Première partie

Définir le structuralisme tchèque

⋆

Petr A. Bílek et Tomáš Kubíček

1

Présenter le structuralisme tchèque à son apogée, dans les années 1930-1940, est une tâche multiple. Il faut d'une part esquisser au moins à grands traits le contexte dans lequel la pensée structuraliste tchèque s'est développée, où se mêlent sources nationales et impulsions internationales venues de la théorie de la littérature. La combinaison de ces deux composantes, leur articulation et leur modification complexes sont à l'origine de la singularité du structuralisme tchèque. Il faut en même temps éclairer le sens des notions fondamentales qui constituent l'apparat conceptuel systématique servant à l'analyse du texte littéraire comme phénomène complexe qui n'existe que dans une tension dynamique permanente.

Puisque ce volume offre un ensemble d'essais de l'entre-deux-guerres et jusqu'à 1946, lorsque Jan Mukařovský travaillait le plus systématiquement à la théorie structuraliste de la littérature, cette introduction doit aussi avoir pour tâche d'expliciter le rapport entre la théorie structurale de la littérature et la théorie générale de la langue qui se forme parallèlement au sein du Cercle linguistique de Prague. La théorie de l'œuvre littéraire progressivement développée par Mukařovský était en effet partie intégrante d'un nouveau projet d'une *théorie fonctionnelle de la langue* dont les origines dans la recherche tchèque remontent aux années 1910, mais qui a aussi ses racines dans l'*Organonmodell* de Karl Bühler, un modèle d'une situation de communication qui implique dans le procès de communication un émetteur, un récepteur et un référent (les objets ou les faits dont on parle) [1]. Sur cette base, Bühler avait défini trois fonctions linguistiques fondamentales, expressive, appellative et représentative. Mukařovský, pour sa part, a montré que dans le cas d'une œuvre littéraire, il faut y ajouter une *fonction esthétique*, fonction par laquelle la langue attire l'attention sur elle-même. Reprenant cette conception à la fin des années 1950, Roman Jakobson a présenté un schéma complexe de la communication linguistique à six fonctions qui déterminent le caractère du message : fonction émotive, conative, poétique, référentielle, phatique et métalinguistique [2]. Mais c'est Mukařovský qui a posé les bases de cette

1. Karl Bühler, *Théorie du langage* (1934), traduction, notes et glossaire de D. Samain, préface de J. Bouveresse, présenté par J. Friedrich, Agone, Marseille, 2009.

2. Roman Jakobson, « Linguistique et poétique » (1960), dans *Essais de linguistique générale*, traduit de l'anglais et préfacé par N. Ruwet, Minuit, Paris, 1963, p. 209-248. Pour une discussion critique de la

proposition en appliquant le modèle linguistique de Bühler à l'œuvre d'art, conçue comme un type particulier de communication. En même temps – aspect sans doute plus important de la conception de l'École de Prague –, la communication, sur la base de cette approche, était perçue comme une composante du contexte social où elle se réalise. C'est de cette conception que sont nées plus tard non seulement la version tchèque de la sociolinguistique, mais aussi la théorie de la réception, présentée au milieu des années 1940 puis précisée au début des années 1960 par Felix Vodička [3], qui a inspiré l'esthétique de la réception de l'École de Constance.

Les textes à valeur de manifeste collectif sont une composante essentielle des interventions du Cercle linguistique de Prague (CLP) [4] – un fait qui s'inscrit lui aussi dans le contexte historique de cette phase de la modernité (conçue comme identification à l'avant-garde), qui avait un penchant pour les déclarations programmatiques. Concentrons-nous sur deux de ces textes. D'abord les *Thèses* présentées par le CLP aux participants au colloque international des philologues slaves, qui s'est tenu à Prague en 1929 [5]. Ce document nous montre les bases de la recherche structurale juste après la formation du CLP. Le deuxième texte qui nous servira pour éclairer les transformations de la pensée structuraliste, intitulé « Úvodem » [En guise d'introduction] [6], est celui qui annonce en 1935 la fondation de *Slovo a slovesnost* [Mot et littérature], la revue du CLP. Il s'agit de deux textes collectifs, signés des mêmes personnalités, les représentants majeurs du CLP : Bohuslav Havránek, Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Jan Mukařovský et Bohumil Trnka.

Ce volume réunit une sélection des écrits de Jan Mukařovský publiés entre 1928 et 1946. Il est divisé thématiquement en trois sections : 1) « Définir le structuralisme tchèque », 2) « La poétique du texte : la question de la signification », 3) « L'esthétique de l'œuvre d'art : la question du sens ». Chaque section commence par une présentation générale de la problématique en question. La présente section est de caractère plus général et synthétique que les autres. Elle vise davantage à éclairer le contexte intellectuel du structuralisme tchèque qu'à expliciter le mode d'argumentation et la terminologie conceptuelle de Mukařovský.

Notre « lecture de Mukařovský » se conclut juste après la seconde guerre mondiale, lorsque les traces du structuralisme tchèque s'interrompent pour une longue décennie à la suite de la censure idéologique mise en place dans la foulée du coup de Prague

réception tchèque de Bühler, voir Lubomír Doležel, *Occidental Poetics : Tradition and Progress*, University of Nebraska Press, Lincoln/London, 1990, p. 149-155.

3. Voir notamment Felix Vodička, *Struktura vývoje* [La structure de l'évolution], Odeon, Praha, 1969. Pour une sélection d'essais de ce volume traduits en allemand, voir *Die Struktur der literarischen Entwicklung* [La structure de l'évolution littéraire], publié sous la direction du Groupe de recherche pour la méthode structurale dans les sciences du langage et de la littérature de l'université de Constance, Christian Tuchinsky, Peter Richter et Frank Boldt (trad.), Introduction de Jurij Striedter, Wilhelm Fink Verlag, München, 1976.

4. Le Cercle linguistique de Prague (*Pražský lingvistický kroužek*) a été créé en 1926. En 1932 paraît le nom « École de Prague » en référence aux travaux de phonologie issus du CLP. Aujourd'hui on emploie « École de Prague » pour désigner aussi bien les membres du CLP que les chercheurs qui ont continué à travailler dans le sillage du CLP.

5. *I. sjezd slovanských filologů v Praze 1929, sekce II, These k diskusi.* Sjezdový výbor, Praha, 1929. En français sous le titre *Thèses présentées au Premier Congrès des philologues slaves*, Louis Bruno (trad.), dans *Travaux du Cercle linguistique de Prague 1*, Jednota československých matematiků a fyziků, Praha, 1929, p. 5-29.

6. *Slovo a slovesnost* 1 (1935), p. 1-7 n. 1.

en 1948 [7]. La pensée structuraliste a été qualifiée de malade et de nuisible et ses représentants soit ont été écartés du monde universitaire soit ont dû faire une autocritique exemplaire et adopter comme unique base pour leurs travaux ultérieurs le marxisme et la théorie vulgarisée du reflet [8]. Tel a été le cas de Mukařovský, ce qui a mis artificiellement un terme à ces travaux structuralistes, auxquels il n'est plus jamais vraiment revenu. Néanmoins, ses textes des années 1930-1940 ont constitué une source d'inspiration pour la génération des années 1960, lorsque le structuralisme tchèque a retrouvé une place dans le milieu universitaire, permettant une renaissance de la théorie tchèque de la littérature. Les contacts ainsi renoués progressivement avec la théorie internationale de la littérature ont été brisés dès 1968 avec l'occupation soviétique, puis la normalisation, qui était un retour aux doctrines des années 1950. Il convient d'accorder un minimum d'attention aux derniers échos du structuralisme tchèque et à son croisement avec la théorie de la littérature – qui a été fertile pour les deux parties – dans les années 1960 et surtout au tournant des années 1980 et 1990 et au cours de la décennie suivante, lorsque le structuralisme tchèque fait de nouveau son retour à l'université et dans la théorie littéraire, tout en étant considéré comme un vestige oublié et dépassé. Il faut donc enfin s'interroger au moins brièvement sur le bien-fondé de cette vision, notamment en ce qui concerne le structuralisme tchèque.

2

Le structuralisme tchèque est l'une des composantes de ce courant de la théorie littéraire internationale qui, à partir du début du XXe siècle, affronte l'œuvre comme un moyen de communiquer des significations. Il naît en réaction à la méthodologie positiviste, sur le déclin mais toujours dominante dans le courant majoritaire de la science littéraire, au moment où l'on assiste à un changement de paradigme de la modernité. En ce sens, il participe de l'apogée de la modernité, qui naît en pleine crise et qu'il a initiée dans une large mesure. Cette crise revêt la forme d'une crise du récit – comme l'écrit le philosophe moderniste Walter Benjamin [9] – mais aussi d'une crise de confiance et d'une crise de la rationalité, qui sont les visages traditionnels de l'arrière-fond idéologique de cette phase de l'évolution. Malgré cela, l'intention des structuralistes tchèques était de proposer une méthode d'analyse de l'œuvre littéraire qui ait le caractère d'une approche objective et puisse prétendre à la validité d'une méthode scientifique. Il est donc logique qu'ils aient porté leur attention sur l'œuvre littéraire, c'est-à-dire sur le texte, sur les moyens qui le composent et sur les procédés qu'il utilise pour construire ce qu'il communique. Du fait de la situation à l'époque et du stade de développement de la pensée moderne, le résultat auquel a

7. Notons en passant que René Wellek, membre du CLP émigré aux États-Unis avant la seconde guerre mondiale, a publié, en collaboration avec Austin Warren, *Theory of Literature* (1949) (trad. française : *La théorie littéraire*, traduit de l'anglais par J.-P. Audiger et J. Gattégno, Seuil, Paris, 1971). Ce livre, très influent, a présenté au public occidental des notions de base provenant de la recherche en Europe centrale et orientale.

8. Jakobson, qui vivait aux États-Unis depuis 1941, a été déclaré espion américain et ennemi du peuple tchèque.

9. Nous faisons référence à l'essai « Le narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov » (1936), dans Walter Benjamin, « Rastelli raconte » *et autres récits*, Maurice de Gandillac (trad.), Seuil, Paris, p. 145-178, où Benjamin parle de la crise de la narration à l'époque comme de la disparition des anciens modes de narration, fondés sur l'objectivité et la capacité de généralisation, qui offraient aux lecteurs la garantie d'une causalité et d'un sens.

abouti l'analyse structurale n'est pas et ne saurait être une sorte de constat définitif qui établit le sens de l'œuvre littéraire, mais plutôt la mise à jour des stratégies de construction du sens. Si les auteurs modernes ont pour but de produire une œuvre qui soit une communication sémantiquement ouverte (comme nous le montrent les textes de Proust, Joyce ou Woolf), alors la théorie littéraire doit respecter ce caractère des textes modernes et proposer une méthode adaptée à la nature protéiforme de l'œuvre littéraire. Se concentrer sur le matériau de la construction du texte n'est donc pas pour les structuralistes tchèques une opération mécanique d'inventaire et de décompte : l'accent est toujours mis sur le texte comme porteur du message qui participe, pourtant, d'un procès permanent de modification du message. L'œuvre est comprise comme un tout dynamique qui existe seulement par la tension entre ses composantes et qui communique une signification conduisant à un sens non-aléatoire ni clos. L'un des traits fondamentaux de l'approche structuraliste des textes, la *méréologie* de l'école structurelle praguoise, selon laquelle le tout (à savoir l'œuvre) n'est pas la simple addition de ses parties, est le point de départ et la prise en compte de cette vision, qui débouche sur la conception de l'œuvre ouverte [10].

