UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITÉ NANCY 2
ÉCOLE DOCTORALE *LANGAGES, TEMPS, SOCIÉTÉS*

N° d'enregistrement attribué par la bibliothèque

THÈSE

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ NANCY 2
Discipline : linguistique et littérature russe
présentée et soutenue publiquement par

Svetlana MAIRE

le 15 juin 2011

Titre :

LES PARTICULARITÉS DE LA LANGUE PARLÉE DANS *L'ANNÉE DU SEIGNEUR* ET *LE PÈLERINAGE* D'IVAN ŠMELËV

Volume 1

Directeur : M. le Professeur Antoine Nivière

JURY :
Michel Niqueux (Université de Caen)
Serge Rolet (Université Lille 3)
Stéphane Viellard (Université Paris IV -Sorbonne)
Stanislaw Fiszer (Université Nancy 2)

REMERCIEMENTS

La thèse est souvent présentée comme un très long chemin parsemé d'obstacles, de doutes, de larmes … Or, l'écriture de ma thèse s'est relevée d'autant moins douloureuse qu'elle fut enrichissante. Cela est dû, à mon avis, au sujet qui me passionnait depuis longtemps ainsi qu'aux personnes avec lesquelles j'ai travaillé et qui m'ont entouré.

Je remercie très respectueusement mon directeur de thèse, M. Antoine Nivière pour son concours et ses conseils qui m'ont été fort utiles.

Je suis redevable en particulier M. Yves Gentilhomme-Koutyrine de m'avoir reçue chez lui à deux reprises et d'avoir partagé ses souvenirs de son oncle.

Je remercie les membres du jury, Michel Niqueux, Serge Rolet, Stéphane Viellard, Stanislaw Fiszer, d'avoir accepté la tâche de juger mon travail.

Je ne saurais omettre, bien sûr, dans mes remerciements, celles qui ont été mes correctrices francophones tout au long de ces années, Mme Denise Le Guennec et Mme Joëlle Gros. Il est absolument sûr que la relecture de plusieurs centaines de pages demande un énorme courage.

Je veux également remercier M. Jean-Claude Anscombre pour les conseils qu'il m'a prodigués et les articles qu'il m'a fournis. Mes remerciements vont également à Véronique Montemont et Lucie Kempf pour leur concours, leurs encouragements, leurs critiques constructives et leurs conseils judicieux.

Cette étude n'aurait pu être réalisée sans l'aide efficace et généreuse des responsables des bibliothèques de l'Université Nancy 2 ainsi que l'ENS de Lyon et tout particulièrement Anne Maître. Les renseignements bibliographiques fournis par Nadejda Egorova, chef du Département bibliographique de la Maison de la littérature russe parue à l'étranger à Moscou.

Je voudrais enfin remercier ma famille sans le soutien de laquelle je n'aurais pu achever ce projet. Un grand *spassibo* tout particulier à mes parents qui ont été mes fournisseurs attitrés de nombre d'ouvrages en provenance de Russie. Un immense merci à mon mari d'avoir su supporter mes angoisses et mes humeurs et de m'avoir épaulée tout au long de ces années. Plus largement, j'exprime une pensée particulière pour mes beaux-parents et ma grand-mère qui se sont avérés des nounous sans faille. Enfin, merci à mon petit Ilia que j'aime tant et qui m'apporte tellement de joie de vivre.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS **2**

AVERTISSEMENT **8**

INTRODUCTION **10**

1. PROBLÉMATIQUE 10
2. CORPUS 20
3. OBJECTIFS ET MÉTHODES DE LA RECHERCHE 28
4. PLAN DE LA THÈSE 29

PARTIE I : LA LANGUE PARLÉE EN TANT QUE COMPOSANTE DE LA LANGUE NATIONALE **31**

I.1. LE PARLER DANS TOUS LES ÉTATS **31**

I.1.1. CADRE THÉORIQUE 31
I.1.1.1. Aperçu historique de l'étude de la langue parlée *31*
I.1.1.2. La stratification de la langue *37*
I.1.2. DIFFÉRENTS ASPECTS DE LA LANGUE PARLÉE 47
I.1.2.1.Aspects linguistiques *47*
I.1.2.1.1. Niveau phonétique 47
I.1.2.1.2. Niveau morphologique 48
I.1.2.1.3. Niveau lexical 50
I.1.2.1.4. Niveau syntaxique et sémantique 51
I.1.2.2. Aspects extralinguistiques *54*
I.1.2.2.1. Niveau expressivo-émotionnel 54
I.1.3. LANGUE PARLÉE ORALISÉE 63
1.1.3.1. Place de la langue oralisée entre l'écrit et l'oral *64*
1.1.3.2. Procédés d'oralisation *66*

I.2. LANGUE ORALISÉE RUSSE 70

I.2.1.ÉTAPES D'ORALISATION DE LA LANGUE LITTÉRAIRE RUSSE 70
I.2.1.1. La langue parlée dans la littérature russe avant le XX^e siècle 71
I.2.1.2. Le Siècle d'Argent et le symbolisme 84
I.2.1.3. Les années 1920 : le néoréalisme et la littérature de masse 90
I.2.2. LA STYLISATION 100
I.2.2.1. Skaz et skazka 103
I.2.2.2. Lubok 113
I.2.2.3. Prose ornementale 115
I.2.2.4. Parole d'autrui 117
I.2.3. L'APPORT DE LA LITTÉRATURE DE L'ÉMIGRATION 123
I.2.3.1. L'activité littéraire des écrivains russes en émigration 123
I.2.3.2. La russité de la littérature de l'émigration 134
I.2.3.3. Genre autobiographique comme exutoire de l' « âme russe » souffrante 141
I.2.3.4. Le mythologème « habitat » dans les écrits des émigrés 147

I.3. LES DOMINANTES INTÉRIEURES D'IVAN ŠMELËV 150

I.3.1. L'IDIOSTYLE 152
I.3.2. LE MOT EN TANT QU'INSTRUMENT 154
I.3.3. LES IDÉES RELIGIEUSES ET PHILOSOPHIQUES 156
I.3.4. LA JOIE DE VIVRE ET LA LUMIÈRE 172
I.3.5. LA MÉMOIRE 175

I. 4. BILAN 179

PARTIE II : LES ÉLÉMENTS PARLÉS DANS LE PROCESSUS DE LA STYLISATION 182

II. 1. NIVEAU PHONÉTIQUE 183

II.1.1. VARIANTES EXPRESSIVES 184
II.1.1.1. Durée vocalique et consonantique 185
II.1.1.2. Découpage en syllabes 188
II.1.1.3. Réduction 190
II.1.2. VARIANTES EXPRESSIVES ET STYLISTIQUES 190
II.1.2.1. Prononciation populaire 192
II.1.2.2. Prononciation dialectale 200

II.2. NIVEAU MORPHO-SYNTAXIQUE 203

II.2.1. VARIANTES MORPHO-SYNTAXIQUES POPULAIRES ET EXPRESSIVES 203
II.2.1.1. Noms 205
II.2.1.1.1. Modèles préfixaux des noms 205
II.2.1.1.2. Modèles suffixaux des noms 206
II.2.1.1.3. Catégorie du genre 215
II.2.1.1.4. Catégorie du nombre 218

II.2.1.1.5. Catégorie des cas 220
II.2.1.1.5.1. Génitif singulier 221
II.2.1.1.5.2. Génitif pluriel 225
II.2.1.1.5.3. Datif 226
II.2.1.1.5.4. Instrumental 227
II.2.1.1.5.5. Prépositif 228
II.2.1.2. Adjectifs et adverbes 231
II.2.1.2.1. Modèles préfixaux des adjectifs 231
II.2.1.2.2. Suffixes diminutifs des adjectifs et des adverbes 232
II.2.1.2.3. Forme comparative des adjectifs et des adverbes 239
II.2.1.2.4. Forme superlative des adjectives et des adverbes 242
II.2.1.3. Possessifs 243
II.2.1.4. Numéraux 244
II.2.1.5. Verbes 249
II.2.1.5.1. Variantes populaires 249
II.2.1.5.2. Modèles affixaux à sens expressif et émotionnel des verbes 265
II.2.2. RÉDUPLICATION ET RÉPÉTITION 269
II.2.2.1. Réduplication et répétition des noms, des adjectifs et des adverbes 270
II.2.2.2. Modèles de réduplication ou de répétition des formes verbales 274

II.3. NIVEAU LEXICAL 279

II.3.1. MOTS FOURRE-TOUT 279
II.3.2. LES SLAVONISMES À L'INTÉRIEUR DE LA LANGUE PARLÉE 282

II.4. BILAN 292

PARTIE III : LA MENTALITÉ NATIONALE À TRAVERS LA LANGUE ORALISÉE 295

III.1. NIVEAU PRAGMATICO-ÉNONCIATIF 296

III.1.1. DÉNOMINATIONS DES PERSONNES ET FORMES D'APPELLATION 296
III.1.1.1. Noms communs 297
III.1.1.2. Noms propres 308
III.1.1.2.1. Prénoms 309
III.1.1.2.2. Surnoms 314
II.1.2. INTERJECTIONS 318
III.1.2.1. Paramètre de la composition 320
III.1.2.2. Paramètre du registre 325
III.1.2.3. Paramètre de la nature des cris et des bruits 325
III.1.2.4. Paramètre de la fonction 329
III.1.2.5. Paramètre du type 330
III.1.3. PARTICULES 338
III.1.3.1. Particule ved' 339
III.1.3.1.1. Particule *ved'* dans les phrases narratives 342
III.1.3.1.2. Particule *ved'* dans les phrases interrogatives 346
III.1.3.1.3. Particule *ved'* en combinaison avec d'autres éléments 347

III.1.3.1.3.1. Combinaison *a ved'* ... 348
III.1.3.1.3.2. Combinaison *da ved'* ... 349
III.1.3.1.3.3. Combinaison *i ved'* ... 351
III.1.3.1.3.4. Combinaison *no ved'* ... 351
III.1.3.2. Particule nu ... *352*
III.1.3.2.1. Particule *nu* dans les dialogues ... 356
III.1.3.2.2. Particule *nu* dans les monologues ... 359
III.1.3.2.3. Particule *nu* en combinaison avec d'autres éléments ... 362
III.1.3.2.3.1. Combinaison *nu da* ... 362
III.1.3.2.3.2. Combinaison *nu i* ... 363
III.1.3.2.3.3. Combinaison *nu čto ... ž(e)* ... 364
III.1.3.2.3.4. Combinaison *nu už* ... 365
III.1.3.2.3.5. Combinaison *nu vot (i)* ... 366
III. 1.3.3. Particule vot ... *367*
III.1.3.3.1. Rôle de la particule *vot* en fonction de sa position ... 368
III.1.3.3.2. Particule *vot* en combinaison avec d'autres éléments ... 375
III.1.3.3.1.1. Combinaison *a vot* ... 375
III.1.3.3.1.2. Combinaison *da vot* ... 379
III.1.3.3.1.3. Combinaison *i vot* ... 381
III.1.3.3.1.4. Combinaison *vot (už) i* ... 382
III.1.3.3.1.5. Combinaison *tak vot (i)* ... 385
III.1.3.4. Particule –s ... *387*

III.2. LES FIGEMENTS ... 390

III.2.1. PHRASÉOLOGIE ... 391
III.2.1.1. Expressions figées somatiques ... *395*
III.2.1.1.1. Apparence physique ... 397
III.2.1.1.2. Qualités et défauts ... 399
III.2.1.1.3. Ivresse ... 400
III.2.1.1.4. Santé et maladies ... 402
III.2.1.1.5. État émotionnel et psychique de l'homme ... 403
III.2.1.1.6. Description du comportement, des gestes et de la façon de faire ... 406
III.2.1.2. Système métrique ... *408*
III.2.1.3. Système monétaire ... *408*
III.2.1.4. Le quotidien ... *410*
III.2.1.5. Religion ... *415*
III.2.1.6. Traditions ... *420*
III.2.1.7. Expressions onomastiques ... *424*
III.2.2. PARÉMIES ... 426
III.2.2.1. Structure des parémies ... *431*
III.2.2.1.1. Le principe de binarité ... 432
III.2.2.1.2. Le principe de contraste ... 433
III.2.2.1.2.1. Antithèse ... 434
III.2.2.1.2.2. Acrothèse ... 436
III.2.2.1.2.3. Désidentification et métaphore ... 437
III.2.2.1.2.4. Oxymoron ... 438
III.2.2.1.3. Rime et rythme ... 438
III.2.2.2. Variantes ... *443*
III.2.2.3. Proverbes comme miroir de la société ... *445*

III.2.2.3.1. Les concepts bibliques et leur reflet dans les parémies russes 446
III.2.2.3.2. Mentalité russe 453
III.2.2.4. Proverbes, dictons et les corps de métiers 459
III.2.2.5. Primety 462

III.3. BILAN 472

CONCLUSION GÉNÉRALE 474

ANNEXES 483

BIBLIOGRAPHIE 609

AVERTISSEMENT

La translittération

Afin de faciliter la lecture par les non-russophones, tous les exemples russes sont translittérés en caractères latins sauf dans certaines citations dont les auteurs utilisent la translittération française. Dès lors, dans certains cas, les mêmes mots sont translittérés de deux façons, par exemple, « Puškin » et « Pouchkine ». La translittération en caractères latins est conforme à la norme explicitée dans le tableau suivant :

Lettres russes	**Signes de translittération**		**Lettres russes**	**Signes de translittération**
А а	A a		Р р	R r
Б б	B b		С с	S s
В в	V v		Т т	T t
Г г	G g		У у	U u
Д д	D d		Ф ф	F f
Е е	E e		Х х	X x
Ё, ё	Ë ë		Ц ц	C c
Ж, ж	Ž ž		Ч, ч	Č, č
З з	Z z		Ш, ш	Š, š
И и	I i		Щ, щ	Ŝ, ŝ
Й й	J j		Ъ, ъ	″
К к	K k		Ы, ы	Y, y
Л л	L l		Ь, ь	′
М м	M m		Э, э	È, è
Н н	N n		Ю, ю	Ju, ju
О о	O o		Я, я	Ja, ja
П п	P p			

Les titres des ouvrages et des périodiques

Toujours dans le but de faciliter la lecture de notre travail pour les non-russophones, tous les titres des ouvrages étrangers sont traduits en français et ils sont suivis du titre original translitteré lors de la première mention. Par la suite le titre de l'ouvrage est donné uniquement en français. Les titres des périodiques sont translittérés, mais ils ne sont pas traduits.

Le corpus

Afin de faciliter la lecture, nous avons simplifié les titres de deux ouvrages cités tout au long de notre thèse. Ainsi, le titre «I. S. Šmelëv. Leto Gospodne», in I. S. Šmelëv. *Leto Gospodne. Neupivaemaja čaša.* B. K. Zajcev. *Rasskazy. Golubaja zvezda.* V. V. Nabokov. *Rasskazy. Mašen'ka*. M., Detskaja literatura, 2003 sera noté par la suite «**I. S. Šmelëv. *Leto Gospodne.***» et le titre « I. S. Šmelëv. Bogomol'e.» in *Izbrannye sočinenija* en 2 volumes*. Rasskazy. Bogomol'é. Leto Gospodne.* M., Literatura, 1999, vol. 2 sera noté par la suite «**I. S. Šmelëv. *Bogomol'e*.**»

Les citations

Les citations des ouvrages sont données systématiquement en français. Or, les citations du corpus sont données en russe et sont doublées par l'auteur du présent travail. Cela est fait afin de préserver la langue authentique d'Ivan Šmelëv.

Sauf cas contraire, la traduction des citations des ouvrages russes et anglophones est de notre fait.

Le calendrier

Le calendrier julien (dit « staryj stil'/ancien style ») étant en vigueur en Russie jusqu'en 1918, les dates retardaient de douze jours au XIX^{e} siècle et de treize jours au XX^{e} siècle par rapport au calendrier grégorien (dit « novyj stil'/nouveau style »). Dès lors, toutes les dates d'avant 1918 ont leur correspondance en nouveau style.

Les notes de bas de page

L'indication « cf. » renvoie aux extraits qui ne sont pas cités directement.

Les références aux renseignements explicatifs (par exemple, des lieux et des réalités russes) seront présentées sous cette forme : Cf. l'annexe …

La bibliographie

Dans notre bibliographie, chaque ville d'édition est désignée par son intitial selon la correspondance suivante: L. pour Leningrad, M. pour Moscou, P. pour Paris, SPb. pour Saint-Pétersbourg.

INTRODUCTION

1. Problématique

L'héritage littéraire d'Ivan Šmelëv (1873-1850), un grand écrivain russe du début du XX^{e} siècle, a un destin complexe et unique. Les événements dramatiques de sa vie et l'originalité de ses œuvres ont été l'objet d'études de la part de critiques contemporains de l'écrivain. En effet, avant son émigration en France, son talent original a souvent attiré l'attention des critiques. Ce fut surtout le cas après la sortie, en 1911, de son roman *Garçon !* (*Čelovek iz restorana*). Or, son départ à l'étranger en 1922 a affaibli l'intérêt que suscitaient jusqu'alors ses œuvres. En Occident, Šmelëv n'a pas bénéficié de la visibilité d'un Bunin ou d'un Nabokov. Ainsi, promis à la célébrité avant la Révolution russe de 1917, il est resté l'un des écrivains russes les moins connus du grand public parmi ceux qui avaient exilé en France.

Sujet

Le thème de notre travail porte sur la langue oralisée d'Ivan Šmelëv comme élément fondamental dans sa création de l'image d'une Russie perdue. Notre analyse qui se basera sur l'étude du diptyque que constituent *L'Année du Seigneur* (*Leto Gospodne*) et *Le Pèlerinage* (*Bogomol'e*) englobera les procédés phonostylistiques, morphosyntaxiques, lexicaux et paradigmatiques mis en place par l'écrivain dans le processus d'oralisation de l'écrit.

Le choix de nous tourner vers *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* est conditionné avant tout par le fait que ces deux ouvrages se présentent comme l'apogée du travail de l'écrivain dans la restitution du russe oral. Prenant en compte le fait que *L'Année du Seigneur* se présente comme une suite du *Pèlerinage,* il nous a paru logique d'analyser les deux œuvres ensemble.

Avant de nous livrer à l'analyse fouillée de notre corpus nous tenons à décrire, en quelques traits, la vie de l'écrivain et à faire un rapide tour d'horizon de l'ensemble de l'œuvre d'Ivan Šmelëv. Cette démarche obéit à un double objectif : présenter la nature complexe de la perception du monde chez cet écrivain et utiliser cette description afin de mieux comprendre l'impact du diptyque *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* dans la littérature russe et mondiale.

Présentation générale de l'auteur

Ivan Sergeevič Šmelëv est né à Moscou, dans le faubourg Kadeševskaja, dans le quartier du Zamoskvoreč'e, le 21 septembre /3 octobre 1873. Son arrière-grand-père, Ivan Sergeevič Šmelëv, et son arrière grand-mère, Ustin'ja Vasil'evna, avaient décidé de venir s'installer à Moscou au début du XIX^{e} siècle. Après l'incendie de la ville en 1812, l'ancêtre de l'écrivain constata que beaucoup de gens ne possédaient plus rien et il prit la décision d'ouvrir son commerce de vente de vaisselle en bois.[1] Après avoir gagné beaucoup d'argent, l'arrière-grand-père de l'écrivain se lança dans la construction, en devenant entrepreneur en bâtiment. Le grand-père paternel, Ivan Ivanovič, continua à diriger l'entreprise familiale. Mais le sens des affaires lui faisait défaut, si fait qu'à sa mort il laissa cent mille roubles de dettes, ce qui représentait à l'époque une somme énorme. Le père du futur écrivain, Sergej Ivanovič, était lui aussi entrepreneur en bâtiment et il était également propriétaire de bains publics à Moscou. Ces deux activités sont largement représentées dans le diptyque. Le monde du petit Šmelëv est étroitement lié aux activités de son père et aux personnes qui entouraient ce dernier. C'est pourquoi l'action du diptyque reproduit avec soin et offre au lecteur tout un éventail de détails sur le milieu des marchands, des entrepreneurs, de toutes les autres « petites gens » de Moscou. Ces pages côtoient la description de l'ambiance familiale de la maison familiale de Moscou où la conception du monde et les valeurs morales du futur écrivain se sont formées. Dans la cour de la maison des Šmelëv, située dans le Zamoskvoreč'e, des centaines d'ouvriers du bâtiment ou des artisans venaient de toutes les *gubernii* de la Russie centrale. Ils apportaient avec eux leurs rites, leurs contes, leurs chansons, leur langage magnifique et, de l'aveu de l'écrivain, ce fut pour lui « la première école de la vie, la plus importante et la plus sage ».

> J'ai vu beaucoup de choses gaies et de choses tristes dans notre cour. [...] C'est ici que j'ai

[1] L'activité de l'arrière grand-père d'Ivan Šmelëv est évoquée dans *Le Pèlerinage*.

> appris la vie. C'est ici que j'ai ressenti de l'amour et du respect envers ce peuple qui pouvait tout faire. [...] Dans la cour il y avait beaucoup d'artisans – des fabricants de *baranki*[1], des cordonniers, des pelletiers, des couturiers. Ils m'ont donné beaucoup de mots, beaucoup de sentiments et d'expérience. [...] Tous mes sentiments qui me font compatir, m'indigner, penser, ressentir, je les ai reçus des centaines de gens simples aux mains aux ampoules et aux yeux qui me regardaient avec gentillesse.[2]

Il est également important de souligner que la famille d'Ivan Šmelëv, profondément religieuse, appartenait au groupe des vieux-croyants.[3] Le mode de vie des vieux-croyants, leurs valeurs, notamment leur sens de la solidarité, de l'entraide, mais aussi l'esprit marqué par une grande proximité entre les maîtres et leurs domestiques ou leurs ouvriers, ont eu un grand impact sur la formation de la perception du monde de l'écrivain.

Ses débuts littéraires s'étant faits dans les années 1890 avec la publication de *Près du moulin* (*U mel'nicy*, 1894) et sa production s'étant terminée dans les années 1940, l'œuvre littéraire de Šmelëv a duré en tout environ un demi-siècle. Il paraît évident que les idées de l'écrivain et sa façon d'écrire évoluèrent avec le temps.

La nièce de l'écrivain, Julija Koutyrina, qui fut sa première biographe, distingue deux périodes dans la carrière littéraire d'I. S. Šmelëv dans la carrière littéraire de Šmelëv. En effet, elle divise toute son œuvre entre celle qui a été créée avant le départ de Russie et celle d'émigration.[4] Cependant, nous pensons que cette division est trop simpliste dans la mesure où la problématique des ouvrages des premières années de l'émigration diffère sensiblement des livres šmelëviens écrits à partir des années 1930. Pour notre part, nous proposons de distinguer quatre périodes essentielles.

Au début de sa carrière, Šmelëv se jette d'un extrême à l'autre : tantôt il adhère à « un socialisme fortement teinté d'idéalisme »[5] dont les idées ont envahi la Russie à cette époque - par ses idées Šmelëv était proche des écrivains d'extrême gauche qui étaient regroupés autour de la Maison d'Édition *Znanie* et où Maksim Gor'kij jouait un rôle de

[1] *Baranki* – cf. l'annexe « Réalités russes ».

[2] I. S. Šmelëv, «Avtobiografija», in Ivan Šmelëv, *Polnoe sobranie sočinenij* en 12 volumes, vol. 3, 1913, M., Sibirskaja blagozvonnica, 2008, p. 503.

[3] Les réformes liturgiques entreprises par Nikon qui fut patriarche de l'Église orthodoxe russe de 1652 à 1658 ont été à l'origine du schisme des vieux-croyants. Ceux, qui n'ont pas voulu adhérer à sa réforme de l'Église en 1653, ont reçu le nom de *starovery / vieux-croyants* ou de *staroobrjadcy / vieux-ritualistes*.

[4] Cf. Ju. A. Koutyrina, *Ivan Sergeevič Šmelëv*, Izdanie russkogo naučnogo instituta pri Russkoj akademičeskoj gruppe v Pariže, 1960, N° 2.

[5] D. Schakhovskoy, *Bibliographie des œuvres de Ivan Chmelëv*, P., Institut d'Études Slaves, 1980, p.6.

leader à partir de 1900 - tantôt il éprouve des accès de piété et crée des œuvres comme *Sur les rochers de Valaam* (*Na skalax Valaama*, 1897).

Or, le succès n'était pas encore au rendez-vous et ses livres se vendaient mal, cela a découragé l'écrivain pour un long moment. À cette époque Šmelëv continue à travailler en tant que fonctionnaire de l'État d'abord dans la région de Moscou, puis dans la région de Vladimir. Son travail l'oblige à voyager beaucoup. Au cours de ses voyages à travers la Russie, le futur écrivain observe, mais n'écrit toujours pas. C'est seulement l'ambiance, à la fois joyeuse et inquiétante, régnant en Russie avant la première révolution qui pousse Ivan Šmelëv à « reprendre la plume »[1]. Il écrit plusieurs nouvelles dont *Garçon !*[2], son premier livre à succès, où le thème du petit homme est le sujet principal. Cet ouvrage a été traduit en plusieurs langues et, en 1927, un film portant le même nom a été tourné dans la Russie soviétique.[3]

L'ensemble des œuvres appartenant à la première période ne comporte pas encore l'influence des quêtes linguistiques et idéologiques des agents du Siècle d'Argent. Or, à partir de son récit *Le Silence effrayant* (*Puglivaja tišina*), paru en 1912, nous pouvons dire qu'une deuxième période dans l'œuvre d'I. S. Šmelëv commence. Aussi, tout le récit utilise la synthèse des détails propres au naturalisme et des traits modernistes. On retrouve également des traces de l'influence de l'impressionnisme, trait caractéristique de la prose néoréaliste, dans ses livres *Les Adieux* (*Rosstani,* 1913) et *La Fièvre* (*Lixoradka*, 1915) traditions que Šmelëv a continuées dans son œuvre en émigration. À partir de ce moment, les concepts réalistes, notamment la tendance au reflet objectif de la réalité et les sujets à caractère social ont fait la place aux techniques néoréalistes élaborées sous l'influence du modernisme. Les oeuvres de Šmelëv commencent à donner une vision plus subjective de l'auteur, la description des personnages et des paysages ainsi que la composition d'une oeuvre s'attache fortement à de nouvelles méthodes du début du XX^{e} siècle. Désormais chaque détail à l'intérieur du texte littéraire acquiert non seulement un rôle descriptif visant

[1] O. N. Mixajlov, « Prorok v svoëm otečestve. I. S. Šmelëv (1873-1950) », in I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne.* p. 8.

[2] Les avis des spécialistes sur l'appartenance de cet ouvrage à tel ou tel genre littéraire se divisent. Quant à Šmelëv, il le définissait comme roman.

[3] Le film a été tourné sans l'autorisation de l'auteur de l'ouvrage. I. S. Šmelëv a été profondément indigné par ce film car premièrement, il n'avait pas été consulté pour donner son accord et deuxièmement, il n'était pas d'accord avec l'interprétation de son roman. Si dans le roman, l'auteur voulait mettre en relief les valeurs de l'homme russe et démontrer sa compassion envers le destin difficile du peuple russe, le metteur en scène soviétique, Jakov Protazanov, en a fait un film anti-bourgeois.

à se rapprocher au maximum du monde réel, mais il est porteur des valeurs esthétiques de l'écrivain.

La troisième période dans l'œuvre de l'écrivain russe commence avec l'arrivée de la Révolution d'octobre de 1917. « Si Šmelëv accueille la Révolution de février avec foi et ferveur, celle d'octobre provoquera en lui un revirement et une condamnation sans appel »[1], - remarque D. Schakhovskoy. Aussi, sa position anti-bolchevique trouve-t-elle un reflet dans ses œuvres de cette période[2] comme les nouvelles *L'Inépuisable coupe* (*Neupivaemaja čaša,* 1918), *Cela fut* (*Èto bylo,* 1919), et *Le Sang d'autrui* (*Čužaja krov',* 1918-1922). Dans toutes les œuvres de cette période, nous trouvons déjà la présence de la problématique développée de façon plus approfondie dans les ouvrages de sa troisième et dernière période. Ne voyant autour de lui que mort et souffrance, Šmelëv clame son désaccord avec la guerre ; il la perçoit comme quelque chose d'horrible qui traumatise et mutile les gens normaux. Il révèle aux lecteurs ses conceptions pacifistes à travers ses ouvrages de la troisième période.

Sous la pression de ses amis écrivains et après de longues hésitations, Šmelëv décide de quitter la Russie si chère à son cœur et de partir pour la France. Pendant les premières années d'exil, le cœur de Šmelëv est encore plein de dégoût et de rancune envers les bolcheviks. Il ne parvient à leur pardonner ni la mort de son fils unique, ni tout ce qu'ils ont fait à sa chère Russie. En 1923, il écrit *Le Soleil des morts* (*Solnce mërtvyx*). Cet ouvrage nous dresse un tableau terrifiant de la Russie : triomphe du mal, famine et banditisme. N. M. Solnceva note à propos de ce livre que « *Le Soleil des morts* est le témoignage d'une crise spirituelle très profonde de Šmelëv »[3].[4]

C'est pour cette critique de la réalité bolchevique que l'écrivain a été boycotté dans son pays natal, et ce depuis 1926. La plupart de ses œuvres, créées encore en Russie, ont été mises à l'index. Par ailleurs, comme si la punition n'était pas suffisante, une vraie campagne anti-Šmelëv a été menée juste après la fin de la deuxième guerre mondiale. Les autorités soviétiques ainsi que les milieux de l'émigration pro-soviétiques ont à l'époque accusé l'écrivain d'avoir collaboré avec les nazis. Ce qui a motivé une telle accusation fut

[1] D. Schakhovskoy, *Bibliographie des œuvres de Ivan Chmelëv*, *op. cit*., p. 6.

[2] Pour plusieurs biographes d'Ivan Šmelëv comme D. Schakhovskoy, O. N. Mikhaïlov, A. P. Černikov et d'autres la deuxième période commence en 1918 et se termine en 1922 avec l'exil de l'écrivain.

[3] N. M. Solnceva*, Ivan Šmelëv. Žizn' i tvorčestvo*, M., Èllis Lak, 2007, p. 130.

