

europa

revue littéraire mensuelle

LES FORMALISTES RUSSES

CHKLOVSKI
EICHENBAUM
TYNIAOV



POCHKINE
TCHERHOV
LA REVOLUTION DE 1905
LA JEUNE POESIE RUSSE

Ceux que — contre leur gré — on a nommé les « Formalistes » russes comptaient dans leurs rangs de nombreux talents, voire des génies. Parmi eux, Viktor Chklovski, Boris Eichenbaum et Iouri Tynianov. Ces « trois titans de la pensée en théorie de la littérature » furent aussi des écrivains d'envergure : Zoo, Voyage sentimental, Le Lieutenant Kijé ou La Mort du Vazir-Moukhtar suffiraient à en témoigner. Si chacun des membres de ce « trio prodigieux » élaborera une œuvre forte et personnelle, leur parcours n'en est pas moins marqué par un constant échange d'idées entre eux. Leur correspondance même — où règnent la vivacité de l'intelligence, l'humour et la chaleur de l'amitié — est un monument épistolaire souvent éblouissant. Découverts en Occident dans les années soixante, grâce à la médiation de Roman Jakobson et portés par la vague structuraliste, les Formalistes russes continuent aujourd'hui de fasciner. À travers des études, des témoignages et une riche moisson d'inédits, ce numéro d'Europe revient à point nommé sur l'apport de ces découvreurs de voies nouvelles.

ÉTUDES ET TEXTES DE

Léon Robel, Andreï Arieu, Jean-Philippe Jaccard, Jean-Claude Lanne, Manon Waller, Jean Blot, Catherine Depretto, Sergueï Tchougounnikov, Valérie Pozner, Marc Weinstein, Vladimir Novikov.

Viktor Chklovski, Boris Eichenbaum, Iouri Tynianov : *Textes inédits.*

POUCHKINE, TCHEKHOV

Alexandre Pouchkine : *Le Prisonnier du Caucase.*
Angelo Maria Ripellino : *Sur deux pièces de Tchekhov.*

LA JEUNE POÉSIE RUSSE

Véra Pavlova, Alexandre Oulanov, Sergueï Krouglov, Andreï Sen-Senkov, Dmitri Kouzmine, Stanislav Lvovski, Evguenia Lavout, Boris Ryzji, Kirill Medvedev, Polina Barskova, Danila Davidov, Dina Gatina.

DIRES & DÉBATS : LA RÉVOLUTION DE 1905

François-Xavier Coquin et Claude Liscia.

SOMMAIRE

LES FORMALISTES RUSSES

Léon ROBEL	3	Un trio prodigieux.
Andrei ARIEV	15	Des livres, commencés au printemps.
Boris EICHENBAUM	34	Un classique à venir.
Jean-Philippe JACCARD	37	Du futurisme au formalisme.
Jean-Claude LANNE	55	Viktor Chklovski, théoricien du verbe poétique futurien.
Manon WALLER	67	Théorie formaliste et création littéraire chez Viktor Chklovski.
Jean BLOT	96	Le voyage de Viktor Chklovski.
Catherine DEPRETTO	103	La correspondance des formalistes.
Viktor CHKLOVSKI	119	Lettres à Iouri Tynianov et Boris Eichenbaum.
Sergueï TCHOUGOUNNIKOV	129	État de siège.
Valérie POZNER	146	« En phase avec l'époque », mais sans l'emphase de l'époque.
Viktor CHKLOVSKI	154	De la maladie des gens forts.
Marc WEINSTEIN	161	Des atomes pour un chef-d'œuvre.
Vladimir NOVIKOV	188	« Nous avons déjà le malheur d'avoir trop d'esprit ».

Textes des Formalistes

Boris EICHENBAUM	203	Leskov et la prose contemporaine.
Viktor CHKLOVSKI	221	Isaac Babel.
Iouri TYNIANOV	228	Réduction du personnel et autres textes.

Poèmes des Formalistes

238

Viktor CHKLOVSKI, Iouri TYNIANOV, Boris EICHENBAUM

POUCHKINE, TCHEKHOV

Alexandre POUCHKINE	243	Le Prisonnier du Caucase.
Angelo Maria RIPELLINO	266	Essais en forme de ballade. Sur deux pièces de Tchekhov.

LA JEUNE POÉSIE RUSSE

Jean-Baptiste PARA 287 Moscou-Babylone.