Les fondements idéologiques du structuralisme praguois s'alimentent à quatre sources [11], ou plus exactement à la critique de ces sources, ce en quoi il représente bien une évolution et nullement une révolution, même s'il a transformé radicalement le regard porté sur le texte littéraire et introduit une terminologie systématique entièrement nouvelle, qui reflète cette transformation. La première source est l'esthétique d'Otakar Zich [12], qui a fait sienne l'approche '*von unten*' (depuis le bas) de Gustav Fechner [13] : influencée par cette approche psychologique, son esthétique se voulait empirique et descriptive. Dès 1910, dans son étude « Estetické vnímání hudby » [Perception esthétique de la musique] [14], Zich s'est intéressé à la question des méthodes d'étude empiriques de la perception des objets artistiques, en l'occurrence des compositions musicales, et non pas seulement de leurs 'éléments'. Ce faisant, il a ouvert la voie à l'étude des liens internes dans la structure de l'œuvre et des aspects sémantiques, à une époque où on ne parlait pas encore de structuralisme esthétique ni de sémantique artistique. Le concept central de Zich est la représentation sémantique – un concept qui combine les approches psychologique, sémantique et esthétique. Par ce concept, le sens se déplace du contenu du mot vers sa *formation*. Et le sujet, à savoir le récepteur, intervient dans le procès de construction du message communiqué, non pas passivement, mais comme agent. Mais pour Zich, la perception subjective résulte aussi de principes objectifs, dont le vecteur est la forme. C'est la garantie que le sujet ne soit pas un principe destructeur et anarchiste, mais un agent constructif et coopératif. La pensée de Zich s'inscrit dans la conception anti-mimétique de l'art à l'époque, qui aboutit à reconnaître à l'œuvre une autonomie : selon lui, l'art nous

10. Sur la méréologie de l'école de Prague, voir Doležel, *Occidental Poetics*, *op. cit.*, p. 155-158, qui observe que la méréologie sémiotique transforme et dépasse la poétique morphologique.

11. Il s'agit de l'esthétique formelle (*Gestaltästhetik*), de la linguistique de Saussure, du formalisme russe et de la phénoménologie de Husserl.

12. Otakar Zich (1879-1934) était professeur d'esthétique à la Faculté des lettres de l'Université Charles de Prague. Jan Mukařovský a étudié auprès de lui dans les années 1910-1915.

13. Gustav Fechner (1801-1887), psychologue allemand, est l'un des fondateurs de la psychologie expérimentale et de la psychophysique.

14. Paru dans *Česká mysl* 11 (1910), p. 6-22, 250-265, 330-347 et 389-421.

offre un monde différent de notre réalité et cette autre réalité nous est accessible grâce à notre capacité à éprouver [15]. C'est sur la base de ces intuitions que Zich a forgé les concepts de *prix* et de *valeur esthétique*. Il s'agit de concepts par lesquels on définit la capacité de l'œuvre à produire un effet, individuellement (*prix esthétique*) et objectivement (*valeur esthétique*) [16].

Pour le futur structuralisme tchèque, qui se concentre sur la poétique du texte littéraire, mais dont les ambitions sont dès le début d'ordre esthétique, c'est une question cruciale, en tant qu'héritier de Zich, de faire les comptes avec le récepteur de l'œuvre littéraire, avec le sujet du récepteur comme du créateur, sans retomber pour autant dans une méthode psychologisante. Dans le cadre de l'autonomie de l'œuvre selon Zich (anti-mimétisme), l'accent étant mis sur l'étude de la forme et surtout des catégories esthétiques fondamentales de prix et de valeur, vont se créer les conceptions structuralistes de l'*objet esthétique*, de l'*attitude esthétique* et de la *valeur esthétique*. Et ce sont ces concepts unificateurs qui fondent la différence entre l'approche structuraliste tchèque et, plus tard, l'approche française. Ces concepts, et les conceptions de l'œuvre d'art qu'ils expriment, ont servi à reformuler la deuxième source à laquelle s'est alimenté le structuralisme tchèque, à savoir le formalisme, car ils rendaient intenable l'immanentisme de l'école formaliste [17].

3

Le formalisme russe a été précédé d'une autre source, à laquelle ont puisé la pensée structuraliste tchèque et le formalisme russe lui-même. Il s'agit de la linguistique de Ferdinand de Saussure, accompagnée en Bohême par les recherches linguistiques de Vilém Mathesius. Mathesius insistait sur la nécessité de conjuguer recherche littéraire et linguistique et de trouver une méthode qui servît de base à cette approche synthétique – une étape décisive pour le développement de la théorie littéraire tchèque. Le pilier sur lequel reposait la proposition de Mathesius était la conception fonctionnelle de la langue. Selon lui, c'est la fonction qui organise la construction sémantique du message ; et c'est pourquoi l'étude de la fonction mène à une conception globale. Cinq ans avant la publication du *Cours de linguistique générale* de Saussure (1916), qui a joué un rôle décisif dans la révolution copernicienne de la théorie littéraire vers la sémiotique, Mathesius publie son étude « O potenciálnosti jevů jazykových » [De

15. Otakar Zich, *O typech básnických* [Des types de poésie], Orbis, Praha, 1937. Voir Oleg Sus, « On the Origin of the Czech Semantics of Art : The Theory of Music and Poetry in the Psychological Semantics of Otakar Zich », *Semiotica* 9 (1973), p. 117-139.

16. Voir O. Zich « L'évaluation esthétique et artistique » (1917), dans *Formalisme esthétique. Prague et Vienne au XIXe siècle*, Carole Maigné (éd.), J.-O. Bégot *et alii* (trad.), Vrin, Paris, 2012, p. 245-259.

17. La conception praguoise a immédiatement influencé en retour le formalisme russe : lors de la visite à Prague de Iouri Tynianov à l'invitation de Jakobson à la fin de l'année 1928, en effet, les deux formalistes élaborent un nouveau programme de travail connu sous le titre « Problèmes des études littéraires et linguistiques ». Formulé par Tynianov et Jakobson sous forme de huit thèses, ce programme est aussitôt envoyé à Victor Chklovski, puis discuté au sein de l'Opojaz et publié dans le dernier numéro de la revue *Lef* pour l'année 1928 (sorti au début de 1929) (traduction française dans R. Jakobson, *Questions de poétique*, publié sous la direction de T. Todorov, trad. J.-P. Colin *et alii*, Seuil, Paris, 1973, p. 56-58). Pour un commentaire sur ce texte et les nombreuses questions qu'il suscite, voir Tomáš Kubíček, « L'évolution littéraire selon Tynjanov et Jakobson au tournant des années 1920-1930 », dans *Le formalisme russe cent ans après*, publié sous la direction de C. Depretto, J. Pier et Ph. Roussin, *Communications* 103 (2018), p. 181-196.

la potentialité des phénomènes linguistiques, 1911] [18]. Il y formule la conception fonctionnelle d'une 'nouvelle recherche linguistique' (*nový jazykozpyt*), comme il appelle sa discipline, en exigeant que l'on débarrasse la linguistique de toute psychologie. Il y maintenait néanmoins que le linguiste qui s'intéresse à l'usage de la langue comme moyen de communication doit étudier le locuteur et son destinataire. Selon lui, ces paramètres sont déductibles de l'organisation du matériau linguistique, et il souligne leur nature sémiotique en tant que composantes du système ou de la structure linguistique. Cette approche du matériau linguistique met de nouveau en évidence le besoin d'une approche fonctionnelle pour étudier la structure du message. La langue est ainsi perçue par Mathesius, puis par ses collègues du CLP, comme un moyen de communication qui porte le signe de l'émetteur et du récepteur et permet ainsi d'étudier ces sujets spécifiques de la communication sans pour autant que l'analyse ne sorte des frontières de la sémiosis. Ainsi était surmonté le déficit de l'esthétique de Zich.

Le *Cours de linguistique générale* de Saussure a apporté encore d'autres stimulus à la pensée structuraliste tchèque. Ainsi la division du signe linguistique en *signifiant* (composante sonore) et *signifié* (composante sémantique) a été une source d'inspiration exceptionnelle, car elle a montré qu'il était possible d'étudier le sens comme une catégorie textuelle (et non pas extratextuelle). L'interprétation de l'œuvre d'art se trouvait ainsi débarrassée des liens qui fixaient le texte à la réalité et à l'état d'esprit de l'auteur ou du lecteur. L'attention se concentre sur le signe et sur la façon dont se forme le sens de la communication. En rapport avec le sens s'impose le concept de signification comme activité non-univoque et non-mécanique résultant de la tension de toutes les composantes de l'œuvre d'art. Pour répondre au besoin de disposer d'une méthode d'analyse objective, le domaine de la signification, qui est lié au texte, a été séparé du domaine du sens, lié, lui, au contexte.

Dès le moment où il adopte la sémiologie de Saussure, le structuralisme tchèque s'en distingue en ce qu'il applique rigoureusement l'approche fonctionnelle et conçoit le texte comme capable de produire des sens au moyen de la tension permanente entre toutes ses composantes. Alors que Saussure parlait de système linguistique (statique), les structuralistes tchèques parlent de structure linguistique (dynamique) – ce qui est une qualité différente de celle que Saussure avait à l'esprit. L'approche fonctionnelle permet de s'interroger sur le but et donc sur l'intention de l'expression linguistique et non sur le dessein de son auteur. En même temps, les théories sémiotiques des structuralistes praguois ont permis de sortir de la conception restrictive d'immanence, employée par le formalisme russe, dont on va parler ensuite.