[4] Cf. S. Maire, « Un Šmelëv émigré », in *Actes de colloque Strasbourg 2009*, IFAVL ("Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft"), éd. Rodopi, Amsterdam et New York, à paraître.

la participation d'Ivan Šmelëv au *Te Deum* (*moleben*) pour les victimes de Crimée, assassinées par les bolcheviks ; cette manifestation avait été organisée par les Allemands. Les justifications de l'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*, la protection de G. P. Struve, K. V. Denikina, V. F. Zeeler n'ont pas réussi à mettre fin à la polémique concernant Šmelëv. Après que la radio soviétique ait parlé le 25 mai 1947 de la collaboration de Šmelëv avec le journal anti-communiste *Russkaja mysl'*, l'écrivain a dû abandonner le rêve de voir ses œuvres publiées un jour en Russie soviétique. C'est ce qui lui causait le plus de peine : amoureux de la Russie jusqu'au bout des ongles, il souffrait beaucoup à l'idée que ses œuvres tombent dans l'oubli.

Mais finalement Šmelëv allait arriver à surmonter sa douleur. Désormais, il se tourna vers la spiritualité. Peut-être serait-il plus juste de dire qu'il revint à ses premières valeurs, parce que l'écrivain avait toujours été une personne profondément croyante. Et si « beaucoup d'idées contradictoires luttaient au fond de lui, son œuvre littéraire n'a pas été touchée et elle s'est concentrée sur les problèmes de la spiritualité russe »[1]. Au cours de cette période, Ivan Šmelëv écrit des ouvrages imprégnés de spiritualité et de russité comme *Nounou de Moscou* (*Njanja iz Moskvy,* 1933), *Les Voies célestes* (*Puti nebesnye*, 1935-1948), *Chez le starets Varnava* (*U starca Varnavy*) et d'autres. C'est dans cette quatrième période que naissent les deux ouvrages, *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, dont nous étudierons le langage dans notre thèse.

En ce qui concerne la critique à l'étranger, nous pouvons dire que ni l'œuvre de I. S. Šmelëv, ni sa personnalité ne laissaient quiconque indifférent. Chaque apparition d'un de ses articles ou la publication d'un de ses ouvrages provoquait un tollé de réactions, qu'elles soient positives et négatives. Nous pouvons nommer parmi les contemporains qui se sont exprimés sur son œuvre Julij Ajxenval'd, Aleksandr Amfiteatrov, Konstantin Bal'mont, Ivan Bunin, Zinaïda Gippius et son mari, Dmitrij Merežkovskij, Ivan Il'in, Konstantin Močul'skij, Gleb Struve, Mark Višnjak, Boris Zajcev et d'autres. Or, même si indéniablement, cette abondance était la preuve d'un grand talent de l'écrivain, il s'agissait d'analyses peu poussées, souvent limitées à une œuvre concrète.

Durant la seconde moitié du XX^{e} siècle, l'intérêt pour l'œuvre d'Ivan Šmelëv est au plus bas. La parution de deux grands ouvrages critiques apparus quelques années après la

[1] A. M. Vaxovskaja, « I. S. Šmelëv (1973-1950) », in *Istorija russkoj literatury XX veka. 1910-1930 gody. Russkoe zarubež'e*, L. F. Alekseeva (dir.), M., Vysšaja škola, 2005, vol. 2, p. 205.

mort de l'écrivain et proposant des points de vue opposés sur l'activité littéraire d'I. S. Šmelëv n'a pas su attirer l'attention du grand public sur les ouvrages šmelëviens. Dans *La Solitude et la liberté* (*Odinočestvo i svoboda*, 1955)[1], de Georgij Adamovič et *Sur l'obscurité et l'éclaircissement* (*O t'me i prosvetlenii,* 1959)[2], d'Ivan Il'in, chacun des deux critiques littéraires donne sa vision et son appréciation sur l'apport des œuvres d'Ivan Šmelëv dans la littérature russe et mondiale.

G. Adamovič voit l'écrivain comme « un artiste instable » auquel on n'accordera jamais le statut de grand écrivain russe malgré son talent. Le critique reproche à Šmelëv d'être passionné outre mesure, de s'emporter facilement dans les descriptions de l'ancienne Russie. G. Adamovič considère que cette passion démesurée conditionne l'alourdissement du style et du langage de l'écrivain : « La page de Šmelëv est extrêmement chargée, parfois même trop, comme si elle souffrait sous la pression des volutes stylistiques, des artifices intonatifs et autre magnificence de couleurs »[3].

Ivan Il'in a une appréciation opposée de l'apport de Šmelëv dans la littérature russe. Il'in admire également le langage de l'écrivain. Dans son ouvrage critique *Sur l'obscurité et l'éclaircissement*, Il'in affirme, en effet, que Šmelëv était « un grand maître de parole et d'image »[4] et « qui maîtrisait la richesse de la langue russe comme personne »[5]. Le philosophe estime que les mots de l'écrivain sont « transparents et profonds à la fois »[6]. Selon Ivan Il'in, son ami Šmelëv a réussi formidablement bien à recréer la vie des Russes surtout grâce au choix du vocabulaire « colorié et chargé en souvenirs [...] Tout a été vu et montré avec [...] un frémissement au cœur [...]. La Russie et l'orthodoxie sont montrées ici à l'aide de la force de l'amour clairvoyant »[7, 8].

En 1960, la nièce de l'écrivain, Ju. A. Koutyrina publie le livre de souvenirs *Ivan Sergeevič Šmelëv*. L'ouvrage présente sans doute une grande valeur dans la mesure où il

[1] L'ouvrage est paru à New York.

[2] Le titre complet de l'ouvrage est *O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov-Šmelëv (Sur l'obscurité et l'éclaircissement. Le livre de critique littéraire. Bunin-Remizov- Šmelëv)*, il a vu le jour à Munich.

[3] G. Adamovič, « Šmelëv », in *Odinočestvo i svoboda*, SPb, Azbuka klassika, 2006, p. 74.

[4] I. A. Ilin, « O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov- Šmelëv », in I. A. Il'in, *Polnoe sobranie sočinenij* en 10 volumes, M., Russkaja kniga, 1996, vol. 6, p. 384

[5] *Ibid*., p. 350.

[6] *Ibid*., p. 352.

[7] *Ibid.*, p. 385.

[8] En 1946, Šmelëv a pu lire la version presque définitive de la monographie de son ami I. A. Il'in. Il a constaté que l'auteur de *Sur l'obscurité et l'éclaircissement* est parvenu à définir mieux que quiconque les dominantes de son oeuvre.

propose les témoignages d'une personne très proche de l'écrivain. Mais ce n'est pas une biographie détaillée de l'écrivain : il s'agit plutôt d'un recueil des rapports de conférences sur I. S. Šmelëv et certaines de ses grandes œuvres.

En 1975, Dimitri Schakhovskoy soutient sa thèse de doctorat intitulée *Šmelëv. Peintre de la réalité russe* sous la direction de Nicolas Weisbein. Cette thèse est une analyse profonde de l'ensemble de la production littéraire de Šmelëv qui tente d'élucider l'appréhension de la réalité par l'écrivain. Dimitri Schakhovskoy en arrive à la conclusion que l'écrivain a su tisser des liens étroits et vivaces avec la Russie traditionnelle. Et c'est avant tout la langue šmelëvienne « spontanée dont il a le secret »[1] qui a permis le rapprochement entre le monde dépeint dans ses écrits et la réalité. C'est pourquoi, insiste D. Schakhovskoy, cette langue mérite une étude particulière.

La fin du XX^e^ siècle sera marquée par le retour de l'héritage littéraire de l'écrivain dans sa patrie et la redécouverte de l'ensemble des œuvres d'Ivan Šmelëv, et de la reconnaissance de leur valeur littéraire et spirituelle.

En 1999, une archive unique contenant la correspondance privée entre I. S. Šmelëv et O. A. Bredius-Subbotina a été rendue à la Russie par l'archiprêtre Grigorij Krasnocvetov.[2]

Le 30 mai 2000 a eu lieu une cérémonie d'ensevelissement des cendres d'I. S. Šmelëv et de sa femme dans la nécropole du monastère de Donskoj.[3] Šmelëv avait exprimé ce souhait dans son testament rédigé le 6 janvier 1944. Lors de cette cérémonie le Patriarche de Moscou et de toute la Russie, Alexis II a déclaré :

> Un demi-siècle est passé depuis la mort d'Ivan Sergeevič Šmelëv mais c'est seulement depuis dix ans que ces livres profondément orthodoxes, honnêtes, talentueux sont parvenus en Russie et sont devenus une partie intégrante de la renaissance spirituelle de notre société.[4]

---

[1] D. Schakhovskoy, *Šmelëv. Peintre de la réalité russe,* Thèse d'État, P., Sorbonne, 1975, p. 438.

[2] Il a exécuté ainsi la dernière volonté d'Olga Aleksandrovna Bredius-Subbotina (1904-1959), écrivain et peintre, le dernier amour de l'auteur de notre corpus. Elle était émigrée russe. Après avoir épousé un riche et noble hollandais, elle est partie vivre dans la patrie de son époux. (Voir : N. M. Solnceva, *op. cit.*, chapitres XVI - XVIII, pp. 329-404; V. Saxarov, «Tri muzy Ivana Šmelëva », *Literaturnaja Rossija*, N° 4 du 25. 01. 2002,
URL : http://www.litrossia.ru/archive/89/criticism/2086.php).

[3] En 2005, les cendres du général A. I. Denikin, du philosophe I. A. Il'in et celles de leurs femmes ont été ensevelies dans une tombe du cimetière du monastère à côté des Šmelëv.

[4] Alexis II, *Le discours sur le grand écrivain russe Ivan Šmelëv, prononcé lors de la cérémonie d'ensevelissement des cendres de l'écrivain au monastère Donskoj*, N°11-12 (41-42), publié sur Internet le 13.06.2000,

La même année, Yves Gentilhomme-Koutyrin, le fils de la nièce de l'écrivain Julia Koutyrina[1], est venu rendre hommage à la tombe de son oncle et de sa tante à la nécropole du monastère de Donskoj. Deux ans après, son livre de souvenirs intitulé *Mon oncle Vanja* (*Moj djadja Vanja*)[2], contenant entre autres sa correspondance avec I. S. Šmelëv, a été édité par le monastère Sretenskij à Moscou.

Ce n'est qu'à partir des années 1990 qu'une étude approfondie de l'œuvre littéraire d'Ivan Šmelëv a été entreprise. En 1994, en Russie, est publié *Moskoviana : Vie et œuvre d'Ivan Šmelëv* (*Moskoviana : Žizn' i tvorčestvo Ivana Šmelëva*)[3] , écrit par la chercheuse américaine Olga Sorokina. Cette monographie présente une description très complète de la vie de l'écrivain et de l'ensemble de ses œuvres. Toutefois, ce livre ne fait pas l'unanimité parmi les spécialistes et les lecteurs russes. Elena Os'minina, auteur d'une thèse de doctorat et de plusieurs publications sur l'écrivain et responsable de l'édition de ses oeuvres complètes, tout en reconnaissant l'importance de *Moskoviana*, reproche à O. N. Sorokina de n'avoir soumis à une analyse approfondie que des œuvres d'Ivan Šmelëv de la première et de la deuxième période de l'écrivain, c'est-à-dire d'ouvrages qui ont été rédigés en Russie.[4] Ainsi, le lecteur russe est resté sur sa faim, car l'œuvre littéraire produite en exil restait encore en dehors du champ d'études. C'est probablement pour cette raison qu'un an plus tard, en 1995, deux ouvrages majeurs, l'un dû à Anatolij Černikov et l'autre à Ivan Esaulov, apparaissent dans les rayons des librairies russes.[5] Les deux auteurs de ces monographies étudient plus particulièrement les dominantes esthétiques et spirituelles de l'écrivain, l'évolution de son oeuvre et sa place dans le processus littéraire. En 2007, Natal'ja Solnceva, une autre spécialiste šmelëvienne russe, propose au public le résultat de ses recherches sur la vie de l'écrivain dans un ouvrage intitulé *Ivan Šmelëv. Vie et oeuvre.* (*Ivan Šmelëv. Žizn' i tvorčestvo*).

URL : http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/denlit/041/12.html .

[1] Nous gardons l'orthographe « Koutyrina » sous laquelle elle est connue en France.

[2] Le prénom « Vanja » est le diminutif du prénom « Ivan ».

[3] O. N. Sorokina, *Moskoviana : Žizn' i tvorčestvo Šmelëva,* M., Moskovskij rabočij, 1994.

[4] Cf. E. Os'minina, « Puti zemnye i puti nebesnye », *Moskva*, 1995, N° 1, pp. 164-167.

[5] A. P. Černikov, *Proza I. S. Šmelëva : koncepcija mira i čeloveka*, Kaluga, 1995 ; I. A. Esaulov, *Poètika literaturnogo russkogo zarubež'ja (Šmelëv i Nabokov : dva zaveršenija tradicii). Kategorija sobornosti v russkoj literature*, Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta, 1995).

En plus d'un grand nombre de recherches consacrées à l'auteur du diptyque *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, le monde cinématographique s'est également intéressé au destin, riche de moments tragiques, ainsi qu'à l'héritage littéraire d'Ivan Šmelëv. En 2004, le premier épisode d'une série historico-documentaire *Les Russes sans la Russie* (*Russkie bez Rossii*)[1], réalisée par N. S. Mixalkov, a permis de faire connaître à la Russie d'aujourd'hui le triste sort de Sergej Šmelëv, ce fils que l'écrivain aimait tant, disparu tragiquement à la fin de la Guerre civile. Deux ans plus tard, c'est le roman d'Ivan Šmelëv *Histoire d'amour. Aventure de mon copain* (*Istorija ljubovnaja. Roman moego prijatelja*, 1927) qui se retrouve sous les feux des projecteurs au propre comme au figuré lorsqu'il est adapté à l'écran. En 2006, le dessinateur et le réalisateur de films d'animation, Aleksandr Petrov, a créé un magnifique film d'animation *Mon amour* (*Moja ljubov'*)[2] où il a utilisé la technique de la peinture sur verre. L'auteur de ce projet se dit « être tombé littéralement amoureux de ce roman, de la remarquable langue de l'écrivain »[3]. D'ailleurs, le dessin animé a été nominé aux Oscars 2008 dans la catégorie « Meilleur court métrage d'animation ».

Aujourd'hui, le lecteur russe connaît surtout Šmelëv pour son diptyque. Le lecteur soviétique a découvert *L'Année du Seigneur* en 1988 et *Le Pèlerinage* deux ans après, en 1990. Suite au succès immédiat du diptyque auprès du public russe, *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* ont été réédités par la suite à de multiples reprises.[4] Par ailleurs, depuis une dizaine d'années, ils sont inscrits dans les programmes scolaires de la terminale.

Dès lors, la nouvelle popularité de Šmelëv, non seulement dans le monde des critiques littéraires, mais également chez le simple lecteur russe, peut être expliquée en partie par cet intérêt très récent pour la religion en Russie. En effet, interdite pendant la période soviétique, la religion est devenue un exutoire pour les Russes perdus dans cette

[1] *Russkie bez Rossii*, 2004, 7 épisodes. Le premier épisode, *le Prologue*, relate les événements qui ont eu lieu en novembre 1920. Beaucoup de Russes n'ayant pas accepté la révolution bolchevique ne voulaient pas quitter la Russie : parmi eux, la famille de Šmelëv. N. S Mixalkov cherche à montrer la destinée de ces personnes.

[2] Le film *Moja ljubov'*, M., couleur, durée 26 minutes, 2006. Ce film d'animation a été projeté en France à Aubervilliers en novembre 2007.

[3] L'interview réalisée par A. Zaozërskaja, « Aleksandr Petrov : "Oskar" ne lučše i xuče drugix nagrad », *Trud*, N° 032 du 22.02.2008,
URL : http://by.trud.ru/issue/article.php?id=200802220320104 .

[4] Cf. notre bibliographie.

nouvelle société.[1, 2] Ainsi, *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* comme d'ailleurs d'autres ouvrages d'Ivan Šmelëv, où une image positive de l'Église et de la foi orthodoxe forment un leitmotiv, sont devenus incontournables. Selon les critiques, ces derniers sont les plus réussis de l'œuvre tardive de Šmelëv, ses ouvrages de l'époque de l'exil sont empreints de spiritualité ; la question de la foi prenait de plus en plus d'importance à mesure que l'écrivain avançait en âge.

2. Corpus

Le livre *L'Année du Seigneur* est né d'un petit récit de Noël, écrit en 1927[3] à la demande du petit Yves, le petit-neveu de l'écrivain. [4]

> Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество. Ну что же... Не поймёшь чего – подскажет сердце[5].
>
> Tu veux, mon petit, que je te parle de la Noël russe? Après tout... Ce que tu ne comprendras pas, ton cœur te le soufflera.

Šmelëv décrit dans d'autres chapitres les offices d'une année entière comme les fêtes de Noël, Pâques, le Carême et leur influence sur la vie des croyants. Ces chapitres ont été publiés dans les journaux et revues de l'émigration russe *Vozroždenie*, *Rossija i slavjanstvo*, *Rul'*, *Russkaja mysl'*,[6] ou encore dans les revues comme *Novyj mir* et *Mir i iskusstvo*. La publication des chapitres s'est faite dans un ordre différent de celui du livre, en fonction de la fête religieuse la plus proche par rapport au calendrier. Ensuite Šmelëv a

[1] Cf. A. Nivière, *Les Orthodoxes russes*, Brepols, Fils d'Abraham, 1993.

[2] G. Nivat démontre que les rapports entre la religion et le peuple russe ont toujours été très particuliers. Il s'agit de rapports extrêmement fusionnels, marqué par un fort degré de sexualité : « [...] la contiguïté avec Dieu dont parle Tsvétaeva est le vrai sujet du récit, comme de l'opéra : l'homme russe aime à sauter directement au cœur de la Jérusalem céleste, là où, pour citer un poète soviétique simili-clérical, "l'esprit russe baise Dieu sur la bouche" ». (G. Nivat, *Russie-Europe : la fin de schisme : études littéraires et politiques*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1993, p. 189).

[3] La date du début de *L'Année du Seigneur* diffère selon les biographes. Certaines sources indiquent que Šmelëv a commencé le livre en 1927 (N. M. Solnceva, *op. cit.* ; E. Ponomarëv, « Rossija, rastvorënnaja v večnosti », *Voprosy literatury*, 2004, N° 1, p. 84) et d'autres sources penchent plutôt pour 1928 (D. Schakhovskoy, *Bibliographie des œuvres d'Ivan Chmelëv, op. cit*., 1980, p.13).

[4] À cette époque, le petit Yves était âgé de sept ans.

[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 103.

[6] Cf. notre bibliographie.

décidé de rassembler les chapitres et d'en faire un livre sur les joies et les peines d'un petit garçon, Vanja, âgé de sept ans.

La première édition du cycle *L'Année du Seigneur* date de 1933. Cependant, l'auteur semblait insatisfait de cette version, car il avait l'impression de ne pas avoir tout dit à ses lecteurs. Ainsi, le travail de finition durera jusqu'en 1948, année où le cycle a été publié.

Le titre de *L'Année du Seigneur* trouve son étymologie dans *L'Évangile selon Luc* : « L'Esprit du Seigneur est sur moi, parce qu'il m'a oint pour [...] publier une année de grâce du Seigneur [1] ». Il nous semble également important de préciser que, dans le titre, le mot *leto* [2] est employé avec un double sens. Premièrement, selon la signification moderne *leto* est associé aux beaux jours, la joie et le soleil. D'ailleurs, le soleil est le symbole très puissant de *L'Année du Seigneur*, il y occupe une place dominante. Selon une version étymologique, *leto* proviendrait du mot latin *laetus* qui voulait dire « beau, superbe »[3]. On obtient donc une image d'une belle saison ensoleillée. Par ailleurs, le philosophe I. A. Il'in, l'ami de l'écrivain, propose son interprétation du titre :

> Il y a deux soleils sur notre ciel : le soleil de planète qui nous donne un printemps tumultueux, un été chaud, un joli automne et un hiver sévère et menaçant, mais magnifique et paradisiaque et l'autre soleil, spirituel et religieux [...] Et voici que Šmelëv montre à nous et à tout le reste du monde [...] comment l'âme russe, tout en construisant la Russie depuis des siècles, remplit ces saisons de *L'Année du Seigneur* de son travail et de sa prière. [...] C'est la Russie même. C'est le rythme éternel de ses prières et de son travail. [4]

Deuxièmement, en slavon, *leto* avait la signification « l'année calendaire, douze mois ». Dans *L'Année du Seigneur*, il s'agirait plus d'une année religieuse. Les événements de la deuxième partie font écho à ceux décrits dans la première. Ainsi, cette répétition insiste sur l'idée du renouvellement et, en même temps, sur la représentation du mouvement circulaire de la vie : la joie et la peine se relayent constamment, de même que les fêtes et les moments de tristesse. Le cercle véhicule non seulement l'idée de la continuité et de la répétition, mais il a par ailleurs un sens spirituel. Le cercle traduisant

[1] *Évangile de Luc* (4 ; 18-19).
[2] Rappelons que le titre original de l'ouvrage est *Leto Gospodne*.
[3] M. Fasmer, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, traduit de l'allemand par O. N. Trubačëv, préface de B. A. Larin, en 4 volumes, M., Progress, 1967, vol. 2 (E-Muž), p. 488.
[4] I. A. Il'in, « O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov-Šmelëv », *op. cit.*, p. 382.

l'idée de l'unité entre les hommes se rapproche en effet des réflexions du philosophe russe Vladimir Solov'ëv.

Cette interprétation est étroitement liée à la composition, également circulaire, de l'ouvrage et de chacun des chapitres. La singularité de la composition de *L'Année du Seigneur*, évoquée par les spécialistes šmelëviens, consiste également dans le fait que les actions se déroulent non selon le calendrier civique, mais selon le calendrier religieux. Ce choix de Šmelëv est dicté sans aucun doute par sa profonde foi et par l'idée de la domination de la vie religieuse sur la vie terrestre. Il démontre aussi l'affection de l'écrivain pour la culture traditionnelle russe qui « se distingue par la vision cyclique » du temps et où « la vie de l'homme est organisée en fonction de la périodicité et l'ordre cosmique, à son tour, repose sur l'éternel retour des cycles qui assure sa stabilité »[1]. Ainsi, l'œuvre est organisée selon une structure temporelle particulière qui « place le lecteur dans un au-delà du temps et permet à l'écrivain de recréer le passé dans le cadre de l'éternité »[2].

L'Année du Seigneur est composé de trois parties, intitulées « Les Fêtes (Prazdniki) », « Les Fêtes-Joies (Prazdniki-Radosti) », « Les Chagrins (Skorbi) »[3]. Les noms des parties sont « parlants », renseignant d'entrée le lecteur sur le contenu de la narration : les fêtes et les joies du début cèderont la place aux chagrins de la fin. N. A. Nikolina évoque une composition symétrique des deux premières parties de l'ouvrage : « leurs chapitres sont entreliés et certaines situations de sujet se répètent »[4]. Par ce fait, nous pouvons apercevoir que la nature et la vie de l'homme sont également liées. Nous rejoignons l'idée émise par Natalija Nikolina, spécialiste de l'écriture autobiographique, selon laquelle le lien entre les chapitres des deux premières parties souligne la continuité de la vie religieuse des croyants et reflète en même temps le rythme de la vie de la nature.[5] La troisième partie du livre, « les Chagrins », se différencie des deux premières. En premier lieu, la tonalité n'est pas la même car, dans cette troisième partie, le petit Vanja fait part au lecteur de la mort de son père tant aimé. La disparition de l'être cher, la douleur provoquée par cette perte ainsi que les idées philosophiques liées à la mort font opposition

[1] N. Stangé-Zhirovova, *Une autre Russie : fêtes et rites traditionnels du peuple russe*, Peeters, « Société d'Études Linguistiques et Anthropologiques de France », 1998, p. 51.
[2] C. Hauchard, « Ivan Chméliov (Ivan Šmelëv) : l'écriture de la nostalgie », *Slovo*, 2005-2006, N° 32-33, p. 28.
[3] Cf. l'annexe « Tables des matières de *L'Année du Seigneur* et *du Pèlerinage* ».
[4] N. A. Nikolina, «Poètika povesti I. S. Šmeleva "Leto Gospodne"», *Russkij jazyk v škole*, 1994, N° 5, p. 69.
[5] *Id.*

à l'ambiance joyeuse des « Fêtes » et des « Joies ». En comparaison avec les deux premières parties, la troisième nous semble être plus générale, l'auteur ayant fait le choix de la rendre plus personnelle.

Près de deux ans après avoir commencé *L'Année du Seigneur*, ce « requiem lumineux de son enfance »[1], Ivan Šmelëv se lance dans l'écriture du deuxième cycle intitulé *Le Pèlerinage*. Le lecteur y retrouve les mêmes personnages, mais, chronologiquement, les événements du *Pèlerinage* précèdent ceux de *L'Année du Seigneur*. Ainsi, *Le Pèlerinage* est rattaché à *L'Année du Seigneur* par le biais du narrateur et d'autres personnages, par les événements en lien avec ceux du premier cycle, par les particularités de composition et par le style oralisé. Or, si comme le remarque à juste titre O. N. Sorokina, *L'Année du Seigneur* est dénué de fable, les chapitres du *Pèlerinage* sont rattachés par un événement concret, celui du pèlerinage à la laure de la Trinité de Saint-Serge.[2] De ce fait, *Le Pèlerinage* nous présente le tableau de toute la Russie croyante.[3] Le contenu de ce deuxième volet du diptyque (16 chapitres) réunit ainsi les souvenirs de Vanja liés à ce voyage à la laure. De surcroît, « en poursuivant le chemin des pèlerins à la laure de la Trinité-Saint-Serge, Šmelëv rappelle constamment que les choses suprêmes, significatives du point de vue spirituel coexistent avec les choses quotidiennes, terrestres dans la vie de l'homme »[4].

L'ouvrier Gorkin devient l'un des personnages principaux du diptyque d'Ivan Šmelëv. L'adjectif *gornij* qui caractérise les troupes célestes est à l'origine de son nom de famille. « Le motif principal de la représentation de Gorkin est sa ressemblance avec les hommes saints »[5]. Nous retrouvons le même motif dans la représentation de l'autre personnage positif du diptyque, le cocher Antip. Ainsi, « une identification directe du domaine terrestre et de celui de la sainteté est la base de la poétique de Šmelëv dans les années 30 »[6]. Pourtant, ces personnages « idéaux » et proches, par leur physique et leurs

[1] C. Hauchard, *op. cit*., p. 20.
[2] Cf. O. N. Sorokina, *op. cit.,* p. 284.
[3] Il faut savoir qu'au moins une fois par an les habitants pieux de Moscou et de ses environs se rendaient en pèlerinage dans ce monastère. C'était la destination du pèlerinage la plus prisée jusqu'à la révolution de 1917 (L'action du *Pèlerinage* se déroule en 1879). Les pèlerins mettaient environ un jour et demi de marche pour atteindre le lieu saint, situé à environ 70 km au nord de Moscou.
[4] O. N. Sorokina, *op. cit.*, p. 285.
[5] E. Ponomarëv, *op. cit*., p. 84.
[6] *Id*.

qualités morales, des saints, sont une exception. En effet, deux tendances contradictoires se dessinent dans la représentation des personnages et de l'atmosphère russe d'avant la Révolution de 1917. À côté de Gorkin et d'Antip, un grand nombre de personnages se côtoient, « une composante importante de cette Russie chrétienne et patriarcale qui a disparu pour toujours ».[1] Leurs portraits sont dessinés avec plus de réalisme. Šmelëv se fait le peintre fidèle de la nature humaine avec ses qualités et ses défauts.

À mesure que l'écriture du *Pèlerinage* progresse, les chapitres du cycle sont publiés dans le journal parisien *Rossija i Slavjanstvo* sous forme de récits. Par la suite, ces récits furent réunis dans un livre qui fut publié pour la première fois à Belgrade, en 1935. C'est à Paris, en 1948, que l'ouvrage en question fut réédité la deuxième fois.

L'apparition du diptyque n'a pas laissé le monde littéraire indifférent. Parmi les écrivains contemporains d'Ivan Šmelëv qui ont accueilli favorablement le cycle, nous pouvons également citer, Nikolaj Kul'man, Aleksandr Amfiteatrov, Vladimir Nemerovič-Dančenko, Konstantin Bal'mont, Konstantin Močul'skij, Henri Troyat.[2] En 1938, le grand duc Vladimir Kirillovič, l'un des prétendants au trône des Romanov, envoie une lettre d'admiration à propos du *Pèlerinage* à Ivan Šmelëv. De plus, I. A. Il'in a appelé *Le Pèlerinage* « une œuvre de confession »[3] et dans sa monographie, Ju. A. Koutyrina emploie constamment l'épithète *prelestnyj /charmant* pour caractériser *L'Année du Seigneur*. Nous pensons que cette épithète peut signifier également « envoûtant » ou « magique » dans la mesure où c'est l'effet que produit le *skaz* moderne šmelëvien sur le lecteur. Néanmoins, la réaction des critiques n'a pas été unanime : certains contemporains de l'écrivain lui ont reproché l'absence d'intrigue dans *L'Année du Seigneur* et dans *Le Pèlerinage*. Georgij Adamovič, poète et critique littéraire, a perçu le diptyque de Šmelëv

[1] L. V. Toropčina, « Lujbov' k rodnomu pepelišu v povestvovanii I. S. Šmelëva "Leto Gospodne" », *Literatura*, 2004, N° 44, p. 3.

[2] Voir, par exemple, A. Amfiteatrov, «Njanja iz Moskvy », *Vozroždenie*, 1936, N° 3893 du 30 janvier, pp. 2, 5, N° 3907 du 13 février, p. 2, N° 3908 du 14 février, p. 2 ; «Strastnaja kniga », *Vozroždenie*, 1926, N° 533 du 17 novembre, p. 2.; I.A. Il'in, « Pravoslavnaja Rus'. "Leto Gospodne. Prazdniki" », *Vozroždenie*, 1935, N° 3606 du 18 avril, pp. 3-4, « Svjataja Rus'. "Bogomol'e" Šmelëva », *Vozroždenie*, 1935, N° 3620 du 02 mai, pp. 3-4, I.A. Il'in, « Tvorčestvo Šmelëva », *Vozroždenie*, 1933, N° 2985 du 04 août, pp. 2, 4; K. V. Močul'skij, « Iv. Šmelëv."Leto Gospodne. Prazdniki" », *Sovremennye zapiski*, 1933, N° 52, pp. 458-459 ; N. K. Kul'man, « Iv. Šmelëv."Bogomol'e" », *Sovremennye zapiski*, 1935, N°57, pp. 464-466 ; V. F. Zeeler, « Bogomol'e », *Russkaja mysl'*, le 2 septembre 1949 ; H. Troyat, « Ivan Šmelëv », *Russkaja musl'*, le 15 octobre 1952.

