature linguistique russe au début des années 1990. En 1991 le recueil d'articles *Les concepts culturels* [*Kul'turnye koncepty*] fut publié sous la direction de Nina Arutjunova². Dans la préface, le sémioticien russe Jurij Stepanov (1930-2012) distinguait deux approches dans l'analyse conceptuelle du langage – la *logique* et la *sublogique*. De ce fait, le sens traditionnel logique du *concept* change, parce qu'on y introduit un sens culturel et cognitif³. En 1997, Stepanov publie son célèbre article «Le concept» [*Koncept*], dans lequel il s'appuie sur le constituant culturel du *concept*⁴. Tout en faisant la distinction entre le *concept* et la *notion* [*koncept vs ponjatie*] comme entre des termes de sciences différentes, il soutient que le *concept* en tant que terme de logique mathématique est introduit dans le domaine de l'étude des cultures. Voici sa définition du concept la plus répandue:

«Le concept représente une sorte de condensé de la culture dans la conscience humaine, à travers lequel la culture s'insère dans le monde mental de

² Cf. Arutjunova (éd.), 1991.

³ Stepanov 1991.

⁴ Cf. Stepanov 1997.

l'homme. Cependant, le concept est le moyen par lequel un homme – un homme ordinaire, pas un “créateur de valeurs culturelles” – s'engage lui-même dans la culture, ou dans certains cas l'influence même... Le concept est une cellule essentielle de la culture dans le monde mental humain»⁵.

On voit par là que l'image principale est un condensé, le condensé de la culture qui occupe la place d'une cellule dans la conscience de l'homme, ce qui indique la nature complexe et expérimentielle du concept. Les concepts, à la différence des notions, ne sont pas seulement des objets de la pensée mais aussi des objets de l'expérience.

Quelle est donc la structure du concept, à la différence de la structure du mot ou de la notion? D'après Stepanov, la structure du concept est stratifiée. Il y a trois éléments, ou trois strates du concept: 1) le trait principal et actuel; 2) le trait complémentaire ou plusieurs traits complémentaires et passifs, non plus actuels mais historiques; 3) la forme interne dont on ne se rend pas compte normalement et qui se manifeste dans la forme externe et verbale.

Les concepts, selon cette définition, se réalisent de manière différente, dans des strates différentes, chez différentes personnes et chez différents représentants de la culture. Dans l'ensemble, tous les concepts constituent un domaine de la culture associé au langage – le *domaine conceptualisé* [*konceptualizirovannaja oblast'*]⁶. Pour analyser ce domaine une nouvelle discipline a été introduite – la *sémiotique des concepts*, ou *conceptologie sémiotique*⁷.

Si Stepanov aborde le *domaine conceptualisé*, Dmitrij Lixačev (1906-1999) présente, en 1993, sa théorie de la sphère conceptuelle dans son article «La conceptsphère de la langue russe» [*Konceptosfera russkogo jazyka*]⁸. Il est intéressant de souligner la présence pertinente de la métaphore géométrique et astronomique de la sphère dans la science et la philosophie russes, à partir de la *biosphère* et de la *noosphère* de Vladimir Vernadskij (1863-1945) et de la *phonologosphère* de Pavel Florenskij (1882-1937), en passant par la *sémiosphère* de Jurij Lotman (1922-1993), jusqu'à la *conceptosphère* et *idéosphère* de Sergej Askol'dov (1871-1945), Jurij Stepanov et Dmitrij Lixačev. Il me semble que l'image de la sphère en tant qu'espace fermé et intégral, avec un centre et des périphéries, fonctionne comme un modèle génératif pour plusieurs conceptions russes. L'harmonie de la sphère, son homogénéité et sa continuité constituent les traits caractéristiques de la «pensée russe». La «pensée française», elle aussi, se sert de la métaphore de la sphère (cf. par exemple la *noosphère* de Pierre Teilhard de Chardin [1881-1965]). En même temps, chez Ro-

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁷ Cf. Stepanov 2001.