Le caractère arbitraire du signe linguistique est le deuxième élément important du *Cours de linguistique générale* de Saussure qui a été valorisé par l'École de Prague. Il ne s'agit pas là d'une simple liberté, c'est-à-dire d'un rapport non-motivé entre désignant et désigné, mais d'un arbitraire qui devient convention (sur la base d'un accord entre ses utilisateurs) et fait du signe linguistique un fait social. Selon Saussure, « Si par rapport à l'idée qu'il représente, le signifiant apparaît comme librement choisi, en revanche, par rapport à la communauté linguistique qui l'emploie, il n'est pas libre,

18. Paru dans la revue *Věstník Královské české společnosti nauk* 2 (1911), p. 1-24. Traduction anglaise : B. Mathesius, « On the Potentiality of the Phenomena of Language », dans *A Prague School Reader in Linguistics*, Josef Vachek (éd.), Indiana University Press, Bloomington, 1964, p. 1-32.

il est imposé [19] ». La valeur du signe linguistique est donnée par sa position dans le système (suivant le principe de la combinaison du semblable et du différent) et ne peut être déduite du signe lui-même. Il en va de même de la relation entre la valeur du signe et l'individu : « La collectivité est nécessaire pour établir des valeurs dont l'unique raison d'être est dans l'usage et le consentement général ; l'individu à lui seul est incapable d'en fixer aucune [20] ». Les signes sont donc liés ou déterminés par la valeur, et cette valeur est donnée par la disposition sociale et formelle à l'égard du système linguistique. Saussure distingue ensuite la valeur de la signification. La valeur, selon lui, n'est qu'un élément de la signification, qui ne peut se résumer à elle [21].

Du point de vue de la linguistique praguoise, la faiblesse de l'approche de Saussure résidait dans son caractère trop mécanique (la langue conçue comme système dont le résultat est de stabiliser les rapports entre les signes linguistiques), conséquence surtout du fait que Saussure refusait de tenir compte de l'intentionnalité. Saussure, par conséquent, « dans les questions d'évolution linguistique [...] affirmait carrément que les changements linguistiques sont aveugles et aléatoires et que la communauté n'est pas en mesure de changer quoi que ce soit dans la langue, étant liée à la langue telle qu'elle est [22] ». Il s'agit en fait d'une querelle sur le caractère social du signe linguistique et sur le lien entre la langue et le monde extra-linguistique qui devient l'un des traits déterminants de l'approche praguoise et même le fondement de sa conception fonctionnelle. Pour les linguistes praguois, en effet, la langue n'est pas seulement un système de relations à l'intérieur de sa propre structure, mais aussi l'expression de « rapports multiformes à la réalité [23] ». Pas seulement *langue*, mais aussi *parole*, pour le dire avec les mots de Saussure – principe évidemment érigé en pierre angulaire de l'approche scientifique visant à connaître les principes selon lesquels fonctionne la langue, et par là l'œuvre comme signe linguistique complexe. La langue (y compris bien sûr la langue d'une œuvre littéraire) devient ainsi au sens large un phénomène social, qu'il convient d'étudier en tant que tel.

Cette conception de la langue apparaît dès 1911, formulée ainsi par Vilém Mathesius, qui dans son article « De la potentialité des phénomènes linguistiques » propose une nouvelle définition de la linguistique – la *recherche linguistique*, comme il la nomme – fondée sur l'étude synchronique et diachronique du matériau linguistique :

19. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916) (Première partie *Principes généraux*, chapitre 2 *Immutabilité et mutabilité du signe*, 1 *Immutabilité*), Payot & Rivages, Paris, 2005, p. 104.

20. *Ibidem* (Deuxième partie *Linguistique synchronique*, chapitre 4 *La valeur linguistique*), p. 157.

21. Les concepts de *valeur* et de *signification* selon Saussure ne sont pas entrés dans le vocabulaire du structuralisme praguois, qui a forgé le couple signification/sens. Le concept de signification nous mène à l'étude du rapport des éléments textuels à l'intérieur du signe linguistique tandis que le sens rapporte la signification du texte au contexte extratextuel. La tension entre les deux détermine les changements dans la réception et, partant, la durée de vie d'une œuvre littéraire. Ultérieurement, Lubomír Doležel, dont le lexique s'enracine dans la méthode et la terminologie structurale, recourt aux concepts plus appropriés d'*intension* et d'*extension*, eux-mêmes dérivés du *Sinn* (sens) et de la *Bedeutung* (dénotation) proposés par Gottlob Frege (1848-1925), fondateur de la sémantique moderne. Voir Lubomír Doležel, « Extensional and Intensional Narrative Worlds », *Poetics* 8 (1979), p. 193-211.

22. « Úvodem », *Slovo a slovesnost* 1 (1935), p. 1 n. 1 (*cf.* Saussure, *Cours de linguistique générale*, p. 104).

23. Vladimír Skalička, « Kodaňský strukturalismus a 'pražská škola' » [Le structuralisme de Copenhague et 'l'école de Prague'], *Slovo a slovesnost* 10 (1948), p. 138 n. 3.

> La recherche linguistique est une science qui étudie statiquement le matériau linguistique d'un groupe social à une période donnée et dynamiquement ses changements historiques et qui a donc l'obligation de déterminer le caractère du matériau de cette étude des langages individuels de telle sorte qu'elle puisse en montrer dans ses résultats toute la potentialité. La stylistique ne se distingue pas de la recherche linguistique par le matériau mais par son objectif. Tandis que la recherche linguistique étudie les langages individuels pour déterminer le matériau linguistique d'un groupe, la stylistique étudie des œuvres littéraires concrètes pour déterminer comment un matériau linguistique donné a été utilisé pour créer une œuvre d'art individuelle [24].

Le principe central de la conception de Mathesius, on l'a dit, est l'approche fonctionnelle de la langue selon laquelle « la langue, déterminée par un caractère ou un objectif semblable, présente même chez des locuteurs différents certains traits communs » (*Ibidem*, p. 23). C'est donc l'expression linguistique comme mode d'organisation fonctionnelle du sens qui doit être au centre de l'étude, bien qu'il s'agisse de l'étude d'une communication interactive dans laquelle la langue est conçue traditionnellement comme un simple instrument et outil d'une intention qui lui est extérieure – dans le monde extra-linguistique. Dans la conception de Mathesius, cependant, la langue a en même temps la capacité de renvoyer à l'intention qui a le caractère d'une fonction ou d'une organisation fonctionnelle (on pourrait parler ici de la construction sémantique fonctionnelle comme invariant) et devient donc une composante interne de la structure linguistique.

La proximité entre la linguistique et la science littéraire, l'insistance sur l'approche fonctionnelle et l'ancrage social de la langue, une conception esthétique élaborée, le parallélisme entre le caractère synchronique et diachronique (statique et dynamique) du signe linguistique et de son analyse – voilà le milieu où la théorie du formalisme russe (troisième important élément constitutif de la méthode structurale) a été soumise à une critique fructueuse et reformulée pour donner le structuralisme. D'ailleurs le linguiste français André Martinet, saussurien convaincu, a déclaré plus tard que, sauf le respect dû à Saussure, le programme qui a fondé réellement le structuralisme n'a pas été écrit à Genève, mais à Prague par le Cercle linguistique de Prague [25]. Roman Jakobson lui-même a confirmé cette transformation du paradigme formaliste dans sa conférence-bilan de 1935, en affirmant que la « production scientifique [du CLP] est de plus en plus singulière et originale, et en partie dépasse, en partie développe avec un grand bonheur les principes théoriques de ses modèles russes originels [26] ». Quels

24. Mathesius, « O potencionálnosti jevů jazykových », *art. cit.*, p. 22.

25. Martinet a été l'un des premiers linguistes français à adopter avec enthousiasme le principe fonctionnel, défendu par le Cercle linguistique de Prague, qu'il a réélaboré pour la syntaxe. Soulignons que Saussure, dans le *Cours de linguistique générale*, n'utilise pas le concept de structure, mais celui de système. Il semble que l'emploi rigoureux du concept de structure linguistique soit lié aux débuts du CLP et s'établit en linguistique grâce à l'activité des représentants du CLP dans les congrès internationaux. Voir Émile Benveniste, « Structure en linguistique » (1962), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, p. 91-98.

26. Roman Jakobson, *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská* [L'école formaliste et la science actuelle de la littérature en Russie, 1932-1933], Academia, Praha, 2005, p. 13-14.

sont donc les principes qui ont inspiré la linguistique et surtout la science littéraire tchèque, telles qu'elles ont été menées par les chercheurs réunis au sein du CLP [27] ?

4

Le formalisme russe, dont l'‘ambassadeur à Prague' était Roman Jakobson [28], est lié à l'activité de deux centres scientifiques très importants : le Cercle linguistique de Moscou (fondé en 1915) et Opojaz (Société pour l'étude du langage poétique, fondée à Petrograd en 1916). Jakobson était à la tête du premier et a contribué à la création du second. Comme à Prague ou à Paris, la naissance d'une nouvelle approche de l'œuvre d'art, tout en suivant la logique propre à l'évolution de la pensée universitaire, s'accompagnait d'une réflexion sur l'art moderne. Dans le cas russe, il s'agissait du futurisme, qui avait découvert l'autonomie de l'expression poétique et révoqué avec une fougue révolutionnaire toutes les conventions que l'art avait passées avec la réalité. Le monde poétique était proclamé comme un domaine autonome du monde. L'attention des chercheurs en littérature était ainsi attirée sur la forme, qui a la capacité de créer cet espace propre.

Dans l'une des premières interventions liées à l'activité d'Opojaz, l'étude « L'art comme procédé » (1917) [29], Victor Chklovski s'élève contre la perception traditionnelle de la poésie comme pensée en images et introduit dans l'étude de la langue

27. Cette affirmation ne devrait pas masquer le fait que la linguistique nouvelle a dû lutter pour s'imposer contre le positivisme traditionnel alors dominant dans les structures académiques. La phénoménologie d'Edmund Husserl (dont elle s'inspirait en partie) a dû affronter d'ailleurs la même aversion et a vaincu non sans mal la résistance du milieu scientifique tchèque. On en trouve un exemple manifeste dans la correspondance qui évoque l'ambiance lors de l'habilitation de Jakobson en 1932-1933 (*cf.* Roman Jakobson, *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská*, *op. cit.*, section *Dokumenty*) et confirmée par l'opposition rencontrée par la thèse d'habilitation de Jan Patočka (*Přirozený svět jako filosofický problém* [Le monde naturel comme problème philosophique], soutenue en 1936), consacrée aux idées de Husserl. La succession d'Otakar Zich à la chaire d'esthétique de la Faculté des lettres de Prague, pour laquelle Jan Mukařovský était candidat, n'a pas non plus été sans soulever de gros problèmes.