Poèmes de

Véra PAVLOVA, Alexandre OULANOV, Sergueï KROUGLOV,
Andrei SEN-SENKOV, Dmitri KOUZMINE, Stanislav LVOVSKI,
Evguenia LAVOUT, Boris RYZJI, Kirill MEDVEDEV,
Polina BARSKOVA, Danila DAVIDOV, Dina GATINA.

DIRES & DÉBATS

François-Xavier COQUIN 323 La révolution de 1905.

CHRONIQUES

La machine à écrire

Pierre GAMARRA 336 L'homme défiguré.

Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI 340 Le vers sans crise de nerfs.

Le théâtre

Karim HAOUADEG 347 Partir, revenir.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 352 Trajets et trajectoires.

La musique

Béatrice DIDIER 356 Le premier opéra de Saint-Saëns.

Les arts

Jacques ANCET 359 Passion et compassion chez Jean Rustin.

NOTES DE LECTURE

362

Dimitri ANALIS, Marie-Claire BANCQUART, Martine CADIEU, Maria Chiara GNOCCHI, Françoise HÀN, Claude LISCIA, Jeanne-Simone MANFERDELLI, MÉNACHÉ, Thierry ROMAGNÉ, Nelly STÉPHANE, Bertrand TASSOU, Alain VIRMAUX.

UN TRIO PRODIGIEUX

Ceux que — contre leur gré — on a nommé les « formalistes » russes comptaient de nombreux talents, voire des génies. On peut, par exemple, considérer Polivanov comme un génie de la linguistique. Nous avons choisi de consacrer ce numéro à trois d'entre eux : Viktor Chklovski (1893-1984), Boris Eichenbaum (1886-1959) et Iouri Tynianov (1894-1943). Ce choix n'est pas arbitraire. Et si nous n'avons pas à nous en justifier, il convient cependant de l'expliquer.

Vladimir Novikov les a appelés « les trois titans de la pensée en théorie de la littérature de notre siècle ». Ajoutons que leur pensée s'est formée et a évolué par un constant échange d'idées entre eux, et qu'ils ont tous trois la même *alma mater* : ils ont été étudiants de l'Université de Saint-Petersbourg et ont fréquenté le séminaire sur Pouchkine du professeur Sémion Venguérov.

Lorsque l'Institut d'histoire de l'art de Saint-Petersbourg est devenu l'Institut d'État d'histoire des arts de Léningrad et le foyer institutionnel du « formalisme », Eichenbaum et Tynianov ont dirigé ensemble la section de littérature contemporaine. Lorsque l'Institut célèbre son quinzième anniversaire, Eichenbaum y fait une communication remarquée sur « La vie littéraire » et Tynianov sur « L'évolution littéraire ». En 1924 Chklovski lit à la section de littérature contemporaine des extraits de ses romans *Voyage sentimental* et *Zoo*, accompagnés de commentaires techniques et fait un exposé sur « La prose russe contemporaine ». En 1926, il intervient sur l'œuvre de Mikhaïl Zochtchenko. Il figure aussi sur une photo du séminaire de Tynianov à côté de ce dernier en 1925. En 1929 Tynianov publie le seul recueil de ses essais de théorie et de critique qui sera édité de son vivant, *Archaïstes et novateurs*. Il écrit à la fin de la préface : « Je suis profondément reconnaissant à

ceux qui m'ont aidé dans mon travail. Et avant tout à Viktor Chklovski et à Boris Eichenbaum. » De plus le premier essai (« Le fait littéraire ») est dédié à Chklovski et le suivant (« Sur l'évolution littéraire ») à Eichenbaum. De son côté Chklovski, publiant en 1970 *La Corde de l'arc*, un livre dans lequel il renoue avec les théories formalistes, en consacre le premier chapitre à Boris Eichenbaum et le sixième à Iouri Tynianov. Quant à Eichenbaum, il terminait la rubrique « Littérature », la première de son étonnant livre-revue *Mes annales* (1929), par une sorte de poème en prose dans lequel il saluait Chklovski et Tynianov, deux rencontres parmi les plus déterminantes de sa vie. Et l'avant-dernier chapitre du livre — que l'on pourra lire dans ce numéro — est consacré à Chklovski écrivain. En 1944, peu après la mort de Tynianov, Eichenbaum lui a également consacré un essai où il montre à quel point son travail de théoricien est intimement lié à celui de l'écrivain novateur qu'il fut.