⁸ Cf. Lixačev 1993.

land Barthes (1915-1980), qui utilise le terme de *logosphère* dans son livre *Le bruissement de la langue* (1984), la sphère inclut l'idée de conflit et de guerre des langues⁹. Selon Barthes, la logosphère n'est qu'un espace de pouvoir et de répression, une figure de la hiérarchie de la société. En revanche, dans la «tradition russe», la sphère comme métaphore scientifique ne comporte pas de hiérarchie rigide; c'est plutôt un globe avec un centre invisible mais perceptible qu'entourent plusieurs strates, le tout constituant un ensemble «organique». C'est ainsi que Lixačev formule sa théorie de la *conceptosphère*.

En plus, Lixačev associe la conceptosphère à la «culture nationale russe». D'après lui, les mots, les sens des mots et les concepts de ces sens n'existent pas séparément, mais dans une certaine *idéosphère* humaine¹⁰. Chaque homme a ses propres associations, ses propres nuances de sens et de ce fait, ses propres particularités quant aux potentialités des concepts. Le contenu d'un concept dépend, donc, du contexte et de l'expérience culturelle du représentant du concept. Le terme *conceptosphère* contribue, ainsi, à comprendre en quoi le langage n'est pas seulement un moyen de communication, mais aussi, chez Lixačev, un «certain concentré d'une culture»¹¹ (selon la terminologie de Stepanov, les concepts sont «des constantes culturelles»¹²).

Ainsi donc, chez Lixačev, les concepts constituent l'«image nationale du monde», insérée dans la langue et dans la culture. Cette idée-là a servi de base à de nombreuses recherches conceptologiques dans la linguistique russe actuelle. Pourtant, certains chercheurs de ce genre ne s'aperçoivent pas que l'attachement rigide du concept à l'«image nationale du monde» aboutit au déterminisme linguistique extrême (cf. les travaux d'Anna Wierzbicka et ses débats avec Patrick Sériot¹³). De là s'ensuit que la «culture russe» devient isolée à cause de ses spécificités linguistiques. Et parfois les concepts jouent un rôle de brosses et de pinceaux avec lesquels on dessine l'«image nationale du monde», et pas seulement la russe. Il est dommage que certains conceptologues contemporains, passionnés par l'idée de l'«image nationale» unique, aient tendance à oublier le contexte dans lequel les études des concepts sont nées en Russie dans les années 1920, ils oublient également le sens impliqué par cette notion chez Askol'dov. C'est dans son article «Le concept et le mot» [*Koncept i slovo*], redécouvert dans les années 1990 par son ancien étudiant Lixačev, que le terme de *concept* fut formulé dans son sens actuel.

⁹ Cf. Barthes 1984.

¹⁰ Lixačev 1993, p. 9.

¹¹ *Ibid.*

¹² Stepanov 1997, p. 40.

¹³ Cf. par exemple Sériot 2004 et Wierzbicka 2008. L'avis du linguiste biélorusse Aleksandr Kiklevič me semble plus équilibré, cf. Kiklevič 2010.

2. LA PHILOSOPHIE DU LANGAGE DE SERGEJ ASKOL'DOV: «LE CONCEPT ET LE MOT» (1928)

Le philosophe Sergej Alekseevič Askol'dov (né Alekseev) est né en 1871 à Moscou dans la famille d'un autre philosophe russe, Aleksej Kozlov. Pendant les années 1920, il fut persécuté par les autorités soviétiques pour avoir organisé des sociétés religieuses clandestines qui distribuaient de la propagande anticommuniste. Après des décennies d'errance et d'exil il meurt en Allemagne, en 1945. La plupart de ses œuvres touchent aux problèmes de la gnoséologie. En critiquant la notion de *conscience en général* et de *sujet gnoséologique*, il tient à étudier le processus réel de la cognition. Il s'intéresse plutôt au problème de la «cognition» qu'à celui du «savoir», en s'appuyant sur «l'expérience pure» de la «conscience individuelle». Comme on le verra ci-dessous, cette conviction l'amène aux problèmes de la philosophie du langage. D'une manière générale, Askol'dov reste un personnage peu connu même chez les spécialistes de philosophie russe. Basile Zenkovsky (1881-1962) ne lui consacre qu'un petit chapitre dans son *Histoire de la philosophie russe*¹⁴. Néanmoins, ce sont justement ses idées linguistico-philosophiques qui ont donné naissance à la tradition tellement riche et populaire de la conceptologie d'aujourd'hui.