28. C'est par l'intermédiaire de Jakobson que l'ensemble des enseignements de l'école formaliste russe sont parvenus dans le milieu scientifique tchèque. « Un jeune Russe doué d'une culture universelle et d'une intelligence extraordinaire était venu de Moscou avec cette passion pour les questions de recherche linguistique qui m'attiraient justement le plus, et il a été pour moi un soutien extraordinaire dans ma façon de voir les choses, en me confirmant que, ailleurs aussi, ces questions étaient au centre de l'effort scientifique », écrit Vilém Mathesius dans son article-bilan de 1936, « Deset let pražského lingvistického kroužku » [Les dix ans du Cercle linguistique de Prague], *Slovo a slovesnost* 2 (1936), p. 137 n. 3. Jakobson est arrivé à Prague en juillet 1920 parce qu'à Moscou, selon lui, l'espace pour penser librement se rétrécissait comme peau de chagrin. Le pouvoir soviétique en cours d'installation consolidait ses bases et une doctrine qui accordait la primauté de la forme sur l'idée (qui n'est toujours somme toute que sa propre répétition) apparaissait inappropriée à sa vision du monde idéologique, et la thèse fondamentale de l'autonomie de l'œuvre avait en outre tout de la provocation. La nouvelle doctrine exigeait une nouvelle définition du rapport entre la réalité et l'art, un rapport qui soulignât la dépendance, pour ne pas dire la servilité de l'art. Contre l'anti-mimétisme de l'école formaliste se dressait le nouveau mimétisme du marxisme. Si au début le formalisme semblait prometteur et qu'on pouvait encore imaginer le transformer en une base pour l'approche marxiste, bien vite ces promesses se sont avérées illusoires. Les formalistes ‘coopéraient' avec la science marxiste, s'efforçaient de dialoguer avec elle, et il semblait possible de trouver un consensus. Léon Trotski lui-même est intervenu pour prendre en partie la défense des idées formalistes, écrivant que l'œuvre d'art devait être jugée d'après ses propres principes, c'est-à-dire d'après les principes de l'œuvre d'art. Le matérialisme historique, d'après lui, ne saurait fournir le moindre critère d'évaluation des phénomènes artistiques – ce qui ne l'a pas empêché de critiquer lui aussi le formalisme qui, selon son point de vue, avait renoncé à éclairer la cause qui dépasse l'œuvre particulière pour la situer dans son contexte social.

29. Dans Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*, traduit par Guy Verret, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1973, p. 9-28. En tchèque, cette étude a été publiée sous le titre « Umění jako metoda » [L'art comme méthode], dans *Teorie prózy* [Théorie de la prose], Bohumil Mathesius (trad.), Melantrich, Praha, 1933, p. 9-26. Voir la recension par Mukařovský de la traduction tchèque du livre de Chklovski, ici même p. 81.

poétique trois concepts, le procédé (*priëm*), la défamiliarisation (*ostranenie*) et l'automatisation (*avtomatizacija*), qui ont ensuite influencé l'approche formaliste de l'œuvre littéraire. Selon Chklovski, l'image poétique, c'est-à-dire le code traditionnel utilisé par la science littéraire pour interpréter les œuvres poétiques, n'est que l'un des moyens de créer la plus forte impression, et elle est placée au même rang que les autres procédés que sont par exemple le parallélisme, la comparaison, l'anaphore, la symétrie, l'hyperbole, etc. (généralement nommés figures) qui nous permettent de percevoir les choses en soi (par 'choses' Chklovski entend aussi le mot). L'image poétique n'est donc que l'un des procédés de la langue poétique, dont le procédé est la manifestation. Le procédé en art est fondé sur la combinaison de deux procédés : singulariser les choses et surmonter les obstacles que la forme met sur notre chemin et qui focalisent notre attention sur l'expression linguistique elle-même. Pour Chklovski, l'art est une manière d'éprouver la fabrication des choses ; le résultat de ce procès n'est pas important.

Jakobson reprend la conception de Chklovski – l'étude de l'art comme étude des procédés utilisés par l'œuvre – et formule sur cette base des conditions générales pour l'étude de la littérature. Le concept clé de Jakobson à cet égard est celui de *littérarité* (*literaturnost'*), spécificité qui fonde le caractère de l'œuvre littéraire comme œuvre d'art, tout en indiquant la direction que doit emprunter la science littéraire pour étudier l'œuvre littéraire. En effet, c'est la *littérarité*, c'est-à-dire l'artificialité de l'œuvre, que nous devons étudier – donc la manière dont le signe linguistique attire l'attention sur lui-même et cesse de renvoyer avec indifférence à la réalité. Ce concept se veut une critique des approches traditionnelles, notamment positivistes, auxquelles il est reproché de ne pas avoir pour objet d'étude « la littérature et la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait qu'une création est une création littéraire ». Et Jakobson de continuer :

> Pourtant, l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. Pourtant, jusqu'à maintenant, les historiens de la littérature ressemblaient plutôt à la police qui, se proposant d'arrêter quelqu'un, saisirait à tout hasard tout ce qu'elle trouverait dans la maison, de même que les gens qui passent dans la rue. Ainsi les historiens de la littérature se servaient de tout : vie personnelle, psychologie, politique, philosophie. [...] Si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le *procédé* comme leur « personnage » unique. Ensuite la question fondamentale est celle de l'application, de la justification du procédé [30].

À l'instar de Mathesius, Jakobson arrive à la conclusion que c'est la linguistique qui offre les outils les plus adéquats pour l'étude de l'œuvre littéraire et qu'il faut étudier la langue poétique en considérant ses fonctions. Et c'est aussi ce qui nous explique le principe selon lequel l'œuvre d'art se constitue comme phénomène ontologique propre. « La poésie, c'est la langue dans sa fonction esthétique » (*Ibidem*). Pour étudier une œuvre littéraire, il suffit donc de se concentrer sur sa construction interne. Le contexte extra-littéraire ou extra-linguistique ne fait que compliquer l'approche

30. Roman Jakobson, Fragments de « La nouvelle poésie russe. Esquisse première : Vélimir Khlebnikov » (1921), dans *Questions de poétique*, p. 15.

de l'œuvre et peut même empêcher de la comprendre. À la différence de Mathesius et des thèses praguoises de l'époque, Jakobson en arrive à concevoir l'œuvre littéraire comme totalement autonome, et, entre autres conséquences, l'évolution de la littérature comme immanente. Plus tard, à la suite de ses travaux au sein du CLP, Jakobson est revenu sur ces premières conclusions. Ainsi dans l'étude « Qu'est-ce que la poésie ? » (1933-1934) [31], le concept de *littérarité* ou de *poéticité* n'apparaît-il plus du tout comme le seul aspect de la littérature, mais comme un objectif stratégique qui forge l'œuvre comme un tout. L'attitude esthétique adoptée par celui qui perçoit l'œuvre et le contexte dans lequel l'œuvre s'inscrit deviennent deux critères importants. Cette affirmation démontre l'évolution notable de Jakobson au sein du CLP. La fonction esthétique a conservé son autonomie, mais elle n'exclut pas l'art de son contexte social.

Abandonnant le point de vue des débuts de l'école formelle, Jakobson considère maintenant que l'intention est tout aussi importante que le procédé. L'objet (l'œuvre ou même le mot) est le résultat de la création intentionnelle d'une réalité esthétique. Au tournant des années 1920-1930 se manifeste chez Jakobson l'influence de la phénoménologie d'Edmund Husserl, dont il a étudié les *Logische Untersuchungen* dès 1915, et avec qui il noue des liens étroits dans les années 1920 [32]. Husserl est d'ailleurs venu à son invitation donner une conférence au CLP [33], où il a trouvé paraît-il une « atmosphère amicale ». La preuve en est l'allocution de bienvenue prononcée par Jakobson, qui a salué l'importance des *Recherches logiques* pour la linguistique, la syntaxe, la sémantique et la noétique et l'aide qu'elles apportaient dans le combat contre le psychologisme traditionnel des méthodes linguistiques. Ce que confirmait la conférence même de Husserl, qui a porté sur le thème du rapport entre langue et phénoménologie.

La philosophie de Husserl a aussi influencé fortement la façon de penser de Jan Mukařovský, ce qui apparaît nettement dans sa conférence de 1933, « *Filosofie jazyka básnického* » [La philosophie de la langue poétique] [34]. Il y définit le sens comme objet intentionnel (tout à fait dans l'esprit de Husserl) qui crée un discours unissant le signe et la réalité transcendantale. Ce qui est important, c'est que le mot dans la conception de Mukařovský entre en rapport immédiat avec son objet intentionnel,

31. Dans *op. cit.*, p. 113-126.

32. Dans les *Dialogues* (1993), Jakobson écrit que l'influence de la pensée de Husserl est directement à l'origine du Cercle linguistique de Moscou et s'est renforcée avec le besoin de « franchir les frontières des études traditionnelles. [...] C'est justement dans la poétique que les relations d'une importance vitale entre le tout et ses parties passaient au premier plan et nous forçaient en lien avec ce champ thématique fondamental à méditer et à vérifier la doctrine d'Edmund Husserl et des partisans de la psychologie formelle » (Roman Jakobson, *Dialogy*, Český spisovatel, Praha, 1993, p. 16). Voir également Elmar Holenstein, *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975.

33. En octobre 1934 est créé à Prague, à l'initiative d'E. Utitz, J. B. Kozák, J. Patočka et K. Grube, le Cercle philosophique de Prague pour la recherche sur l'entendement humain, qui a pour but de développer la phénoménologie. C'est justement grâce à Jakobson qu'une collaboration s'est instaurée avec le CLP. Le Cercle philosophique a décidé d'inviter Husserl à Prague et c'est Jan Patočka, son disciple et ami, qui a conduit la négociation (pour plus de détails, *cf.* Ivan Blecha, *Edmund Husserl a česká filosofie* [Edmund Husserl et la philosophie tchèque], Nakladatelství Olomouc, Olomouc, 2003, p. 40-48). Husserl a donné une conférence au CLP le 18 novembre 1935 dans le cadre de son séjour d'enseignement en Tchécoslovaquie. À voir également, Peter Zima, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, chap. 3 : « Czech Structuralism between Kant, Hegel, and the Avant-Garde ».

34. Publiée dans Jan Mukařovský, *Básnická sémantika : Univerzitní přednášky* [Sémantique poétique. Leçons universitaires], Karolinum, Praha, 1995, p. 75-122.

mais son accomplissement sémantique (son rapport référentiel à la réalité transcendante) advient seulement dans le contexte clos de la réponse. On voit bien comment Mukařovský s'est transformé sous l'influence de Husserl [35], mais cela ne se révèle pleinement que lorsqu'il en vient (dans les années 1930 et au début des années 1940) à définir le contexte, l'objet esthétique et l'œuvre, ce qui l'incite à penser la dichotomie de l'intentionnalité et la non-intentionnalité du signe en tant qu'artefact [36]. Il se produit en conséquence la pleine ouverture sémantique de l'œuvre, car les structuralistes praguois reconnaissent le contexte comme une catégorie dynamique qui a une influence fondamentale sur la constitution de l'objet esthétique. On peut considérer en outre que l'influence de la pensée de Husserl est l'une des impulsions [37] qui ont mené les structuralistes praguois vers les questions pragmatiques du procès de sémiosis. L'une de ses thèses, en effet, est que dans chaque tout qui a un sens, il y a un but immanent.