[3] I. A. Il'in, « Bogomol'e », in *Bol'šaja ènciklopedija russkogo naroda* (basé sur l'article «Svjataja Rus'. "Bogomol'e" *Šmelëv*a », *Vozroždenie*, 1935),
URL : http://www.rusinst.ru/articletext.asp?rzd=1&id=201&tm=10 .

comme une utopie, déformant la représentation de la vie du Zamoskvoreč'e : « En relisant du Šmelëv on a envie de s'exclamer : "Je ne te reconnais pas, Russie ! " »[1].

Les frontières chronologiques de notre corpus sont assez étendues. En effet, le présent travail nous offre l'opportunité d'étudier la langue parlée russe de la fin du XIX^e^ siècle. Or, précisons que les frontières temporelles sont relativement mobiles. D'un côté, le cycle d'Ivan Šmelëv décrit des événements autobiographiques de 1879-1880. Ainsi, on peut présumer que les personnages s'expriment dans la langue russe de cet espace temporel. Cependant, les œuvres *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* ont été créés plus de quarante-cinq ans plus tard, ce qui veut dire que la langue de l'écrivain a forcément dû subir des modifications. D'un autre côté, le parler populaire à la fin du XIX^e^ siècle, c'est-à-dire de la principale couche sociale du diptyque, était encore très en retard dans son développement par rapport au langage des autres milieux sociaux. Dès lors, ces deux processus sociolinguistiques élargissent les frontières chronologiques de la version du parler russe que nous analyserons dans notre travail.

Néanmoins, la plus grande part du matériau présenté reflète bien les particularités lexicales et syntaxiques et morphosyntaxiques de la langue russe de la fin du XIX^e^ siècle.

Nous pouvons également préciser **les frontières spatiales** du corpus. L'action du cycle d'Ivan Šmelëv se déroule à Moscou et plus précisément dans le quartier de Moscou dénommé Zamoskvoreč'e[2] (*L'Année du Seigneur*), situé dans les environs de Moscou et à Sergiev Posad[3] (*Le Pèlerinage*). Ainsi, c'est surtout le parler de Moscou qui est représenté dans les deux ouvrages en question. Cependant, évoquer le parler de Moscou revient à évoquer la langue de toute la Russie. En effet, depuis des siècles et des siècles, des personnes originaires de toute la Russie et d'ailleurs venaient s'installer à Moscou. Elles étaient de différentes nationalités, de différentes religions et de différents milieux sociaux. Vladimir Elistratov, linguiste russe et auteur du dictionnaire portant sur le parler de Moscou de la fin du XIX^e^ siècle, note à cet effet que « tout en continuant à être Chinois,

[1] G. Adamovič, « Šmelëv », *op. cit.*, p. 75.
[2] *Le Zamoskvoreč'e* - cf. l'annexe « Réalités russes ».
[3] *Sergiev Posad* - cf. l'annexe « Réalités russes ».

Tatares, habitants de Novgorod, Biélorusses, habitants de Možajsk, Perses, Allemands *etc*, ces mêmes personnes devenaient en même temps des moscovites »[1].

Les frontières sociales du corpus décrites par le présent travail restent également relativement transparentes. La famille du personnage principal du diptyque d'Ivan Šmelëv, Vanja, appartient au milieu des marchands. Or, selon les études réalisées sur Moscou[2], nous pouvons présumer que les frontières entre les différentes couches sociales de cette ville étaient beaucoup plus floues que, par exemple, à Saint-Pétersbourg. Par ailleurs, cette transparence des frontières entre les couches sociales peut être également expliquée par des phénomènes socio-économiques et culturels. D'abord, le milieu des marchands, dans son désir de se rapprocher des nobles, copiait le comportement et la langue de ces derniers. Ensuite, le peuple, à son tour, empruntait le lexique et les tournures syntaxiques des couches supérieures. Non seulement parce que les gens du peuple trouvaient une plus grande beauté à la version noble de la langue, mais également en raison du développement économique du pays. En effet, vers la fin du XIX^{e} siècle, grâce à l'abolition de l'esclavage, le développement économique de la Russie avançait à grands pas. Dans ce contexte de transformation, un nouveau vocabulaire est apparu. Ainsi, le peuple s'est approprié ce vocabulaire en le modifiant souvent à sa manière. Néanmoins, la majeure partie de notre corpus représente le parler des marchands et des paysans russes de la fin du XIX^{e} siècle car « Moscou est essentiellement une ville du peuple et de la petite bourgeoisie. Compte tenu du fait que des dizaines milliers de paysans venaient gagner leur vie à Moscou, cette dernière est aussi une ville paysanne, " un grand village "»[3].

La langue du corpus

Nombreux ont été les écrivains et les critiques littéraires qui admiraient la langue de Šmelëv et notamment celle de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*. D'ailleurs, lors des débuts littéraires de Šmelëv, Maxime Gor'kij appréciait déjà la langue particulière du jeune écrivain. L'auteur du cycle *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* savait écouter le peuple

[1] V. S. Elistratov, *Jazyk staroj Moskvy. Lingvoènciklopedičeskij slovar'*, M., Russkie slovari, 1997, p. 8.
[2] Cf. les travaux de S. Baxrušin, *Staraja Moskva,* M., Lekcii po delam vysšej školy pri SNK SSSR, 1947; P. A. Buryškin, *Moskva kupečeskaja,* M., Stolica, 1990; A. G. Veksler, *Moskva v Moskve : Istorija v nedrax stolicy*, M., Moskovskij rabočij, 1968; O. Ivanov, *Zamoskvoreč'e. Stranicy istorii*, M., Izdatel'stvo V. Ševčuk, 2000.
[3] V. S. Elistratov, *Jazyk staroi Moskvy. Lingvoènciklopedičeskij slovar'*, *op. cit*., p. 9

et produire à l'écrit une langue oralisée avec un talent dont il est le seul à avoir le secret. Par ailleurs, la spécificité de la langue du diptyque consiste dans le fait que le lecteur soit en présence du narrateur-témoin « qui partage le point de vue et la langue de la collectivité [...] tout en demeurant décalé »[1]. La langue de Šmelëv capte l'attention du lecteur dès les premières phrases. Oleg Mixajlov, qui a préfacé les premiers livres de l'écrivain sortis en Russie post-soviétique, la qualifie de simple et à la fois magique. Il note à cet effet qu'« elle contient tantôt de petites, tantôt de grosses fautes, des altérations intraduisibles dans une autre langue, mais qui sont si douces, savoureuses et expressives dans la prononciation populaire. C'est exactement comme cela que parlait le milieu populaire de son époque »[2]. La réceptivité linguistique de Šmelëv, due à sa curiosité pour tous les milieux sociaux, lui a permis de se sentir à l'aise dans le milieu de la langue populaire. Bien que n'étant pas d'origine populaire, il est tout de même parvenu à relater de façon authentique toutes les particularités de ce parler. À travers ses œuvres, nous pouvons aussi ressentir son amour, son attachement et son respect envers le peuple russe.

L'Année du Seigneur et *Le Pèlerinage* sont des écrits oralisés. L'oralisation permet d'employer des formes non littéraires de la langue nationale : des dialectes, le jargon, l'argot et le parler populaire. C'est à ces marqueurs d'oralité que Šmelëv a eu recours dans les cycles *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage.* En introduisant des mots de l'oral dans le discours des héros, l'écrivain réduit la distance entre l'oral et l'écrit mais aussi entre les personnages et le lecteur. Enfin, Šmelëv recourt au parler par une nécessité d'ordre historique. En effet, dans le passé évoqué dans le diptyque à l'allure autobiographique, le garçon est entouré principalement de gens du peuple. Par conséquent, *L'Année du Seigneur* se nourrit de faits autobiographiques, s'attache à la description de la réalité russe et met en valeur la forme orale de la langue en tant qu'élément indissociable du peuple russe. C'est donc dans le souci de la fidélité aux faits exposés qu'Ivan Šmelëv a exploité l'oral dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*.

[1] D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan Université, 2000, p. 111.
[2] O. N. Mixajlov, *op. cit.*, p. 12.

3. Objectifs et méthodes de la recherche

Même si le véritable processus d'oralisation a commencé au début du XX^{e} siècle, selon M. M. Jocelyne Fernandez, « les mécanismes d'oralisation d'un texte écrit restent relativement mal connus »[1]. Dès lors, nous avions à apporter notre contribution à ce sujet qui nous passionne depuis longtemps.[2] Nous avons décidé d'explorer des procédures déployées par Ivan Šmelëv pour styliser le discours du narrateur et des personnages tout en gommant au maximum le clivage entre l'écrit et l'oral.

Ainsi, le but de notre travail est, à travers des différents aspects du parler du corpus défini, d'étudier les procédés de l'oralisation de sa langue en mettant en exergue les manifestations principales de la mentalité russe. Il s'agit, d'un côté, de décrire les moyens proprement linguistiques ; et d'un autre côté, d'établir les liens entre les facteurs linguistiques et extralinguistiques dans le fonctionnement des éléments oralisés dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* d'Ivan Šmelëv.

Les objectifs que nous nous sommes fixés sont les suivants :

- Définir la place de la langue oralisée dans le système langagier en passant par la confrontation de la forme orale et de la forme écrite de la langue.
- Établir les changements de statut des éléments du registre parlé dans la langue littéraire russe à travers différentes époques en se focalisant davantage sur sa fonction dans les écrits des écrivains russes en exil.
- Systématiser les procédés d'oralisation du corpus à différents niveaux langagiers.
- Mettre en lumière le potentiel stylistique des marqueurs oralisés.
- Démontrer la corrélation entre les éléments parlés et la culture et la mentalité russe.

Ces objectifs ont déterminé **les méthodes** que nous avons employées lors de notre recherche. Avant tout, nous avons utilisé la méthode de l'analyse linguistique au niveau grammatical de différentes parties du discours à caractère oralisé. Nous avons également

[1] M. M. Jocelyne Fernandez, *Les Particules énonciatives*, P., PUF, 1994, p. 143.
[2] Notre mémoire de fin d'études supérieures en Russie était consacré à l'étude des particularités de la langue parlée d'Émile Ajar dans *La Vie devant soi*.

recouru à l'analyse quantitative pour démontrer la fréquence d'emploi des éléments oralisés. L'analyse contextuelle a servi à l'étude du fonctionnement des marqueurs d'oralité dans le corpus défini.

Pour ce faire, nous avons tenu compte des travaux théoriques dans le domaine de la linguistique et plus spécialement de sa branche socioculturelle ainsi que dans les domaines littéraire et historique. Ce sont ces procédés d'analyse que nous allons nous efforcer d'appliquer dans l'étude des particularités de la langue oralisée de notre corpus.

4. Plan de la thèse

Notre travail sera ainsi structuré selon trois axes principaux.

Tout d'abord, nous avons voulu nous attacher aux différentes théories sur la structure du langage avancées par les linguistes. Aussi l'objectif de la première partie de notre thèse, intitulée « La Langue parlée en tant que composante de la langue nationale », est-il de présenter une approche globale envers la langue oralisée. Ici, en premier lieu, nous dresserons une synthèse des travaux réalisés dans ce domaine par des linguistes ainsi qu'une présentation sommaire des différentes stratifications langagières que l'on trouve dans les ouvrages consacrés à ce sujet. En deuxième lieu, nous donnerons un aperçu sous un angle linguistique et socio-historique des étapes de l'oralisation de la langue littéraire russe à travers les siècles. Nous démontrerons comment, freinée durant plusieurs siècles par la dominance du slavon et le code littéraire très strict, la pénétration des éléments de la langue parlée dans les écrits russes n'a pu s'accélérer qu'il y a environ un siècle seulement. Ensuite, nous nous focaliserons sur les traits particuliers de la prose des écrivains russes du début du XX^{e} siècle en exil ainsi que sur les raisons de l'émergence de la langue oralisée dans leurs œuvres. Nous clorons cette partie par la présentation des dominantes principales de l'idiolecte de l'auteur du diptyque.

L'objectif de la deuxième partie de la présente recherche, intitulée « Les Éléments parlés dans le processus de la stylisation », sera de passer en revue des éléments infra-phrastiques (phonétiques, morpho-syntaxiques, lexicaux) portant des marques d'oralité. Ainsi, nous nous intéresserons à ces trois niveaux langagiers afin de démontrer leurs particularités ainsi que leur apport dans l'oralisation de la langue de chacun d'entre eux.

Dans la troisième partie, « La Mentalité nationale à travers la langue oralisée », nous nous intéresserons aux éléments pragmatiques et énonciatifs repérés dans le corpus afin de mieux comprendre leur impact sur la création de l'effet d'oralité dans le texte littéraire. Notre attention se portera par ailleurs sur les figements en tant que composants récurrents de tout énoncé oral ou oralisé. Nous évoquerons différentes nuances apportées par les marqueurs d'oralité en fonction de leur position dans la phrase et du contexte. Enfin, tout au long de cette partie, nous établirons, dans une optique anthropologique, les relations de cause à effet entre les particularités de la mentalité de la culture russe et le fonctionnement interne du langage.

Aussi invitons-nous le lecteur du présent travail à découvrir, pas à pas, les procédés d'oralisation qui participent à l'originalité de l'œuvre d'Ivan Šmelëv.

PARTIE 1

LA LANGUE PARLÉE EN TANT QUE COMPOSANTE DE LA LANGUE NATIONALE

I.1. Le parler dans tous les états

I.1.1. Cadre théorique

Avant de passer à l'étude des particularités de la langue oralisée, nous nous proposons de donner un aperçu de l'étude de la forme orale à travers les époques. Cette déviation nous semble importante dans la mesure où le traitement de la forme orale par le monde scientifique est déterminant dans le processus de pénétration de ladite forme dans la langue littéraire.

I.1.1.1. Aperçu historique de l'étude de la langue parlée

La forme écrite de la langue attire l'attention des philosophes, des linguistes et d'autres scientifiques depuis beaucoup plus longtemps que la forme parlée ; par conséquent, les travaux sur ce sujet sont extrêmement nombreux, à la fois du point de vue descriptif et du point de vue analytique. On y trouve des études profondes et détaillées de la langue écrite.

Cependant, depuis le début du XX^{e} siècle, les linguistes se sont donné pour l'objectif de démontrer la primauté de la langue parlée sur la langue écrite. Les données recueillies grâce à de nouvelles méthodes et de nouvelles technologies ont révélé que les productions orales reflétaient mieux la structure d'une langue et la mentalité de ses porteurs. La forme

parlée de la langue est beaucoup moins étudiée que la forme écrite[1] même si ces dernières décennies les linguistes s'attachent plus souvent à l'analyse de la langue parlée qu'il y a encore un siècle. Selon le témoignage de David Crystal, il y a peu, les règles grammaticales se fondaient encore uniquement sur les textes écrits alors que la langue parlée était considérée comme forme dépourvue de règle.[2] Claire Blanche-Benveniste estime que « de nombreux préjugés pèsent sur la langue parlée ». Par conséquent, les éléments de la langue parlée « n'apparaissent dans les ouvrages de référence, la plupart du temps, que comme des curiosités marginales dignes d'un petit musée des horreurs de la langue »[3].

Les grammairiens avaient la tendance à penser que la langue parlée dépendait de la langue écrite et par conséquent elle lui était inférieure. Or, aujourd'hui la langue parlée est devenue un thème de réflexion, à parts égales avec la langue écrite ; ce dont on peut conclure que la forme parlée de la langue n'est plus dévalorisée par rapport au modèle normatif de l'écrit aux yeux des linguistes. Plus encore, la linguistique moderne insiste sur la primauté de la forme orale dans la mesure où l'écriture n'est qu'une transcription de la parole, la substance beaucoup plus ancienne que l'écriture. Il a été prouvé en effet que la langue parlée est beaucoup plus ancienne que la forme écrite et par conséquent, tous les systèmes écrits sont dérivés des systèmes oraux.[4] John Lyons, linguiste britannique renommé, met en exergue le système plus complexe de la langue parlée par rapport à la forme écrite et souligne que « tous les systèmes d'écriture sont manifestement fondés sur des unités de la langue parlée »[5].

> Aucun système d'écriture ne représente toutes les variations significatives de ton et d'accent que présentent les énoncés de la langue parlée ; et les conventions de ponctuation, [...], constituent tout au plus des moyens indirects et imparfaits pour combler cette lacune. En outre, dans les situations-types de la langue écrite, il n'y a pas de communication directe entre l'auteur et le lecteur; il est donc nécessaire d'exprimer par des mots ce qui peut être communiqué par les gestes et les expressions visuelles, qui accompagnent nos paroles. Ces différences, qui séparent

[1] F. Gadet cite dans l'introduction de sa monographie *Le Français ordinaire* la question d'A. Culioli lors d'un colloque : « Pourquoi le français parlé est-il si peu étudié ? » (Cf. F. Gadet, *Le Français ordinaire*, P., Arman Colin, 1989, introduction).

[2] D. Crystal, « Written and spoken language », in *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University press, 1995, p. 178.

[3] C. Blanche-Benveniste, « La Langue parlée », *op. cit*., p. 317.

[4] Cf. D. Crystal, *op. cit.,* p. 178.

[5] J. Lyons, *Linguistique générale. Introduction à la linguistique théorique*, trad. par F. Dubois-Charlier et D. Robinson, P., Larousse, 1970, p. 33.

> invariablement la langue parlée et la langue écrite, font que la seconde ne peut être considérée comme la simple transposition de la parole en un autre moyen d'expression.[1]

Regardons maintenant de plus près les étapes de l'étude de la langue parlée dans la linguistique moderne.

Le début de l'étude de la langue parlée est associé traditionnellement au nom de Ferdinand de Saussure. Dans son *Cours de linguistique générale*, il définit certains concepts fondamentaux de la linguistique moderne en développant entre autres les critères de différenciation entre le langage et la parole. Or si F. de Saussure s'est plutôt focalisé sur l'étude de la parole, son élève, Charles Bally choisit de changer d'axe de recherche. C'est à lui que nous devons les premières analyses profondes de la forme orale de la langue. Il estime que la portée de la langue parlée est beaucoup plus grande que la valeur de la forme écrite, seule la langue parlée est capable de véhiculer la musicalité des structures grammaticales. Dans ses travaux, Bally donne sa préférence à l'étude de l'oral en se démarquant ainsi de la théorie de Saussure. C'est lui qui introduit en linguistique le terme de langue parlée.[2,3] D'ailleurs, il tient à préciser ce qu'il comprend par cette notion :

> Tout d'abord, on confond trop souvent langue parlée et langue familière, populaire, argotique ; l'argot est, comme la langue littéraire, décentré. Nous prenons le terme de langue parlée dans un sens purement fonctionnel, voulant dire par là que dans une foule de cas, un Français, surtout le Français moyen, emploie, la plume à la main, des formes linguistiques qu'il ne peut pas, avec la meilleure volonté, introduire dans son parler…[4]

La forme parlée spontanée est opposée à la langue littéraire artificiellement créée. Cette dernière est « un résidu, une résultante de tous les styles accumulés à travers les générations successives, l'ensemble des éléments digérés par la communauté linguistique,

---

[1] *Ibid*., p. 34.

[2] Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, 1950, p. 24.

[3] Le linguiste suisse se prononce contre une étude exclusive de l'écrit en linguistique générale et exprime son regret de la mise à l'écart de l'oral: « Rien ne fausse davantage la recherche que l'étude exclusive des formes matérielles et perceptibles du discours : conséquence de l'attention trop grande accordée aux textes écrits. [...] La linguistique historique, obligée, par son objet même, de se fonder sur les textes, nous a fâcheusement habitués à négliger les formes vivantes que nous avons la bonne fortune de trouver dans leur fraîcheur et leur spontanéité, au sein des langues actuelles». (Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française, op. cit.*, pp. 23-24).

[4] Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, *op. cit*., p. 24.

et qui font partie du fonds commun tout en restant distincts de la langue spontanée »[1]. Dès lors, le linguiste genevois pose sa vision du couple oral/écrit : la langue parlée représente le présent et le futur alors que la langue littéraire est un vestige du passé et elle est « naturellement archaïsante ». Par ailleurs, le clivage entre le parler et l'écrit réside dans le fait que la langue littéraire se révèle beaucoup plus marquée socialement que l'oral. La description que donne Bally de la langue littéraire prive cette dernière de son immunité et dévalorise les codes de la grammaire prescriptive.

Par ailleurs, les recherches de Marcel Jousse à partir de l'étude des milieux d'oralité ont contribué à une redécouverte de la physique de la forme orale de la langue au début du XX^{e} siècle. Le linguiste français s'attache surtout à l'étude des schèmes rythmiques du style oral et des compositeurs oraux. Il arrive à la conclusion que le système linguistique d'une langue « développe inconsciemment quelques centaines de variétés de ces schèmes rythmiques souples et vivants qui, automatiquement, deviennent les Schèmes rythmiques types »[2]. Il continue sa pensée en affirmant que ces schémas viennent par la suite à s'intégrer dans le style oral instinctif et mnémonique « dont l'ensemble vénéré et sacré constitue la véritable Science, nécessairement concrète et sincèrement religieuse, de nombreuses sociétés humaines non encore dissociées »[3].

Les années 1960 sont très importantes pour l'étude de l'oral. C'est l'ouvrage de l'Américain William Labov *La Stratification sociale de l'anglais à New York* (*The Social Stratification of English in New York City*) qui donne une nouvelle impulsion à l'étude de la langue parlée en linguistique. Publié en 1966, cet ouvrage devient le point de départ d'un nouveau courant de la sociolinguistique, même si ses origines remontent à des travaux antérieurs tels que *Linguistique historique et linguistique générale* (1921-1936)[4] du linguiste français Antoine Meillet et *L'Ethnographie de la communication* (*The Enthnography of communication*), parue en 1964 sous la plume de deux linguistes américains John Gumperz et Dell Hymes[5].

[1] Ch. Bally, *Le Langage et la vie*, Genève-Lille, 1952, p. 28.
[2] M. Jousse, *Études de psychologie linguistique. Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, P., Gabriel Beauchesne, Éditeur, 1925, pp. 204-205.
[3] *Id.*
[4] A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale* en 2 volumes, P., Klincksieck, 1921-1936.
[5] J. Gumperz, D. Hymes, *The Enthnography of communication*, Washington, Amercian Anthropological Association, 1964.

Par la suite, la discussion sur la langue parlée a été reprise par des linguistes comme Françoise Gadet, Aurélien Sauvageot, Pierre Bourdieu, Marina Yaguello, Jean-Paul Colin et d'autres.[1] Ils font de la langue parlée l'objet même de leur réflexion. De plus, un grand nombre d'études vouées à ce sujet ont été réalisées par le Groupe Aixois de Recherches en Syntaxe (GARS)[2] constitué en 1977 et dirigé par Claire Blanche-Benveniste. Ce Groupe Aixois de Recherches en Syntaxe travaille sur des corpus de français parlé. Dans les travaux linguistes de ce groupe, nous trouvons une description morphosyntaxique de l'écrit et de l'oral en français contemporain, l'approche contrastive des langues de même famille ou encore l'apport de l'analyse syntaxique des données de l'oral dans la description du système linguistique du français. Les dialogues oraux et leurs différents aspects, rituels, culturels, interactionnels, psycho-sociaux sont au centre de l'intérêt des chercheurs français comme Danielle André-Larochebouvy, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Antoine Auchlin, Laurence Rosier et l'équipe de Patrick Charaudeau.

Dans les études russes, on a commencé à beaucoup s'intéresser à la forme parlée de la langue dans les années 1970-1980. Le groupe de recherche auprès de l'Institut de langue russe dirigé par Elena Zemskaja, Olga Lapteva, Olga Sirotinina s'est penché sur la question. Les linguistes russes ont collecté, transcrit et analysé un grand nombre d'occurrences orales. À cette époque, la langue parlée était étudiée non comme phénomène à part, mais dans son opposition à la langue littéraire.[3] Ce faisant, les chercheurs ont abouti à la conclusion que la forme orale de la langue se distinguait de la langue littéraire codifiée du point de vue de ses conditions de réalisation (aspect extralinguistique) ainsi que de ses propriétés spécifiques structuro-systématiques (aspect proprement linguistique). Le fait d'étudier la forme orale par rapport à la forme écrite ne diminue pas la valeur des résultats des recherches. En effet, l'apport scientifique dans le domaine de la langue parlée de ces

[1] Cf. Les ouvrages de F. Gadet, *Saussure, une science de la langue*, P., PUF, 1987 ; *Le Français populaire.* P., PUF, 1992 ; *Le Français ordinaire*, *op. cit.*; *La Variation sociale en français,* P., Ophrys, 2003 où on trouve une approche sociolinguistique de la langue parlée ainsi que les monographies de M. Yaguello, *En écoutant parler la langue*, P., Seuil, 1991 ; *Petits Faits de langue*, P., Seuil, 1998 ; *Le Grand livre de la langue française*, P., Seuil, 2003 (en collaboration avec Claire Blanche-Benveniste, Jean-Paul Colin, Françoise Gadet et al.). Par ailleurs, J.-P. Colin s'attache beaucoup aujourd'hui à des marginalités langagières : *Clafoutis, gourgandine et vilebrequin : Les mots des provinces françaises*, P., Belfond, 1991 ; *Dictionnaire des difficultés du français*, éd. du Robert (2e éd. 1993, 3e éd. 1994) ; *Dictionnaire de l'argot*, P., Larousse, 1990 ; J.-P. Colin, J.-P. Mével, C. Leclère, *Argot & français populaire : grand dictionnaire*, P., Larousse, 2010).

[2] Cf. La revue *Recherches Sur le Français Parlé* (RSFP), composée par le département de linguistique française, à l'Université de Provence, 1986.

[3] Il s'agit ici des travaux du groupe de linguistes avec Elena Andreevna Zemskaja en tête.

linguistes était très important, non seulement pour la linguistique russe, mais pour la linguistique mondiale.

De toute évidence, notre liste de linguistes travaillant dans ce domaine est loin d'être exhaustive, car cela n'est pas le but de notre travail. Nous tenons juste à préciser que la langue parlée continue à passionner plus que jamais les chercheurs. On observe qu'au cours de ces dernières années, l'axe de recherche se déplace progressivement de l'analyse des particularités systémo-structurales de la langue parlée vers l'étude de la stratification de genre de la forme orale de la langue. Il s'agit ici de la description de ses caractéristiques textuelles.

Ainsi, la forme parlée est souvent associée à l'oral. Nous disons bien « souvent » et pas « toujours », car la forme parlée couvre aussi bien l'oral que l'écrit même si ses réalisations à l'oral sont plus fréquentes. D'une certaine façon, il existe une confusion dans les termes. De cette confusion, il en résulte que, par un paradoxe assez bizarre, beaucoup d'auteurs en sont venus à manipuler des notions comme « le parlé parlé » et le « parlé écrit », ou encore « l'oral dans l'écrit ». [...] avec ces jeux de vocabulaire, on s'enferme dans un cercle : au lieu de ne désigner que le médium de la parole articulée, le terme oral s'utilise pour renvoyer à des propriétés de langage, et partout où l'on retrouve ces propriétés, on se donne le droit de dire que c'est de l'oral, même s'il est bien avéré que le médium est écrit. «[...] pour le parlé " soutenu ", on refusera souvent de dire qu'il s'agit vraiment de langue parlée et l'on invoquera plutôt une sorte d'" écrit parlé" ».[1]

Henri Meschonic précise qu'il est plus juste d'évoquer non un modèle dichotomique où l'oral est opposé à l'écrit mais un modèle triple composé du parlé, de l'écrit et de l'oral. Le parler et l'oral ne doivent pas par conséquent être mélangés dans la mesure où ils présentent des organisations différentes au niveau rythmique et que l'oral est « une propriété possible de l'écrit comme du parlé »[2]. L'oral, selon sa vision « est compris comme un primat du rythme et de la prosodie dans l'énonciation »[3]. Meschonic affirme par ailleurs que chaque écrivain a sa propre oralité qui exprime en même temps « la subjectivité de son rythme ». « C'est pourquoi, - résume le linguiste, – paradoxe seulement

[1] M. Bilger, C. Blanche-Benveniste, « Français parlé - oral spontané. Quelques réflexions », volume IV-2, 1999, p. 21.
URL : http://icar.univ-lyon2.fr/ecole_thematique/contaci/documents/bilger_cappeau/CBB-Bilger.pdf.
[2] H. Meschonic, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, p. 117.
[3] *Id.*

pour le signe – de Rabelais à James Joyce, de Gogol à Kafka, la littérature est la réalisation maximale de l'oralité »[1].

Tout au long de notre recherche, les termes de langue orale, d'oral, de langue parlée et de forme orale de la langue seront employés comme synonymes.

I.1.1.2. La stratification de la langue

Tous les linguistes modernes s'accordent à dire que la structure de la langue n'est pas homogène, mais qu'elle est composée d'éléments plus au moins divers. « Aucune langue humaine n'est fixée, uniforme ou invariable : toutes les langues montrent des variations internes »[2], - remarquent les linguistes américains, auteurs du *Linguistics : An Introduction to Language and Communication*. Toutes les langues connaissent par conséquent de multiples variations. Chacune des deux formes de la même langue, orale et écrite, peut à son tour avoir une structure relativement diversifiée malgré la présence de la censure normative plus stricte à l'écrit, imposant à ce dernier un modèle plus recherché.

Plusieurs linguistes ont tenté de résoudre la question de dénomination d'un espace agencé de discours. Nous avons également soulevé cette question dans notre article « Différentes approches de la notion de registre dans les études occidentales modernes »[3]. De ce fait, dans la linguistique, on ne trouve pas de terme unique pour désigner ces strates langagières à l'intérieur de la forme parlée ou de la forme écrite de la langue. Il faut dire que peu de notions en linguistique se sont heurtées à tant de difficultés d'appellation et de définition. Après avoir consulté plusieurs grammaires, dictionnaires et ouvrages spécialisés dans la question, nous avons constaté que le terme de registre[4] se trouve en concurrence

---

[1] *Id.*

[2] A. Akmajian, R. A. DeMers, et A. K. Farmer, *Linguistics : An Introduction to Language and Communication*, MTI Press, 2001, p. 275.

[3] S. Maire, « Différentes approches de la notion de registre dans les études occidentales modernes », *Koncept et kul'tura*, Kemerovo, Université d'État de Kemerovo, 2010, pp. 489-493.