Nous n'avons pas, nous ne pouvons pas avoir d'enregistrements des conversations des trois amis. Mais, heureusement, nous disposons, malgré les destructions de la Seconde Guerre mondiale, d'importants vestiges de leur correspondance. On peut y saisir comment leur pensée se formait et se développait dans l'échange. On y perçoit la chaleur de l'amitié, la vivacité, l'humour, la gaîté de ces découvreurs de nouvelles voies pour la théorie et la création littéraires. Mais c'est aussi un monument épistolaire souvent éblouissant. Nous en publions des extraits dans le présent cahier.

Dans son article « La correspondance des Formalistes », Catherine Depretto montre de façon solidement étayée et convaincante toute l'importance de cette correspondance pour l'histoire du « formalisme russe » et aussi sa valeur proprement littéraire tout à fait considérable. De son côté, Sergueï Tchougounnikov, persuadé lui aussi, pour reprendre l'expression de Catherine Depretto, que « la lettre était pour eux un genre littéraire », cherche à définir la généalogie de ce genre. Il le fait avec beaucoup d'érudition et de conviction : il y voit une résurgence de la pratique épistolaire des romantiques allemands. Et les similitudes qu'il relève avec minutie sont frappantes. On a souvent de manière analogue voulu voir dans le surréalisme un avatar du romantisme et on n'a pas manqué d'arguments pour soutenir cette thèse. La difficulté, c'est qu'on risquait ainsi d'effacer tout simplement la spécificité surréaliste (et l'Histoire !). Mais l'objection essentielle vient de Chklovski lui-même qui faisait remarquer qu'une

même forme, une même structure, une même fonction, un même genre aussi, prennent dans une autre époque et un autre environnement une signification différente. Quoi qu'il en soit, le travail de Sergueï Tchougounnikov a le mérite d'ouvrir un débat de portée générale et de nous pousser à cerner de plus près la spécificité des « spécificateurs » — qui est la désignation que nos « Formalistes russes » auraient préférée pour eux-mêmes.

Oui, ce trio est étonnant d'intelligence, de virtuosité et d'aptitude incomparable à *jouer ensemble*. Mais en même temps, quelles fortes personnalités ! Et si différentes !

Viktor Chklovski est à la fois l'initiateur du « Formalisme russe » — sa conférence sur « La renaissance du mot » date de la fin de l'année 1913, il est alors étudiant de première année à la Faculté de lettres ! — et celui des trois qui a la plus longue vie, puisque né en 1893, il meurt en 1984 à l'âge de 91 ans, plus de soixante-dix ans après sa première intervention publique. De ce fait, son œuvre est la plus abondante et la plus multiforme. Et cela suffit à expliquer sans doute que les articles qui lui sont consacrés dans ce numéro soient les plus nombreux. Mais cela tient aussi au fait que des trois il est le seul que les russisants de ma génération et de la génération suivante aient pu connaître personnellement. Et puis quelle personne, et quel personnage ! Sanguin, puissant, polémiste cinglant, improvisateur inspiré, à la mémoire inépuisable, cultivant le paradoxe et produisant la métaphore à jet continu, plein d'humour... À propos de *personnage*, rappelons ici qu'il a été le pilotes des héros de deux romans : *Le Faiseur de scandales* de Véniamine Kavérine (1928) et *Le Vaisseau fou* d'Olga Forch (1931).

Jean-Claude Lanne, l'éminent spécialiste de Khlebnikov que nos lecteurs connaissent bien, et Jean-Philippe Jaccard à qui l'on doit une importante thèse sur Daniil Kharms ainsi que la traduction de ses œuvres, ont tous deux choisi de s'attacher aux premiers travaux théoriques de Chklovski en rapport avec l'émergence du cubo-futurisme de Khlebnikov, Kroutchonykh et Maïakovski. Ils traitent des mêmes faits et souvent s'appuient sur les mêmes citations, mais d'un point de vue sensiblement différent, le premier s'attachant davantage à cerner les limites du « premier formalisme » de Chklovski et à marquer ses antécédents proches ou lointains, le second soulignant surtout la fécondité des premiers concepts et principes du formalisme naissant sous l'impulsion de Chklovski. Cela a l'avantage de nous

donner une vision stéréoscopique de ces questions qui n'ont pas perdu leur actualité et de susciter la discussion. Certains lecteurs seront peut-être tentés d'y repenser en lisant la verveuse contribution de Vladimir Novikov écrite sous la forme d'une lettre à Tynianov où ils trouveront ce passage : « ... les enseignements, les doctrines sont de deux types : les uns cherchent dans leur objet leur spécificité unique en son genre, leur noyau exclusif ; les autres ramènent l'objet étudié à un dénominateur commun quel qu'il soit. »