L'influence de la phénoménologie de Husserl, qui aboutissait à la conclusion qu'on ne peut connaître l'unicité, mais qu'il faut la comprendre (*verstehen*), a trouvé aussi son expression, selon toute vraisemblance, dans le concept de *geste sémantique* (voir ci-dessous) – cet examen sémantique de la *compréhension*. Un concept visant l'unicité qui renouvelle l'ouverture de l'œuvre littéraire à nous qui la lisons et notre propre ouverture à l'œuvre littéraire. *Verstehen*, comme le propose Husserl, a un sens effectif. Exactement comme pour Mukařovský, le geste sémantique est le résultat d'un procès d'unification sémantique effective. Comme si c'était donc Husserl qui avait ouvert à Jan Mukařovský et au structuralisme praguois la voie vers la théorie du singulier.

La critique des premiers formalistes (et par conséquent de Saussure lui-même), telle qu'elle est formulée par Mukařovský, va dans le même sens que ce qui retenait alors l'intérêt de la linguistique tchèque. La distinction provocatrice du signe et de son utilisateur était une solution, semble-t-il, que ni Mathesius (sans parler de l'esthétique tchèque), ni Jakobson (au début de son séjour à Prague) ne pouvaient accepter sans réserve. Comme l'écrit Jakobson : « Le développement d'une théorie de la langue poétique ne sera possible que si l'on comprend la poésie comme un fait social, à condition que l'on crée une sorte de dialectologie poétique *sui generis* [38] ». Par sa collaboration au sein du CLP et sous l'influence croissante de la phénoménologie de Husserl,

35. Grâce à sa correspondance, nous savons que Mukařovský a lu Husserl à l'été 1931 : « Nous allons bien. Je me suis plongé dans Husserl (*Logische Untersuchungen*) et je me torture avec la sémantique », écrit-il à Bohuslav Havránek le 8 août 1931 (Marie Havránková [éd.], *Pražský lingvistický kroužek v korespondenci* [Le Cercle linguistique de Prague à travers sa correspondance], Academia, Praha, 2008, p. 65-66).

36. Voir l'étude « L'intentionnalité et la non-intentionnalité dans l'art » (1943), ici même p. 221.

37. Parmi les autres impulsions, mentionnons pour le moment les études esthétiques antérieures dans les Pays tchèques, l'intérêt de Mathesius pour le destinataire de l'acte de parole, la distinction fonctionnelle des types d'énoncés proposée par Bühler, voire le contact grâce à Trubeckoj (et à travers A. Sechehaye et le cercle de Vienne, entre autres, B. Russell et G. Frege) avec la doctrine sémiotique de Ch. S. Peirce (cette dernière influence restant hypothétique). Les travaux de Peirce n'entrent que beaucoup plus tard dans le milieu scientifique tchèque, sous forme de citations explicites ou d'allusions. Il est donc fort possible que la voie qui mène Peirce à la construction d'un sens fondé sur la dualité naturelle objet/sujet, où le signe désigne l'objet ou les conditions d'expérimentation de l'objet (qu'il soit perçu réellement ou ressenti de manière imaginaire) soit parallèle à l'intérêt de Mukařovský et de Jakobson pour ces mêmes principes de construction du sens selon l'axe de la communication (voir ci-dessous pour les rapports avec la problématique du sujet et du geste sémantique). D'ailleurs, leurs racines phénoménologiques communes, qui les conduisent à la conviction partagée que la langue est une structure chargée de sens grâce à une intention humaine, s'accorderaient avec cette hypothèse.

38. Roman Jakobson, *Novelskaya russkaja poezija. Nabrosok pervyj. Viktor Khlebnikov* [La nouvelle poésie russe. Esquisse première : Viktor Khlebnikov], Politika, Praha, 1921, p. 29.

Jakobson se détourne de ses propres racines formalistes, notamment d'une forme réductrice d'immanentisme, sans tomber dans la conception psycholinguistique, qui en fin de compte aboutirait à une subjectivisation involontaire du procès de signification et à une restriction du champ sémantique activé par le signe. Dans le même temps, Jakobson se rapproche de la sociolinguistique qui caractérise l'École de Prague.

5

En 1929 se tient à Prague le premier congrès des philologues slaves. À cette occasion, les membres du Cercle linguistique de Prague soumettent aux participants un document rédigé en commun qui résume les bases de la recherche structurale et propose des tâches à l'attention des chercheurs. Ce document a donc clairement un caractère programmatique, et il est d'une importance capitale pour comprendre les concepts de l'École de Prague. Bien qu'il soit 'signé' collectivement et qu'il ait aussi été produit en commun (et couché sur le papier par une commission spéciale, constituée entre autres de Roman Jakobson, Bohuslav Havránek, Jan Mukařovský et Vilém Mathesius [39]), il est assez facile de deviner qui a surtout contribué aux différentes sections du texte. Les *Thèses* ont été présentées de nouveau deux ans plus tard au Deuxième congrès de linguistique à Genève (1931), où elles ont soulevé un vif intérêt, et c'est grâce à elles que l'École de Prague a obtenu une grande reconnaissance.

Dès l'introduction, qui se réclame de la conception de la langue comme système et indique les problèmes découlant d'une telle conception (et dont l'inspirateur, selon toute probabilité, est Jakobson), l'école de Genève est clairement critiquée. C'est surtout son approche exclusivement synchronique des phénomènes linguistiques qui est rejetée tandis qu'on souligne la nécessité de combiner les approches synchronique et diachronique. Le système lui-même est soumis à l'évolution et si l'analyse ne prend pas en compte ses changements, elle ne peut prétendre à l'exhaustivité. En outre, « même une description synchronique ne saurait exclure le concept d'évolution, car même dans un segment conçu de manière synchronique existe la conscience du stade en voie de disparition, du stade présent et du stade à venir [40] ». Un constat important du point de vue des principes de la linguistique (mais aussi de la métrique) était que le son était un fait objectif. Par là, l'École de Prague rejoignait la conception de Saussure, qui accordait la prééminence à la forme sonore du signe linguistique sur sa forme écrite [41]. Dans la formulation des *Thèses* à ce sujet ressort très nettement la spécificité de l'approche praguoise, qui conçoit l'expression linguistique comme la manifestation d'une situation de communication, incluant à ce titre ses participants. Cette attitude fait d'ailleurs partie de l'aspect fonctionnel du signe linguistique comme le traitent les structuralistes tchèques dans leurs analyses :

39. Dans son édition critique des *Thèses* parue en 1970, Josef Vachek mentionne aussi parmi les co-auteurs ou les inspirateurs du programme Miloš Weingart, Nikolaj Trubeckoj, Nikolaj Nikolajevič Durnovo, Bohumil Trnka et Pjotr Nikolajevič Savickij.

40. « Teze předložené Prvému sjezdu slovanských filologů v Praze 1929 » [Thèses présentées au premier congrès des philologues slaves à Prague en 1929], dans Josef Vachek (éd.), *U základů pražské jazykovědné školy* [Aux fondements de l'école linguistique de Prague], Academia, Praha, 1970, p. 36.

41. Saussure dit que la langue écrite n'est qu'un habit derrière lequel se cache la parole. Cependant, il ne considère pas le son comme phénomène matériel réel, mais parle de l'« image acoustique », c'est-à-dire de la représentation psychique du son.

> Le problème de l'intentionnalité des phénomènes phonologiques conduit nécessairement à ce que, lors de l'étude des aspects extérieurs de ces signes, on les étudie nécessairement avant tout du point de vue acoustique, car le locuteur pense à une conception acoustique et nullement motrice (*Ibidem*, p. 38).

Dans la section sur les fonctions linguistiques (dont nous supposons que le principal artisan est Bohuslav Havránek), la langue est reconnue, sur la base de sa conception fonctionnelle, comme un fait social. Comme fait social, la langue est ensuite subdivisée fonctionnellement suivant son rapport à la réalité extra-linguistique en *langue avec une fonction communicative* (orientée vers l'objet de l'expression) et *langue avec une fonction poétique* (« orientée vers l'expression elle-même » ; *Ibidem*, p. 43) [42]. Nous trouvons aussi dans cette section un chapitre intitulé « Sur la langue littéraire » et un autre intitulé « Sur la langue poétique », et nous ne serons pas loin de la vérité si nous voyons son 'garant' en la personne de Jan Mukařovský [43]. Comme dans les autres sections du texte, on y énonce les principales tâches que la science littéraire d'orientation structuraliste devrait affronter.

Il conviendrait avant tout d'élaborer les principes d'une description synchronique de la langue poétique. Celle-ci, telle qu'elle se manifeste sous forme de texte littéraire, représente, en tant qu'acte créateur individuel, la *parole*, qui n'est compréhensible toutefois que sur la base de la *langue*, c'est-à-dire de la tradition poétique de l'époque et de la forme contemporaine de la langue de communication. Même dans l'étude de la langue poétique, l'approche synchronique doit être complétée par une approche diachronique car « la spécificité de la langue poétique est l'accent mis sur le combat et la transformation » (*Ibidem*, p. 47). On distingue dans la langue poétique différentes couches (phonologique, morphologique, etc.) que l'on ne peut pas étudier séparément mais dans leurs relations : « L'œuvre poétique est une structure fonctionnelle et ses éléments particuliers ne peuvent être compris indépendamment de leur rapport avec le tout » (*Ibidem*, p. 48). Du constat que « la langue poétique est orientée vers l'expression elle-même », « il découle que toutes les couches du système linguistique qui n'ont qu'un rôle servile dans la langue de communication acquièrent dans la langue poétique une valeur autonome plus ou moins grande » (*Ibidem*, p. 47). N'importe quelle couche linguistique peut donc être porteuse du sens de l'œuvre littéraire.

Dans les *Thèses* aussi, on insiste sur l'immanence du procès d'évolution de la langue poétique, quand bien même le rapport structural entre la langue et les réalités extra-linguistiques a été reconnu. Il s'agit visiblement d'une tentative pour sauvegarder la

42. Dans le cadre de la fonction communicative, on distingue ensuite entre langue pratique et langue théorique. Dans les *Thèses*, on trouve aussi les bases de la distinction des fonctions selon Mukařovský (conception dont il convient de chercher les sources chez Karl Bühler). Il faut d'ores et déjà mentionner ici la critique, à nos yeux justifiée, de cette distinction, formulée ensuite par Miroslav Červenka, pour qui on ne devrait pas considérer que la langue des œuvres artistiques a une fonction *non-communicative* – il s'agit plutôt d'une communication d'un type spécial. Voir Miroslav Červenka, « Individuální styl a významová stavba literárního díla » [Style individuel et la construction du sens dans une œuvre littéraire], dans *Styl a význam* [Le style et le sens], Československý spisovatel, Praha, 1991, p. 246-262.