[4] L'appellation « registre » est employée pour la première fois par Thomas Bertram Reid en 1956. Le concept est par la suite développé dans les années 1960 par un groupe de linguistes anglophones (Jean Ure, Dell Hymes et Michael Halliday). Dans l'approche hallidayienne, la notion de registre ne doit pas être mélangée avec la notion de style. Ainsi, M. Halliday établit la distinction entre « variation according to use » et « variation according to user ». Le premier type lié aux situations de communication est dénommé le registre alors que le deuxième, le style, est relié aux relations entre participants et à l'individu du point de vue social. (Cf. M. Halliday, « The Users ans Uses of Language », in *Readings in the Sociology of Language*, J. Fichman (dir.), La Haye, Mouton, 1968). En se basant à son tour sur les travaux de M. Halliday, Martin Montgomery réfère le terme de registre à trois dimensions : field of discourse (« the activity itself »), tenor of discourse

avec les termes comme « niveau » (Bellenger, Bezooijen, Dorais, Gooskens), « variété » (Riegel, Pellat, Rioul), « variation » (Gadet) ou encore de « champ » (Bourdieu) pour désigner les divers types de discours.

Ainsi, il existe différentes approches des linguistes en terme de stratifications langagières. En ce qui nous concerne, nous pensons que le terme de variation devrait être appliqué pour désigner un phénomène linguistique plus large que le registre. Nous comprenons sous le phénomène de variation, l'existence dans le langage des éléments ayant une matérialisation phonétique et morphologique semblable, unis par un même sens lexico-sémantique, mais qui peuvent cependant se différencier sur le plan stylistique et expressif. La notion de variation implique les changements langagiers en fonction d'une kyrielle de facteurs extralinguistiques alors que la notion de registre met en exergue les particularités discursives individuelles vues sous un angle sociologique. On peut donc parler des variations langagières et des registres discursifs. Tout au long de notre travail, nous utiliserons le terme de registre qui désignera un regroupement de productions langagières dont les individus font usage à l'oral comme à l'écrit sous la dépendance des facteurs sociolinguistiques. Ce terme nous semble être plus légitime que le terme de niveau, car nous partageons l'envie des linguistes de ne pas être impliqués dans une évaluation hiérarchique des strates langagières.[1, 2]

Ainsi, vus sous cet angle, les registres illustrent une corrélation entre le comportement social et les pratiques langagières. En partant du fait que le registre discursif

(« the kind of social relationship enacted by the text ») et mode of discourse (« the means adopted for communication »), cf. M. Montgomery, « Language and situation : register », *Langage et Société*, N° 124, 2008, pp. 90-91).

[1] Cf. par exemple, F. Gadet qui souligne que le terme « registre de langue » porte en lui plus d'objectivité car en employant le terme « niveau » le locuteur procédera même inconsciemment à la hiérarchisation des couches langagières. (F. Gadet, *Le Français ordinaire*, *op. cit*., pp. 18-19). Cependant, nous rejoignons les critiques de F. Gadet concernant le découpage de la langue seulement en registres. F. Gadet, qui fait de la langue parlée, porteuse de diversités, l'objet de ses réflexions, remarque que « les désignations des registres ne sont aucunement satisfaisantes, car elles ne distinguent pas de stratification sociale… ». (*Id.*). La linguiste met en exergue le caractère largement insuffisant de cette notion, « en particulier par la façon dont elle fige le jeu discursif en des variétés ». (F. Gadet, « Le Français tel qu'on le parle », in *Le Langage. Nature, histoire et usage,* J. F. Dortier (dir.), Sciences Humaines Éditions, 2001, p. 96). Elle estime qu'il n'est pas judicieux de faire la distinction entre les termes de variations et de registres. Dès lors, elle propose de croiser ses deux substances sociolinguistiques afin de mieux cibler les spécificités de chaque champ discursif. Cette vision est commune avec le point de vue exprimé dans les travaux de Pierre Achard. Les différenciations en termes de types d'actes est un point nodal dans la délimitation des registres chez P. Achard. Il adopte ainsi une analyse sociologique des variations langagières car selon lui il s'agit d'une partie intégrale au sein de la réalité sociale et que le registre discursif doit être étudié en corrélation et à travers la notion de variation.

[2]Voir par exemple M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui,* P., Librairie Flammarion, 1986, pp. 597-600 ; O. Ducrot, J.-M. Schaffaer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* P., Seuil, 1995, p. 543.

ne peut être perçu qu'à partir de plusieurs points de vue lors de la mise en rapport des pratiques sociales et des régularités discursives, Pierre Achard le définit comme « jeu de langage, style de vie, place sociale abstraite ou légitimité »[1]. Le registre discursif accomplit le rôle du noyau « qui entretient des relations, de natures très différentes, avec les autres pôles »[2]. Les registres illustrent par conséquent « des rapports relativement stabilisés entre des formes (syntaxe, lexique, énonciation) et des pratiques sociales ».[3] C'est donc pour cette raison que la notion de registre devient un des termes-clés de la sociologie et plus particulièrement de la sociologie du langage dont les recherches se focalisent sur le rôle du langage dans les processus sociaux.

Certaines recherches consacrées à l'étude des rapports entre l'homme et les registres affirment que le locuteur qui s'exprime dans sa langue maternelle n'éprouve pas généralement de difficulté à classer les unités langagières selon les registres. Par ailleurs, Baxtin ajoute que « dès le début nous sommes sensibles au tout discursif qui, ensuite, dans le processus de la parole, dévidera ses différenciations ».[4] Cependant, le caractère relatif de cette affirmation a été démontré. Cette remarque sur le caractère inné de la connaissance des registres est, en effet, vraie et fausse à la fois. Elle est vraie, car la personne, porteuse de la langue, n'aura pas beaucoup de difficultés à ranger les mots et les expressions dans trois grands groupes : le registre soutenu – le registre standard – le registre parlé. Or, elle aura plus de mal à ranger des vocables dans les registres non conventionnels : le registre parlé et familier – le registre populaire – l'argot – le jargon – le registre très familier.

En raison de la difficulté de répartir des éléments langagiers en registres de façon spontanée, les linguistes se sont donné une lourde tâche de le faire de façon « artificielle ». Or, jusqu'à nos jours, personne d'entre eux n'a réussi à présenter la répartition qui mettrait tout le monde d'accord. La divergence dans la définition du registre révèle une grande part de subjectivité de la part des chercheurs. Il en va de même pour toutes les tentatives de répartir des éléments langagiers dans un registre donné. L'aspect subjectif dans la division des éléments de la langue en registres est prouvé par ailleurs par le fait qu'un mot ou une

[1] P. Achard, *La Sociologie du langage*, P., PUF, Que sais-je ?, 1993, p. 87.
[2] *Id.*
[3] *Ibid.*, p. 92.
[4] M. M. Bakhtine, « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, P., Gallimard, 1979, p. 285.

expression sont qualifiés de différentes façons dans les dictionnaires. D'autant plus que les appellations et le nombre de registres varient d'un ouvrage à l'autre. Il faut signaler, à juste titre, que les auteurs des dictionnaires ou des grammaires, qui classent les éléments, reconnaissent le caractère subjectif de leurs ouvrages et tiennent à préciser dans l'introduction que « cette notation des niveaux de langue est délicate et peut prêter à des discussions »[1, 2].

Ainsi, le problème de fond, c'est de savoir selon quels critères les unités doivent être classées dans un registre donné : faut-il en élaborer plusieurs ou suffit-il d'un seul ? Parce que même si, comme nous venons de le voir, le classement des vocables et d'autres éléments langagiers dans les registres est subjectif, il doit avoir un minimum de justification scientifique. Pour ce faire, les auteurs des dictionnaires et des grammaires doivent dresser une liste des critères. Or, la définition des critères reste à ce jour un problème ouvert. La difficulté provient avant tout du fait qu'un système universel de registres, qui aurait mis tous les linguistes d'accord, n'existe pas à ce jour.

Nos analyses des dictionnaires et des grammaires nous révèlent également différentes façons dans le classement des éléments langagiers.

Les auteurs du *Robert méthodique* avancent plusieurs classifications possibles pour le lexique en fonction de divers critères. Ainsi, les mots et les expressions de la langue nationale peuvent être classés selon leur valeur : dans le temps (vieux / contemporain / nouveau) ; dans l'espace (régional / national) ; dans la société (familier, argot, enfantin) ; dans un domaine d'activité (technique).[3]

Les auteurs de la *Grammaire méthodique du français* proposent de distinguer les variétés régionales (parlers et usages locaux du français) ; les variétés situationnelles (langue soignée, courante, familière, etc.) ; les variétés techniques (langues de spécialités) ; les variétés sociales (parler populaire, argots, etc.); les variétés stylistiques (langue littéraire, administrative, etc).[4, 5]

---

[1] *Le Robert méthodique*, J. Rey-Debove (dir.), Monréal, Le Robert, 1988, pp. X-XI.

[2] Les méthodes intuitives dans la détermination du registre donné ont fait que dans la linguistique soviétique le nouveau terme de *razgovorno-prostorečnaja leksika* a été mis en application.

[3] *Le Robert méthodique*, *op. cit*., pp. X-XI.

[4] M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français,* P., Quadrige, PUF, 2001, p.10.

[5] Une précision doit être faite concernant les mentions figurant dans les dictionnaires. Le mot appartenant au registre neutre n'aura pas de mention sauf cas particulier ; ainsi, par défaut, c'est-à-dire en l'absence de mention à côté du vocable, il va appartenir au registre neutre. La mention « parlé » ou « populaire » sert à marquer les mots qui n'ont pas d'équivalent dans le registre standard. Parmi ces vocables il y a des

Un grand nombre de recherches linguistiques nous fournissent également différents types de classification du lexique d'une langue selon les registres.

La variation stylistique, selon Françoise Gadet, implique quatre registres : registre soutenu (ou encore soigné, recherché, élaboré, châtié, cultivé, tenu…) ; registre standard (ou non marqué ou encore courant, commun, usuel) ; registre familier (ou encore relâché, spontané, ordinaire) ; registre vulgaire.

Marie-Françoise Mortureux distingue dans la langue le registre standard qui est opposé d'un côté à un registre soutenu[1] et de l'autre aux registres familier, populaire, vulgaire, argotique.[2]

Les éléments de la langue orale sont répartis en cinq « niveaux » dans la classification de Lionel Bellenger. Sa répartition des strates langagières repose sur la nature des mots, des types de syntaxe et de l'accentuation. Ainsi, en fonction des particularités ci-dessus, les éléments langagiers peuvent faire partie

- soit de la langue oratoire des discours emphatiques et des sermons, « précieuse et pédante » ;
- soit de la langue soutenue des cours magistraux, des allocutions et des réceptions ;
- soit de la langue courante de la conversation, de la télévision, de l'école ;
- soit de la langue familière, truffée d'incorrections et pour cela extrêmement vivante ;
- soit de la langue populaire, caractérisée par une forte présence d'éléments argotiques.[3]

nominations métaphoriques, qui sont dans la règle générale des porteurs des nuances affectivo-émotionnelles plus fortes que les simples épithètes. Les mentions de registres dans les dictionnaires peuvent donc éclairer en quelque sorte le lecteur sur le registre d'un mot ou d'une expression. Mais soulignons-le encore une fois, ces mentions n'ont pas de valeur absolue, pour les raisons suivantes : 1) les frontières entre les registres étant fluctuantes, il existe en effet beaucoup d'exemples dans la langue du passage d'un mot d'un registre à l'autre ; 2) le caractère des mentions est subjectif.

[1] Le registre soutenu est aussi appelé « le registre littéraire ».

[2] Cf. M.-F. Mortureux, *La Lexicologie entre langue et discours*, P., Sedes, 1997, p. 110.

[3] L. Bellenger, *L'Expression orale*, P., PUF, Que sais-je ?, 1988, p. 80.

Dans un grand nombre d'études russes, la catégorisation des registres repose également sur des marques morpho-syntaxiques et lexicales même si lors de la rédaction des classifications les linguistes et les grammairiens essayent de ne pas se limiter au seul critère discursivo-fonctionnel. Ils prennent également en compte la formation des mots, le rôle du mot à l'intérieur d'une unité syntaxique. Il s'agit notamment des suffixes de modification stylistique.

Le linguiste russe, spécialiste de la langue parlée, V. D. Devkin parle de trois registres lexico-stylistiques : soutenu, intermédiaire et bas[1]. Il considère que les registres peuvent se croiser dans leur isofonctionnalité, dans la communauté du contenu exprimé et dans la synonymie obligatoire au sens large du terme. À son avis, le fait d'appartenir à un registre donné n'apporte pas de caractéristique complémentaire substantielle à la plupart des mots.

Après avoir consulté différentes classifications, nous avons décidé de nous en tenir à notre classification personnelle des registres discursifs dans nos futures recherches. Nous nous rendons compte que cette classification peut paraître réductrice ou inexacte. Mais nous croyons que notre risque est justifié, car, si nous voulons aboutir à une analyse productive, il paraît nécessaire d'apprivoiser les principaux termes opératoires. Ainsi, nous proposons de distinguer à l'intérieur d'une langue trois registres principaux :

- le **registre soutenu**, divisé en sous-registres littéraire et administratif;
- le **registre standard**;
- le **registre parlé** qui se décompose à son tour en sous-registres parlé et familier, populaire, dialectal, argotique, jargonnesque et vulgaire.

Partant de l'hypothèse qu'il est impossible de dissocier les éléments du registre parlé, nous avons décidé de nous en tenir à ce classement pour les raisons suivantes :

- Nous avons mentionné à plusieurs reprises dans notre ouvrage la difficulté de délimiter le vocabulaire et d'autres unités langagières pour chaque sous-registre, surtout pour les sous-registres familier et populaire. Les paramètres de nature

[1] Cf. V. D. Devkin, «Specifika slovarja razgovornoj leksiki», in *Nemecko-russkij slovar' razgovornoj leksiki*, M., Russkij jazyk, 1994.

purement linguistique ou sociolinguistique ne sont pas toujours d'une netteté absolue, surtout aux franges de chaque registre. Personne ne peut affirmer avec exactitude l'appartenance d'un élément langagier à un des deux registres en question.

- À supposer que l'argot ou le jargon ne soient que quelques éléments marginaux à l'intérieur de la langue nationale, nous pensons qu'il n'est ni indispensable ni justifié de les considérer comme un champ à part entière.

Le critère de vulgarité ne peut être retenu, car c'est, à nos yeux, un des critères les moins fiables ; en effet, cela dépend beaucoup de l'intonation, des relations entre les personnes et des conditions du déroulement de la situation discursive.

Le choix d'un registre n'est jamais dû au hasard, il est déterminé par plusieurs facteurs et toute une gamme d'intentions émanant du sujet parlant. Penchons-nous maintenant sur l'étude de ces variables situationnelles qui seront déterminées à leur tour par les facteurs pragmatiques, extralinguistiques et situationnels qui conditionnent le déroulement de la situation discursive[1] et par conséquent le choix du registre.

Les facteurs extra-linguistiques suivants peuvent être évoqués :

1) La situation de communication est déterminée avant tout par la qualité des participants au processus communicatif : certains mots ou unités linguistiques ne peuvent être employés que dans la conversation avec les proches, les amis, etc., tandis que d'autres unités linguistiques sont employées principalement dans la conversation avec des personnes inconnues ou peu connues, avec des supérieurs, etc. Ce qui voudrait dire que le choix du registre de langue est un processus complexe qui se fait non seulement en fonction de l'agent parlant, mais également en fonction de son / ses destinataire(s). Aussi, la formulation discursive varie-t-elle selon la formation, les motivations et les intérêts des destinataires ou des allocutaires.
2) La préférence pour tel ou tel registre de langue se fera selon l'état émotionnel de la personne. L'état calme et posé de la personne est souvent associé au registre

[1] J. Caron définit la situation discursive comme « un ensemble constitué par le champ discursif et la relation des énonciateurs à celui-ci et entre eux, tel qu'il se définit à un moment quelconque du discours » (J. Caron, « Stratégies discursives dans les tests projectifs », in *Stratégies discursives*, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 183).

standard, tandis que les forts états émotionnels sont associés aux registres périphériques de la langue. Il ne s'agit pas forcément des registres bas, mais aussi du registre soutenu, même si le choix de ce dernier registre est beaucoup moins courant de nos jours. Les études ont montré qu'une personne dans un des états émotionnels forts, positifs ou négatifs, choisit plutôt le registre parlé. La préférence pour ce registre lors d'un fort état émotionnel peut être expliquée par le fait que les vocables du registre en question véhiculent des nuances affectivo-émotionnelles plus intenses que ceux du registre standard.

3) Le registre de langue varie selon les intentions communicatives de l'émetteur. En effet, il optera pour un registre plus soutenu que celui de ses interlocuteurs s'il a l'intention de se mettre au-dessus d'eux. Et au contraire, l'émetteur choisira le registre parlé s'il veut se rapprocher de son public. Ainsi, le sujet parlant élaborera différentes stratégies discursives visant à construire un certain type de situation discursive. Le choix de la stratégie se fera en fonction de l'effet recherché.

4) Le thème du discours est également important. Dans ce sens, Olga Lapteva souligne le fait que « le thème […] ne peut être dissocié de l'utilisation d'un certain assortiment de moyens discursifs »[1]. Chaque cycle thématique est composé du noyau et des champs périphériques[2], le noyau contient à son tour des éléments normatifs, il est présent dans chaque cycle thématique. Par contre, la largeur des champs périphériques, composés d'éléments d'autres registres que le registre standard, sera variable. Le contenu des champs périphériques de chaque cycle thématique n'est pas homogène non plus : on verra plus d'éléments langagiers en provenance du registre standard ou soutenu lorsque les thèmes de communication sont graves, sérieux. En revanche, les thèmes évoquant les événements de notre vie de tous les jours ou les sujets légers acceptent facilement des mots et des tournures en provenance du registre parlé.

5) Le facteur *habitat* avec son opposition rural/urbain peut également être déterminant. Ici la distinction se fait essentiellement sur différent pourcentage des éléments des argotiques, jargonnesques, dialectaux, populaires à l'intérieur du discours des habitants des villes et des campagnes.

[1] O. A. Lapteva, *Russkij razgovornyj sintaksis*, M., URSS, 2003, p. 12.
[2] Cf. *Ibid.*, p. 13.

6) Le choix du registre est sensible au facteur *classe d'âge*. Ce facteur s'associe la plupart du temps avec les études des particularités de « la langue des jeunes ». La langue d'adolescents représente probablement le matériel le plus riche pour les spécialistes. Ce groupe d'âge se caractérise par « des attitudes plus décontractées, voire provocatrices, qu'ils [les adolescents] manifestent entre autres dans la langue, ce que l'on peut mettre en rapport d'une part avec leur sortie du milieu familial [...], de l'autre avec la spécificité des enjeux sociaux dans lesquels ils sont engagés »[1].

7) Le registre de langue est déterminé par le contexte extralinguistique dans lequel le processus de la communication se déroule. On parle aussi du facteur *espace-temps*. Cela signifie que notre discours avec les mêmes personnes diffèrera en fonction du contexte spatio-temporel. Par exemple, le choix des unités morpho-syntaxiques, phonétiques et lexicales sera différent si la conversation se déroule au travail, dans une ambiance plus au moins officielle, ou à la maison où l'ambiance est plus détendue : « Les registres sont en rapport avec les circonstances de la communication, un même individu utilisant les divers registres selon la situation où il se trouve »[2].

   L'impact du facteur en question est souligné également dans les travaux de Martin Montgomery selon qui « le langage varie non seulement en fonction de qui nous sommes [les relations entre les variétés linguistiques, les groupes, l'affiliation], mais également en fonction de la situation dans laquelle nous nous trouvons ».[3] Le linguiste britannique insiste sur une très grande sensibilité de la langue par rapport au contexte situationnel.

8) Le rang social d'une personne peut être à l'origine du choix d'un registre. L'émetteur peut traiter son interlocuteur en supérieur, en égal ou en inférieur. Les termes qu'il choisira véhiculeront de façon implicite son attitude. La grammaire de certaines langues, dont le français et le russe font partie, contient une règle à cet effet. À travers l'emploi d'une forme du pronom, il est possible de distinguer plusieurs degrés de familiarité. En russe, on réservera « tu » uniquement pour les

[1] F. Gadet, « La Variation : le français dans l'espace social, régional et international », *op. cit.*, p. 122.
[2] M. Grevisse, *Le Bon usage,* P.-Gembloux, Duculot*,* 1986, p. 19.
[3] M. Montgomery, *op. cit*., p. 89.

parents et les personnes proches du même âge et du même milieu social alors qu'en français le tutoiement est plus répandu.

Sonia Branca-Rosoff évoque également la pression sociale comme éléments de base du critère social dans le choix du registre. Elle insiste sur le fait que la pression sociale serait surtout forte à l'oral, car elle « mettrait fortement en jeu les questions d'identité et les frontières symboliques des groupes sociaux »[1].

Le **critère social** apparaît ainsi comme critère principal sur lequel sont basées les classifications des registres de langue.[2] Cependant, il nous paraît opportun de préciser qu'en aucun cas le critère social, permettant de classer les unités linguistiques dans les registres, ne détermine à lui seul la position sociale de l'émetteur. Il n'y a pas de locuteur à registre unique, « un locuteur pouvant toujours être à cheval entre usage standard et usage non standard »[3]. En effet, il existe différentes façons de s'exprimer, notre discours peut être très grossier comme il peut être très soutenu, un grand nombre de facteurs y jouent leur rôle. En parlant du registre auquel appartient un mot ou un autre élément langagier, on sous-entend des conditions ou une situation de communication particulière qui déterminent le choix des moyens linguistiques. Ainsi, l'indication du registre nous révèle plus d'informations sur les circonstances dans lesquelles la situation discursive se déroule que sur le statut social de l'agent parlant.

Dans ce paragraphe, nous avons présenté quelques critères courants. Tout cela nous amène à dire qu'une langue est un ensemble de matériaux à la disposition de tous les membres de la communauté linguistique. Par ailleurs, dans la linguistique, il n'existe aucune règle permettant de répartir le lexique et d'autres phénomènes langagiers dans un registre donné dans la mesure où chacun a sa vision propre de registres.

[1] S. Branca-Rosoff, « Normes et genres de discours », *Langages & société*, N° 119, 2007, p. 125.

[2] Ch. Bally remarque que l'aspect social caractérise surtout les échanges interverbales orales alors que « la langue écrite, surtout dans les formes littéraires et poétiques, laisse plus de place à la volonté individuelle et au choix ». (Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, *op. cit*., p. 24).

[3] F. Gadet, *Le Français ordinaire*, *op. cit*., p. 19.

I.1.2. Différents aspects de la langue parlée

Pour mettre en évidence les particularités de la forme orale, nous allons les diviser en deux grands groupes : les aspects linguistiques et les aspects extralinguistiques.

I.1.2.1.Aspects linguistiques

I.1.2.1.1. Niveau phonétique

Le système phonétique de la forme orale est composé d'une manière générale de mêmes éléments phonétiques qu'à l'écrit. Or, à l'oral le même phonème peut subir des variations, qui parfois peuvent présenter une gamme assez large, ce qui risque d'être à l'origine d'une incompréhension entre personnes. La prononciation des mots y joue par conséquent le premier rôle. La spécificité de la réalisation de ces phonèmes réside dans la réduction qualitative des voyelles inaccentuées ou dans l'omission des consonnes, voire de syllabes entières. Ce phénomène est plus fréquent dans la langue russe par rapport au français. Un usage maladroit ou routinier des organes de la phonation est à l'origine de beaucoup d'anomalies en matière de prononciation.[1]

Il conviendrait de préciser que le degré de déformation de tel ou tel mot dépend non seulement de sa structure intérieure, mais également de sa position à l'intérieur de l'unité syntaxique ; l'accentuation syllabique propre au mot ne détermine pas à elle seule les modifications au niveau phonétique, car, dans une phrase, tous les mots ne sont pas accentués de la même façon. C'est pourquoi l'accentuation du mot à l'intérieur de la phrase jouera aussi un rôle important dans la déformation du mot. Il semble logique que les phénomènes de déformation décrits ci-dessus soient plus présents dans les lexèmes à haute fréquence que dans les lexèmes à faible fréquence.

Par ailleurs, les accents régionaux concentrent un nombre considérable d'anomalies au niveau phonétique. Ces accents, qui sont plus au moins marqués par rapport à la norme, peuvent être à l'origine des difficultés de compréhension pour les interlocuteurs provenant, par exemple, de lieux différents.

[1] CF. L. Bellenger, *op. cit.*, p. 55.

I.1.2.1.2. Niveau morphologique

La spécificité de la langue parlée au niveau morphologique[1] se révèle avant tout par la fréquence différente des catégories grammaticales des éléments langagiers par rapport à la langue codifiée. Selon les études statistiques menées par les auteurs du *Dictionnaire de fréquence de la langue russe* (*Častotnyj slovar' russkogo jazyka*) et par le groupe de recherche de l'École de Saratov, les proportions d'emploi des catégories grammaticales sont les suivantes[2] :

LANGUE PARLÉE		LANGUE ÉCRITE	
catégorie grammaticale	part par rapport à toutes les autres catégories	catégorie grammaticale	part par rapport à toutes les autres catégories
1. verbes	17,2 %	1. noms	26,7 %
2. pronoms	17 %	2. verbes	17,1 %
3. noms	14,8 %	3. pronoms	13,3 %

Par ailleurs, à l'oral nous sommes en présence d'une grande fréquence des mots-outils comme particules ou encore interjections et onomatopées. Le taux d'emploi et la variété des adjectifs sont moins élevés qu'à l'écrit. Il s'agit surtout des adjectifs-épithètes car une autre catégorie des adjectifs, celle des adjectifs analytiques est très active dans la langue parlée. La faible fréquence d'adjectifs épithètes à l'oral s'explique par les spécificités de la formation de mots et d'unités syntaxiques ainsi que par la présence de l'objet, la possibilité de reposer la question et sa spontanéité.[3]

Dans la langue parlée, nous pouvons noter deux types de formation de mots :

1) formations des mots communes à l'oral et à l'écrit ;
2) formations des mots propres à l'oral.

[1] Nous nous focaliserons plus sur les spécificités révélées dans la langue russe car ces indications nous serviront d'illustration de notre partie pratique par la suite.
[2] Cf. *Častotnyj slovar' russkogo jazyka*, L. N. Zasorina (dir.), M., Russkij jazyk, 1977, p. 927 ; *Razgovornaja reč v sisteme funkcional'nyx stilej sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Leksika*, *op. cit*., p. 21.
[3] Cf . *Razgovornaja reč v sisteme funkcional'nyx stilej sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Leksika*, *op. cit*., p. 48.

En décrivant les formations de mots à l'oral et à l'écrit nous pouvons évoquer les moyens suffixaux, préfixaux, préfixo-suffixaux. Cependant, même si les procédés ne changent pas, les formations de mots dans la langue parlée ont un caractère plus libre. Cela apparaît dans le choix et le mariage des affixes ainsi que dans le choix du mot de base. En effet, si à l'écrit le choix des mots de base est plus au moins restreint (uniquement des mots pleins pouvant servir de base), à l'oral même les mots-outils et les interjections peuvent être à l'origine de la formation d'un nouveau mot. Des groupes de mots et des tournures peuvent également servir de base de formation. Or, l'espérance de vie de ces néologismes oralisés sera souvent éphémère dans la mesure où ils sont trop rattachés au contexte et à la situation.

La langue parlée étant très créative, nous pouvons noter l'existence d'une large gamme de procédés de formation des nouveaux mots parmi lesquelles l'univerbation[1] et l'apocope, le processus morphologique lors duquel on abrège la fin du mot, sont largement utilisées. Le phénomène d'aphérèse, lorsqu'on abrège le début du mot, a aussi lieu d'être, même s'il est plus rare. Les deux procédés de dérivation des expressions ou des mots sont surtout fréquents chez les noms et les adjectifs des langues russe et française. Par contre, les procédés d'abréviation du mot sont plus fréquents en français parlé, car en russe l'abréviation des parties finales (il s'agit surtout des terminaisons) peut conduire à une certaine difficulté de compréhension entre l'agent parlant et son interlocuteur. [2] Ces procédés ont un trait commun : ils mettent en relief la tendance de la langue parlée à l'économie des moyens langagiers ; ils permettent en outre d'employer des mots ou des expressions plus frappants et plus ciblés.

[1] Nous entendons par *univerbation* un processus par lequel une expression figée est condensée en un mot simple, un lemme unique. Ce phénomène est largement étudié dans l'ouvrage de T. D. Sokolovskaja, *Normativnye sokraŝenija v sovremennom russkom jazyke*, M., 2000. La linguiste propose sa définition du terme d'univerbat pour la langue russe: « ce sont des nominations à un mot, dérivées de l'expression de base d'une manière générale à l'aide du suffixe *–k*; ces nominations qui conservent le lien stylistique avec le domaine de leur apparition (la langue parlée) et le lien synonymique avec les dérivants» (T. D. Sokolovskaja, *op. cit.,* p. 83).

[2] S. Mèr, « Norma i razgovornyj registr », in *Davajte pogovorim*, M., Vostok-Zapad, 2008, pp. 9-10.

I.1.2.1.3. Niveau lexical

En matière de vocabulaire, la frontière entre l'oral et l'écrit est difficile à tracer dans la mesure où le noyau des deux formes langagières est composé de vocables appartenant à la norme. Il est néanmoins possible de relever quelques traits spécifiques à la forme langagière en question.

D'un côté, le vocabulaire à l'oral est extrêmement hétérogène, car les locuteurs n'hésitent pas à mélanger dans la même séquence les éléments lexicaux en provenance de différentes strates langagières. En effet, en décomposant le lexique de la langue parlée on peut signaler les champs suivants :

1) le lexique neutre qui fait partie de la langue littéraire ;
2) le lexique bas, marqué du point de vue stylistique et souvent porteur d'un point de vue subjectif ;
3) les vocables servant à décrire les objets ou les situations de la vie courante[1] ;
4) les éléments du jargon, de l'argot.

Cette diversité au niveau lexical s'explique par le grand nombre de sujets dans les contextes officiels et non officiels que la langue parlée englobe.

De l'autre côté, le vocabulaire est moins précis à l'oral. Une certaine pauvreté lexicale différencie la langue parlée de la forme écrite. Ce phénomène trouve son explication dans les conditions de la réalisation du discours. Il s'agit d'un échange verbal à caractère immédiat. Ainsi, dans le but de rendre son discours « audible » et de ne pas faire attendre son interlocuteur, on n'utilisera à l'oral que le vocabulaire courant, disponible immédiatement. Il fait préciser que la richesse du vocabulaire courant employé à l'oral dépend de chaque individu[2], mais, de toute façon, il sera moins riche que celui qu'il utilise à l'écrit.

[1] Dans la linguistique russe ils ont reçu la dénomination de *bytovizmy*.