En parlant de la philosophie du langage d'Askol'dov, il faut mentionner ces trois écrits: «L'œuvre d'Andrej Belyj» [*Tvorčestvo Andreja Belogo*] (1922), «Forme et contenu dans l'art verbal» [*Forma i sodržanie v iskusstve slova*] (1925) et «Le concept et le mot» [*Koncept i slovo*] (1928)¹⁵. Déjà dans l'article de 1925, lors de la polémique avec l'école formelle russe, Askol'dov déclare dans une note la nécessité de distinguer le *concept* en tant que catégorie spécifique, qui serait différente de la *notion* aussi bien que de l'*image*.

«Ce qui se cache sous le mot poétique – l'image, la notion ou le symbole – est une question particulière et trop compliquée pour la débrouiller ici. Nous sommes enclins à affirmer l'existence de concepts d'un genre spécifique – les concepts poétiques, différents des images ainsi que des notions abstraites»¹⁶.

Là, déjà, le problème du *concept* est posé et envisagé par rapport au «mot poétique», à savoir la poésie du symbolisme que l'auteur analyse dans les articles mentionnés. Mais revenons maintenant à l'objet principal de notre analyse – à l'article «Le concept et le mot». On peut répartir les idées d'Askol'dov en six thèses majeures et on les commentera, si nécessaire, l'une après l'autre dans le contexte de l'histoire des idées de son époque.

¹⁴ Cf. Zenkovsky 1953, p. 191-195.

¹⁵ Cf. Askol'dov 1922; 1925 et 1928. Ce dernier article de 1928 a été republié deux fois récemment (cf. Askol'dov 1928 [1997] et 1928 [2012]).

¹⁶ Askol'dov 1925, p. 325.

2.1. LES CONCEPTS ARTISTIQUES: DANS L'INDIVIDUEL

Askol'dov commence son analyse en évoquant les débats médiévaux sur les universaux, et se pose la question de savoir si le concept commun en tant que contenu de l'acte de connaissance ne reste pas une valeur assez vague et énigmatique. Le problème des universaux, comme on le sait, a été abordé par les partisans et les critiques du *conceptualisme* comme courant philosophique, fondé par le philosophe et théologien Jean Duns Scot (1265-1308). C'est justement à cette époque que le terme *conceptus* fut introduit pour signifier ce qui associe la chose et la parole. Le concept fut considéré, par les *conceptualistes* médiévaux, comme une entité mentale. Selon Duns Scot, le concept représente le lien entre la chose et la parole énoncée. Déjà avant, au XII^{ème} siècle, Pierre Abélard (1079-1142), en réfléchissant sur la nature du mot, s'était rendu compte que, dans la mesure où le mot signifie par lui-même quelque chose de commun dans les objets, quelque chose d'aperçu par la pensée, il peut fonctionner comme prédicat des objets, comme signification du concept¹⁷. Selon Abélard, le concept se distingue de la notion de la façon suivante. La notion est directement associée aux structures linguistiques qui remplissent les fonctions objectives de la pensée, indépendamment de la communication. Or, le concept est associé à la communication et au sens¹⁸.

Cependant, le concept est un universel. Lors des débats sur les universaux, les conceptualistes, comme les nominalistes, en réfutant la doctrine du réalisme, réfutaient l'existence réelle de ce qui est commun indépendamment des choses individuelles, mais, à la différence des nominalistes, ils admettaient l'existence dans l'esprit de concepts communs en tant que formes particulières de la connaissance. Il est bien évident qu'Askol'dov emprunte le terme *concept* justement à ce contexte médiéval. Pourtant, il se penche sur le terme *concept* d'une autre manière.

À savoir, il l'interprète à la lumière des études théoriques de l'art verbal. Il ne suffit pas, écrit-il, de caractériser le mot poétique et l'émotion suscitée par ce dernier comme uniquement esthétiques. D'une part, dit-il, dans la poésie il y a des images poétiques, de l'autre, dans le savoir scientifique il y a des notions abstraites. Mais n'y a-t-il pas de la cognition *sui generis* dans la poésie? Et dès lors, les images ne sont-elles pas les éléments de la cognition de son genre? La réponse d'Askol'dov est la suivante: dans le mot artistique l'image n'est pas seulement une émotion mais aussi un concept¹⁹. Il est curieux que même dans la poésie «transmentale» d'avant-garde de son époque il trouve des traces de la conscience, malgré le caractère irrationnel de cette poésie.