43. Voir par exemple « O jazyce básnickém » [Sur la langue poétique »], *Slovo a slovesnost* 10 (1940), p. 113-145. Traduction anglaise : « On Poetic Language », dans Jan Mukařovský, *The Word and Verbal Art : Selected Essays*, John Burbank et Peter Steiner (trad. et éd.), Préface de René Wellek, Yale University Press, New Haven/London, 1977, p. 1-64. Voir également *Idem*, « La langue poétique », dans *Rapports du Ve Congrès international des linguistes, Bruxelles 28 août – 2 septembre 1939*, Bruges, 1939, p. 94-102.

frontière interne de l'expression linguistique, dans le cadre de laquelle il faut chercher le sens, donc pour consolider son propre objet de recherche. C'est aussi un écho de l'héritage formaliste, notamment dans la définition de la littérarité, qui, d'après Jakobson, est le terrain où il convient d'étudier la littérature, le seul en mesure de conserver l'unicité de l'objet et de renforcer ainsi la discipline elle-même. En même temps, sur la base justement de la reconnaissance de la dimension sociale de l'expression linguistique, le regard orthodoxe sur l'évolution immanente qui est celui des premiers formalistes est abandonné en faveur de la conception de l'autonomie du signe : c'est le signe qui est au centre du procès de signification par rapport aux réalités extra-linguistiques, ou aux structures voisines. La réalité extra-linguistique n'est donc pas annulée, mais devient une catégorie référentielle. C'est la hiérarchisation des valeurs qui assure la stabilité du signe comme porteur du sens et de sa fonction de désignation dans le procès de signification, le signe lui-même devenant une valeur pour le texte poétique :

> Le signe est la dominante du système artistique, et si l'historien de la littérature prend pour objet de recherche non pas le signe, mais ce qu'il désigne, s'il examine l'idéologie de l'œuvre littéraire comme une grandeur indépendante, autonome, il enfreint la hiérarchie des valeurs de la structure qu'il étudie (*Ibidem*, p. 50).

Ces affirmations montrent d'une part que la terminologie de Saussure et son approche théorique de la langue sont alors bien acclimatées à Prague, et d'autre part que sa pensée a été développée de manière critique, tant pour ce qui est de l'approche synchronique, qui s'avère insuffisante, que pour repenser la langue et sa fonction de médiatrice du sens. Dans cette perspective, l'expression linguistique devient partie intégrante de son contexte extra-linguistique, mais le sens du message par rapport à l'œuvre est fixé dans sa conception sémiotique et se réalise au niveau du texte. Dans la détermination du caractère de l'expression linguistique telle que formulée par l'École de Prague, il y a aussi activation de ses utilisateurs, qui sont évidemment une projection fonctionnelle de sa structure, et sont donc du ressort de la sémiotique et de ses instruments d'analyse. Insuffisamment développée chez Saussure, la conception de la langue comme produit des rapports sociaux à grande échelle trouve dans l'École de Prague des partisans et des analystes attentifs. Le système s'y transforme en une structure dynamique capable de renouveler sans cesse son sens, dont l'identité par rapport au texte est assurée par la compréhension de l'œuvre comme signe.

Dans les *Thèses* apparaît aussi la problématique de la valeur, devenue ensuite cardinale chez les structuralistes praguois et un objet d'étude non seulement pour la première et la deuxième génération, mais aussi pour leurs successeurs. Ce qui est décisif, c'est que la valeur est fondée dans un texte unique, mais aussi le fait qu'elle ne cesse de s'actualiser en fonction des changements de contexte. La valeur fait partie de la *parole*, mais elle ne peut être reconnue que par l'intermédiaire de la *langue*, au sens où ces concepts ont été présentés dans les *Thèses*. Cependant, la valeur au sens strict (comme procédé poétique) est déterminée par son rapport au procès qui oppose l'au-

tomatisation et l'actualisation [44], ainsi que par la tension entre langue communicative et langue poétique. Dans le cadre de l'expression poétique, les valeurs sont ordonnées hiérarchiquement suivant leur fonction par rapport à l'organisation de la construction sémantique (sont ainsi subordonnés au rythme les phénomènes phonologiques, la mélodie, la rime, l'allitération...) et dépendent en même temps de l'état général de la structure dont l'expression poétique est partie prenante (structure de la littérature, de l'art, de la société...).

Dans le cadre de la conception présentée dans les *Thèses*, il se peut que le 'glissement' ou la transformation de la structure (évolution de l'art) permette à l'œuvre de devenir la composante d'un autre système de valeurs que celui où elle est apparue, mais « alors, évidemment, sa fonction change et le phénomène lui-même est soumis aux changements correspondants » (*Ibidem*, p. 50). Puisque ce glissement et ce changement de fonction sont susceptibles d'altérer gravement l'identité sémantique du texte en faveur du contexte, les *Thèses* s'empressent de proclamer que la tâche consiste maintenant à reconstruire le contexte originel (le système originel) du phénomène artistique et partant sa fonction originelle. C'est pourquoi, « à chaque époque, une classification immanente claire des fonctions poétiques spéciales, c'est-à-dire un inventaire des genres poétiques, s'avère nécessaire » (*Ibidem*, p. 50). Cette exigence radicale elle-même devient ensuite l'objet de nouveaux examens spécifiques qui visent le rapport de la réception, en lien avec l'identité de l'œuvre littéraire ainsi que le rapport entre l'œuvre comme structure mouvante capable de renouveler sans cesse sa signification et le droit et les capacités de ceux qui la reçoivent à nommer cette signification [45]. Nous avons ici sous forme embryonnaire la conception de l'œuvre ouverte (comme procès de sens permanent) et en même temps une proposition pour stabiliser l'identité sémantique du texte, qu'une œuvre largement ouverte pourrait menacer.

Les *Thèses* résument donc l'état de la pensée structuraliste à la fin des années 1920, tout en révélant les endroits problématiques auxquels il va falloir s'intéresser et qui sont souvent liés à la conception de l'œuvre comme situation de communication. Lorsqu'elles parlent de fixer les tâches que doit affronter la recherche structuraliste, elles énoncent les perspectives de cette dernière en posant comme base pour l'étude de n'importe quelle expression linguistique dans le cadre de n'importe quelle couche linguistique l'approche fonctionnelle. C'est justement cette approche fonctionnelle rigoureusement appliquée qui distingue le structuralisme du CLP des écoles apparentées et qui a permis à la science littéraire structuraliste de concentrer son attention sur le domaine du style et l'organisation formelle et donc de consolider la conception du sens et de la valeur contre les idées d'orientation psychologique ou sociologique *a priori*, et en somme contre les conceptions positivistes. En même temps, de la formulation des *Thèses*, il ressort qu'il ne s'agira pas dans les recherches ultérieures d'analyser les rapports entre les signes d'un système donné (d'une structure donnée), donc de rapports

44. Le concept d'actualisation employé dans les *Thèses* coïncide avec le concept formaliste de singularisation ou de défamiliarisation. L'actualisation cependant n'est reconnaissable que sur la base de la tradition poétique, ce qui souligne le besoin d'une analyse diachronique.

45. Au sujet du problème de l'actualisation du sens, l'une des affirmations fondamentales est celle de Mukařovský, pour qui chaque génération a le droit sous sa propre responsabilité d'actualiser le sens de l'œuvre d'art. La clause « sous sa propre responsabilité » nous paraît cruciale.

sémantiques, les questions de la valeur et de la fonction conférant une importance et une urgence particulières aussi à la pragmatique.

6

Le rôle joué par les *Thèses* dans un cercle scientifique relativement restreint a été joué à plus grande échelle par « Úvodem » [En guise d'introduction], le texte par lequel la nouvelle revue du Cercle linguistique de Prague *Slovo a slovesnost* (1935) s'est présentée à ses lecteurs [46]. Sa teneur est aussi programmatique mais, par son style, il s'adresse à un public différent. Il s'agit également d'un discours collectif, dont les auteurs se confondent pour une large part avec ceux supposés des *Thèses*. « En guise d'introduction » est signé de Bohuslav Havránek, Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Jan Mukařovský et Bohumil Trnka, soit les membres de la commission qui avait rédigé les *Thèses*. Il vaut selon nous par certaines formulations qui attestent un glissement vers la pragmatique de l'œuvre et son ancrage social. Il nuance ou précise certains concepts ou conceptions-clés de l'École de Prague et fait comprendre les principes de pensée de ses partisans.

Dans « En guise d'introduction » on trouve des formules qui récusent la primauté de la diachronie dans l'analyse et la question de l'origine des phénomènes, des faits linguistiques. Certes, en lien avec les affirmations précédentes, ces formules ne sont nullement surprenantes : elles ne font que confirmer certains moments de l'approche méthodologique structuraliste. D'ailleurs, en ce milieu des années 1930, la confiance en soi des membres du CLP est alors tout autre qu'à la fin des années 1920. L'affirmation que la langue (ou l'expression linguistique) doit être perçue comme un tout (ou par rapport au tout), « entre les éléments particuliers duquel il existe une corrélation nécessaire [47] » ne surprend pas davantage.

Beaucoup plus importante apparaît la définition de ce tout, qui devient maintenant « culture linguistique », un terme qui désigne la relation à la langue, où la langue cesse d'être « un simple moyen », « un simple représentant du monde objectif » et se transforme en l'objet de notre attention, de notre réflexion, de nos émotions » (*Ibidem*, p. 2). Le fait que la langue attire l'attention sur elle-même ne signifie pas toutefois que le rapport entre la langue et le monde est rompu. En la désignant comme un code culturel, on manifeste son appartenance à un espace-temps social donné. Comme composante de la situation de communication, la langue est toutefois placée au centre même du rapport entre l'être humain et le monde des phénomènes, et fait en sorte que l'attention de ses utilisateurs glisse du rapport entre l'être humain et le monde vers le rapport entre le locuteur et sa manière d'utiliser le code linguistique, par quoi la réalité qu'il projette se dresse comme sens ou intention d'une expression linguistique. Le résultat de cette approche est la capacité de désigner l'intention du message, l'organisation fonctionnelle de son sens. Et les instruments pour ce faire doivent être élaborés et fournis justement par une méthode d'analyse d'orientation

46. Les premiers rédacteurs du trimestriel *Slovo a slovesnost* étaient Bohuslav Havránek et Vilém Mathesius. La revue a été publiée jusqu'en 1943, puis après une interruption forcée, de nouveau à partir de 1947. L'ensemble des numéros de *Slovo a slovesnost* est disponible en ligne à l'adresse http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php.

47. « Úvodem », *Slovo a slovesnost* 1 (1935), p. 4 n. 1.

sémiotique. C'est ici que la conception fonctionnelle entre pleinement en jeu et surtout qu'apparaissent le sens et le rôle de la fonction esthétique (qui, conformément à l'esprit de l'époque, attire aussi l'attention de Mukařovský, attaché à définir la norme et la valeur esthétique [48]), capable d'instaurer un nouveau rapport entre la réalité et le texte, et donc d'exprimer aussi la nature et la qualité nouvelles de la réalité. Dans « En guise d'introduction », la fonction esthétique est conçue radicalement tant par rapport aux autres fonctions linguistiques que par rapport au traitement que Mukařovský réserve à cette catégorie fondamentale dans ses études ultérieures [49] : « La fonction esthétique de la langue est évidemment spécifique et du fait de sa particularité elle se pose comme l'antithèse des autres fonctions linguistiques (le discours linguistique pour lui-même s'oppose à la langue comme moyen) » (*Ibidem*, p. 5) [50].