[2] En ce qui concerne la langue française, le noyau de base à l'oral est composé de 800 à 1000 mots, sachant tout de même que certains en utilisent 10 fois plus et d'autres 10 fois moins (Cf. *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 34). En russe, le noyau de base lexical paraît plus large, il est composé d'environ 2500 mots. (Cf. E. I. Galjašina, *Lingvističeskaja bezopasnost' rečevoj kommunikacii*, URL: http://www.rusexpert.ru/index.php?idp=content&id=147).

La spécificité de la langue parlée au niveau lexical se révèle également dans le syncrétisme des vocables. Ainsi, normalement chaque signe langagier est binaire : il est constitué d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu[1], d'où le postulat sur le parallélisme de ces deux formes dans un mot. Or, le syncrétisme est à l'origine d'un dualisme asymétrique à l'intérieur du mot,[2] car le terme même de syncrétisme implique différents signifiés dans une seule forme remplissant plusieurs fonctions.

> Ainsi, la polysémie ou l'homonymie apparaissent lorsqu'un plan de l'expression est associé à deux plans du contenu ; synonymie lorsqu'il y a un plan du contenu et deux plans de l'expression.[3]

En effet, un vocable dans la langue parlée, outre les acceptions indiquées dans les dictionnaires, peut en acquérir des nouvelles. Ces dernières ne peuvent parfois être comprises que par les interlocuteurs, car elles ont été créées spécialement pour la situation en question. Des commentaires sont donc indispensables à toute personne qui se trouve hors situation. Dans ce cas, on parle d'occasionnalismes lexicaux (au niveau sémantique). Par ailleurs, les réalités désignées par tel ou tel vocable sont parfois très différentes, voire même opposées l'une à l'autre ; le contexte de la situation discursive sera ainsi déterminant pour la compréhension des significations des vocables dans la langue parlée.

I.1.2.1.4. Niveau syntaxique et sémantique

La spécificité de la langue parlée ressort plus que tout à ce niveau du langage. Et pourtant, selon l'affirmation de Lionel Bellenger, ce n'est pas la syntaxe qui sera le pivot de la chaîne parlée mais le mot.[4] À l'oral, le statut de la phrase ne coïncide pas avec son statut à l'écrit. Dans cette forme langagière, « le statut de phrase serait plutôt une séquence caractérisée par sa modulation et signalée par les variations de débit et les pauses »[5]. Les

[1] Cf. les théories de F. de Saussure, L. Hjelmslev.
[2] Cf. S. I. Karcevsky, « Ob assimetričnom dualizme lingvističeskogo znaka », in V. A. Zvegincev, *Istorija jazykoznanija XIX-XX vekov v očerkax i izvlečenijax*, M., Učpedgiz, 1965, pp. 85-90.
[3] A. I. Kuznecova, « Zony sinkretizma, sozdajuŝie kontinium leksičeskoj sistemy jazyka », URL : http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Kuznetsova%20A/KuznecovaA.pdf .
[4] L. Bellenger, *op. cit.*, pp. 84-85.
[5] L. Bellenger, *op. cit.*, p. 84.

schémas rythmiques seront plus identifiables et auront par conséquent une place plus importante qu'à l'écrit.

Il s'agit tout d'abord de l'ellipse. Ce phénomène linguistique se traduit par l'emploi de nombreuses figures de soustraction comme asyndète, parataxe, zeugme, anacoluthe, apposition, euphémisme au niveau syntaxique et sémantique. Le discours dans la langue parlée étant elliptique il conviendrait de préciser que le sens de la phrase n'est pas affecté suite à la soustraction d'un ou plusieurs éléments syntaxiques ou sémantiques grâce à ses conditions de réalisation. L'utilisation active de l'ellipse dans la langue parlée peut être expliquée par la présence du contexte non verbal comme, par exemple, des gestes ou des mimiques qui aident à véhiculer le message de celui qui parle.

Le deuxième phénomène qui caractérise le discours oral réunit en lui deux tendances opposées : la personne qui parle recherche une libre composition des unités lexicales et en même temps elle se sert souvent de phrases déjà toutes faites. Les psycholinguistes expliquent ce paradoxe de la langue parlée par le fait qu'en parlant le cerveau est toujours en quête des calques discursifs. Si, au moment voulu, un calque dont la personne a besoin est introuvable dans « la base de données » du cerveau humain, une nouvelle construction est vite improvisée. Cette nouveauté langagière ne correspond pas toujours aux normes de la langue nationale, car le temps aura raison des règles grammaticales. Or, dire que les marques normatives disparaissent ne signifie pas qu'il n'y a plus de marques du tout ; on parlera alors de règles propres à la langue parlée, l'accent sur les préoccupations discursives à l'oral va se déplacer, mais cela ne va pas faire disparaître les règles grammaticales pour autant.

Un autre paradoxe dans la langue parlée doit être relevé. Dans la linguistique traditionnelle, il était d'usage de penser que les phrases complètes et complexes sont peu présentes dans la langue parlée. Selon les études traditionnelles, la personne parlante a une forte tendance à employer dans son discours une syntaxe facile qui se traduit par l'emploi des phrases simples avec peu de subordination marquée. Dans le même d'ordre d'idée, on évoque également la présence d'un nombre considérable de phrases nominales par rapport au nombre de phrases contenant un verbe. Or, depuis peu, il s'est avéré que la question de syntaxe à l'oral est plus complexe qu'il n'y paraît : « Les productions orales se caractérisent en revanche par une complexité particulière due à la présence de parenthèses

ou de commentaires qui viennent souvent interrompre le déroulement "normal" de la construction verbale »[1].

La linguiste française Claire Blanche-Benveniste affirme qu'à côté des phrases simplistes, on peut observer également des constructions syntaxiques relativement complexes. Elle met en exergue un paradoxe de l'oral. D'un côté, les productions orales font régulièrement apparaître des subordinations avec des marqueurs traditionnels. De l'autre côté, l'intonation sera à l'origine de l'absence de mots charnières. En effet, l'agencement de la phrase se fait souvent sans mot de liaison. On peut en conclure que la structure des phrases à l'oral au niveau syntaxique et sémantique peut être très variable et dans ce sens, l'idée d'une syntaxe toujours simple à l'oral est caduque. Nous pouvons ajouter qu'au niveau syntaxique, la forme orale peut également être marquée par des redites, des corrections ou d'autres signes (comme du bafouillage ou des tics) traduisant la difficulté de trouver un mot ou une tournure justes. Il s'agit aussi de toutes sortes de mots « bouche-trou » qui jalonnent les productions orales.[2]

À l'oral, on est également en présence d'un flux discursif, difficilement divisible en propositions, unités syntaxiques principales comme dans la langue normative : dans le discours oral, les segments ne correspondent pas toujours à tous les critères de la proposition, en raison de l'absence de finition intonative et de sens et du manque de lien entre les différents composants. C'est pourquoi lors de l'analyse de la forme orale de la langue, il est d'usage de diviser le flux discursif en syntagmes (ensemble de mots formant une seule unité catégorielle et fonctionnelle), dont chaque constituant est autonome, et non en propositions.

Ce phénomène de la langue parlée est à l'origine de la libre connexion des constructions prédicatives en un seul énoncé. Beaucoup de libertés sont prises ici. En somme, il n'est pas rare à l'oral que les compositions de mots liées grammaticalement et sémantiquement soient séparées au niveau syntaxique ; la structure syntaxique se déterminera donc en fonction de l'importance communicative de chaque élément du segment. Ainsi, dans la langue russe l'élément le plus important du point de vue communicatif va être placé tout au début ou tout à la fin de phrase.

[1] M. Bilger, C. Blanche-Benveniste, *op. cit.,* p. 23.

[2] On les dénomme également des mots « fourre-tout ». Nous allons étudier ce type de mots dans notre la partie pratique de notre travail.

Nous pouvons également ajouter que les schémas syntactico-intonatifs de la langue parlée sont différents de ceux que l'on trouve dans la langue littéraire. Tous les linguistes s'accordent à considérer que l'intonation joue un rôle fondamental dans la structuration de l'énoncé et du discours. Les segments de l'oral représentent des contours intonatifs différents. Cependant, on est souvent en présence de deux (et non un seul) centres intonatifs dans un segment de l'oral. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, l'élément le plus important du point de vue communicatif sera préposé ou postposé dans une phrase. Il correspondra ainsi au premier centre intonatif. Le deuxième centre intonatif tombera sur les composants liés sémantiquement avec l'élément en question, qui en seront pourtant séparés syntaxiquement.

I.1.2.2. Aspects extralinguistiques

Ici, notre objectif sera de montrer le rôle prépondérant du contexte extralinguistique à l'oral. Le langage est une production sociétaire. De ce fait, il se trouve en constante corrélation avec la société humaine et constitue un facteur essentiel de la socialisation des individus. L'homme a créé le langage afin d'avoir un moyen de communication lui assurant une vie sociale. À l'aide du langage l'homme est en mesure d'exprimer tout ce qui lui permet de mener une vie sociale normale. Le langage à son tour ne pourra jamais exister sans les hommes. C'est pourquoi le fonctionnement de la langue est géré non seulement par les lois langagières, mais elle s'adapte aussi à des changements venant de l'extérieur. Voyons donc la façon dont l'oral s'adapte sur le plan expressif et émotionnel.

I.1.2.2.1. Niveau expressivo-émotionnel

L'expressivité fait partie des six fonctions du langage désignées par Roman Jakobson: référentielle, expressive ou émotive, conative, métalinguistique, phatique, poétique.[1] Il procède ainsi d'une conception polyfonctionnelle de l'acte de langage se produisant entre les personnes impliquées dans l'échange linguistique (destinateur et

[1] Cf. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*, traduit et préfacé par N. Ruwet, P., Les Éditions de Minuit, 2003, pp. 213-218.

destinataire). En ce qui concerne la fonction expressive, elle est centrée sur le destinateur et vue comme « capacité d'exprimer un état émotionnel de la personne parlante, son opinion subjective envers les objets désignés et des phénomènes de la réalité »[1]. La fonction expressive, telle qu'elle est définie par Jakobson, avec son « je » omniprésent, est largement employée à l'oral.

Catherine Chauvin souligne que ladite fonction « fait peut-être l'objet d'un peu moins d'attention que d'autres fonctions »[2]. Elle explique cela par le fait que l'expressivité est difficilement saisissable pour les linguistes : elle « peut éventuellement sembler échapper en partie à la linguistique, et peut-être même à l'analysable, et elle est potentiellement reléguée à un second plan »[3].

Charles Bally peut être considéré comme pionnier dans l'étude du discours expressif et fondateur des théories modernes utilisées dans ce domaine. Il fut le premier qui a considéré l'expressivité comme la principale tendance discursive : « [...] jamais les formes logiques du langage ne sont au premier plan ; affectivité et expressivité, voilà ce qui domine… »[4]. L'opposition entre le rationnel et l'émotionnel servait à Bally de base de délimitation des éléments langagiers. En effet, les éléments langagiers neutres décrivant la réalité étaient opposés aux éléments connotés qu'il nomme *stylistique de la langue*. Le linguiste suisse a insisté sur la présence de multiples procédés et moyens pour l'expression du même contenu émotionnel. Il a étudié de façon profonde l'expression de l'expressivité langagière en soulignant que sa caractéristique principale était une capacité potentielle de la langue de transformer les faits, les idées, de les exprimer dans en échelle plus grande ou plus petite par rapport à la réalité. Le linguiste suisse s'est surtout penché sur les questions concernant la nature langagière et discursive de l'expressivité, son lien avec l'émotion, l'intensité et le caractère imagé. Selon lui,

> Le langage, intellectuel dans sa racine, ne peut traduire l'émotion qu'en la transposant par le jeu d'associations implicites. Les signes de la langue étant arbitraires dans leur forme – leur signifiant – et dans leur valeur – leur signifié – les associations s'attachent soit au signifiant, de manière à en faire jaillir une *impression sensorielle*, soit au signifié, de manière à transformer

[1] O. V. Aleksandrova, *Problemy èkspressivnogo sintaksisa : na materiale anglijskogo jazyka*, M., Vysšaja škola, 1984, p. 7.
[2] C. Chauvin, « Énoncés sans sujet et/ou sans verbe en anglais et fonction expressive : évaluation/expressivité, structuration de l'énoncé/expressivité », in *La Fonction expressive*, vol. 1, PUF de Franche-Compté, 2007, p. 13.
[3] *Id.*
[4] Ch. Bally, *Le Langage et la vie*, *op. cit.*, p. 22.

le concept en *représentation imaginative*.[1]

Dans les années 1940, Gustave Guillaume a avancé sa conception de l'expressivité à partir de son équation originale où expression + expressivité = 1. Il a insisté sur la distinction entre l'expressivité explicite, qui sert pour se démarquer d'autres mots du discours, et l'expressivité implicite « qui se traduit par une certaine manière de parler, de s'adresser à la personne », employée « avec l'intonation appropriée »[2]. Dans la théorie de Guillaume, l'expressivité apparaît « comme l'un des pôles d'une bi-polarité expression / expressivité partout présente dans le discours, cette bipolarité signifiant que tout gain du côté de l'expressivité est compensé par une perte du côté de l'expression (et réciproquement) »[3].

Dans la linguistique moderne, l'expressivité est étudiée depuis des angles différents. Irina Arnol'd, Evdokija Galkina-Fedoruk et d'autres soutiennent que l'expressivité est une catégorie langagière qui ne contient pas d'information sur le sujet, mais qui définit le caractère et l'intensité de la réception de l'information. Les auteurs du *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* définissent la fonction expressive comme « la fonction du langage par laquelle le message est centré sur le locuteur, dont il exprime les sentiments »[4]. L'idée que le locuteur est le point nodal de la fonction expressive est reprise dans la définition de Hélian Kohler selon qui la fonction expressive est « une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle »[5].

Nous comprenons sous le terme d'expressivité un ensemble d'indices sémantico-stylistiques des unités du langage qui permettent de participer à un acte de communication. Par ailleurs, l'expressivité peut être également conçue comme un ensemble d'attitudes, marquées sur le plan émotionnel et subjectives, du sujet du discours envers le désigné. L'essence de la catégorie sémantique de l'expressivité

[1] *Ibid.*, p. 83.
[2] G. Guillaume, « Grammaire particulière du français et grammaire générale », in *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1948-1949*, publié par R. Valin, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 1982, p. 185.
[3] Ph. Monneret, « Expressivité et image. Retour sur la conception guillaumienne de l'expressivité », *Les manifestations linguistiques de l'expressivité à travers les langues. Journées d'études organisées par le Centre Interlangues "Texte Image Langage",* 2007, p. 3.
[4] J. Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, P., Larousse-Bordas, 1999, p. 191.
[5] H. Kohler, « Évaluation et discours rapporté : *l'expressivité* dans un article d'information brésilien », in *La Fonction expressive*, *op. cit*., p.77.

consiste soit dans l'expression des nuances de sens complémentaires, où ces derniers se superposent sur le sens de base (lexique ou grammatical), soit dans le renforcement du sens de base qui entraîne à son tour une plus grande influence sur l'interlocuteur.

L'expressivité en tant que catégorie linguistique large représente un résultat de l'actualisation des macro-composants d'appréciation, d'émotivité et d'expressivité renforcées dans la sémantique du mot. Les mots portent une couche d'expressivité qui leur adhère lors de leur introduction dans le discours. Aussi peut-il s'agir du résultat d'une actualisation de signification d'un dérivé polysémique, du résultat d'une organisation particulière du contexte qui fait naître chez le dérivé différentes sortes de la connotation.

L'expressivité est liée aux composants principaux de l'acte discursif. D'un côté, elle se trouve en corrélation avec l'émetteur lors de l'expression de ses sentiments, de ses humeurs, de son attitude envers l'objet et envers son interlocuteur. De l'autre côté, cette catégorie sémantique est liée au destinataire et à l'effet perlocutoire qui est produit sur l'auditeur par un acte de parole, pour provoquer diverses émotions.

L'expressivité doit être également appréhendée à travers sa corrélation avec l'émotivité. Le rôle central des émotions dans la mentalité humaine, démontré dans un concept popularisé du psychologue américain Daniel Goleman, prouve que l'intellect ne reste jamais privé d'émotion[1]. On parle alors de l'intelligence émotionnelle. De ce fait, l'intelligence émotionnelle qui désigne « l'habileté à percevoir et à exprimer les émotions, à les intégrer pour faciliter la pensée, à comprendre et à raisonner avec les émotions, ainsi qu'à réguler les émotions chez soi et chez les autres »[2] semble extrêmement importante dans l'étude du texte et notamment lors de l'analyse du lexique.

Les moyens verbaux de l'expression des émotions lors de leur actualisation dans le discours par l'émetteur jouent le rôle de signaux premièrement de son état émotionnel et deuxièmement de son attitude subjective. Le sujet de l'état et le signe émotionnel composent l'état émotionnel. Ce dernier se caractérise par un caractère instable et provisoire ainsi que par une durée limitée dans le temps. L'attitude émotionnelle ne peut se

[1] Cf. D. Goleman, *L'Inteligence émotionnelle : Comment transformer ses émotions en intelligence*, P., R. Laffont, 1997.

[2] J. D. Mayer, P. Salovey, « What is emotional intelligence? », in *Emotional Development and Emotional Intelligence: Implications for Educators*, New York: Basic Books, P. Salovey et D. Sluyter (Eds), 1997 (pp. 3-31), d'après l'article J. D. Mayer « Emotional intelligence: popular or scientific psychology? », URL : http://www.apa.org/monitor/sep99/sp.html .

réaliser qu'à travers la présence d'un interlocuteur ou une tierce personne ou encore un objet à qui les émotions sont destinées. Ainsi, dans la structure sémantique des unités langagières servant à exprimer les émotions, le sème fait de sorte que ces unités en question soient perçues et utilisées de la façon adéquate par tous les porteurs de la langue lors de l'expression de leur état émotionnel.

Or, si dans la linguistique du début du XX^{e} siècle, l'émotion faisait partie de la fonction expressive du langage[1], aujourd'hui, le statut de l'émotion par rapport à ladite fonction se révèle plus complexe. Le schéma évoqué par Dell H. Hymes[2] qui fusionne l'émotivité et l'expressivité paraît fortement discutable. On considère aujord'hui que les objectifs et l'effet produit sur l'interlocuteur de ces deux catégories ne sont pas les mêmes : « si le sens émotionnel donne des informations sur les sentiments de la personne parlante, le sens expressif doit contribuer à une meilleure livraison des informations logiques et émotionnelles jusqu'au récepteur»[3]. Dès lors, on étudie l'émotivité en tant que catégorie linguistique qui est actualisée à travers le texte littéraire dans tout extrait textuel. E. M. Galkina-Fedoruk fut parmi les premiers à insister sur la nécessité de différentiation de l'expressivité et du caractère affectif chez un élément langagier. Selon elle, la nature et les objectifs discursifs des notions en question ne doivent pas être mélangés. En effet, l'objectif du caractère affectif est d'exprimer l'attitude envers un fait ou un phénomène alors que l'objectif de l'expressivité est de renforcer le caractère imagé et d'impressionner l'interlocuteur. De ce fait, « dans le langage l'expressivité est plus large que le caractère émotionnel »[4]. Dans l'avant-propos de son ouvrage, A. Henri choisit d'emblée de mettre le point sur le « i » en traçant la différence entre la syntaxe affective et la syntaxe expressive.[5]

C'est donc en avançant ces arguments que les linguistes modernes optent pour une étude séparée du sens expressif et émotif d'un élément langagier. Ce point de vue séparatiste à l'égard de la notion d'émotivité et celle d'expressivité peut être recevable à condition de considérer que toutes les unités expressives du langage ne soient pas

[1] Cf. E. Sapir, *Language : An Introduction to the Study of Speech,* New York, Harcourt, Brace, 1921, Bartleby.com, 2000,
URL : www.bartleby.com/186/ .
[2] Cf. D. H. Hymes, « On the typology of cognitive styles in language (with examples from Chinookan) », *Anthropological Linguistics*, 3 (1), 1961, pp. 22-54.
[3] A. V. Filippov, « K probleme konnotacii », *Voprosy jazykoznanija*, N° 1, 1978, p. 61.
[4] E. M. Galkina-Fegoruk, *Ob èkspressivnosti i èmocional'nosti v jazyke. Sbornik statej po jazykoznaniju*, M., MGU, 1958, p. 107.
[5] A. Henry, *Études de syntaxe expressive*. *Ancien français et français moderne*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1977.

forcément émotives. Cela vient par ailleurs soutenir la thèse de l'impossibilité de rattacher un procédé expressif donné à un sentiment bien défini.

Or, ce qui arrive le plus souvent c'est que l'expressivité du mot se superpose sur son sens émotivo-appréciatif dans quel cas il semble difficile de les dissocier. C'est pourquoi l'importance de délimitation de ces deux catégories dépendra du type des unités langagières étudiées. Aussi, la délimitation entre l'émotivité et l'expressivité semble-t-elle prendre une grande importance lors de l'étude des significations connotatives du lexique. Pourtant, l'importance de cette délimitation diminue lorsque l'on s'attaque à l'analyse des unités syntaxiques où la frontière sémantique entre l'émotivité et l'expressivité est difficile à tracer.

De plus, l'expressivité se trouve en étroite corrélation avec d'autres catégories subjectives du langage. Il faut mentionner son lien fort avec l'appréciation et la modalité subjectives. De ce fait, l'expressivité peut être appréciative ou modale en fonction de l'aspect subjectif exprimé dans le discours.

La fonction expressive est liée intrinsèquement avec la notion de compétence communicative. En 1972, Dell Hathaway Hymes, linguiste américain, introduit ce terme en se basant sur des études menées sur les usages langagiers de groupes humains. Tout en opposant sa vision sur le fonctionnement du langage à celle de Noam Chomsky, le linguiste affirme que « la compétence communicative est indissociable de certaines attitudes, valeurs et motivations touchant à la langue, à ses traits et à ses usages et tout aussi indissociable de la compétence et des attitudes relatives à l'interrelation entre la langue et les autres codes de conduite en communication »[1]. Il ajoute plus loin que « l'acquisition d'une telle compétence est bien sûr alimentée par l'expérience sociale, par des besoins, des mobiles et elle se traduit en actions qui sont elles-mêmes nouvelles sources de mobiles, de besoins, d'expérience »[2].[3] Il en ressort que les contextes communicationnels sont rattachés à un système socioculturel commun. Ce système est

[1] D. H. Hymes, *Vers la compétence de communication*, P., CREDIF-Hatier, 1984, p. 74.

[2] *Id.*

[3] Ainsi, dans ses conclusions portées sur les études empiriques, Hymes privilégie la dimension sociale et pragmatique et opte pour « une perspective centrée sur l'action parce que c'est elle qui autorise l'approche la plus globale » (D.H. Hymes, *op. cit.*, p. 195). Hymes rejette l'idée de la langue en tant que système autonome et insiste sur la corrélation entre la langue et les facteurs sociaux.

chargé de gérer et de codifier les rapports entre les sujets parlants. De ce fait, en étudiant les règles de fonctionnement liées à la réalisation dans la langue et dans le discours les potentiels de l'émetteur, on fait appel constamment à la compétence communicative, autrement dit à un composant émotionnel du mot.

L'expressivité est propre à toutes les formes et à tous les registres de la langue.[1] Tous les moyens expressifs de ces registres possèdent une connotation positive ou négative bien déterminée. L'expressivité est de ce fait la possibilité d'exprimer sa subjectivité puisque le mot expressif contient toujours divers indices-porteurs de la connotation subjective de l'individu. D'ailleurs, la subjectivité, appelée à définir la fonction expressive déjà dans les travaux de K. Bühler, est à l'origine du fait que « toute séquence discursive porte la marque de son énonciateur »[2].

Le langage possède d'un grand nombre de moyens capables d'exprimer les émotions où le lexique occupe indéniablement la première place. Le lexique est une source principale lors de la création de l'expressivité dans un acte de communication. Les procédés lexicaux sont représentés par des mots qui, en plus de leur sens de base, contiennent par ailleurs un composant connotatif. Nous classons également les interjections dans cette catégorie. L'intensification de la sémantique expressive des composants de la phrase se fait grâce à l'élargissement du sens de tout l'énoncé.

Le lexique de la langue parlée peut être divisé en deux grands groupes marqués différemment du point de vue expressif et stylistique :

- le premier groupe est composé de mots et d'expressions à usage commun, neutres sur le plan expressivo-stylistique. Il s'agit du lexique du contenu « ordinaire », servant à décrire des objets ou des actions « de tous les jours ». Ce lexique ne fera donc pas l'objet de notre analyse.
- la composition du deuxième groupe est plus complexe et représente beaucoup d'intérêt pour notre travail, car hormis les lexèmes proprement parlés nous pouvons y nommer des éléments en provenance du jargon, de l'argot, de la langue

[1] Selon C. Blanche-Benveniste, il s'agit d'une des idées reçues sur la langue parlée. Elle explique que la manifestation d'une forte expressivité dans la langue parlée peut être vraie uniquement dans certaines situations. Or, cette affirmation ne peut pas être appliquée pour d'autres situations à l'oral comme « récits, explications, parole professionnelle, parole publique ». (C. Blanche-Benveniste, « La Langue parlée », *op. cit*., p. 320).

[2] C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, P., A. Colin, 2006, p. 174.

populaire, du sous-registre vulgaire, des dialectes. Les nuances expressives sont propres à des mots exprimant une désapprobation, un dédain, un mépris. Dès lors, il s'agit des éléments non normés dont l'emploi dans le discours va généralement baisser le niveau stylistique et fonctionnel de la communisation. Parmi les éléments lexicaux qui jouent un rôle important dans la transmission des émotions, nous pouvons par ailleurs nommer des formes d'adresse, des diminutifs, du lexique obscène.

En se réalisant à l'intérieur du texte, le lexique expressif se trouve en étroite collaboration avec un composant appréciatif. Ainsi, la couche expressive du mot représente une structure à multiples facettes dans laquelle l'émotion elle-même et l'appréciation sont deux composants principaux. Les nuances expressives enrobent le sens principal du mot en sous-entendant la sortie de l'élément langagier de la neutralité. Un élément particulier ou tout un énoncé expressif sort de l'ordinaire par la présence à l'intérieur d'eux des signaux stylistiques ou associatifs qui servent à provoquer une réaction négative ou positive, mais en aucun cas une indifférence, chez le récepteur. La connotation, qui correspond à « l'auréole de sens, plus ou moins importante, qui flotte autour du sens immédiat et officiel »[1], est primordiale lorsque l'on évoque l'expressivité dans un mot. L'expressivité a le plus souvent une connotation appréciative où divers composants de connotation, « plus marginaux, diffus, instables, qui se greffent sur le premier, le complètent ou le déforment et qui retentissent de manière variable chez les individus selon leur expérience et leur culture »[2]. Ces composants se croisent souvent dans la sémantique des unités expressives. Or, ce sont le composant appréciatif et le composant imagé qui dominent largement tous les autres. Ces composants apportent dans le discours des nuances qui sont, d'un côté, appréciatives et, de l'autre côté, elles sont extrêmement diversifiées. Ce qui nous permet de dire que l'expressivité est opposée à la neutralité et que tous les phénomènes langagiers qui se trouvent en dehors du registre neutre sont considérés en tant qu'expressifs.

Nous émettons l'hypothèse que le lexique expressif et appréciatif dans les œuvres littéraires révèle que ce genre de lexique contient une kyrielle d'émotions qui participent à la création des portraits psychologiques complexes des personnages, à la description des

[1] L. Bardin, « Le texte et l'image », *Communication et Langages*, N° 26, 1975, pp. 99-115, URL : http://www.comanalysis.ch/ComAnalysis/Publication20.htm .
[2] *Id*.

scènes particulières et à la formation d'une ambiance générale de l'ouvrage. L'expressivité joue le rôle d'intensificateur qui, en fonction de l'entourage stylistique, sémantique et textuel de l'élément langagier peut entraîner ou pas son expressivité. Dans ce cas-là, l'expressivité est perçue comme "additions" de sens complémentaires, non divisibles du point de vue logiques au sens principal ou comme renforcement ou mise en relief d'un sens.

Il faut cependant savoir que le processus d'expressivité ne s'arrête pas au lexique. Les deux processus phonétiques opposés, tels la réduction et l'élargissement des sons sont souvent des signes de l'expressivité de l'action de parole. Les procédés expressifs phonétiques peuvent également être présentés par une modification inhabituelle de sons ou par l'intermédiaire des moyens d'accentuation ou intonatifs. La composition de mots et l'affixation peuvent être nommées parmi les procédés morphologiques de l'expressivité. Il faut également noter que les constructions morpho-syntaxiques ou syntaxiques peuvent être chargées d'expressivité. En effet, la réduplication et la répétition, l'ellipse, le changement d'ordre de mots sont les moyens fréquemment utilisés par les émetteurs dans le but de rendre le discours expressif. Par ailleurs, comme nous allons voir plus loin dans notre travail la langue russe est extrêmement riche en modèles affixaux, de réduplication et de répétition dont le but principal est de faire sortir le mot de son existence ordinaire, d'attirer l'attention de l'interlocuteur sur un fait, une qualité, une action, etc. Ainsi, tous les procédés langagiers expressifs sont porteurs de la connotation positive ou négative et confèrent par conséquent au langage leur puissance suggestive.

De plus, un mot ou une phrase n'est pas obligé de subir une modification à un registre donné de la langue afin de devenir expressif. Toute unité, *a priori*, neutre, peut se révéler expressive selon le contexte dans lequel il se trouve : un élément de la langue parlée aura moins de valeur expressive s'il est entouré d'autres éléments du registre en question et, au contraire, son poids expressif sera d'autant plus lourd que l'entourage linguistique sera différent. Dans ce cas-là, il sera judicieux d'évoquer une composition complexe de chaque unité langagière, car au-delà de la sémantique principale, le composant émotionnel du sens viendra se rajouter au sens dénotatif du mot et parfois

même réduire complètement ce dernier.[1]

En guise de conclusion provisoire, nous pouvons dire que la spécificité de la forme orale se manifeste sur différents plans, en commençant par le plan de réalisation et en allant jusqu'aux particularités grammaticales. L'oral, ou sa forme oralisée, doit toujours être étudié dans sa globalité, c'est-à-dire avec la prise en compte du contexte ainsi que des facteurs physiques et socio-culturels. De même, l'oral est un produit de deux personnes au minimum, car le rôle d'allocutaire peut être aussi important que celui du sujet parlant.[2]

I.1.3. Langue parlée oralisée

> *[...] l'idée d'un « rapprochement » entre la langue écrite et la langue parlée est tout sauf simple.*[3]
>
> *(Jean Breuillard)*

Les aspects de la forme orale étant posés, nous voudrions consacrer ce paragraphe à la description de la langue oralisée. Ce paragraphe aura pour but d'éclaircir les questions liées aux raisons d'oralisation du texte littéraire. Nous tâcherons également d'expliquer les procédés d'oralisation et les modifications sur le plan structural et narratif. Ce paragraphe servira de base pour notre partie pratique dans la mesure où la majeure partie de ce qui sera dit ici pourra être appliquée lors de l'analyse des particularités de la langue šmelëvienne.