Dans son étude sur « Théorie formaliste et création littéraire chez Viktor Chklovski », Manon Waller met en rapport avec beaucoup de précision la théorie de la prose de Chklovski et son écriture romanesque et en fait voir avec netteté la texture singulière et la tonalité incomparable. Quant à Andreï Arieiev, qui a fréquenté Chklovski dans les dernières années de sa vie, il nous livre à la fois un précieux témoignage et une analyse pénétrante du style de pensée et d'expression de l'écrivain et théoricien. Il note : « Le style de Chklovski, c'est la poésie de la langue orale traduite sur le papier. » Il observe encore : « *La Marche du cheval*, c'est le titre d'un livre de Chklovski, mais c'est aussi l'expression de l'essence de sa méthode. » Et il relève toute l'importance de l'épithète *oblique* dans son œuvre.

C'est en 1967 que j'ai vu Chklovski pour la première fois. Pas à Moscou, à Paris. Il était venu chez moi. J'avais emménagé depuis peu dans un studio spacieux — d'autant plus spacieux qu'il n'y avait encore que très peu de meubles. Chklovski avait déjeuné de grand appétit et parlé avec vivacité des travaux en théorie de la littérature et de ce qui s'écrivait alors en URSS. L'après-midi, il avait rendez-vous aux éditions du Seuil avec l'équipe de *Tel Quel*. Il me demanda de l'accompagner et de lui servir d'interprète. Nous retrouvâmes Sollers, Kristeva et les autres « telqueliens » dans un bureau, ainsi que Vladimir Pozner qui était lié à Chklovski depuis le temps où il était à Pétrograd le plus jeune des « Frères de Sérapion ». Chklovski se mit à parler du livre auquel il travaillait, *La Corde de l'arc*. Et ce fut ma première épreuve : il fallait suivre et restituer son monologue en feu d'artifice, sa marche du cheval, son vol oblique de la pensée et des images. Je m'en tirai comme je pus. J'étais épuisé, mais l'auditoire en redemandait et il fut convenu que l'entretien reprendrait chez moi le lendemain. Le lendemain, les gens de *Tel Quel* arrivaient par paquets, s'asseyaient sur la moquette, posaient des questions, sortaient, rentraient, faisaient des objections, tandis que Chklovski poursuivait

son éblouissant poème théorique improvisé que j'attrapais au vol et renvoyais en français. Puis soudain Chklovski devint tout rouge et s'écria avec colère : « Avant de me discuter il faudrait peut-être m'avoir lu ! » Je ne savais s'il fallait que moi aussi je devienne rouge et crie. La séance fut levée. Quelques années plus tard — les événements de 1968 avaient entre-temps eu lieu, la revue *Change* était née et élargissait son influence —, je participais aux Journées de littérature de Belgrade. J'y retrouvai Chklovski. Au cours d'une séance où il devait intervenir, l'interprète serbe déclara forfait au bout de quelques minutes : le torrent Chklovski l'emportait dans ses tourbillons, il se noyait... Je dus alors traduire en français et un collègue serbe retraduisait dans sa langue. J'avais beau tirer Chklovski par la manche, il partait comme une fusée et ne s'arrêtait qu'à bout de souffle, le temps de notre périlleuse double traduction.

Lorsque j'ai eu à parler de Chklovski à l'occasion de son 90^e anniversaire à l'Institut d'études slaves, fort de mon expérience de la traduction orale de ses improvisations orales, j'ai rappelé ce qu'il écrivait dans *L'Énergie de l'erreur*, le dernier livre publié de son vivant : « Je ne sais pas écrire ainsi : voici la première réponse, voici la deuxième, la troisième. [...] Je suis un poète sans rime, sans rythme, au dense vrombissement du cœur, à moi audible. » Et j'ai essayé de définir le *genre* de Chklovski comme un théâtre théorique à un seul acteur prononçant un soliloque shakespearien où s'entremêlent la théorie littéraire, les œuvres de tous temps et de tous pays, l'autobiographie, l'anecdote, les citations de la Bible, l'air du temps, le monde comme il va, les objets de tous les jours, les cailloux-coquillages-brindilles-babioles et les grands problèmes de l'existence humaine et de la vie cosmique. Tous ces éléments si divers entrent dans la composition de ces éblouissantes tirades qui, cousues les unes aux autres — leur décousu est une illusion ! — constituent le « rôle » de Chklovski.