Le concept même de structure s'y trouve aussi déjà défini avec la plus grande netteté : « Notre programme ne se limite pas seulement au matériau linguistique de la poésie, mais concerne la poésie dans son ensemble, et même l'art dans sa totalité. L'œuvre poétique forme une structure, c'est-à-dire un ensemble, dont les composantes particulières ne deviennent univoques que par rapport aux autres, un ensemble pratiquement indécomposable et à la fois dynamique au sens où ses composantes ne fonctionnent pas comme un matériau de construction inerte, mais comme des forces qui interagissent, souvent de manière contradictoire » (*Ibidem*). On met de nouveau l'accent sur le caractère sémiotique de l'œuvre, avec cette fois-ci une conséquence importante pour la catégorie de la véridicité qui tend à mettre en exergue le caractère propre de la réalité désignée par l'œuvre : « L'œuvre d'art ne se mesure pas à la véridicité de ce qu'elle communique, mais elle est un signe en soi qui flotte librement entre l'artiste et qui la perçoit » (*Ibidem*). Par cette affirmation, le texte devient l'un des trois sommets du triangle de la réception (comme médiateur entre l'auteur et le récepteur), et on lui reconnaît en même temps un droit spécial, non exclusif, à reconstruire le sémantisme du message dont il est le vecteur. Une telle affirmation est d'une telle portée pour l'intégrité sémantique du texte qu'elle pourrait ramener à une autre forme d'immanentisme. C'est pourquoi elle est corrigée sur le champ par la nature sociale du code, qui a déjà été établie, et par le caractère du message, qui s'adresse à un certain état de la société :

> L'étude de la langue poétique et de la poésie en général suppose toutefois nécessairement qu'on ait égard à la société et à son organisation. Le signe par sa nature même est un phénomène social. Il est destiné à servir de

48. En 1935 est publiée dans la revue *Sociální problémy. Revue pro sociální teorii a praksi* [Problèmes sociaux. Revue de théorie et de pratique sociale] une étude extrêmement importante de Mukařovský, « Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty » [La fonction esthétique et la norme esthétique comme faits sociaux], où il tente pour la première fois de définir systématiquement ces concepts fondamentaux de l'esthétique structuraliste ainsi que les concepts d'objet esthétique, d'attitude esthétique et de sujet. Une version augmentée de l'article est publiée un an plus tard sous le titre *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* [Fonction, norme et valeur esthétiques comme faits sociaux], F. Borový, Praha, 1936. Traduction anglaise : *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*, traduction et notes avec une postface de Mark E. Suino, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1970.

49. Notamment dans l'étude « Místo estetické funkce mezi ostatními » [La place de la fonction esthétique parmi les autres fonctions], conférence prononcée devant le CLP le 30 novembre 1942. Publiée dans Jan Mukařovský, *Studie z estetiky*, Květoslav Chvatík (éd.), Odeon, Praha, 1966, p. 65-73.

50. Mukařovský parle plus tard de la fonction esthétique comme d'une fonction transparente, plutôt qu'antithétique, qui n'entre pas en concurrence avec les autres, mais dans le cas des œuvres d'art, les utilise à son avantage pour les dominer.

> médiateur entre les membres d'un certain collectif et il ne se comprend que sur la base de tout un système de valeurs qui est commun à ce collectif [...] Même si l'œuvre d'art est un monde en soi (ou de ce fait même), elle ne peut être comprise et jugée autrement que par rapport au système de valeurs en vigueur pour un collectif donné (*Ibidem*, p. 5).

7

Dans les années 30 et 40 du vingtième siècle, le structuralisme praguois représente donc une base méthodologique et théorique systématique et complexe pour l'analyse de l'œuvre d'art. Cette complexité toutefois ne contrevient pas à l'un des traits les plus caractéristiques de l'École de Prague, à savoir son hostilité à l'égard de la théorie dogmatique et normative. D'ailleurs, ce n'est pas pour rien que Jan Mukařovský écrit dans son étude « Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře » [Le structuralisme dans l'esthétique et dans la science de la littérature, 1940-1941] [51] que le structuralisme devrait être perçu avant tout comme une *opinion* :

> Nous disons 'opinion' histoire d'éviter les termes 'théorie' ou 'méthode', le premier signifiant un ensemble fixe de connaissances et le second un ensemble tout aussi complet et immuable de règles de travail. Le structuralisme n'est ni l'une ni l'autre – c'est un point de vue noétique d'où certes découlent certaines règles de travail et certaines connaissances, mais qui existe indépendamment des unes et des autres, et qui de ce fait est opérationnel des deux côtés de l'évolution (*Ibidem*, p. 9-10).

Ne pas être clos ne veut pas dire ne pas être systématique. Dans les travaux des structuralistes praguois, on sent bien l'effort de forger et d'offrir à la science de la littérature un accès méthodologique et théorique élaboré et exhaustif à la connaissance de l'œuvre littéraire. Ils y sont d'ailleurs obligés puisqu'ils se rebellent contre la tradition positiviste en vigueur. On peut donc considérer les concepts qu'ils mettent en œuvre dans leurs analyses comme un élément de stabilisation de cet accès, et la définition de ces concepts fait partie d'un procès au cours duquel ils essaient de les préciser autant que possible par rapport à la manifestation concrète du phénomène étudié dans une création littéraire singulière donnée. L'apparat conceptuel ne s'applique en effet qu'à l'œuvre, structure dynamique et vivante.

Il est peut-être surprenant, à première vue, de constater qu'aucun représentant de la théorie structuraliste de la littérature n'a proposé avant 1948 une étude ou un ouvrage qui aurait eu clairement l'ambition d'être un projet unificateur et systématique. Un réseau de concepts génétral ou opérant avec un haut degré de généralisation, qui fût aussi un système compréhensible, complet et donc dans un certain sens clos. Un système qui établît une corrélation entre les propositions structuralistes existantes d'approche des différents phénomènes de l'œuvre littéraire, telles qu'on les trouve dans les études partielles menées depuis la fin des années 1920. Au lieu de quoi, même dans le cas d'un représentant majeur de l'École de Prague comme Jan Mukařovský, on ne dispose que d'études qui examinent de différents points de vue divers aspects

51. Repris dans Jan Mukařovský, *Studie I*, Host, Brno, 2000, p. 9-25.

de l'œuvre analysée ainsi que leur fonction dans la construction générale du sens et qui tentent de saisir les principes de création poétique ou esthétique d'une forme artistique. Même si les études particulières qui étudient une œuvre donnée se caractérisent par leur complexité dans leur rapport à leur objet et parviennent à en saisir la construction sémantique et la nature d'artefact artistique et d'œuvre comme objet esthétique avec une certaine exhaustivité (exhaustivité qui est bornée par l'approche choisie), même dans leur cas, on ne peut parler de projet systématique. Au centre de l'attention, on trouve toujours les analyses concrètes des figures réalisées de la forme littéraire, plutôt que le besoin de formuler des théories plus générales de l'œuvre littéraire. Cela découle de la conviction fondamentale des structuralistes que, pour comprendre les principes généraux de création du sens, il faut partir justement d'une œuvre singulière (la partie renvoyant au tout) ainsi que de l'étude d'un large échantillon de 'matériau'. Comme toutefois une œuvre seule n'utilise jamais complètement le système des procédés, de telles observations restent forcément toujours partielles. Les études plus générales, ou ayant l'ambition d'offrir davantage de généralisation théorique, apparaissent seulement lorsque l'attention de Mukařovský se déplace de la poétique du texte à l'esthétique de l'œuvre. Mais là encore, les problèmes dont elles traitent restent partiels du point de vue du système complexe, car elles visent les phénomènes concrets et singuliers qui expliquent la fondation ou la nature de l'œuvre d'art ou la manière dont elle s'est constituée [52]. On pourrait certes considérer que les *Kapitoly z české poetiky* [Chapitres de poétique tchèque], où Mukařovský a rassemblé des études choisies, éditées en deux volumes en 1941, puis augmentées d'un tome consacré à Mácha en 1948, offrent un ensemble plus organique, susceptible de représenter une proposition systématique plus complexe. Ces études démontrent les efforts et la réflexion conceptuelle claire de Mukařovský, qui tend à créer une base méthodologique solide pour la pensée structuraliste. La publication ensuite de tous les travaux disponibles de Mukařovský a fragilisé son projet, sans compter que même cet ensemble ne saurait remplacer la proposition d'un arsenal structuraliste clairement conçu et voulu comme un tout.

Le mouvement de la pensée de Mukařovský est une sorte de va-et-vient, du texte singulier qui est analysé à des formulations théoriques plus générales, requises par tel matériau ou par tel phénomène, avant de revenir au texte. Sur la base de cette forme de travail, nommée ultérieurement « méthode zig-zag », est née la *théorie du singulier*. Il convient d'extraire des études la théorie plus générale pour la reconstruire sous la forme d'un ensemble plus organique, de même qu'il faut vérifier les concepts avec lesquels on opère sur la base de leur utilisation, qui en fait les définit. Il est donc évident que le besoin de comprendre la manière dont le sens a été construit, de saisir une œuvre singulière (comme représentant de quelque chose) au moyen de la pragmatique et de l'approche fonctionnelle de l'École de Prague (donc comme moyen et composante de la situation de communication) et d'apurer comment elle se constitue comme objet esthétique était ressenti bien plus fort que le besoin de proclamer un système théorique complet.

52. Nous lisons ainsi les études sur fonction, norme et valeur esthétique, sur l'esthétique de la langue, sur le sujet comme catégorie textuelle, sur le poète, l'individu, l'objet esthétique, sur l'intentionnalité et la non-intentionnalité, etc.

Malgré tout, la conscience justement du système complexe qu'est la méthodologie et la théorie structuralistes (ou si on veut, l'opinion structuraliste, pour reprendre le mot de Mukařovský), est sous-jacente dans tous les textes publiés au cours des vingt premières années du structuralisme tchèque et en assure, sous la forme d'une armature solide quoique cachée, l'unité idéologique fondamentale, sans laquelle aucune école de théorie littéraire ne peut exister. La dynamicité des rapports, où selon les structuralistes se crée le sens, la conception même d'un sens non-clos et la perception de l'œuvre à la fois comme composante de la communication et comme forme spécifique du code social – tout cela fait que la théorie aussi est modelée de façon à pouvoir renouveler sans cesse la conception du sens. Sens dont le résultat est la conception de l'œuvre comme structure unificatrice, vivante et sujette à transformation permanente, qui en même temps n'est 'que' l'élément dynamique, créateur de sens d'une structure supérieure, instaurant par le procès de signification un équilibre instable des rapports.