[1] En ce qui concerne le texte littéraire c'est l'auteur qui va être chargé de faire activer le potentiel expressif d'un élément langagier, de régler son degré d'appréciation en fonction des objectifs littéraires. Là-dedans, une couche esthétique se superpose sur les couches communicative, pragmatique, expressive du mot à part et du texte dans sa totalité ce qui permet d'affirmer qu'un texte littéraire est toujours polyfonctionnel. Dès lors, un élément langagier ne doit pas forcément être expressif dès le départ (expressivité inhérente), car toute unité neutre est susceptible de le devenir une fois plongée dans un contexte qui est favorable (expressivité adhérente ou contextuelle). Ce qui nous fait dire que l'expressivité n'est pas toujours innée et qu'elle est souvent acquise par le contexte et par l'ambiance langagière.

[2] De cet fait, le clivage entre le discours monologal et dialogal reste vague.

[3] J. Breuillard, *N. M. Karamzin et la formation de la langue littéraire russe*, thèse pour le doctorat d'État sous la direction de J.-P. Sémon, P., 1994, p 261.

1.1.3.1. Place de la langue oralisée entre l'écrit et l'oral

Ainsi, la langue oralisée est une langue intermédiaire entre l'oral et la langue écrite moulée selon les normes de la grammaire prescriptive.[1] Elle se veut être libre et ressembler à l'oral. Et effectivement, la langue oralisée se rapproche de l'oral, car elle laisse aussi entendre l'acte discursif au lecteur. D'ailleurs, une chose difficilement imaginable il y a encore un siècle. Or, la langue parlée dans une œuvre littéraire ne sera jamais une copie exacte de sa forme orale.

> La langue écrite, peut-elle être absolument identique à la langue parlée ? Non, de même que la langue parlée ne peut jamais être identique à la langue écrite. [...] Plus la langue est riche en expressions et en locutions, mieux c'est pour un écrivain habile. Les expressions nées dans le discours oral insufflent constamment de la vie dans la langue écrite, mais cette dernière ne doit pas rejeter ses particularités acquises depuis des siècles. Écrire uniquement en langue parlée signifie ne pas maîtriser la langue.[2]

Plusieurs raisons sont à l'origine de ce clivage entre un oral authentique et un oral stylisé. Tout d'abord, l'homme dispose des moyens différents pour transmettre ses pensées à l'oral et à l'écrit. Ce qui a été d'ailleurs démontré dans le paragraphe précédent. Dès lors, il lui est physiquement impossible de reproduire toutes les nuances de la forme orale sur papier. Il y a ensuite le respect des codes de l'acte discursif et narratif à l'écrit. La langue parlée dans la littérature est un parler soumis aux normes littéraires, c'est une copie stylisée qui doit être exécutée différemment si on tient à ce que la production écrite soit lisible. Il est impossible à l'écrivain de transposer telles quelles, à l'écrit, des structures issues de l'oral. Afin de ne pas se transformer en un simple enregistreur de la parole vive, l'écrivain doit nécessairement avant tout faire un tri entre les mots et les expressions « utilisables » à l'écrit et ceux qui peuvent exister uniquement à l'oral. Les dialogues oralisés ne font pas exception de cette règle. Bien qu'ils comportent toutes les caractéristiques principales de l'oral, ils font partie d'un texte littéraire « retravaillé » dans lequel même l'expression des sentiments spontanés comme la colère et la joie est le résultat de la sélection réfléchie de

[1] C. Kerbrat-Orecchioni s'oppose à cette vision de choses en insistant sur l'absence de « continuum entre oral et écrit, sauf à confondre deux sens du mot "oral" » dans la mesure où « l'opposition oral/écrit repose d'abord sur une différence de *canal* et de *matériau sémiotique* ». L'écrit oralisé, à son avis, représente une forme hybride du second degré qui « exploite simultanément les deux types de matériaux », (*Le Discours en interaction*, P., A. Colin, 2005, p. 29).

[2] A. S. Puškin, « La lettre du 23 avril 1836 destinée à l'éditeur », in *Polnoe sobranie* so*činenij* en 10 volumes, 1959-1962, vol. 7 (1962), p. 27,
URL : http://www.rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0436sovr/0960.htm. Cette lettre a été publiée par la première fois dans la revue *Sovremennik* en 1836.

l'auteur. Par ailleurs, les textes écrits, même oralisés, sont privés de vrai public. Même si l'écrivain fait imaginer au lecteur un interlocuteur / un public, il reste imaginaire, le discours du narrateur ne peut pas être ajusté, le narrateur n'est pas en mesure de tenir compte de la réaction de son public vu son caractère imaginaire.

La langue censée imiter l'oral est la base des récits dits oralisés dont on trouve la définition dans l'ouvrage de Jérôme Meizoz :

> Par récits oralisés, on désignera ici les romans qui donnent à entendre *l'acte narratif comme une parole et non comme un écrit*. De tels romans tentent de simuler, [...], un bouche-à-oreille familier et spontané ; ils font appel au leurre de la proximité, parfois de la connivence avec le lecteur, et s'appuient sur la fictive mise en présence des deux interlocuteurs. Marqués par des traits typiques de l'oral, ils peuvent mettre en scène également des traits du français ordinaire et/ou non-conventionnel.[1]

Quelles sont les raisons qui poussent l'auteur à donner un effet oral à son texte ? Il faut dire qu'elles sont extrêmement diverses. Elles peuvent être d'ordre sociohistorique, socioculturel, communicatif ou encore provoquées par le souhait de l'auteur d'être authentique. Nous allons détailler les deux premières dans la deuxième partie de notre travail lors de la mise en revue des étapes de la pénétration des éléments de la langue parlée dans la littérature russe. Focalisons-nous pour l'instant uniquement sur les raisons poussées par le souci d'être conforme dans la représentation de la vie et les raisons communicatives.

Le concept d'authenticité est un concept central de toute écriture oralisée. Ainsi, si l'auteur se donne pour but de dessiner un milieu caractérisé (milieu populaire, de jeunes, etc.), il peut recourir à la stylisation oralisée. Les éléments oralisés font partie de la stratégie mise en place par l'auteur afin de rendre la narration et les échanges verbaux crédibles. Dominique Maingueneau remarque à cet effet que l'emploi d'un code langagier spécifique « va de pair avec le déploiement de mondes fictionnels »[2].

En ce qui concerne les raisons communicatives, il nous semble important de préciser que tout texte est dirigé vers le lecteur et tente d'établir une communication, ne serait-ce qu'unilatéral, avec lui. La communication se réalise non seulement par le biais des mots, mais aussi à l'aide de la fonction phatique qui accentue le contact par des mots-chevilles.

[1] J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939)*, Genève, Droz, 2001, p.35.
[2] D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, P., A. Colin, 2004, p. 156.

On revient encore et toujours aux six fonctions langagières avancées par R. Jakobson. Il s'agit donc de la mise en place d'un dispositif énonciatif par lequel l'écrivain va communiquer avec le lecteur.

1.1.3.2. Procédés d'oralisation

Comme il a été déjà indiqué, l'oralisation de la langue suppose sa stylisation. La stylisation implique à son tour une mise en place de différents procédés à tous les niveaux du langage. Le passage à l'écrit modifie certains éléments oraux et en supprime d'autres et sous peine de rendre le texte « inaudible ». De nombreux procédés permettent d'affiner la vraisemblance avec la parole spontanée.

Les mécanismes d'oralisation ne seront pas les mêmes pour la narration et pour les dialogues.

En matière de narration oralisée, comme nous l'avons déjà indiqué, il y a la plupart du temps une rupture avec les codes de la narration traditionnelle. L'écrivain crée un effet de la production du récit non maîtrisée. Un simulacre d'un flou discursif oral est proposé au lecteur avec des retours constants en arrière, des interruptions. Le récit du narrateur prend une forme fragmentaire, désordonnée et émiettée. Les points de suspension véhiculent à la fois l'ellipse et les phrases mal construites de l'oral et son intonation. En effet, la narration semble échapper à l'auteur et être soumise aux facteurs plus abstraits comme le temps et la mémoire. La narration semble avancée non en fonction du plan fixé préalablement par l'auteur, mais grâce à des associations qui émergent soudainement dans la mémoire du narrateur au fur et à mesure qu'il conduit son récit. Le processus de la mémorisation est mis au premier plan au détriment de l'histoire bien structurée et logique. Les déictiques servent à diversifier le temps mémoriel qui est tantôt tourné vers le passé et tantôt vers le présent et le futur. Ainsi, la structure linéaire de la narration est constamment perturbée par des retours en arrière ou des anticipations. Le texte oralisé se retrouve au cœur du jeu éternel des analepses (lorsque ce qui s'est passé avant est raconté après) et des prolepses (lorsque ce qui s'est passé après est raconté avant). Ces derniers participent activement à l'organisation architecturale de l'histoire contée en la transformant d'un récit singulatif en un récit itératif.

L'acte narratif dans une œuvre oralisée se situe entre une narration et une discussion : « la narration apparaît alors comme une parole donnée sur le vif, un libre échange dialogué »[1]. Ainsi, ce modèle énonciatif mi-narratif mi-discursif est à l'origine de l'apparition de deux plans narratifs situés à distance spatio-temporelle différente.[2] De plus, les glissements temporels du passé vers le présent annulent le caractère personnel et permettent la généralisation de l'expérience du narrateur. Ceci fait apparaître une narration mixte, mi-ultérieure mi-intercalée, située entre le passé antérieur et le passé immédiat. Nous sommes donc en présence d'une sorte de reportage qui n'hésite pas à emprunter quelques traits d'un film de fiction préfabriqué. On y observe un mélange d'une histoire qui est racontée bien longtemps après coup et des commentaires réalisés presque en direct des séquences du récit. La narration intercalée permet de modifier l'ordre, *a priori* irréversible, de l'histoire par contrecoup.

Les modifications que subit l'acte narratif oralisé entraînent à leur tour une modification dans le statut du narrateur. Le « je » auctorial qui se réalise à travers la narration à la première personne accorde au narrateur un rôle clé. L'auteur est mort, vive le narrateur ! Le discours du narrateur se dépouille des codes narratifs traditionnels et il se présente sous forme décousue et redondante. En laissant le narrateur s'exprimer de la même façon que les personnages, l'auteur les met sur le pied d'égalité même si « l'instance narrative n'est jamais sur le même plan que l'histoire qu'elle raconte »[3]. Ainsi, le narrateur s'identifie au statut social des protagonistes et la hiérarchie entre eux s'estompe.

Quoi qu'il en soit, le positionnement du narrateur et sa vision sur les personnages et les événements changent. Le narrateur n'est plus à l'extérieur, mais à l'intérieur de l'histoire et il « investit le regard d'un individu, ou même du groupe entier »[4]. Il est à la fois le narrateur extradiégétique, c'est-à-dire l'instance narrative du récit premier, et le

[1] J. Meizoz, *op. cit*. p. 320.

[2] *L'Année du Seigneur* donne à entendre deux voix narratives très différentes. Ainsi, à l'entrée de l'ouvrage, le lecteur assiste à la superposition de deux points de vue. La rétrospection de la part du narrateur adulte contient des évaluations plus nettes, plus posées alors que la narration de l'enfant est plus expressive. La vision de l'enfant qui perçoit la réalité différemment représente une instance spirituelle dans la mesure où l'enfance est associée à la pureté. Par ailleurs, ce qui rend la vision infantile singulière, c'est la façon dont les objets ou les autres phénomènes de la réalité sont perçus par les enfants. Les objets les plus ordinaires deviennent porteurs de lumière et de magie. Le narrateur enfant fixe son attention sur les événements qui auraient pu passer inaperçus pour un adulte. Cependant, plus la narration avance, plus cette dualité de voix semble être moins tranchée. À la fin de *L'Année du Seigneur*, les deux voix se fusionnent pour n'en faire qu'une.

[3] D. Fontaine, *La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*, P., Nathan, 1993, p. 53.

[4] J. Meizoz, *op. cit*. p. 77.

narrateur intradiégétique, qui se trouve au cœur de l'histoire.[1] Dans les écritures oralisées le « ils » et le « je » fusionnent pour en faire le « on » collectif.

Le narrateur est omniprésent dans un récit oralisé, il se voit attribuer les fonctions du témoin-rapporteur des événements situés à distance variable dans le temps. Le narrateur du récit oralisé fait constamment part de son avis au lecteur et n'essaie même pas de donner des airs objectifs à son récit.[2]

Afin de faire entendre la parole de narrateur, l'écrivain recourt surtout aux procédés lexicaux et morpho-syntaxiques réputés erronés et qui proviennent la plupart du temps de la langue populaire et qui se caractérisent par une nuance familière. Les éléments issus du jargon, de l'argot et des dialectes sont beaucoup moins utilisés. En rapprochant le discours écrit à la forme orale de la langue, l'auteur réduit la distance non seulement entre le narrateur et les personnages, mais également entre le narrateur et le lecteur. En effet, il est plus facile pour le lecteur à s'y identifier dans la mesure où la parole oralisée du narrateur est presque identique à la parole spontanée de ce dernier. De plus, l'introduction des éléments de la langue parlée ou plus spécialement de la langue populaire dans la voix narrative contribue également à valoriser ces strates langagières. Faisant partie de la narration, l'élément parlé troque son statut d'intrus contre un statut officiel.

Par ailleurs, l'auteur peut recourir à la création d'un simulacre d'oralité dans la voix narrative ou dans les descriptions si cela est justifié par les buts stylistiques en rapprochant la langue du texte avec la forme orale sur le plan expressif et dynamique. Les écrivains apprécient en effet l'oral pour son aspect expressif. Ils cherchent ainsi à utiliser à l'écrit les ressources expressives de la langue orale qui se trouvent principalement dans le rythme et au niveau intonatif. Dès lors, les écrivains emploient parfois une graphie particulière dans la transposition de l'intonation et du rythme du parler.

En matière de dialogue, l'auteur peut recourir aux mêmes mécanismes lexicaux, morphologiques ou syntaxiques de stylisation. Quel que soit le lieu de déroulement de l'action ou le statut social des personnages, les dialogues vont toujours se différencier avec

[1] Le fait que tout le texte soit oralisé et non seulement les dialogues se révèle important. Dans les œuvres où seuls les dialogues sont oralisés, le regard du narrateur reste condescendant et il est positionné à l'extérieur des protagonistes.

[2] Dans le cas de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, l'écrivain a opté pour un récit autobiographique organisé sous une forme de dialogue par le biais d'injonctions narratives inaugurales et d'autres mots chevilles de la conversation. Le narrateur-adulte interpelle et prend à témoin régulièrement son interlocuteur. Les répliques de celui-ci ne sont pas présentées de façon explicite. Par ailleurs, il n'est jamais nommé par son prénom ou son nom mais, le narrateur-adulte préfère s'adresser à lui par « *moj milyj mal'čik* / mon petit garçon ».

la partie narrative ou descriptive du texte.[1] Les échanges verbaux entre les personnages tendent constamment à se rapprocher de la forme orale sous peine de rendre tout le texte trop travaillé et trop artificiel. Les dialogues dans un récit ou dans un roman ont pour but d'effacer l'effet de mise en scène théâtrale. Certes l'écrivain reste toujours celui qui tire les ficelles par l'intermédiaire de la voix narrative et, par conséquent, la parole dialogale n'aura jamais de statut absolument autonome. Or, grâce aux dialogues oralisés, le lecteur a tendance à oublier de se faire guider et il a l'impression d'assister en direct à l'acte dialogal. La forme des dialogues oralisés s'adapte et se structure selon les codes, les buts actionnels et conversationnels des dialogues oraux. Afin d'instaurer le dialogue avec le lecteur, l'écrivain a en sa possession de nombreuses formes rhétoriques qui peuvent être « plus ou moins direct[es] et explicite[s] »[2]. Grâce à ces procédés, précise Catherine Kerbrat-Orecchioni, l'auteur en passant par l'énonciateur est en mesure de « dessiner dans l'énoncé les contours de la classe des destinataires auxquels il s'adresse [...], et de les prendre à partie »[3]. L'écrivain affectionne par ailleurs différentes sortes de ligateurs qui peuvent précéder une prise de parole dans des échanges verbaux. Ces segments à caractéristiques énonciatives véhiculent également un indice de modalité. Enfin, il ne faut pas oublier la place des interjections qui accomplissent une fonction émotive et une fonction conative dans un acte discursif entre les personnages.

L'écrivain peut introduire également des écarts délibérés de la langue conventionnelle dans le texte. Dès lors, les incorrections apparaissent comme des faits de son style particulier et sa langue comme artefact. Lev Ŝerba considérait, par exemple, « qu'il n'existe pas d'auteurs qui ne s'écartent jamais de la norme, dans le cas contraire, ils auraient été terriblement ennuyeux »[4]. Le fait que les écarts par rapport à la norme soient très répandus peut s'expliquer par leur grande efficacité stylistique et leur charge sémantique. En s'écartant des normes et des formes d'usage reconnues comme idéales par

[1] Or, la question concernant le clivage entre les dialogues fictionnels et le reste du texte est ouverte. C. Kerbrat-Orecchioni soutient que le dialogue oralisé, et plus particulièrement le dialogue romanesque, « est très éloigné des conversations naturelles physiques », il « est enchâssé dans le récit, et ne constitue qu'une composante textuelle parmi d'autres » (*Le Discours en interaction, op. cit*., p. 315). Les échanges verbaux oraux se réalisent en direct et grâce à des ajustements constants en fonction de divers critères alors que les dialogues à l'écrit sont « préconstruits ». Cependant nous pensons qu'il est judicieux de faire la différence entre les dialogues fictionnels et le reste du texte car parfois l'écart entre deux instances textuelles peuvent se révéler relativement grands, quand bien même ils soient le produit de la même personne, l'auteur.

[2] C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, *op. cit*., p. 177.

[3] *Id.*

[4] L. V. Ŝerba, « Spornye voprosy russkoj grammatiki », *Russkij jazyk v škole*, N°1, 1939, p. 10.

un groupe d'individus, l'écrivain, selon Viktor Vinogradov, « est obligé de justifier intérieurement et esthétiquement ses nouveautés discursives, ses infractions à la norme linguistique et nationale »[1]. L'écart par rapport à la norme, à partir du moment où il remplit une fonction de procédé stylistique, est également un élément de la combinaison / de l'unité usuelle et stylistique. Il est dans ce cas indispensable d'introduire des occasionnalismes dans la norme de l'usus stylistique. Ces occasionnalismes ne sont pas des néologismes individuels, mais leur apparition est possible en tant que procédés particulièrement expressifs de l'expression linguistique.

Enfin, il semble important de préciser que les phénomènes propres à l'oral peuvent être reflétés de façon renforcée ou atténuée. Cela dépend premièrement de l'écrivain lui-même, de sa compréhension des normes de la langue orale, de ses goûts et de ses objectifs. Le texte peut s'attaquer à différentes structures canoniques de la langue écrite comme le lexique ou la syntaxe. Il peut contenir également des marqueurs d'oralité au niveau phonétique, morphologique, énonciatif ou bien pragmatique. C'est l'auteur qui définit le niveau de dégrammaticalisation des éléments normés de sa production. Deuxièmement, l'emploi de différents degrés d'oralisation à l'intérieur de la même œuvre littéraire trouve son explication dans la théorie baxtinienne exposée dans l'article « Du discours romanesque ». Cet article évoque l'existence de la pluralité d'instances discursives dans un roman. Dès lors, l'imitation de l'oral se fera également en fonction du personnage, elle sera le marqueur de son statut social.

Par ailleurs, la proportion d'éléments provenant de différents registres ne sont pas la même à l'écrit qu'à l'oral. Cependant, ce clivage semble s'estomper et cela en partie grâce à la langue oralisée.

I.2. Langue oralisée russe

I.2.1.Étapes d'oralisation de la langue littéraire russe

Dans cette deuxième partie, nous nous intéresserons davantage à la langue oralisée russe. Notre choix de passer à la présentation générale de la structure de la langue à une vision plus étroite se justifie par le fait que chaque langue se développe de sa propre façon

[1] V. V. Vinogradov, *O jazyke xudožestvennoj literatury*, M., Gospolitizdat, 1959, p. 184.

et à son propre rythme. Dès lors, il nous semble utile pour notre partie pratique de nous arrêter avant sur la genèse de la langue oralisée et le changement de son statut à travers plusieurs siècles.

Pour répondre à cette question, nous commencerons par regarder de plus près le statut de la langue parlée dans la littérature russe avant le début du XX^{e} siècle, la période où « [...] la littérature cesse de s'aligner sur le siècle, le temps, l'âge ou le monde dans une posture purement descriptive, passive et "obséquieuse" [...] pour légitimer et sanctionner sa nouveauté »[1]. Nous continuerons ensuite notre aperçu concernant la place des éléments parlés à l'écrit au début du XX^{e} siècle. Pour cela nous nous appuierons sur le rôle des protagonistes principaux de l'Âge d'Argent en Russie et de leur apport dans l'oralisation de la langue littéraire. Par conséquent, nous nous focaliserons avant tout sur le processus de la stylisation de la langue parlée dans des œuvres des poètes et des écrivains du début du XX^{e} siècle. Le troisième point de notre étude dans cette partie sera la présentation du rôle du milieu littéraire des émigrés dans le décloisonnement de la langue écrite.

I.2.1.1. La langue parlée dans la littérature russe avant le XX^{e} siècle

Aux stades précoces du développement de la langue littéraire, la langue parlée ne pouvait pas encore en faire partie pour un certain nombre de raisons :

- premièrement, à cause de l'absence de norme du discours littéraire ;
- deuxièmement, en raison de l'absence de système des styles fonctionnels ;
- troisièmement, à cause du manque de base sociale dans le cadre de laquelle la langue parlée aurait pu se développer à l'intérieur de la langue littéraire.

La stabilisation de la norme littéraire se déroulait simultanément avec le processus de différenciation à l'intérieur de la langue. C'est à l'écrit que la différenciation de la langue est apparue avant tout. Or, le processus de codification de la langue russe avait ses particularités. En effet, en comparant le processus de codification de la langue en France et

[1] J.-C. Lanne, «"Le visage du temps": interprétation et production du temps dans l'oeuvre des futuristes russes», in *L'Âge d'argent dans la culture russe*, Lyon, 2007, p. 74.

en Russie, l'académicien russe Boris Uspenskij arrive à la conclusion que dans les deux pays cela s'est passé de façons différentes.

> En France, la codification du discours oral conditionne la création de la langue littéraire, orientée vers la langue parlée ; à l'inverse, en Russie, l'apparition d'une langue littéraire d'un nouveau type, c'est-à-dire une langue qui comprend en principe également la langue parlée, devance la codification de cette dernière. En effet, d'abord apparaît la langue littéraire, puis l'élite culturelle commence à utiliser cette langue.[1]

Selon Boris Uspenskij, le type de discours qui a trouvé son reflet dans la littérature de belles-lettres du XVIII[e] siècle est un moyen de communication dans la vie de tous les jours pour de larges couches de la société de cette époque.

La différentiation entre deux formes de la langue s'est surtout développée après la christianisation de la Russie en 988. Ainsi, le slavon, la langue liturgique, est strictement réservé au culte et il n'autorise aucun emploi facétieux ; le slavon est la principale langue de la littérature russe de l'époque et vu son caractère religieux, il ne peut être employé à des fins comiques. Par conséquent, les genres littéraires à caractère comique ou parodique n'existent pratiquement pas dans la Russie kiévienne. La langue parlée est réservée à la communication de tous les jours et il est perçu comme langue vulgaire, voire celui de Satan.

> Cette situation linguistique a pour conséquence directe, le fait que durant tout le Moyen Âge, la littérature est avant tout une littérature religieuse, à caractère édifiant. Pour l'essentiel, tout élément culturel profane est en dehors du cadre de la culture « noble », il appartient à l'anti-culture. Ce centrisme littéraire, cet aspect « livresque » de la mentalité russe, [...], écarte de la littérature les aspects non-religieux de la vie et influence très fortement toute la culture médiévale.[2]

Pourtant, même au Moyen Âge, certains se rebellent contre une telle politique de l'État et de l'Église, en particulier un marchand de Tver' dont l'ouvrage *Voyage au-delà des trois mers* (*Xoždenie za tri morja*) d'Afanasij Nikitin, rédigé à la fin du XV[e] siècle, diffère du reste de la littérature médiévale russe par son langage non-conventionnel. C'est en quelque sorte un des premiers opus oralisés dans la littérature russe. Un siècle plus tard, c'est *Autobiographie du protopope Avvakum* (*Žitië protopopa Avvakuma im samim*

[1] B. A. Uspenskij, *Kratkij očerk istorii russkogo literaturnogo jazyka (XI-XIX vv.)*, M., Gnozis, 1994, p. 131.
[2] J. Gucker et al., *La Russie. Des idées et des hommes*, Nancy, Édition du CRDP de Lorraine, 1999, p. 103.

napisannoe), effectivement rédigée par celui-ci, qui se distingue par l'emploi de la langue parlée.

Grâce aux œuvres littéraires de cette époque qui sont parvenues jusqu'à nos jours, nous pouvons dire qu'au Moyen Âge la différence entre la forme parlée et la forme orale est encore difficilement sensible en raison d'absence de norme établie.

Or, la situation change suite à l'apparition des travaux de Mixaïl Lomonosov (1711-1765) dans le domaine de la linguistique. Il cherche avant tout à maîtriser la langue russe suivant les normes strictes du classicisme. Pour ce faire, l'un des plus grands hommes de science russe rédige la célèbre théorie sur les trois styles de la langue. Pour la création de cette théorie, M. Lomonosov s'est inspiré de la théorie des trois styles de la rhétorique antique. Cependant, il l'a adaptée à la langue russe, notamment à la situation de diglossie, encore d'actualité à son époque. Selon cette théorie exposée dans son ouvrage *Reflexion sur l'utilité des livres ecclésiastiques* (*Rassuždenie o pol'ze knig cerkovnyx*), 1757, la langue est composée de trois styles :

- le style élevé ou suprême (des mots et des expressions de slavon d'église et de la langue vernaculaire), ce type de langue est destiné aux odes, tragédies, poèmes héroïques et discours ;
- le style moyen ou intermédiaire (des mots et des expressions en provenance du slavon) représente un hybride entre langue savante et langue usuelle ; il est destiné à la correspondance entre érudits, aux pièces dramaturgiques, élégies et satires ; il est également employé dans la conversation entre les représentants de la noblesse ;
- et le style bas ou inférieur (des mots et des expressions russes) s'applique aux genres mineurs comme comédies et épigrammes ; il est employé par le peuple.

Il faudrait aussi préciser que la délimitation des styles touchait non seulement le lexique, mais tous les éléments du discours : les éléments de la syntaxe et de la prononciation étaient également répartis en trois styles. La langue des belles-lettres appartenait au style suprême et elle ne tolérait aucun mot en provenance de la langue parlée dans les œuvres littéraires à l'exception des comédies et des épigrammes.

À première vue, la *Théorie des trois styles* (*Teorija trëx štilej*) de Lomonosov peut paraître très conservatrice. Or, il est loin d'être considéré comme un conservateur radical par les linguistes russes ; au contraire, ils reconnaissent son apport au développement et à la démocratisation de la langue des belles-lettres. Alexej Šaxmatov nous donne son point de vue sur le rôle de Lomonosov dans l'histoire de la langue littéraire russe :

> C'est seulement au XVIII[e] siècle que grâce à Lomonosov la langue de belles-lettres envisage une seule voie pour se développer et de se perfectionner, il s'agit de suivre la langue parlée et de fusionner avec elle ; une telle fusion renfoncerait l'autorité et la stabilité de la langue parlée qui, en acquérant les droits de la langue des belles-lettres, en prenant la forme écrite pour l'expression des sentiments et des pensées, se protégeait de l'imitation de la langue populaire et s'en désolidarisait.[1]

De ce fait, jusqu'au XVIII[e] siècle, la langue littéraire ne devait pas ressembler à la langue orale destinée à l'usage courant. Les écrivains devaient trouver des moyens linguistiques et stylistiques afin de rendre la langue écrite différente de sa forme orale tout en réinventant dans chacune de leurs oeuvres les relations entre langue et littérature.[2] Dans cette perspective, les écrivains essayaient de reproduire la réalité à l'aide d'un matériel linguistique qui se distinguait de l'oral. Les formes écrites étaient des formes à grammaire, alors que les formes parlées étaient considérées comme informes, privées de règles. Les écrivains, censés créer leur propre langue et leur propre style, étaient considérés comme parfaits connaisseurs de la langue littéraire. Ils étaient en quelque sorte « un pivot de l'entreprise esthétique »[3] de leur époque.

Les œuvres en langue russe de cette époque sont très souvent rédigées en vers. L'apparition de la prose ne modifiera guère le choix du registre de la langue. Les frontières entre les systèmes stylistiques dans le cadre de la langue unique des belles-lettres ont été soigneusement respectées par les écrivains de cette époque : il leur paraissait indispensable d'éloigner la langue de belles-lettres de la langue parlée, le style soutenu du style bas, les vers de la prose.

Or, cela ne signifie pas qu'avant cette période les éléments du parler étaient complètement absents. L'académicien russe Dmitrij Lixačëv dresse l'état des lieux suivant

[1] A. A. Šaxmatov, *Očerk sovremennogo russkogo jazyka,* M., Učpedgiz, 1936, pp. 19-20.
[2] Cf. D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, *op. cit*., p. 159.
[3] *Id.*

de la langue littéraire de cette période : « [...] les éléments réalistes pénètrent progressivement la littérature jusqu'à ce qu'ils ne commencent à être perçus comme des phénomènes d'un caractère nouveau et positif [...] »[1].

Nous pouvons trouver, en effet, les éléments du parler dans les comédies burlesques des auteurs du XVIII[e] siècles.[2] Il s'agit surtout d'un type des comédies burlesques : les poèmes *héroï-comiques (iroikomičeskaja poèma)*, qui étaient si répandus à cette époque. Les poèmes héroï-comiques « traitent sur le ton de l'épopée un thème trivial ou ridicule»[3] et servent à divertir le lecteur ou le spectateur. Cependant, la grande différence avec les oeuvres littéraires de l'époque du romantisme, au XIX[e] siècle, est que les éléments de la langue parlée ne sont pas encore stylistiquement neutres. En effet, ils émergent encore trop du corps du texte et ils servent le plus souvent à des fins comiques. V. V. Vinogradov note à cet effet que « les détails de la vie quotidienne (*bytovye detali*) et la langue populaire qui sont caractéristiques pour la littérature démocratique du XVII[e] siècle sont encore très loin des procédés de la soi-disante "représentation réaliste" (*realističeskaja risovka*) des années 1830-1840 »[4].