On a retrouvé dans les papiers de Tynianov le brouillon inachevé d'un essai sur Chklovski où l'on peut lire ceci : « Je pense assez souvent à Viktor Chklovski et ce n'est pas parce que nous sommes liés par l'amitié, dans le grand sens et même parfois dans le sens hostile de ce mot. Je pense à lui comme à un écrivain de nouveau type. Il a des données pour cela. Les phénomènes entièrement nouveaux, entièrement nus ne survivent pas. Leur destinée est féconde pour les autres, les autres la dévorent. C'est ainsi qu'on a

dévoré comme un totem Khlebnikov. Il faut un certain méli-mélo, un fouillis même, pour ne pas se retrouver en dehors de la littérature, rester lié à elle. Ensuite peu à peu s'écaillent et tombent les "couleurs anciennes", les "erreurs" et apparaît le visage. »

Tynianov, je ne n'ai pas pu le connaître directement, bien sûr. Seulement par l'intermédiaire de son beau-frère Kavérine, de Jakobson son ami et de son élève Andronikov. Tous évoquaient les extraordinaires dons d'imitateur de Tynianov. Andronikov en avait « hérité » et à côté de ses travaux d'histoire littéraire — sur Lermontov en particulier — et de ses récits quasi policiers sur la recherche d'archives et de documents disparus, il s'était fait une grande réputation par ses récits oraux truffés d'imitations, surtout depuis qu'il se produisait à la télévision. Or un jour qu'Andronikov était venu à Paris, il a fallu que je traduise une de ses joyeuses improvisations d'imitateur surdoué et que, vaille que vaille, je donne à percevoir dans ma traduction, par la voix, les attitudes, les mimiques, ses imitations. Rude tâche !

Vladimir Novikov qui a écrit en collaboration avec Véniamine Kavérine un excellent livre sur Tynianov, *Une nouvelle vision*, est tout à fait dans l'esprit de notre trio dans sa « Lettre à Iouri Tynianov » où il défend brillamment les idées de son maître et montre qu'elles restent jusqu'à nos jours les plus efficaces pour l'étude du mouvement littéraire et l'analyse des textes, tout en s'en prenant avec une ironie féroce aux théories structuralistes et post-structuralistes et aux institutions littéraires en Russie dans les années quatre-vingt-dix du siècle passé.

Marc Weinstein — que Novikov évoque et fait parler dans sa lettre — semble répondre dix ou quinze ans plus tard à son collègue tynianoviste russe en nous proposant son étude sur *La Mort du Vazir-Moukhtar*. Il le fait avec une belle vivacité de style et audace théorique, n'hésitant pas à forger de nouveaux termes et concepts (*miacoscopique, subjectivité...*) et se livrant à une analyse à la fois très vivante et très savante de ce chef-d'œuvre du roman russe du XX^e siècle.

L'œuvre proprement littéraire et plusieurs textes théoriques de Tynianov et de Chklovski sont traduits en français et ont trouvé des lecteurs fervents. Il n'en va pas de même pour Eichenbaum.

Pourtant, dans sa jeunesse, ses poèmes avaient été remarqués par Goumilev qui avait essayé de le recruter dans sa phalange des

acméistes. Mais Eichenbaum était allergique au recrutement. Et puis, comme il le notera plus tard : « J'écrivais des vers pour me familiariser des yeux et des oreilles avec le langage. [...] J'exerçais mes muscles. Les vers étaient une gymnastique de l'esprit. » Soit. Il aurait donc écrit des poèmes pour mieux se préparer à l'analyse des œuvres littéraires. Et ses études musicales — violon, puis piano — lui auraient facilité le travail sur son livre *La Mélodie du vers*, publié par l'OPOÏAZ en 1922. Il n'en reste pas moins que pour Eichenbaum, comme pour Chklovski et Tynianov, la relation entre théorie et création est essentielle.