C'est aussi pourquoi l'activité productive, dramatique du procès de signification qui advient dans le cadre d'un texte singulier et dont le résultat est une unité instable – l'œuvre – attire l'attention des structuralistes des deux premières générations sur les manifestations singulières de ce procès. La reconnaissance de l'organisation structurelle du texte se transforme en la reconnaissance du sens de la structure organique des œuvres littéraires, dont chaque œuvre est une composante et à laquelle d'une part elle renvoie (en la produisant) et par laquelle d'autre part elle est créée (produite) [53]. C'est aussi la raison pour laquelle l'apparat conceptuel des structuralistes praguois à ce moment-là (inspiré par la linguistique) se focalise sur l'analyse synchronique et considère à ce niveau les manifestations du semblable et du différent. Grâce à ces outils et aux analyses fondées sur eux, apparaissent la spécificité de l'œuvre, sa singularité et sa place dans l'art en tant qu'activité spéciale. C'est là que sa détermination et sa capacité à *être une œuvre d'art* trouvent leur origine.

Chaque œuvre particulière, chaque phénomène littéraire, à n'importe quel niveau de la construction sémantique, est ainsi conçu comme représentant d'un tout. Sa détermination fonctionnelle informe non seulement sur sa place dans le tout, mais aussi sur la nature de ce tout. C'est peut-être pour cela que, dans le cas des structuralistes

53. De là, le structuralisme praguois a poursuivi en direction des structures extra-littéraires et de la reconnaissance de leur rôle dans la constitution d'un artefact artistique littéraire. En passant par la structure des arts particuliers, on en arrive ainsi à la structure complexe des liens sociaux et culturels. C'est ce dont témoigne l'étude de Mukařovský « Du structuralisme » (1946), où il définit le concept de structure en lien avec son apparition dans différents contextes : « C'est avant tout chaque œuvre d'art particulière qui est en soi une structure [...] il n'y a pas seulement l'œuvre artistique unique et isolée qui soit structure. [...] Toute œuvre d'art – même la plus 'originelle' – est donc prise dans un courant continu qui traverse le temps. [...] il n'existe pas d'œuvre d'art en général, hormis quelques cas exceptionnels, qui soit l'unique œuvre de son auteur [...] en tant qu'élément d'une série d'expressions artistiques, aucun art n'est isolé dans la culture d'une nation donnée : à côté de la littérature, on trouve la peinture et la sculpture, à leur côté la musique, etc. [...] Enfin, nous ne pouvons passer sous silence les rapports qu'entretiennent les arts de nations différentes [...] Nous espérons [...] avoir montré au moins de manière allusive que ce n'est pas seulement l'œuvre d'art individuelle, ni non plus l'évolution de chaque art dans son ensemble, mais que ce sont aussi les relations qu'entretiennent les arts entre eux qui ont un caractère de structure, et que si nous envisageons tout cela comme une structure (c'est-à-dire comme un équilibre fugace de relations), nous ne nous trouvons pas en opposition avec la réalité, non plus que nous ne restreignons la diversité des possibilités de recherche, mais qu'au contraire nous soulignons leur richesse » (ici même, p. 28-29 et 31). Cet article important, basé sur une conférence en langue tchèque prononcée à Paris en 1946, a été publié en 1966. Il paraît en français ici pour la première fois. Voir également « Structuralism in Esthetics and in Literary Studies » (1941/1948), dans *The Prague School : Selected Writings 1929-1946*, Peter Steiner (éd.), John Burbank *et alii* (trad.), University of Texas Press, Austin, 1982, p. 67-82.

praguois, les propositions généralisantes, qui sont la condition de tout système, ne peuvent s'effectuer et ne s'effectuent qu'au niveau des éléments singuliers – phénomènes phonologiques, séries de motifs, actes de parole, particularités de style, participants au procès de communication – de la reconnaissance de la dominante du procès, ce phénomène sémantique mobile, pour élaborer à partir de là des propositions qui tentent de saisir les conditions fondamentales sous lesquelles l'œuvre opère – que ce soit au niveau de la poétique ou de l'esthétique. Cela découle d'ailleurs de l'une des thèses les plus importantes de l'École de Prague : on ne peut reconnaître le tout que si nous concentrons notre attention sur ses éléments particuliers, auxquels toutefois on ne doit pas le subordonner ; le tout crée un procès de signification – et se reconnaît comme tel – non pas comme somme mais comme tissu interactif de rapports.

Quand on lit soigneusement les études qui jalonnent les vingt premières années d'existence de la pensée structuraliste tchèque, il ressort donc clairement que ni Mukařovský ni Jakobson ou d'autres n'ont ressenti fortement le besoin d'un système organisé de manière claire, énoncé sous forme de programme et structuré en détail. Ils s'intéressaient bien davantage à l'œuvre littéraire concrète, phénomène qui unifie le procès de signification, tout en l'ouvrant toujours à un nouveau sens. C'est pourquoi, si nous voulons isoler et extraire le projet systématique et organique qui, selon nous, est sous-jacent à tous les textes structuralistes praguois de cette période, il convient d'observer la manière dont ses auteurs dans leurs travaux traitent les phénomènes qui constituent l'œuvre littéraire.

En 1942 sort sous la responsabilité éditoriale de Havránek et de Mukařovský le recueil *Čtení o jazyce a poezii* [Lecture sur la langue et la poésie], qui donne l'image d'un structuralisme tchèque sûr de lui, dont les activités visent toutes les manifestations linguistiques, organisées soit par la pratique linguistique quotidienne soit par l'esthétique, c'est-à-dire par une intention qui prend ses distances avec la réalité. Cette assurance est d'ailleurs manifeste dans les formules de l'introduction, qui confirment ce que Jakobson disait de l'originalité à laquelle étaient parvenus les penseurs praguois : « Le point de vue structuraliste a bouleversé la connaissance de la langue et de l'œuvre poétique ; le rôle des Tchèques dans cette transformation profonde est considérable et sur certains points décisif [54] ». Ce recueil montre de manière cristalline la nécessité de prendre en compte le fait littéraire comme l'une des composantes du mouvement structurel plus vaste qui anime la réalité extra-linguistique. Une affirmation atteste le chemin parcouru depuis les origines formalistes : la structure littéraire ne se développe pas dans le vide, mais est partie « d'un riche ensemble de phénomènes culturels, tels que les autres arts, la science, la religion, l'organisation de la vie sociale » (*Ibidem*), qui constituent sa perspective extra-linguistique. L'œuvre (comme objet esthétique) est le produit de son contexte social, dont elle devient en même temps l'emblème [55].

Traduit du tchèque par Laurent Vallance

54. Bohuslav Havránek et Jan Mukařovský (éd.), *Čtení o jazyce a poezii*, Družstevní práce, Praha, 1942, p. 8.

55. Ce n'est pas pour rien que Mukařovský écrit, à propos de la poésie de Mácha, que chaque génération peut prêter « à l'œuvre de Mácha le sens dont elle a besoin ; chaque époque remodèle sous sa propre responsabilité la figure du poète à son image, par quoi elle caractérise à la fois elle-même et le poète » (« Genetika smyslu v Máchově poesii » [Genèse du sens dans la poésie de Mácha, 1938], repris dans *Studie II*, Host, Brno, 2001, p. 375).

Addendum

John Pier

Après le départ de René Wellek, de Roman Jakobson et de Thomas G. Winner aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, et malgré la fermeture des universités tchèques pendant l'occupation allemande, Mukařovský a poursuivi ses recherches en poétique et esthétique sémiotique, accompagné de jeunes chercheurs comme Felix Vodička ou Jiří Veltruský. En 1948, il sort la deuxième édition (première édition 1941), en trois volumes, de ses écrits déjà publiés, sous le titre de *Kapitoly z české poetiky I-III* [Chapitres de poétique tchèque]. La même année voit l'arrivée au pouvoir du Parti communiste en Tchécoslovaquie et Mukařovský, passant vers l'approche marxiste de l'histoire littéraire, est nommé Recteur de l'Université Charles de Prague, poste qu'il occupe jusqu'en 1953. Il continue à participer aux réunions du Cercle linguistique de Prague jusqu'à son interdiction en 1952. En 1951, il publie un essai, « Ke kritice strukturalismu v naší literarní vědě » [Sur la critique du structuralisme dans notre science littéraire], dans lequel il renonce à son passé structuraliste. Pendant les années 1950, il participe également à la fondation de l'Académie des Sciences tchèque, dont il dirige l'Institut de littérature tchèque de 1952 à 1962.

À la fin des années 1940, des étudiants de Mukařovský (Jiří Veltruský et Ladislav Matějka, entre autres) commencent à quitter la Tchécoslovaquie. Une décennie plus tard, quelques-uns de ses étudiants à l'Université Charles découvrent avec enthousiasme ses écrits d'avant 1946. La libéralisation idéologique des années 1960 donne aux chercheurs de l'École de Prague dits de « deuxième génération » (Miroslav Červenka, Lubomír Doležel, Milan Jankovič, Mojmír Grygar, etc.) la possibilité d'entrer en contact avec la recherche internationale, notamment en France à l'époque du structuralisme, en Allemagne (l'École de Constance), aux Pays-Bas (Département de littérature de l'Université d'Amsterdam) aux États-Unis (Département des langues et littératures slaves de l'Université du Michigan) et au Canada (Université de Toronto). En 1966 paraissent sous la direction de Květoslav Chvatík *Studie z estetiky* [Études d'esthétique], qui rassemble des écrits inédits de Mukařovský des années 1930 et 1940, ainsi que deux volumes à l'occasion de son 75e anniversaire : *Struktura a smysl literárního díla* [Structure et signification de l'œuvre littéraire], sous la direction de Milan Jankovič, Zdeněk Pešat et Felix Vodička, et *O literárnej avantgarde* [Sur l'avant-garde littéraire], sous la direction de Mikuláš Bakoš *et alii*. En 1968, les nouvelles évolutions du structuralisme tchèque culminent avec un colloque à Brno consacré à la structure et l'histoire. Malgré les restrictions politiques et administratives imposées en Tchécoslovaquie après les événements de 1968, deux autres anthologies des travaux de Mukařovský sont publiées : *Cestami poetiky a estetiky* [Par les chemins de la poétique et de l'esthétique, 1971] et *Studie z poetiky* [Études de poétique, 1982]. L'année 1995 voit une édition des conférences universitaires de Mukařovský du début des années 1930 : *Básnická sémantika : Univerzitní přednášky Praha–Bratislava* [Sémantique poétique. Conférences universitaires Prague–Bratislava], Martin Procházka (éd.).

À partir des années 1990, Mukařovský et les recherches de l'École de Prague connaissent un regain d'intérêt en Tchécoslovaquie. Depuis lors, d'importantes initiatives en faveur des recherches sur le structuralisme tchèque sont entreprises, notamment par Květoslav Chvatík et Miroslav Červenka, mais aussi par les membres du Département Théorie au sein de l'Institut de littérature tchèque de l'Académie des Sciences tchèque. La page d'accueil peut être consultée sur http://www.ucl.cas.cz/en/2013-02-14-12-31-11/theory-department.