Par ailleurs, les œuvres de Gavrila Deržavin contiennent aussi des marqueurs d'oralité. Ce proche de l'impératrice Catherine II a osé enfreindre les règles de la rédaction des odes qui avaient pour but de faire l'éloge des monarques et autres personnages haut placés de la cour ; ces règles voulaient qu'une ode soit rédigée dans un style élevé. Deržavin a enfreint les règles en introduisant des mots de la langue parlée dans ses odes. Par exemple, dans son ode *Felica* (1782), le célèbre poète a pris le risque de déplaire aux critiques en décrivant courageusement des scènes de la vie du peuple et en utilisant la langue parlée et la langue populaire.

Mais la pénétration de l'oral dans l'écrit s'est accélérée en Russie, comme d'ailleurs en France, à l'époque du romantisme, c'est-à-dire au début du XIX[e] siècle.

Au cours de la première moitié du XIX[e] siècle, des éléments de la langue parlée entrent de plus en plus dans la littéraire. Cette thèse trouve sa confirmation dans les œuvres

[1] D. Lixačëv, *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, M., L., AN SSSR, 1954, vol. 10, p. 43.
[2] Cf. par exemple, *Elisej, ili Razdražënnyj Vax* de V. Majkov, *Verguilieva Eneida, vyvoročennaja na iznanku* de N. Osipov.
[3] *Petit Larousse en couleurs*, P., Larousse, 1980, p. 455.
[4] V. V. Vinogradov, « Realizm i razvitie russkogo literaturnogo jazyka », in *Izbrannye trudy, Jazyk i stil' russkix pisatelej. Ot Gogolja do Axmatovoj*, M., Nauka, 2003, p. 148.

de Konstantin Batjuškov, Ivan Krylov, Aleksandr Griboedov, Vasilij Žukovskij. On retrouve dans leurs ouvrages un grand nombre d'éléments populaires et parlés qui rapprochaient ainsi la langue littéraire et l'oral. Par ailleurs, les éléments en question ont été introduits dans la langue littéraire en tant qu'éléments de la stylisation livresque ainsi qu'en tant que moyen d'appréciation des héros en donnant aux œuvres une nuance expressive et stylistique particulière.

Mais il est ne fait aucun doute que c'est à Aleksandr Puškin que nous devons les premières œuvres « véritables » où les mots et les expressions parlés et d'autres registres bas sont traités de la même façon que les mots et les expressions des registres hauts. I. S. Šmelëv considérait Puškin comme le plus grand poète et écrivain russe, celui qui a su parfaitement transposer les particularités de la langue orale dans la littérature et comprendre l'âme russe. Le premier opus de Šmelëv, *Près du moulin* (*U mel'nicy*), rappelle fortement *La Sirène* (*Rusalka*) d'A. S. Puškin. Il l'appelait avec un mélange d'admiration et d'affection paternelle « Puškin-umnica (Puškin le garçon intelligent) »[1]. « En relisant du Puškin, Šmelëv trouvait des réponses à ses questions maudites dans les vers qu'il connaissait depuis son enfance »[2]. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard que l'auteur de *L'Année du Seigneur* a choisi pour épigraphe les vers de Puškin :

Два чувства близки нам –	Deux sentiments nous sont proches
В них обретает сердце пищу –	Ils nourrissent le coeur
Любовь к родному пепилищу,	C'est l'amour envers la patrie,
Любовь к отеческим гробам.	C'est l'amour envers les cercueils de nos ancêtres.[3]

Ainsi, A. S. Puškin joue un rôle capital, aussi bien comme homme de lettres, qu'en tant que réformateur de la langue littéraire. Il s'agit non seulement des particularités individuelles de la langue de l'écrivain, mais aussi de l'application stylistique des éléments de la langue parlée. Puškin a su, comme personne, faire un rapprochement entre la langue parlée et la langue littéraire. Selon l'affirmation de V. D. Levin, Puškin fut le premier à neutraliser[4] les éléments de la langue parlée et de la langue populaire.[5] Il avait compris que

[1] La lettre à O. A. Bredius-Subbotina du 03.02.1942, in I. S. Šmelëv i O. A. Bredius-Subbotina, *Roman v pis'max*, vol. 1, *Pis'ma 1939-1942 godov*, 2003, M., Rospèn, p. 487.
[2] N. M. Solnceva, *op. cit.*, p. 343.
[3] Il s'agit des quatre premières lignes d'un vers non terminé d'A. S. Puškin, écrit en 1830.
[4] Ici le verbe « neutraliser » est employé non au sens des rendre neutres les éléments de la langue parlée mais de les priver de l'effet comique qu'ils avaient jusque-là.
[5] Cf. V. D. Levin, «Evgenij Onegin i russkij literaturnyj jazyk», *op. cit.*

les mots, les expressions, les formes syntaxiques de ce registre apportaient beaucoup de richesse aux œuvres littéraires.

C'est avec son poème *Rouslan et Ludmila* (*Ruslan i Ljudmila*), 1820, que Puškin s'est complètement démarqué des autres poètes et écrivains de son époque. Ce premier poème de Puškin a soulevé une énorme indignation dans le monde littéraire. Peu de gens de cette époque étaient capables d'apprécier la démarche de l'écrivain vers la démocratisation de la langue ; la langue populaire employée par les protagonistes de cet ouvrage représente la quête des nouvelles normes stylistiques de son auteur.

L'introduction de cette langue parlée chez Puškin passait, selon Viktor Vinogradov, par la mise en place de deux principes de la représentation artistique : « le principe d'une large utilisation des styles socio-discursifs du milieu représenté en tant que son autodéfinition discurcive, liée avec son mode de vie, sa culture et son histoire ainsi que le principe de la reproduction des caractères sociaux par le biais de leurs propres "voix" dans les dialogues et dans la structure du discours indirect libre »[1].

Il faut cependant noter que ce n'est pas la langue du peuple qui lui servait de base d'oralité dans ses ouvrages, il s'agit plutôt de la langue parlée de la noblesse :

> On peut ainsi parler d'un lien organique entre la langue de Puškin et la pratique discursive sociale d'une tranche de la société russe. Nous sommes donc en présence de l'extension du parler de la noblesse à l'intérieur de la langue des œuvres du grand poète et écrivain russe et de ses efforts pour le rapprocher à la norme. En même temps cette langue était privée d'éléments du parler populaire.[2]

Les innovations de Puškin datent de l'époque où les linguistes et les écrivains russes se déchiraient à propos des relations entre les éléments de la langue parlée et de la langue littéraire. Deux écoles, l'école de Šiškov (les conservateurs) et l'école de Karamzin (les rénovateurs), s'affrontaient au sujet du contenu de la langue littéraire russe.[3] Aleksandr Šiškov (1754-1841), écrivain et homme d'État russe, défendait les traditions du XVIII^{e} siècle. L'école de Šiškov se fondait sur la *Théorie des trois styles* de Lomonosov ainsi que sur les *Reflexions sur l'ancien et le nouveau style* (1803) rédigées par le fondateur de

[1] V. V. Vinogradov, « Realizm i razvitie russkogo literaturnogo jazyka », *op. cit.* , p. 152.
[2] *Id*.
[3] Ce sujet est largement traité in J. Breuillard, *Nikolaj Karamzin et la formation de la langue littéraire russe*, *op. cit*.

l'École. Elle proclamait l'existence d'un seul style possible pour la langue des belles-lettres, le style élevé, et elle prenait position contre les néologismes à base de mots étrangers. Le côté patriotique de ce courant était probablement le seul point positif ; cette théorie avait beaucoup de failles : en effet, les partisans de cette école voulaient le retour à la langue de l'époque de Lomonosov dans la littérature du début du XIX^{e} siècle. Ils ne se rendaient pas compte de l'impossibilité de faire machine arrière : les thèses de Lomonosov, malgré leur caractère progressif, n'étaient plus d'actualité dans la mesure où depuis l'époque de Lomonosov, la langue des belles-lettres avait beaucoup progressé. Elle s'était rapidement éloignée des normes que l'auteur de la *Théorie des trois styles* évoquait dans ses ouvrages. Les partisans de cette école refusaient de prendre en considération les tendances progressistes inhérentes à toute langue vivante. On doit voir dans le courant šiškovien comme une volonté de retour nostalgique vers le passé. Or, dans cette optique, ce passé représentait un héritage trop lourd, trop encombrant.

L'autre école, celle de Nikolaj Karamzin (1766-1826), défendait l'utilisation de la langue parlée dans la littérature. Comme le note Jean Breuillard dans son article « Nikolaj Karamzin et la pensée linguistique de son temps », ce grand homme de lettres russe a été influencé par les linguistes et les philosophes beaucoup plus que ses contemporains.[1] Dès lors, ce dernier s'opposait farouchement au figement de la langue russe dans son développement moyenâgeux. D'ailleurs, remarque Jean Breuillard, c'est Šiškov lui-même qui a contribué à la « canonisation » de son rival et au succès de la théorie de ce dernier. En effet, « [...] en plaçant le débat sur le terrain de la langue, et non plus de la littérature ou de la morale, Šiškov est, à sa manière, l'"inventeur" de Karamzin, l'homme qui a reconnu officiellement son rôle de "réformateur de la langue"»[2].

En ce qui concerne son mérite dans le rapprochement des deux formes langagières, nous pouvons dire que le cloisonnement de la langue parlée apparaissait inadapté au grand écrivain et historien russe. Aleksej Galaxov, historien de la littérature russe, qui a consacré plus de vingt ans à l'étude de la contribution de Karamzin, démontre que ce dernier a le mérite d'avoir rapproché la langue littéraire et la langue populaire, la langue russe des

[1] J. Breuillard, « Nikolaj Karamzin et la pensée linguistique de son temps », *Revue des études slaves*, 2002-2003, vol. 74, N^{o} 4, pp. 759-776.
[2] J. Breuillard, *N. M. Karamzin et la formation de la langue littéraire russe*, *op. cit*., pp. 24-25.

langues occidentales et la langue russe de l'ancienne langue parlée. Le nouveau *slog*[1] de Karamzin et de ses partisans renonçait à la hiérarchie des styles. Ils proclamaient un critère unique pour apprécier un style: le fait qu'il soit plaisant. Les représentants de cette école affirmaient également que le style devait se libérer des éléments livresques qui n'avaient pas été assimilés par la langue parlée. Voici comment B. V. Tomaševskij caractérise le style de Karamzin :

> Des périphrases agréables, parfois avec une légère nuance ironique [...] l'élégance de la structure du discours, grâce et compréhension, le vocabulaire qui évitait le pédantisme et le style administratif ainsi que des vulgarités populaires, l'aspiration à une composition harmonieuse des mots – voici les caractéristiques principales du « nouveau style »[2].

Pour tous les chercheurs, la simplicité, qui devient possible grâce aux phrases courtes, non lassantes et à la limitation des slavonnismes et la création des mots nouveaux, est le point noeudal de la prose karamzinienne. Ainsi, « [...] une étape décisive est franchie par Karamzine, qui opte résolument pour un russe écrit, affranchi du slavon et épuré des formes populaires »[3].

Toutefois, la doctrine de Karamzin avait également des points faibles : il avait une conception très restrictive du statut social de l'écrivain. Le véritable écrivain, selon lui, ne pouvait venir que de la noblesse et devait faire partie de la haute société ; cette position de Karamzin limite le rôle progressiste de sa théorie. Par ailleurs, le nouveau style de Karamzin qui avait pour mission d'introduire l'oralité dans le corps d'un texte littéraire avait une résonnance artificielle. Ce n'était ni la langue du peuple, ni la langue de la noblesse. C'est pour cette raison qu'il n'a pu s'adapter au milieu littéraire.

De même, le rôle de Karazin dans le rapprochement de la langue orale et de la langue littéraire n'est pas unanime parmi les spécialistes. Sur ce point, Jean Breuillard note que Boris Èjxenbaum se positionne contre la thèse générale, avancée entre autres dans les travaux d'A. D. Galaxov. Selon cette thèse, l'objectif principal de la réforme karamzinienne était de rapprocher les deux formes langagières. Boris Èjxenbaum met en

[1] Selon l'interprétation de Jean Breuillard, le *slog* signifie «littéralement la "composition" d'une écriture, sa "syntaxe"». (J. Breuillard, *N. M. Karamzin et la formation de la langue littéraire russe, op. cit.,* p. 311).

[2] B. V. Tomaševskij, «Voprosy jazyka v tvorčestve », in *Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka. Russkaja literatura i fol'klor*,
URL : http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is1/is1-126-.htm#$f129_3

[3] C. Depretto, «Trois siècles d'"exception littéraire"?», in *Russie, Peuples et civilisation*, M. Ferro et M.-H. Mandrillon (dir.), P., La Découverte, 2005, p. 155.

doute la véritable nature de la démarche de Nikolaj Karamzin. Selon lui, l'intérêt de Karamzin envers la conversation s'explique uniquement par la recherche de nouveaux éléments pour innover le discours littéraire.[1]

> De son temps, la langue littéraire s'était tellement éloignée de la langue de la conversation, qu'elle était devenue incompréhensible. Cella poussa Karamzin à se tourner vers la langue de la conversation pour, avec son aide, rafraîchir le discours d'art (*xudožestvennaja reč'*) grâce à l'introduction d'éléments nouveaux. Il en va ainsi dans l'histoire de chaque langue littéraire [...], mais on ne peut absolument pas encore en conclure que le but fondamental de Karamzin était de rapprocher le discours d'art du discours de la conversation, ou de l'y assimiler, et que c'est en cela que consiste sa réforme [...]. Non, il avait une conscience trop claire de la différence entre le mot en tant qu'outil et le mot en tant que matériau poétique.[2]

À mesure de l'interpénétration de la langue parlée et de la langue littéraire, on observe la fixation de la langue parlée dans la littérature des belles-lettres. Accessible au plus grand nombre de lecteurs, l'école karamzinienne avait remporté la bataille.

Au cours du XIX^{e} siècle, on constate également l'apparition d'une nouvelle forme de la langue littéraire dans les revues populaires de l'époque[3] ; le langage de personnages y subit une transformation et se rapproche de la forme orale.[4]

À partir des années 1840, la critique progressiste considéra qu'une véritable œuvre littéraire devait être le reflet objectif de la réalité. Le rôle de l'écrivain devenait primordial l'écrivain n'était plus un témoin passif présentant de simples documents historiques ; désormais il avait pour mission de décrire la société dans le but de la modifier. Le héros noble n'était plus d'actualité. Les personnages issus de la bourgeoisie ou d'origine

[1] Cf. J. Breuillard, « Le «"Karamzin" d'Èjxenbaum», in *L'Âge d'Argent dans la culture russe*, Lyon, 2007, p. 95.

[2] B. Èjxenbaum, « Karamzin », in *O proze*, L., 1969, cité d'après J. Breuillard, *N. M. Karamzin et la formation de la langue littéraire russe, op. cit.,* pp. 260-261.

[3] Voir G. F. Sviridova, « Žurnal " Sovremennik" 40-x gg. XIX veka o razvitii razgovornogo stilja », in *Problemy istorii russkogo literaturnogo jazyka XIX-XX vv*., M., MGPI, 1980.

[4] *Mnemozina* (1824-1825, éditée par V. K. Kjuxel'beker et V. F. Odoevskij), *Russkaja starina* (1825, éditée par A. O. Kornilovič et V. D. Suxorukov), *Severnye cvety* (1825 - 1827, éditée par I. V. Slenin; 1827 - 1831, éditée par A. A. Del'vig ; 1832 éditée par A. S. Puškin), *Uranija* (1825, éditée par M. P. Pogodin), *Al'bom severnyx muz* (1828, éditée par A. A. Ivanovskij), *Dennica* (1830, 1831, 1834, éditée par M. A. Maksimovič), *Poljarnaja zvezda* (1855-1862, N° 1-7, Londres ; 1969, N° 8, Genève éditée par A. I. Gercen et N. P. Ogarev), *Sovremennik* (1836, éditée par A. S. Puškin ; 1837 – 1846, éditée par P. A. Pletnev ; 1846 -1862, éditée par I. I. Panaev et N. A. Nekrasov ; 1863-1866, éditée par N. A. Nekrasov), *Otečestvennye zapiski* (1818-1831, 1831-1839, éditée par P. P. Svin'in; 1839-1868, éditée par A. A. Kraevskij ; 1868-1884, éditée par N. A. Nekrasov) et autres.

populaire sont placés sur l'avant-scène littéraire. Dès lors, le rapprochement de la langue littéraire russe avec la langue parlée ainsi qu'avec l'oral populaire dans les années 1830-1850 est dû à la création des personnages issus de ces milieux « modestes ».[1] Le changement de décor des œuvres entraîne le changement de discours littéraire, qui reste, il faut l'avouer, encore très léger. Cependant, le lecteur a l'impression d'être plus près de l'action relatée du fait que le discours des personnages, surtout dans les dialogues, se rapproche de plus en plus de sa version réelle.

> [...] Dostoevskij, suivi de A. Pleŝeev, A. Pal'm, Nekrasov, D. Grigorovič, Turgenev et Saltykov- Ŝedrin au milieu des années 40 ont avancé un nouvel objectif de la représentation analytique du monde intérieur des caractères typiquement nationaux de différents milieux sociaux, dans sa majorité des couches bases, par le biais de l'autodécouverte discursive (*rečevoe samoraskrytie*).[2]

Ainsi, la pénétration de la langue parlée dans la langue littéraire est devenue possible grâce aux écrivains d'origine noble avec leurs personnages issus des milieux inférieurs.

Ce processus s'est considérablement développé à l'époque des *raznotchintsy*[3] (les « sans rang ») : un de leurs buts principaux était de rendre la langue littéraire encore plus claire et plus compréhensible pour les lecteurs d'origine populaire. Pour ce faire, ils utilisaient de nouveaux moyens de communication libre. La volonté des écrivains de se tenir au plus près de la langue parlée détermine de nombreux choix, syntaxiques et lexicaux. L'appartenance sociale des personnages s'élargit et, notamment, des personnages provenant du milieu populaire apparaissent dans les œuvres romanesques. Nous sommes cependant encore très loin du « récit oralisé » : les écrivains stigmatisent par des guillemets la parole des marginaux, hors norme, afin de bien montrer la distance qui sépare ceux-ci du narrateur.

[1] Cf. V. V. Vinogradov, « Realizm i razvitie russkogo literaturnogo jazyka », *op. cit*., p. 152.
[2] *Ibid*., p. 153.
[3] Il s'agissait de citadins d'origine variée, petits-bourgeois, marchands, artistes. Après avoir reçu une certaine formation, ils refusaient cependant de devenir fonctionnaires, ils n'avaient donc pas de statut déterminé.Un grand nombre d'entre eux étaient attirés par Saint-Pétersbourg, la capitale de la Russie à cette époque et ils se destinaient au journalisme et à la littérature. Ce sont eux qui sont à l'origine de la littérature des *raznotchintsy*. Ils serviront d'exemple à une pléiade d'écrivains des années soixante du XIX^{e} siècle.

Quelques décennies plus tard, le romantisme s'essouffle et il est remplacé par le réalisme et le naturalisme.

Le réalisme, comme l'indique bien son nom, est une description minutieuse de la réalité alors que le romantisme est une expression lyrique, du sentiment à l'état pur. Le réalisme rejette l'inspiration imaginaire du romantisme : désormais, les écrivains tiennent à ce que les scènes, les dialogues, dans leurs oeuvres, soient très proches de la réalité. Il s'agit de rendre leurs ouvrages plus crédibles, et pour ce faire, il est indispensable d'introduire des éléments de langue parlée. Ici nous ne pouvons omettre de mentionner les grands maîtres de la littérature russe comme F. M. Dostoevskij et L. N. Tolstoj. La langue de leurs héros, issus du peuple, est très loin à la langue de salon, l'oralité affleure constamment dans le discours de ce genre de personnages.[1, 2]

Dans la même période, Nikolaj Leskov (1831-1895) se positionne farouchement contre les partisans de « l'art pour l'art ». Il crée des œuvres qui seront marginalisées par ses contemporains à cause de leur proximité avec la langue populaire. Or, il n'adhère à aucun courant littéraire. Ses œuvres se détachent clairement de ce qu'on peut trouver chez les naturalistes.

> La condensation préméditée des caractéristiques du discours populaire, censée au départ reproduire ses mouvements et ses intonations, a pour conséquence directe et immédiate de détruire la fausse précision naturaliste qui semblait justifier ce discours.[3]

Cependant, l'écrivain paye le prix fort pour le droit de ne pas être comme les autres. La pensée théorique restant encore prisonnière d'une certaine norme littéraire, ses ouvrages ont été peu appréciés par les lecteurs de cette époque. C'est l'avis également de B.

[1] Nous pouvons citer l'exemple avec Platon Karataev, un personnage issu du peuple de *Vojna i mir (Guerre et Paix)* de Tolstoj. Un autre personnage-aristocrate, Pierre Bezuxov passe quelques jours à côté de Platon. Pierre Besoukov est très impressionné par la beauté et le côté magique de la langue populaire de Platon. Tolstoï voulait arracher de l'oubli la langue populaire avec ses proverbes, ses tournures syntaxiques fortement expressives.

[2] La littérature russe étant fortement influencée par la littérature française nous tenons à remarquer que le même processus a eu lieu en France. Ce sont Henri Bonaventure Monnier, Jules Vallès et, bien sûr, Emile Zola qui ont valorisé les premiers le parler spontané à travers des personnages dans leurs œuvres. Le langage des personnages de Zola a provoqué un tollé de critiques négatives qui s'accordent sur le point que l'écrit doit maintenir des distances avec l'oral. Autrement dit, le lexique et la syntaxe populaires de Zola dérangent le monde littéraire.

[3] C. Géry, « La réception critique de Nikolaï Leskov ou les paradoxes de la postérité littéraire », in *Nikolaï Leskov,* Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, p. 16.

Èjxenbaum qui affirme qu'entre les années soixante et quatre-vingts Leskov n'avait pas sa place « à cause de son goût particulier pour le mot et la langue »[1]. C'est justement cela que ces contemporains, y compris les grands écrivains comme Dostoevskij et Tolstoj lui reprochent. Ils n'appréciaient guère le style leskovien et son affection pour le vocabulaire populaire en prétendant que ses mots n'avaient rien en commun avec la langue du peuple. À titre d'exemple, nous pouvons citer les remarques de Dostoevskij qui estimait que Leskov faisait parler ses personnages par essence, « c'est-à-dire pas comme un seul marchand ou soldat ne parle au naturel »[2]. Or, rétorque Catherine Géry, lorsqu'on étudie le style leskovien, l'origine des mots n'a plus d'importance. Ce qu'il faut surtout retenir c'est que toutes ces créations verbales leskoviennes « qui émaillent ses textes, parfois jusqu'à saturation »[3] correspondent à son style particulier. Ce dernier consiste à rendre tout le texte le plus expressif possible grâce à la synthèse des éléments factices et réels où « l'individualisme et le scepticisme formaient un mélange étonnant »[4].

L'œuvre de N. Leskov et, notamment son apport dans l'oralisation la stylisation et l'oralisation des textes littéraires, ont été appréciés seulement au tournent du siècle. Le Leskov-conteur est placé à l'avant scène au début du XX^{e} siècle et son influence sur les écrivains rédigeant leurs œuvres par le procédé du *skaz*[5] reste considérable.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que jusqu'au début du XX^{e} siècle, il existait un véritable fossé entre la langue littéraire russe et sa forme orale. Ce cloisonnement de la langue littéraire s'est surtout forgé suite aux critères du classicisme et sa vision stricte du rôle de l'écrivain et de la langue littéraire. Or, grâce aux penseurs, historiens et écrivains du XIX^{e} et plus particulièrement grâce à l'apport d'Aleksandr Puškin, cet écart entre les deux formes langagières a commencé à se réduire progressivement. Par ailleurs, l'introduction d'un personnage d'origine modeste dans la littérature russe à partir des années 1840 a contribué à accélérer le processus d'oralisation. Dès lors, les éléments du parler se traçaient le chemin de plus en plus facilement dans les pages des œuvres littéraires. En effet, désormais, le monologisme a cédé sa place à

[1] B. Eichenbaum, «Un écrivain "excessif"» (extraits), in *Nikolaï Leskov*, *op. cit,* p. 50.
[2] F. Dostoïevski, « Un Travesti » (extraits), in *Nikolaï Leskov*, *op. cit,* p. 36.
[3] C. Géry, « La réception critique de Nikolaï Leskov ou les paradoxes de la postérité littéraire », *op. cit*., p. 17.
[4] M. Gorki, « Nikolaï Leskov » (extraits), in *Nikolaï Leskov*, *op. cit,* p. 47.
[5] Le *skaz* – cf. le paragraphe de notre travail « *Skaz* et *skazka* ».

l'hétéroglossie et à l'hétérogénéité socio-linguistiques; toutes les couches sociales et toutes les variétés de la même langue avaient le droit à un traitement égal dans une œuvre littéraire.

En ce qui concerne l'influence directe sur l'écriture d'Ivan Šmelëv, nous pouvons dire que grâce aux œuvres de ses prédécesseurs l'auteur du diptyque a parfaitement appris l'art de la plurovocalité dans une œuvre littéraire. Comme Leskov, Gogol', Turgenev, Tolstoj, Šmelëv est devenu « le poète qui chante »[1]. Or, non seulement il fut un excellent élève dans ce domaine, il a su peaufiner cet art. Ivan Il'in, comparant les styles de Leskov et de Šmelëv, juge la langue du premier parfois artificielle malgré sa maîtrise parfaite du russe populaire alors que Šmelëv ne joue pas avec les mots, il respire ce parler populaire.[2] L'auteur du diptyque a appris à déchiffrer dans la langue du peuple une grande sagesse et à attribuer à cette langue une reconnaissance symbolique dans une œuvre littéraire. Il a également hérité de cette volonté de saisir dans l'oral ce qu'il a d'insaisissable et d'y trouver la capacité de rédiger les dialogues qui sonnent juste et rendent la narration vivante.

I.2.1.2. Le Siècle d'Argent et le symbolisme

Ainsi, comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent, même dans la période la plus sévère du cloisonnement de la langue littéraire de la langue orale il y avait des écrivains qui n'hésitaient pas à dévier les codes littéraires en vigueur. Or, le vrai processus en vue de l'oralisation du récit a été entamé seulement au début du XX^{e} siècle. En effet, les principaux artistes de cette renaissance dans la littérature russe ont largement contribué à la pénétration des éléments parlés à l'écrit. Leur apport dans le changement de statut de la forme orale non seulement dans la littérature, mais aussi dans la pensée linguistique et philosophique est considérable.

Ce que Dominique Maingueneau dit à propos de la littérature française de la même période peut être appliqué pour décrire l'état d'esprit du milieu littéraire en Russie. Ainsi, le linguiste observe que « l'esthétique post-romantique a disqualifié à la fois la littérature

[1] I. A. Il'in, « O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov- Šmelëv », *op. cit.*, p. 356.
[2] *Ibid.*, p. 349.

de genre et les codes spécifiques littéraires »[1]. Les écrivains du début du XX[e] siècle, qui refusaient l'idée même de l'existence d'une langue littéraire codifiée et en décollage avec l'oral, ont tout fait pour personnaliser leurs créations. Dès lors, « chacun définit souverainement par son style ce qui est littérature dans une langue »[2]. Par ailleurs, « l'affirmation de la primauté de l'oral, le refus de toute contamination du descriptif par le prescriptif impliquent la mise à l'écart d'un usage littéraire qui donne une vision déformée de la réalité du système linguistique, de la " langue vivante " »[3]. Les écrivains ont donc cette volonté de rattacher la langue littéraire à une attitude spontanée du sujet parlant qui associe « le "moi profond" (Proust) de l'écrivain et sa langue »[4].

La quête de cette nouvelle voie se traduit par l'apparition d'un grand nombre de courants, des pensées et des doctrines diverses, tout cela accompagné d'un sentiment optimiste, de foi en l'avenir. La grande majorité de la population russe était prête à abdiquer toutes les anciennes valeurs, car elle croyait fermement en l'avènement de nouvelles. Par ailleurs, « la représentation de personnages et de situations populaires, au début du XX[e] siècle, devient non seulement légitime, mais nécessaire à qui prétend tenir un discours peu universalisable sur l'homme et la société »[5].

Nous pouvons ainsi définir les conditions du développement de la langue oralisée russe:

1) la présence d'une certaine base sociale, c'est-à-dire d'un cercle assez large de personnes pour qui l'utilisation du discours littéraire est devenue quelque chose d'habituel et de constant ;
2) une assez nette différenciation stylistique et fonctionnelle à l'intérieur de la langue littéraire, sans quoi l'isolement et la spécialisation fonctionnelle de la langue parlée seraient impossibles ;
3) l'apparition d'une norme relativement stable du discours oral littéraire basée sur un certain usage.

[1] D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, *op. cit*., p. 154.
[2] *Id.*
[3] *Id.*
[4] *Id*.
[5] J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939)*, *op. cit*., p. 17.

Ainsi, toutes ces conditions ont été réunies à la charnière des deux siècles où les spécificités du processus littéraire consistaient dans le croisement des paradigmes artistiques comme le réalisme et le modernisme.

La fin du XIX^e^ et le début du XX^e^ siècle correspondent à la renaissance et à l'épanouissement général de la culture russe, connu sous le nom de Siècle d'Argent.[1] Dans l'introduction des actes du colloque international organisé à Lyon, Jean-Claude Lanne affirme que toute la production des acteurs de cette période peut être décrite par le préfixe « re » à valeur méliorative qui véhicule l'idée générale du retour vers les valeurs anciennes. Dès lors, pour ce spécialiste renommé, cette période culturelle russe relativement courte doit être perçue comme « retour vers le passé et redécouverte de ses valeurs esthétiques, relecture créatrice des œuvres posées comme paradigmatiques, réactivation du principe intérieur dans l'art verbal, réminiscence et remémoration comme conditions intangibles de l'invention, intense réflexité au cœur même de l'acte poétique [...] »[2].