J'ai fait à l'Institut d'études slaves des exposés sur « Théorie et création » chez Tynianov, puis chez Chklovski. L'exposé sur Tynianov a été publié dans le tome 55, fascicule 3 de la *Revue d'études slaves* en 1983. Je m'efforçais de démontrer que Tynianov instaurait une position nouvelle de la théorie par rapport à la création, l'une ne pouvant se passer de l'autre : la théorie a chez lui un rôle générateur dans la production littéraire, et la pratique de l'écriture de fiction intervient efficacement dans les travaux historiques et théoriques. Et j'appuyais cette argumentation sur une rapide analyse de quelques-unes des œuvres essentielles de Tynianov.

C'est l'exemple de Tynianov qui a imposé dans la modernité littéraire ce qu'on a pu appeler la « fiction théorique » et qui lui a valu une assez vaste postérité, en Russie, en France et ailleurs, avec des œuvres telles que celles d'Oljas Souleïmenov, de Jacques Roubaud, d'Umberto Eco, de Milorad Pavic ou encore le « roman-reconstruction » de Iouri Lotman sur Karamzine.

J'envisageais de faire une communication, pour le colloque consacré à Eichenbaum, sur ce même thème « Théorie et création », en étudiant son livre *Mes annales* que j'avais pu lire en bibliothèque. Les circonstances m'ont empêché de la prononcer. Ce livre très singulier est construit comme une revue rédigée d'un bout à l'autre par le même auteur — il en existe un certain nombre d'exemples en Russie au XVIII^e siècle — et le terme utilisé pour le titre, *Vremennik*, est celui-là même qui définit *Poetika* comme la revue de l'Institut d'État d'histoire des arts. Le livre paraît en 1929 au moment où les Formalistes tentent de réorganiser leur mouvement et de trouver un second souffle. D'autre part, cette démarche « archaïsante-novatrice » répond à une réflexion sur les genres et sur le rôle des revues littéraires dans le système de la littérature qui est menée à l'Institut, tout particulièrement par Tynianov. En écrivant *Mes annales*, Eichenbaum

fait une démonstration, il construit un objet théorique et littéraire qui constitue par lui-même un genre nouveau de la littérature de son temps. Il le fait en se référant à la tradition du XVIII^e siècle, avec laquelle les Formalistes ont souvent appelé à renouer, ou plutôt qu'ils ont appelé à se réapproprier en enjambant le XIX^e siècle. Et il le fait de manière on ne peut plus personnelle. Le livre se divise en quatre parties indiquées dans le sous-titre : « Littérature », « Science », « Critique », « Mélanges » — mais comme le note lui-même Eichenbaum, *mélange* au XVIII^e siècle a le sens de *billet satirique*, et en effet cette rubrique est sous la plume d'Eichenbaum pleine d'esprit et de mordant. La rubrique « Littérature » est sous-titrée « Par les ponts et les avenues — Extraits d'une autobiographie. » Elle commence — paradoxalement, en apparence — par le récit pittoresque de la vie du grand-père de Boris Eichenbaum. Né dans un *shtetl* de Galicie dans les dernières années du XVIII^e siècle, enfant doué et acharné au travail, il apprit en autodidacte la langue hébraïque, le jeu d'échecs, les rudiments des mathématiques, les règles de versification et se rendit célèbre dans le monde des lettrés juifs en composant un poème intitulé *Hakrab* (« La bataille ») dans lequel il décrivait en style épique une partie d'échecs très précise. C'est à ce grand-père que Boris Eichenbaum doit son patronyme, choisi lorsque vers 1818 il fut fait obligation aux juifs de déclarer un nom de famille, le *chêne* lui paraissant bien plus noble et beau que le *jaune* de son père nommé *Gelber*. De ce grand-père lui vient aussi le goût de la poésie.

Il narre avec beaucoup d'humour son enfance provinciale, ses études abandonnées de médecine — ses deux parents étaient médecins —, puis de musique et enfin celles de littérature à la Faculté des Lettres de l'Université de Saint-Pétersbourg. C'est dans les dernières pages de cette rubrique qu'il publie un certain nombre de ses poèmes de jeunesse. Le dernier chapitre se termine sur une sorte de poème en prose :

La guerre (un mois avant : la mort de ma mère).

La révolution (un mois avant : la mort de mon père).

Octobre 1917.

Le froid, la faim, la mort de mon fils.

La vie auprès d'un poêle de tranchée.

La viande touchée à la Maison des Savants, l'arche de Noé de la Maison des Écrivains.