¹⁷ Cf. Radlov 1897.

¹⁸ Cf. Neretina 1994.

¹⁹ Askol'dov 1928 [1997, p. 268].

Askol'dov continue: «Quel est ce *quelque chose* de vague, dont la valeur principale se définit toujours par rapport au savoir et dans une large mesure par rapport à l'art verbal?»²⁰. À son avis, dans le domaine du savoir, ce «quelque chose» est associé au concept en tant que notion commune, or dans le domaine de l'art ce «quelque chose» doit être associé à ce qu'il appelle le *concept artistique* [*xudožestvennyj koncept*]. Les concepts cognitifs ne sont pas étrangers à la poésie, et, aussi individuels que soient les sens, les mots et les images, il y a ici une sorte de communauté. Donc, le concept, chez Askol'dov, est un moyen de voir la communauté des images artistiques individuelles.

À mon avis, cette tentative de mettre en évidence le lien entre les *concepts cognitifs* (dits scientifiques) et les *concepts artistiques* s'explique, chez le philosophe russe, par le lien étroit entre la science et l'art qui a été mis en valeur dans les années 1920 en Russie. En particulier, cela est lié aux tentatives de considérer, en premier lieu, l'art en tant qu'une sorte de cognition²¹; en deuxième lieu, la poésie en tant que genre philosophique²²; et en troisième lieu, le langage poétique en tant que système sémiotique particulier²³. Et ce n'est pas par hasard qu'Askol'dov s'intéresse justement à la poésie du symbolisme russe.

2.2. LA CRITIQUE D'AUTRES DOCTRINES DU CONCEPT

Dans son traitement du terme *concept*, Askol'dov se fonde sur la critique de la tradition allemande des *Begriffsstudien*, en réfutant, particulièrement, les idées d'Edmund Husserl (1859-1938). Dans la conception husserlienne de *Begriff* le philosophe russe ne voit qu'une variation de la doctrine du réalisme médiéval. Pour le philosophe russe le concept est une catégorie plus vaste. On peut voir la différence en comparant les idées d'Askol'dov avec la doctrine du logicien allemand Gottlob Frege (1848-1925). Son nom n'est pas évoqué par Askol'dov, puisque de toute évidence son héritage n'était pas connu à cette époque-là en Russie. Chez Frege, le *Begriff* n'est pas plus que le *designatum* d'un objet, c'est-à-dire une partie de la structure du signe linguistique²⁴. C'est justement ce sens étroit du terme *Begriff* qu'Askol'dov réfute, en le remplaçant par un terme plus étendu qui est son *concept*.

Il tient pour point faible de ces théories du *Begriff* l'impossibilité d'expliquer l'existence de nombreux concepts qui expriment justement le point de vue subjectif de l'homme sur les choses. D'autre part, il n'accepte

²⁰ *Ibid.*

²¹ Cf. les essais de Gustav Špet (1879-1937) «La cognition et l'art» [*Poznanie i iskusstvo*] (Špet 1926 [2007]) et «L'art en tant qu'espèce du savoir» [*Iskusstvo kak vid znanija*] (Špet 1927 [2007]).

²² Cf. les essais de Belyj (1880-1934) sur Aleksandr Blok.

²³ Cf. les travaux des formalistes russes.

²⁴ Cf. Frege 1892 [1971].

pas l'attitude des nominalistes qui n'entendent les concepts que comme des représentations individuelles n'existant pas dans l'esprit humain en tant qu'entités communes. Contrairement au nominalisme, Askol'dov conçoit le concept comme communauté des représentations individuelles.

2.3. LA FONCTION SUBSTITUTIVE DU CONCEPT

Le trait essentiel du concept en tant que moyen cognitif, selon Askol'dov, c'est sa fonction de substitution. «Le concept, estime-t-il, est une entité mentale qui nous substitue dans le processus de pensée tout un ensemble d'objets du même genre»²⁵. Donc, il ne s'agit pas seulement d'une notion, ni d'une représentation, mais aussi d'un «ensemble mental» qui remplit une fonction substitutive. Le concept ne se substitue pas toujours aux objets réels, il peut se substituer aussi à certains aspects d'un objet, ainsi qu'à certaines actions réelles. Askol'dov donne comme exemple le concept de *justice* [*spravedlivost'*] et le concept mathématique de *chiliaèdre* [*ty-sjačëugol'nik*]. Ce dernier se substitue à la diversité infinie des figures particulières à mille angles qui ne sont pas envisageables, mais qui résultent du calcul mental. Dans ce cas-là, le concept est ce qui se substitue aux longues opérations possibles. Au fond, la fonction de substitution chez Askol'dov ressemble à celle de signification chez Ferdinand de Saussure (1857-1913). En outre, le philosophe russe emploie ici le terme *signifier* justement comme verbe [*označat'*]. D'après lui, le concept peut représenter soit un signe ordinaire, soit un symbole expressif soit encore l'anticipation d'une action. On voit donc là une tentative de classer des concepts en tant qu'entités sémiotiques. En s'appuyant sur la faculté substitutive du concept, il se pose ensuite la question: «Sur quoi cette puissance substitutive des signes, des symboles et des anticipations dans le domaine de la cognition et de l'art se base-t-elle?»²⁶.

2.4. LA NATURE POTENTIELLE ET DYNAMIQUE DES CONCEPTS

Ainsi, l'assomption de départ d'Askol'dov porte sur le fait que le concept se substitue aux objets et aux représentations concrètes. Par exemple,

«[...] si on veut soutenir un jugement sur la structure d'une fleur, on pense à la fois à toutes les espèces concrètes de fleurs. Mais ce n'est pas possible de le faire avec tout un ensemble indéterminé d'espèces. Par conséquent, je fais cette opération avec quelque chose de singulier qui se substitue à tout. Quelle est, donc, la nature de ce singulier pour que l'opération soit signifiante pour toutes les fleurs?»²⁷.

²⁵ Askol'dov 1928 [1997, p. 269].

²⁶ *Ibid.*, p. 270.

²⁷ *Ibid.*, p. 270-271.

Selon Askol'dov, la faculté substitutive du concept est fondée sur le potentiel. Lorsqu'on fait un geste menaçant à un ennemi, cette action déclenche une série de perspectives potentielles et pas tout à fait déterminées. Pareillement, la valeur des concepts en tant qu'«entités mentales», représente, dès lors, un acte qui génère des concrétudes mentales potentielles. D'où la caractéristique suivante des concepts: «[...] ce sont les boutons de fleurs bien complexes des concrétudes mentales»²⁸. Une métaphore assez compliquée, effectivement. Mais l'idée, c'est que le concept est acte de concevoir. Là Askol'dov se sert de la forme étymologique du mot *concept*, vue comme quelque chose qui donne à concevoir (c'est exactement dans ce sens-là que le terme *conceptus* était utilisé en latin à partir de Tertullien [160-220] et de saint Augustin [354-430]).

Ensuite, Askol'dov se pose la question suivante: mais si le concept n'est qu'un acte de concevoir, comment la rigueur et la finesse des relations logiques dans la structure du concept seraient-elles possibles? Voici la réponse qu'il donne: dans la structure dynamique du concept. Le concept comme acte de concevoir est en mesure de contenir les normes logiques, aussi bien que les écarts par rapport à celles-là. «Le concept est une ébauche projective de l'action régulière sur les particularités»²⁹, formule-t-il. Entre la structure dynamique du concept et la structure de ses résultats il existe, déclare-t-il, la même correspondance que dans le cas d'une figure géométrique et de ses projections sur le plan. Un exemple donné par Askol'dov: lorsque quelqu'un prononce le mot *justice*, cela veut dire que celui qui le prononce effectue un acte instantané, qui sert d'embryon pour tout un système d'opérations mentales sur les concrétudes de la justesse.