Les cabines et les ponts des Éditions d'État, la maison glacée et noire de l'Institut d'histoire des arts.

La mort de Blok, la mise à mort de Goumilev.

Viktor Chklovski qui m'a arrêté dans la rue.

Iouri Tynianov dont je me souvenais depuis le séminaire sur Pouchkine.

Л'ОПОЇАЗ.

Ce n'étaient rien que faits inattendus et fortuits de l'histoire. C'étaient des mouvements musculaires de l'histoire. C'était la force des éléments.

Le moment était venu de dépenser ses forces.

La deuxième rubrique, « Science », contient le célèbre texte sur « La vie littéraire ». La troisième, « Critique », traite de Gogol, Tourgueniev, Nekrassov, Leskov, Tolstoï et Gorki. La quatrième, « Mélanges », comporte le texte sur Chklovski que nous avons déjà mentionné. Le livre se termine sur des « Remarques et réflexions » d'une ironie percutante et d'un courage remarquable — 1929 est l'année du *grand tournant* stalinien ! Qu'on en juge ici par ce paragraphe : « L'écrivain dans notre actualité est un personnage dans l'ensemble grotesque. On le lit moins qu'on ne le juge, parce que d'ordinaire il ne pense pas juste. N'importe quel lecteur lui est supérieur, ne serait-ce que parce que le lecteur, en tant que citoyen de son métier, est supposé avoir une idéologie élaborée, solide et nette. Quant aux auteurs de comptes rendus (de critiques, il n'y en a pas chez nous, parce qu'il n'y a pas de différence dans les jugements), il ne vaut pas même la peine d'en parler : ils sont également supérieurs et plus importants que n'importe quel écrivain, autant qu'un juge l'est par rapport à un inculpé. »

J'ai dans ma bibliothèque un très vieux dictionnaire en assez mauvais état ; une plume appliquée a indiqué en belle calligraphie dans l'ancienne orthographe qu'il s'agit du *Dictionnaire russe-français, édition de Makarov*. J'ai possédé aussi, comme d'autres russisants de ma génération et des générations précédentes, le grand dictionnaire français-russe du même Makarov. Jusqu'au jour où on me l'a emprunté sans retour. L'un et l'autre m'ont bien servi. J'ignorais tout de leur auteur, j'ignorais qu'Eichenbaum lui avait consacré un réjouissant roman biographique intitulé *L'Itinéraire vers l'immortalité, Vie et exploits du noble de Tchoukhoma et lexicographe international Nikolai Petrovitch Makarov*. Je ne l'ai lu que grâce à la réédition, soixante-quinze ans après sa première publication, dans un volume où il côtoie *Mes annales* (Moscou, 2001). Mais au fait, j'ai eu

tort de parler à l'instant de roman biographique puisque dans son « Avertissement » Boris Eichenbaum écrivait : « Ce livre n'est pas un roman sur un grand homme, n'est pas un portrait psychologique, n'est pas un roman historique et n'est pas davantage une satire (il y est question de quelque chose de révolu depuis longtemps), mais plutôt une caricature historique ou une farce historique. » Eichenbaum raconte cette « farce historique » sur un ton d'ironie jubilatoire. La vie de Makarov est une suite d'ambitions démesurées et de rudes échecs, caractéristiques des nobliaux de province de l'époque. Échecs lamentables de la carrière militaire, des spéculations, de la carrière de guitariste, des tentatives manufacturières, de la recherche de la gloire littéraire — il se ruine à publier à compte d'auteur des romans dont pas un exemplaire ne se vend et que la critique éreinte férocement. La cinquantaine passée, il entreprend la rédaction de son grand dictionnaire russe-français et après des mois et des mois d'un travail herculéen il trouve enfin la voie qui mène à l'immortalité. Il élabore ensuite son dictionnaire français-russe — nous sommes en 1869 — qui sera dédié au tsarévitch. Puis ce furent les dictionnaires abrégés à usage scolaire, russe-français et russe-allemand. Makarov reçoit subsides et décorations. Mais il aspire toujours à la « haute gloire » et en 1874 entreprend d'écrire une série de pamphlets satiriques. Le premier est contre la Commune de Paris, avec texte russe et français juxtaposés, plein de furieuses invectives. Le deuxième s'en prend à Wagner et au wagnérisme. Le troisième aux Proudhon, Ledru-Rollin, Bebel et autres ennemis de l'ordre social. Mais ces opuscules ont beau ne coûter que trente kopeks, ils ne trouvent pas d'acheteurs. Cependant ce travail n'est pas tout à fait vain. Makarov est prié de se rendre à la fameuse III^e Section de l'administration impériale — celle de la police politique. Et il trouve enfin un emploi digne de lui...