2.5. LA DIFFÉRENCE ENTRE LES CONCEPTS ARTISTIQUES ET LES CONCEPTS COGNITIFS

Ensuite, Askol'dov reprend le sujet du *concept artistique* pour saisir comment cette nature potentielle et dynamique des concepts se révèle dans le langage poétique et dans la cognition artistique. Il est admis normalement que les notions scientifiques portent une sorte de généralité, tandis que les images artistiques sont des entités individuelles. Ce type de dilemme est résolu par lui de la façon suivante. Le concept artistique, explique-t-il, est tout un ensemble de notions, de représentations, de sentiments et d'émotions. Il tient pour faute le point de vue des formalistes qui analysent la littérature en tant qu'assemblage de procédés artistiques, sans rapport avec la faculté cognitive de l'art verbal.

Cependant, pour Askol'dov, la spécificité des concepts artistiques par rapport aux concepts scientifiques réside dans «l'indétermination des

²⁸ *Ibid.*, p. 272.

²⁹ *Ibid.*

possibilités»³⁰, c'est-à-dire dans leur nature associative qui n'est pas subordonnée aux lois de la réalité ni de la logique rigide. Les concepts dans le langage poétique constituent chaque fois une norme individuelle particulière et de cette façon ils créent leur propre logique particulière. D'ailleurs, cela n'abolit pas la valeur commune du concept et sa faculté de se substituer. Askol'dov insiste sur le fait que le concept artistique n'égale pas l'image. Le concept se réfère aux images potentielles. Tout comme la notion scientifique, il a un élément générique. Là Askol'dov reprend la métaphore organique inhérente en général à son mode de pensée: «Le concept artistique est composé de la même manière qu'une pousse organique d'images potentielles»³¹. Ainsi, c'est une structure composée d'une partie visible et d'une partie invisible. Dans le concept poétique la partie invisible est plus importante que la partie visible. Cela ne fait que confirmer l'idée que dans la poésie l'indicible est plus important que le dicible. Je crois que là Askol'dov exprime une idée bien caractéristique de la «pensée russe» sur le langage et le signe: celle-ci s'intéresse plus à la partie invisible et indicible du signe qu'à sa partie manifeste et explicite.

2.6. LE MOT EN TANT QU'ÉLÉMENT CONSTITUTIF DU CONCEPT ARTISTIQUE

Enfin, j'en arrive au dernier point de l'article d'Askol'dov, qui concerne la nature du mot en tant qu'élément constitutif du concept artistique.

Quelle est la différence entre le rôle du mot dans l'œuvre artistique et celui qu'il a dans la cognition scientifique? Dans ce dernier cas, d'après Askol'dov, c'est tantôt un signe ordinaire, tantôt un terme scientifique. Il a «peu ou aucune affinité interne avec ses sens intérieurs»³². On le voit, Askol'dov insiste à nouveau sur une métaphore organique. Le mot poétique en tant que symbole, remarque-t-il, a un «lien intérieur organique avec son sens»³³. Par là, Askol'dov vise à dépasser le caractère «amorphe» de la notion de *mot*, en le traitant dans un sens plus étroit comme 'structure sonore perçue'. Là aussi, il aborde le problème de la nature arbitraire du rapport entre le son et le sens. Il est à remarquer qu'il a l'air d'accepter l'avis exprimé par Saussure dans le *Cours de linguistique générale*, en affirmant que dans la plupart des mots le rapport entre le son et le sens est purement accidentel et pas du tout nécessaire. Dans cette idée il voit «un des succès de la linguistique de son époque»³⁴. En même temps, il remarque que les qualités sonores des mots dans la parole poétique ont une affinité essentiellement plus interne et organique avec ses sens. Bien qu'il

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 276.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

n'utilise pas l'expression *forme interne du mot*, il est évident que sa pensée avance sur un chemin analogue à ceux suivis par Aleksandr Potebnja (1835-1891), Andrej Belyj et Gustav Špet quand ils abordaient le problème de la nature du symbole et de la forme interne poétiques³⁵.

Enfin, pour donner un exemple d'un concept artistique, Askol'dov évoque le symbole de *lukomor'e* ('terre imaginaire', dans le folklore russe) d'Aleksandr Puškin. Selon Askol'dov, dans ce concept, il n'y a pas de sens central perceptible. Il ne représente qu'un ensemble associatif ouvert aux interprétations potentielles. À son avis, le concept *lukomor'e* est plus qu'une image. Il a plus de potentialité et plus de dynamique que l'imagerie statique: «Le plus caché et le plus énigmatique dans la nature du concept et du mot en tant que sa partie organique se découvre par la notion de potentialité»³⁶.

EN GUISE DE CONCLUSION

Ainsi donc, on voit comment le philosophe russe analyse le terme *concept*, en employant les métaphores du caché et de l'organique. Par ces métaphores il arrive à définir la catégorie du concept de la manière dont elle servira de base à la conceptologie russe. D'ailleurs, il est douteux qu'Askol'dov ait pu espérer que les études des concepts bénéficieraient d'une telle popularité dans la linguistique russe du XXI^{ème} siècle. Du moins, dans sa conception on ne trouve aucune référence à la spécificité «idioethnique» ni au déterminisme national des concepts culturels. Au contraire, en s'appuyant sur la nature potentielle des concepts artistiques, il les envisage comme éléments du savoir intégral. Et dans le langage il prévoit la possibilité de la pensée créative qui dépasse les normes fixes.

C'est justement ce sens du terme *concept* que Stepanov tente de développer, surtout dans ses derniers écrits. Le concept individuel et créatif n'est pas contraint par le cadre de la culture et de la langue nationales. Au contraire, il est capable d'accumuler l'espace conceptuel de pensée des autres cultures. Le concept est une unité du «monde mental» et le monde mental n'a pas de frontières nationales ni linguistiques déterminées. Par ailleurs, dans ses derniers travaux, Stepanov démontre que le concept peut être un genre particulier qui réunit les lettres, les arts plastiques et la philosophie. Le concept, selon cette conception, est une «notion délaissée par la science contemporaine»³⁷, qui est soumise à l'obsession non pas de déterminer mais d'appréhender. Il inclut «non seulement les notions logiques, mais aussi les constituants des phénomènes et situations scienti-

³⁵ Sur G. Špet et sa conception du signe et de la «sémiotique profonde», cf. Feshchenko 2008.

³⁶ Askol'dov 1928 [1997, p. 279].

³⁷ Stepanov 2007, p. 20.

fiques, psychologiques, artistiques, émotionnelles»³⁸. De plus, la recherche, la description et la «fabrication» d'un concept se transforment en un acte créatif du chercheur³⁹. À la différence de la plupart des conceptologues qui cherchent à voir sous les concepts une conscience commune linguistique et nationale, Stepanov met en jeu et développe le sens du *concept artistique* qui a été actualisé originellement par Askol'dov.

© Vladimir Feščenko

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARUTJUNOVA Nina Davidovna (éd.), 1991: *Logičeskij analiz jazyka: Kul'turnye koncepty*. Moskva: Nauka [L'analyse logique du langage: Les concepts culturels]
- ASKOL'DOV Sergej Alekseevič, 1922: «Tvorčestvo Andreja Belogo», in *Literaturnaja mysl'. Al'manax*, 1922, № 1, p. 73-90 [L'œuvre d'Andrej Belyj]
- , 1925: «Forma i sodržanie v iskusstve slova», in *Literaturnaja mysl'. Al'manax*, 1925, № 3, p. 305-341 [Forme et contenu dans l'art verbal]
- , 1928: «Koncept i slovo», in *Russkaja reč'. Novaja serija*, 1928, № 2, p. 28-44 [Le concept et le mot]
- , 1928 [1997]: «Koncept i slovo», in Neroznak V.P. (éd.), *Russkaja slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologija*. Moskva: Academia, 1997, p. 267-279 [Le concept et le mot]
- , 1928 [2012]: «Koncept i slovo», in Askol'dov S.A. *Gnoseologija. Stat'i*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskoj Patriarxii, 2012, p. 171-185 [Le concept et le mot]
- BARTHES Roland, 1984: *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil
- FESHCHENKO Vladimir, 2008: «G. Chpet et la tradition cachée de la sémiotique profonde en Russie», in Dennes M. (éd.), *Gustave Chpet et son héritage aux sources russes du structuralisme et de la sémiotique* [*Slavica Occitania*, 2008, № 26], p. 127-138
- FREGE Gottlob, 1892 [1971]: *Écrits logiques et philosophiques*. Paris: Seuil, 1971
- KIKLEVIČ Aleksandr Konstantinovič, 2010: «Koncept! Koncept... Koncept? K kritike sovremennoj lingvističeskoj konceptologii», in Kiklevič A., Kamalova A. (éds), *Koncepty kul'tury v jazyke i tekste: teorija i analiz*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej, p. 175-219 [Concept! Concept... Concept? De la critique de la conceptologie]