Le livre se lit avec délectation et il est plus que souhaitable que les lecteurs français puissent un jour s'en régaler, comme aussi de son autre ouvrage si original et au style si vif et si plein d'humour : *Mes annales*. On verrait alors que les trois membres du trio Chklovski, Tynianov et Eichenbaum ont su chacun à sa façon réunir dans leur œuvre avec une profonde originalité théorie, critique, autobiographie, histoire, invention poétique, innovation formelle et que leur « musique » de l'esprit est toujours puissamment apte à émouvoir, réjouir, faire penser et à dispenser au lecteur une irrésistible impulsion créatrice.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Préface de Roman Jakobson, Paris, Le Seuil, 1965, réédition « Points / Essais » n° 457.

Michel Aucouturier, *Le Formalisme russe*, « Que sais-je ? », PUF, 1985.

VIKTOR CHKLOVSKI

Voyage sentimental, trad. Vladimir Pozner, Paris, Gallimard, 1963. Une nouvelle édition augmentée, annotée et traduite par Valérie Pozner et Paul Lequesne est à paraître aux éditions Phébus.

Zoo, trad. Vladimir Pozner, Paris, Gallimard, 1963. Nouvelle trad. par Paul Lequesne, Paris, L'Esprit des péninsules, 1998.

Capitaine Fédotov, trad. Elsa Triolet, Paris, Gallimard, 1968.

Léon Tolstoï, tome 1 : 1828-1870, tome 2 : 1870-1910, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard 1969-1970.

Sur la théorie de la prose, trad. Guy Verret, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973.

La Marche du cheval, trad. Michel Pétris, Paris, Gérard Lebovici, 1973.

Résurrection du mot, suivi de *Littérature et cinématographie*, trad. Andrée Robel, Paris, Gérard Lebovici, 1985.

Le Voyage de Marco Polo, trad. Marc Slonim, Paris, « Petite Bibliothèque » Payot, 1993.

Technique du métier d'écrivain, trad. Paul Lequesne, Paris, L'Esprit des péninsules, 1997.

La Troisième Fabrique, trad. Valérie Posener et Paul Lequesne, Paris, L'Esprit des péninsules, 1998.

IOURI TYNIANOV

Le Disgracié, trad. Henri Perreau, Paris, Gallimard, 1957, réédition « Folio » n° 1485. Nouvelle traduction par Lily Denis, Gallimard, coll. « L'Imaginaire » n° 429, 2001.

Le Lieutenant Kijé précédé d'*Une Majesté de cire* et de *L'Adolescent-miracle*, trad. Lily Denis, Paris, Gallimard, 1966, rééd. « L'Imaginaire » n° 113. *Le Lieutenant Kijé* a également fait l'objet d'une édition russe-français dans la collection « Folio bilingue » (Paris, 2001).

La Mort du Vazir-Moukhtar, trad. Lily Denis, Paris, Gallimard, 1969, rééd. « Folio » n° 1073.

Le Vers lui-même, trad. Y. Mignot et L. Robel, introd. H. Deluy, Paris, U.G.E. «10 / 18 », 1977.

La Jeunesse de Pouchkine, trad. Lily Denis, Paris, Gallimard, 1980.

Formalisme et histoire littéraire, trad. et présenté par Catherine Depretto-Genty, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991.

« *Pouchkine* », trad. et présenté par Marc Weinstein, in *Europe* n° 842-843, juin-juillet 1999.

On trouvera également des textes de Tynianov dans les n° 63 et 77 d'*Action poétique*.

Sur Iouri Tynianov, en français, signalons les titres suivants : Dossier pour le centenaire de la naissance de Tynianov (articles de M. Weinstein, V. Kavérine, Vl. Novikov, J.-C. Lanne) dans *Littérature* n° 95, Larousse, oct. 1994, p. 52-92 ; Marc Weinstein, *Tynianov ou la poétique de la relativité*, P.U.V., 1996.

Aucun livre de Boris Eichenbaum n'est à ce jour traduit en français. On déplore également que plusieurs titres de Chklovski et Tynianov mentionnés dans la bibliographie soient actuellement épuisés.