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cf. Stepanov 2009.

- linguistique contemporaine]
- LIXAČEV Dmitrij Sergeevič, 1993: «Konceptosfera russkogo jazyka», in *Izvestija Akademii nauk SSSR. Serija literatury i jazyka*, 1993, t. 52, № 1, p. 3-9 [La conceptosphère de la langue russe]
 - NERETINA Svetlana Sergeevna, 1994: *Slovo i tekst v srednevekovoj kul'ture. Konceptualizm Petra Abeljara*. Moskva: Gnozis [La parole et le texte dans la culture médiévale. Le conceptualisme de Pierre Abélard]
 - RADLOV Èrnest Leopol'dovič, 1897: «Nominalizm», in *Ènciklopedičeskij slovar' Brokgauza i Èfrona*. Peterburg: Semenovskaja Tipo-Litografija, p. 494-505 [Nominalisme]
 - SÉRIOT Patrick, 2004: «Oxymore ou malentendu? Le relativisme universaliste de la métalangue sémantique naturelle universelle d'Anna Wierzbicka», in *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 2004, № 57, p. 23-43
 - STEPANOV Jurij Sergeevič, 1991: «Koncept "pričina" i dva podxoda k konceptual'nomu analizu jazyka – logičeskij i sublogičeskij», in Arutjunova (éd.), 1991, p. 5-14 [Le concept de «cause» et deux approches de l'analyse conceptuelle de la langue – logique et sublogique]
 - , 1997: «Koncept», in Stepanov Ju.S. *Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovanija*. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury, p. 40-76 [Le concept]
 - , 2001: «Semiotika konceptov», in Stepanov Ju.S. (éd.), *Semiotika: Antologija*. Moskva – Ekaterinburg: Akademičeskij proekt – Delovaja kniga, p. 603-612 [La sémiotique des concepts]
 - , 2007: *Koncepty: tonkaja plenka civilizacii*. Moskva: Jazyki slavjanskix kul'tur [Les concepts comme couche mince de la civilisation]
 - , 2009: «Publičnoe izgotovlenie koncepta... (novyj žanr)», in Fateeva N.A. (éd.), *Jazyk kak mediator meždu znaniem i iskusstvom*. Moskva: Institut russkogo jazyka RAN, p. 217-220 [La fabrication publique d'un concept... (un nouveau genre)]
 - ŠPET Gustav Gustavovič, 1926 [2007]: «Poznanie i iskusstvo», in Špet 2007, p. 95-102 [La cognition et l'art]
 - , 1927 [2007]: «Iskusstvo kak vid znanija», in Špet 2007, p. 112-148 [L'art en tant qu'espèce du savoir]
 - , 2007: *Iskusstvo kak vid znanija. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury*. Moskva: ROSSPEN [L'art en tant qu'espèce du savoir. Œuvres choisies sur la philosophie de la culture]
 - WIERZBICKA Anna, 2008: «Imeet li smysl govorit' o "russkoj jazykovej kartine mira"? (Patrik Serio utverždaet, čto net)», in Rozina R.I., Kustova G.I. (éds), *Dinamičeskie modeli: Slovo, predloženie, tekst*. Moskva: Jazyki slavjanskix kul'tur, p. 177-189 [Est-il pertinent de parler de «l'image linguistique russe du monde»? (Patrick Sériot affirme que non)]

— ZENKOVSKY Basile, 1953: *Histoire de la philosophie russe*, t. II. Paris: N.R.F.



Sergej Alekseevič Askol'dov (1871-1945)