[1] Une autre traduction de l'expression russe « Serebrjanyj vek » est «l'Âge d'Argent». Il s'avère que l'auteur du terme « Siècle d'Argent » n'a pas été encore identifié avec certitude. Beaucoup de spécialistes lient l'apparition de ce terme au philosophe russe Nikolaj Berdjaev. Pourtant, à ce jour, ce lien n'est avéré par aucun document historique. D'autant plus qu'un autre poète du Siècle d'Argent, N. A. Ocup, a toujours prétendu être le véritable auteur du terme. Comme preuve, il cite intégralement son article publié en 1933 dans la revue *Čisla* dont il était rédacteur en chef. Or, certains critiques littéraires russes considèrent N. A. Ocup comme un poète assez « médiocre » et refusent de ce fait de croire en sa paternité de la notion. L'ouvrage *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age*[1] dont les auteurs ont essayé de retracer l'apparition et l'origine du terme laisse la question ouverte. (R. Hughes, B. Gasparov, I. Paperno, *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age,* Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1992). En effet, un des auteurs de l'ouvrage, Boris Gasparov, dans sa quête de l'auteur du terme, est partagé entre Anna Axmatova, Sergej Makovskij ou Nikolaj Berdjaev. Il note que la paternité est difficile à établir car l'expression « l'Âge d'Argent » était surtout employée oralement au début du XX^e^ siècle et ce n'est que beaucoup plus tard qu'elle a connu un large emploi. Aussi le terme a-t-il commencé à être largement employé par les critiques littéraires surtout à partir des années 1960. Tout cela grâce à la publication du deuxième volume des souvenirs *Sur le Parnasse du Siècle d'Argent* (*Na parnase Serebrjanogo veka*) de Sergej Makovskij, poète et critique littéraire vivant en émigration en France. Dans son ouvrage *Fallacy Of Silver Age in Twentieth-Century. Russian Literature* Omry Ronen émet l'hypothèse selon laquelle l'auteur du terme n'était pas N. A. Berdjaev mais R. V. Ivanov-Razumnik, critique littéraire et publiciste, ami des plus grands poètes et écrivains du Siècle d'Argent. Par ailleurs, Omry Ronen évoque les noms d'A. A. Axmatova et D. P. Svjatopolk-Mirskij en tant qu'auteurs probables de l'expression « Siècle d'Argent » (O. Ronen, *Fallacy Of Silver Age in Twentieth-Century. Russian Literature*, vol. 1, Amsterdam, Harwood Academic Publichers, 1997). Quant aux frontières temporelles de cette période, elles restent ouvertes. Nous pensons qu'il n'est pas judicieux de donner les limites temporelles précises en parlant du Siècle d'Argent, comme nous pouvons le voir dans certains travaux. Il est difficile surtout de déterminer la fin de la période. En effet, le Siècle d'Argent ne s'est pas terminé avec la Révolution d'Octobre de 1917. Certes, les mouvements artistiques et littéraires ont été profondément affectés, un grand nombre d'artistes ont émigré à l'étranger, mais ces mouvements n'ont pas cessé d'exister pour autant. C'est pour cette raison que dans notre ouvrage nous préférons garder un certain flou, concernant la délimitation temporelle de la période en question.

[2] J.-C. Lanne, « Présentation », *L'Âge d'argent dans la culture russe, Modernités russes 7*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lirondelle, 2007, p. IX.

Tout cela nous amène à dire que la culture du Siècle d'Argent est un phénomène extraordinaire et complexe, avec de multiples facettes. Nous avons souligné à plusieurs reprises le contraste que l'on pouvait observer dans les humeurs des artistes du Siècle d'Argent. En effet, les différentes expressions de l'esprit utopique, l'individualisme nietzschéen, la conception de l'art comme outil de salut ou encore une attitude de désengagement social coexistaient avec la joie de l'existence et des élans vers quelque chose de supérieur.

La grande majorité des poètes et des écrivains du Siècle d'Argent ne restaient pas indifférents à tous les événements sociopolitiques de leur époque, même s'ils n'y étaient pas toujours impliqués. Plus que jamais, à cette époque de crise politique et sociale en Russie, les écrivains russes se sentent responsables devant leur public. Ils se donnent pour objectif d'œuvrer pour l'émancipation du peuple russe. La culture des belles-lettres, lors des changements d'époque, joue toujours un rôle de miroir, de reflet d'une conception du monde, de modèle culturel. C'est pourquoi elle reflète tous les phénomènes qui se produisent dans la culture en général. Tout le monde était conscient de l'importance et de l'impact des changements au sein de la société russe. Chacun de ces mouvements littéraires reposait sur une conception du monde social ou du groupe qui a imprimé sa marque sur les thèmes, les contenus, le choix des milieux, les caractères des personnages, etc. De ce fait, les créateurs littéraires de cette période avaient pour but de trouver de nouvelles méthodes afin de transmettre la complexité de l'époque car « tout l'art essaye d'être l'expression de la perception du monde de son siècle »[1].

Le renouveau radical qui touche conjointement tous les domaines artistiques à partir de la fin du XIX^{e} siècle se développe surtout dans la littérature avec l'arrivée du mouvement connu sous le nom de symbolisme. Selon l'affirmation de Serge Rolet, « c'est la révolte symboliste qui inaugure l'Âge d'argent »[2].

En Russie, le symbolisme russe fait son apparition à la lisière des deux siècles et reste « la principale école poétique du XX^{e} siècle »[3]. Il nous semble qu'Andrej Belyj a su

[1] O. Val'cel', *Impressionizm i èkspressionizm v sovremennoj Germanii (1890-1920)*, traduit de l'allemand par O. M. Kotel'nikova, Petrograd, Akademia, 1922.
[2] S. Rolet, «L'Âge d'argent et ses repoussoirs», *L'Âge d'argent dans la culture russe, Modernités russes 7*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lirondelle, 2007, p. 48.
[3] C. Depretto, «Quelques traits spécifiques du symbolisme russe», *Cahiers du monde russe,* 45/3-4, p. 579, URL : http://monderusse.revues.org/docannexe4238.html .

donner une caractérisation exacte de ce courant :

> Les symbolistes ne sont ni pour ni contre le réalisme, le naturalisme, le classicisme, etc. ; ils sont contre les procédés d'école quand ils prétendent au monopole ; ils sont pour quand ces procédés prennent conscience d'eux-mêmes comme des projections de la réalité qui a des faces beaucoup plus nombreuses que ne le pensent les naturalistes, les romantiques, les passéistes et les symbolistes dogmatiques.[1]

L'art des symbolistes se voulait résolument nouveau, fondé sur le changement et en réaction à la réalité. Chacun des artistes symbolistes choisissait son propre moyen, son propre « remède » contre une réalité grise et angoissante à l'aube du XX^{e} siècle. L'artiste symboliste servait d'intermédiaire entre le monde réel et peu sensible et le monde irréel et sensible à l'extrême. L'objectif de l'artiste du présent courant était également de déchiffrer les symboles des événements du passé et du présent et de les transposer pour l'avenir. Nous pouvons identifier cette tendance dans les motifs principaux des artistes symbolistes.

Le rôle des symbolistes dans la littérature russe est indéniable : ils ont su donner un nouveau souffle à celle-ci, qui avait besoin d'un renouvellement profond. Les symbolistes réagissent contre le relâchement de la forme, notamment chez les écrivains réalistes et naturalistes. Enfin, le point qui nous intéresse plus particulièrement dans ce mouvement, c'est leur envie de forger un nouveau langage en passant par la syntaxe aussi bien que par le vocabulaire. Les poètes symbolistes accordaient beaucoup plus d'importance à la sonorité et à la forme tandis que le contenu de l'œuvre passait au second plan. La musicalité des vers devient un des premiers critères d'une œuvre réussie, car les poètes de ce courant littéraires étaient partisans de la philosophie d'Arthur Schopenhauer. Dans son ouvrage *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819), le philosophe allemand souligne la place primordiale de la musique dans les arts ; la musique a en effet le privilège d'être l'expression quasi-immédiate de la Volonté.

Ainsi, dans le symbolisme, la musique a pour vocation de représenter électivement la vie de notre âme, tout ce qui ne peut être exprimé par les mots. Par ailleurs, chez les symbolistes, le mot devient la pierre angulaire d'une œuvre littéraire, « l'instrument sacré

[1] A. Belyj, *Entre deux révolutions*, M., 1990, p. 189 cité d'après C. Frioux, «Surchauffe moscovite : l'ivresse polémique», in *Andréi Biély. Le collecteur d'espaces. Notes, mémoires, correspondances*, trad. de C. Frioux, P., La Quinzaine littéraire, La Défense, 2000, p. 71.

de la connaissance »[1].

Dans les œuvres des poètes et des écrivains du Siècle d'Argent le mot joue un rôle important. Il est vrai que chaque courant littéraire à une époque donnée a sa propre perception du mot, mais à l'aube du XX^{e} siècle le mot devient non seulement plus important, mais aussi polyvalent. Désormais le mot est non seulement un outil de transposition matérielle de la pensée de l'auteur, mais il véhicule des idées religieuses et philosophiques. Sous l'influence des doctrines philosophiques populaires à cette époque, les écrivains attribuent au mot une force mystique et énergétique. Le mot est enveloppé d'une aura de mystère et les poètes et les écrivains de certaines écoles littéraires (le symbolisme, l'acméisme, le futurisme, le modernisme) se fixent pour objectif de dévoiler le mystère des mots. Le mot et, par conséquent, toute l'œuvre prennent un caractère sacré. Or, cette sacralisation est parfois poussée trop loin car, à force, les ouvrages des symbolistes se coupent du monde réel et matériel.

On peut évoquer l'existence de deux tendances opposées dans l'emploi de différents niveaux langagiers. Les uns, principalement les représentants de la littérature élitiste, se prononçaient pour l'emploi du niveau supérieur de la langue dans les œuvres littéraires. Or, il ne s'agissait pas de la renaissance du classicisme, mais plutôt de l'invention d'un langage nouveau, créatif, qui ne serait pas accessible à tout le monde. Les partisans de ce point de vue rejetaient les clichés en voyant en eux les rappels de l'ancien régime. Les autres cherchaient leur inspiration et leurs sources dans la langue populaire, voire dans la langue de l'ancienne époque en affirmant que, d'un côté, il serait déraisonnable de rejeter l'expérience culturelle acquise lors de nombreux siècles et que, de l'autre côté, la langue populaire et folklorique était remarquable par sa richesse et son énergie spirituelle. Ce qui se résumait à employer des moyens anciens pour produire du neuf.

Dans les deux cas, les poètes et les écrivains se voulaient novateurs, d'où un grand nombre d'exemples d'œuvres littéraires à caractère expérimental. Les expériences langagières rappelaient fortement les expériences relevant du domaine des sciences naturelles. On mélangeait des mots de différents styles, on créait des néologismes, on donnait à des mots « traditionnels » un nouveau sens ou une nouvelle nuance symboliques. Les auteurs étaient en quête d'une nouvelle formule magique qui leur permettrait de changer à jamais le monde littéraire.

[1] J. Gucker et al., *op. cit*., p. 169.

I.2.1.3. Les années 1920 : le néoréalisme et la littérature de masse

Le mouvement symboliste a connu un déclin rapide et il s'est éteint entre les années 1910-20. Les œuvres devenant trop abstraites sont passées dans la catégorie de l'art « sans public ». En d'autres termes, il s'agissait d'« un art inadapté à l'urgence de la situation »[1] et donc, voué à disparaître.

La culture, et notamment la littérature des années 1920, a été marquée par plusieurs nouveaux bouleversements engendrés par le changement du paysage sociopolitique dans la Russie, désormais soviétique. À partir de ce moment, le développement organique et naturel de la littérature prend fin. Il est désormais étroitement encadré par la politique étatique des autorités soviétiques. Il faut cependant noter que la politique d'État dirigée vers l'homogénéisation de l'art aura surtout lieu à la fin de cette décennie. Ainsi, le processus littéraire des années 1920 est polycentrique. Cette polycentricité est conditionnée avant tout par l'héritage culturel des acteurs du Siècle d'Argent et en deuxième lieu par la division des écrivains non seulement selon leur but artistique, mais également leur désapolitisation. Ce qui veut dire que différents courants artistiques et notamment littéraires de cette période définissaient et basaient leur activité sur les principes proprement artistiques, mais également leurs opinions sociopolitiques.

> La particularité de la vie littéraire consistait en ce que chacune des nombreuses écoles littéraires essayait dans ses déclarations de confirmer son droit à exister et prouver que c'est bien elle qui peut le mieux résoudre les problèmes littéraires.[2]

Le paysage littéraire de cette période se caractérise notamment par le développement parallèle du néoréalisme, du modernisme et du primitivisme**,** embryon de la littérature du réalisme socialiste. Le modernisme était représenté entre autres par les courants postsymboliques comme acméisme, cubisme, futurisme et l'imaginisme.

En ce qui concerne le néoréalisme, il fut parmi les éléments qui ont fait avancer la

[1] J. Gucker et al., *op. cit*., p. 169.
[2] N. M. Malygina, «Literaturnaja žizn' 1920-1930-x godov », in *Istorija russkoj literatury XX veka, 1910-1930 gody*, L. F. Alekseeva (dir.), vol. 1, M., Vysšaja škola, 2005, p. 10.

littérature russe vers le futur. Aussi, en même temps que les différents courants modernistes et prolétariens se développent-ils, le réalisme, « mis à jour », continue aussi à faire son chemin dans l'histoire de la littérature russe.

> Dans les années 1920, les oeuvres des écrivains réalistes (M. Gor'kij, I. A. Bunin, I. S. Šmelëv, B. K. Zajcev, A. N. Tolstoj et d'autres) dont l'activité littéraire a commencé dès avant la révolution a atteint l'essor et la maturité artistique.[1]

Ce nouveau réalisme ne ressemblait plus guère à ce que nous avons pu connaître avec L. V. Tolstoj ou F. M. Dostoevskij : il est ainsi connu dans l'histoire de la littérature russe sous le nom de « néoréalisme ».

Le néoréalisme a réuni les traits du réalisme classique de la fin du XIX^{e} et du modernisme du début du XX^{e} siècle. Les écrivains comme Mixaïl Bulgakov, Evgenij Zamjatin, Andrej Platonov, Mixaïl Prišvin, Ivan Šmelëv, Anton Čexov, Maksim Gorkij faisaient partie de ce courant. Ainsi, leurs oeuvres représentaient une synthèse étonnante des éléments réalistes, « la représentation des caractères typiques dans les conditions typiques, fidèles aux détails »[2] et des éléments symboliques de la perception du monde avec « son intérêt aux problèmes de la personnalité qui [...] amène à la protestation contre la société, la vouant à la mort »[3]. D'ailleurs, pour l'écrivain, mais aussi le grand théoricien russe E. Zamjatin, la méthode de la synthèse est étroitement liée au néoréalisme. Il affirme dans son article « À propos du synthétisme (O sintetizme) », écrit en 1922 : « Il existe trois écoles en art, il n'y en a point d'autres. L'affirmation, la négation et la synthèse »[4]. Selon lui, le réalisme, le naturalisme prônent l'affirmation, le symbolisme est caractérisé par la négation tandis que le néo-réalisme représente le synthétisme.

Le néoréalisme dans la littérature russe trouve son origine dans la doctrine du

---

[1] N. M. Malygina, *op. cit*., p. 8. À noter que le spécialiste italien de la littérature russe E. Lo Gatto étudie les écrivains tels Bunin, Zajcev, Šmelëv dans le chapitre « Du réalisme au néo-romantisme ». (Cf. E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours,* traduit de l'italien par M. et A.-M. Cabrini, Bruges, Desclée de Brouwer, 1965, pp. 517-618). Nous contestons ce point de vue car, à notre avis, la prose de ces écrivains réunit plus de traits de la prose néo-réaliste que celle de néo-romantisme. En effet, comme nous l'avons indiqué plus haut en évoquant les particularités du mouvement symboliste, le néoromantisme a tendance à mettre un héros exceptionnel dans des circonstances exceptionnelles et qui vit à contre-courant de la société. L'individualisme et l'originalité priment sur le collectivisme. Or, les œuvres Bunin, Zajcev, Šmelëv donnent à voir tout le contraire. Ici l'homme est représenté comme partie intégrante de la communauté où il vit. Chez les néoréalistes, on observe le retour vers le local, où les notions telles que pays ou terre natale renvoient à un sentiment d'appartenance renforcé.

[2] L. I. Timofeev, S. V. Turaev, *Slovar' literaturovedčeskix terminov*, M., Prosveŝenie, 1974, p. 311.

[3] *Ibid*., p. 349-350.

[4] E. I. Zamjatin, « O sintetizme », in *Izbrannye proizvedenija*, M., Sovetskaja Rossija, 1990, p. 378.

philosophe anglais G. E. Moore exposée dans l'article « La Réfutation de l'idéalisme (The Refutation of Idealisme)», 1903.[1] Le néoréalisme critique l'idéalisme subjectif pour son amalgame de la réalité et de la conscience du sujet et l'idéalisme absolu pour son amalgame de la réalité et de la conscience mondiale. De ce fait, le néoréalisme propose d'étudier le sujet indépendamment de l'objet. Par ailleurs, le courant dans la philosophie considère que l'Être n'a pas de caractère matériel ou idéal, mais qu'il s'agit d'un ensemble d'éléments neutres qui ont un sens physique ou psychique en fonction de la situation.

Comme l'activité des représentants d'autres courants littéraires du Siècle d'Argent, celle des écrivains néoréalistes est marquée par la quête éternelle de nouveaux styles, de nouveaux genres et de nouveaux procédés littéraires, car la période du réalisme classique était bel et bien terminée dans la littérature russe. Les critiques de l'époque s'accordaient à dire qu'après les œuvres de F. M. Dostoevskij, L. N. Tolstoj ou A. P. Čexov, il ne restait plus rien à ajouter. M. Vološin a notamment écrit à propos de l'activité littéraire d'A. P. Čexov : « sa fourmilière à plusieurs facettes a épuisé jusqu'au fond la tristesse quotidienne de la vie russe, elle est arrivée au bout ».

Le réalisme a atteint son apogée dans les oeuvres de ces célèbres écrivains russes, il fallait donc passer à autre chose. Cependant, ce n'est pas pour autant que la nouvelle génération des écrivains et des poètes devait renier l'expérience de leurs prédécesseurs. Bien au contraire, Dostoevskij, Tolstoj, Čexov continuaient à rester leurs maîtres. Il en découle ainsi que l'objectif des écrivains néoréalistes était de continuer à décrire la réalité de façon la plus naturelle et la plus authentique possible tout en accordant un rôle plus grand au mot. Ce mot devait désormais servir à donner une description concrète d'un objet ou d'un événement, mais également à véhiculer les émotions, le travail intérieur de l'âme. Le réel et l'irréel se confondent pour aboutir à une image et une analyse détaillées d'un psychologisme symbolico-mythologique.

Ainsi, à partir des années 1910 la génération des écrivains néoréalistes s'est engagée dans une nouvelle voie. Leurs oeuvres deviennent originales grâce à la composition fragmentaire ou à un sujet inachevé, le style de la narration et les éléments folkloriques

[1] G. E. Moor, «The Refutation of Idealism», transcrit en hypertexte par Andrew Chrucky, le 05 mars 1997, URL : http://www.ditext.com/moore/refute.html .

dans la langue.[1] Dans la prose néoréaliste russe nous pouvons observer l'attachement à la précision et l'aspiration au monde extrêmement sensible. Les écrivains se prononcent, non pour un simple reflet objectif de la réalité, mais pour une représentation de la réalité où la perception du monde de l'auteur ou des personnages joue un rôle principal. Dans leurs œuvres, ils ont également développé la métaphore « du retour » en se basant sur le concept de F. Nietzsche de l'Éternel Retour[2] qui consiste en la répétition indéfinie à l'identique de chaque instant et en la problématique du « petit homme » dans la littérature et dans la société russe.

Il faut préciser que les deux courants, le modernisme et le néoréalisme, ne se développaient pas indépendamment l'un de l'autre, mais bien au contraire, en empruntant des éléments au concurrent et en s'appuyant en quelque sorte sur lui. L'interpénétration du néoréalisme et du modernisme confirme le fait que ni l'un, ni l'autre courant n'est capable de refléter pleinement le développement de la conscience artistique de cette époque. Les écrivains néoréalistes s'attachaient avant tout à l'évocation de la réalité, les écrivains modernistes attachaient beaucoup d'importance à la forme. Par ailleurs, la tendance générale à la synthèse a fait que les méthodes de stylisation de la langue parlée dans les œuvres littéraires furent influencées par ces deux courants littéraires.

Or, il ne faut surtout pas confondre les œuvres néoréalistes avec celles qui ont été créées sous l'influence du primitivisme, le courant artistique placé en avant par les bolcheviks. En effet, les années 1920 marquent également le début de la formation et la stabilisation de la littérature de la société totalitaire prolétarienne. C'est donc à partir de cette période que le paysage littéraire russe change de cap en prenant les valeurs du socialisme comme valeurs phares de la culture.

[1] Ici il faut dire que, même si le diptyque d'Ivan Šmelëv fait partie de la dernière période de l'activité littéraire de l'écrivain, il réunit en lui un grand nombre de traits de la prose néoréaliste. En effet, la composition de *L'Année du Seigneur* est marquée par son caractère fragmentaire, la narration des deux ouvrages de notre corpus est aussi originale : les éléments de *skaz* et une large palette d'éléments populaires sont présentés à travers la narration « réaliste ». Il y a ainsi un des traits principaux de la prose néo-réaliste qui consiste à établir un dialogue entre le passé et le présent, le folklore et la langue moderne. T. T. Davydova, grande spécialiste du néoréalisme russe, évoque alors « une manière de style inspirée de conte et de prose ornementale (*skazovo-ornamental'naja stilevaja manera*) » (Cf. T. T. Davydova, *Russkij neorealizm. Ideologija, poètika, tvorčeskaja èvoljucija. Učebnoe posobie*, M., Flinta-Nauka, 2005, p. 29) Par ailleurs, ce mode narratif particulier est à l'origine des difficultés à déterminer le genre de l'œuvre littéraire. Le point qui a été justement évoqué dans l'introduction de notre travail.

[2] Cf. F. Nietzsche, *Fragments posthumes sur l'éternel retour : [1880-1888]*, édition établie et traduite par L. Duvoy, P., Éditions Allia, 2003.

L'une des principales caractéristiques de ce phénomène était de se cristalliser autour de valeurs démocratiques communes. Cette culture de masse, influencée par les idées prolétariennes si populaires à cette époque, jouait un rôle de relais, d'interface entre l'art et la société. La culture aristocratique n'étant pas compréhensible pour le peuple, il a fallu simplifier. D'autant plus que les nouvelles technologies permettaient désormais de le faire. Mais la question était jusqu'où faut-il aller dans cette simplification. Certains artistes n'ont pas pu aller très loin, car ils se sont rendu compte que la simplification privait l'homme d'une vision complète du monde, elle le privait également de sa capacité à raisonner en le transformant ainsi en un rouage de cette machine industrialisée fabriquée par le réalisme socialiste.

Au début des années 1920, les écrivains avaient encore des visions très différentes concernant le but de l'artiste et les fonctions sociales de son oeuvre. Durant cette période, l'idéologie communiste n'avait pas encore eu le temps de formater la mentalité des représentants du monde des lettres. C'est donc pour cette raison que la liberté de la création resta le principe fondamental pour la majorité des écrivains. Or, à partir du milieu des années 1920, la commande sociale, passée par l'État et le nouveau consommateur, commença à prévaloir dans la création artistique. Idéalisé par les écrivains prolétariens, mis sur un piédestal par la conjoncture politique, le nouveau lecteur se sentait alors tout puissant. Il ne se contentait plus d'attendre l'apparition des œuvres et de choisir celles qu'il préférait, désormais il osait passer commande aux créateurs littéraires. Cependant, la situation créée par la commande sociale n'arrangeait pas tout le monde. Stanisław Fiszer insiste sur le fait que certains écrivains se sentent en danger devant cette « uniformisation de la société » de plus en plus large, « l'organisation rationnelle du travail et l'innovation technique »[1]. Ils rejettent le monde où « l'individu, entièrement soumis à la masse-société, ne représente que l'un de ses éléments interchangeables »[2]. Dans son article « J'ai peur (Ja bojus')», Evgenij Zamjatin fait part de son sentiment d'appréhension et il démontre sa différence par rapport aux poètes et écrivains dont l'œuvre est déterminée par la commande sociale. Selon lui, le fait d'adapter les œuvres au lecteur et au régime politique est nuisible pour l'art, car cela abaisse considérablement le niveau de ce dernier. Ainsi, la

[1] S. Fiszer, *Le Catastrophisme grotesque. La Prose polonaise et l'anti-utopie européenne de l'entre-deux-guerres*, P., Éditions Le Manuscrit, 2007, p. 82.
[2] *Ibid.*, pp. 85-86.

culture prolétarienne, à ses yeux, « est un pas en arrière, vers les années 1860 »[1].

La culture de masse a donc donné naissance à un nouveau type de consommateur culturel. Désormais, l'art et la culture devaient servir aux « masses ». Le lecteur du XX^e^ siècle se différenciait beaucoup de celui du siècle précédent. Du fait des événements politiques et sociaux en Russie, l'ancien lecteur, imprégné des œuvres classiques russes et étrangères, céda sa place au nouveau lecteur de masse. Le milieu intellectuel empreint de culture classique diminua surtout en nombre après 1917. L'exode massif des meilleurs représentants de la société russe dans les années 1920 a presque mis fin à l'existence de ce type de lecteur. De ce fait, « des représentants des couches démocratiques de la société, qui possédaient des expériences culturelle et sociale tout à fait différentes, étaient en train de remplir le vacuum culturel »[2].

Pour ce faire, il fallait devenir proche du peuple. La culture en question doit sa « popularité » au changement du rythme de vie à l'aube du XX^e^ siècle ainsi qu'aux différentes situations sociales que cela entraîne. En effet, de plus en plus de personnes ont été touchées par un rythme de travail très long et épuisant. Ils ont souhaité une culture de divertissement, en l'occurrence des livres « légers », et non des écrits qui feraient travailler la tête après le travail. C'est pour cette raison qu'au début du XX^e^ siècle le divertissement devient un des traits majeurs de la culture russe et mondiale. Ainsi, les bolcheviks, dans le but de mettre le plus de personnes possible de leur côté, n'ont fait qu'adapter la culture paysanne à leurs fins. La culture traditionnelle était en harmonie avec le peuple russe et elle était rassurante par son conservatisme. De cette façon, les formes de la culture paysanne comme le cirque, le théâtre forain et ses procédés (affiches et banderoles, couplets folkloriques) étaient utilisées par les nouveaux maîtres du pays afin de créer un vrai spectacle censé distraire le public et lui faire oublier une vie difficile d'un citoyen soviétique. Ce phénomène « de collectivisme de carnaval » est représenté dans le roman-utopie *Nous tous* (*My*) de E. Zamjatin.[3] Les œuvres produites par les artistes de la culture imposée par les bolcheviks transformaient la réalité en fantasme. Cette politique, dont le slogan principal était distraire et faire oublier le présent, répondait tout à fait aux « exigences objectives de la production » et facilitait le formatage d'un simple individu par

[1] E. Zamjatin, « Ja bojus' », in E. Zamjatin, *Izbrannye proizvedenija*, M., Sovetskaja Rossija, 1990, p. 350.

[2] *Istorija russkoj literatury XX veka (20-50 gody): Literaturnyj process*. *Učebnoe posobie*, M., Izd-vo Mosk. un-ta, 2006, p. 25.

[3] I. A. Esaulov, «Sobornost' v filosofii A. S. Xomjakova i sovremennaja Rossija», in *A. S. Xomjakov – myslitel', poèt, publicist : Sbornik statej po materialam meždunarodnoj naučnoj konferencii*, M., 2007, vol. 2, pp. 11-16, URL : www.jesaulov.narod.ru/Code/articles_homjakov_sobornost.html .

les pouvoirs soviétiques.

Il y a eu donc besoin de proposer « une troisième culture », connue également sous le nom du primitivisme. Le primitivisme fut le pur produit de la culture de masse.[1] La culture élitiste vouée à disparaître à partir des années 1920, la culture de masse se dirige vers le centre de la périphérie culturelle. La culture aristocratique a cédé sa place à la culture de masse qui représentait des valeurs bien plus matérialistes que la précédente. L'appel à une vie nouvelle, à une meilleure vie fut le leitmotiv de la littérature populaire révolutionnaire. Cette nouvelle vie sous-entendait des modifications dans la conception sociale et morale du monde. Les valeurs spirituelles ont été rejetées par la majorité de la population russe à cause de leur inutilité (il s'agit surtout de la population citadine).[2]

La littérature de masse avec sa commande sociale a fait naître son propre « écrivain de masse » (Vsevolod Ivanov, Dem'jan Bednyj, Aleksandr Neverov, Lidija Sejfullina, Fëdor Gladkov). Les écrivains du milieu démocratique « ont rempli le vacuum culturel qui s'est formé comme suite de la tragédie russe – la disparition de l'intelligentsia – dans les années suivant la révolution »[3]. Les écrivains de masse ressemblaient beaucoup à leurs lecteurs : déracinés de la culture paysanne, ils n'étaient pas en mesure non plus de s'adapter à la culture élitiste. Ce nouveau type de la littérature s'est formé à la frontière entre le folklore et la vraie littérature. La formation littéraire de ces écrivains représentait un vrai tabula rasa : ils n'étaient pas « alourdis » par l'héritage de la littérature classique et leur but principal fut de faire parler les personnages de leurs oeuvres dans la même langue que celui des nouveaux maîtres du pays. Or, le problème de cette démarche consistait en ce que la langue de leurs œuvres était aussi loin de la langue populaire que de la langue

[1] Dans sa thèse de doctorat Carole Hardouin-Thouard constate la passion pour l'art populaire russe avec la mise sur le devant de la scène de la figure de l'enfant : « Au début du XX^{e} siècle, les réflexions sur la création amènent les artistes de l'Avant-garde russe à comparer l'art ancien et populaire- l'enfance de l'art – à l'art de l'enfant, le but étant de rétablir une relation "primitive" à l'art ». (C. Hardouin-Thouard, «Les Représentations de l'enfant dans la littérature russe et soviétique de 1914-1953», *Revue des études slaves*, tome 78, fascicule 1, P., 2007, p. 114).

[2] La réforme de la langue russe qui touchait principalement le domaine de l'orthographe est tombée à pic. Elle était parfaitement dans l'air du temps. Les modifications de l'orthographe allant vers l'allègement ont été établies par *Les Décrets concernant la simplification de l'orthographe russe* (*Postonovlenija sovešanija po voprosu ob uprošenii russkogo pravopisanija*). La réforme en question était déjà préparée sous la direction de l'académicien A. A. Šaxmatov à l'aube du XX^{e} siècle mais elle a vu le jour seulement le 11 (24) mai 1917[2]. Au départ, la réforme ne concernait que l'école mais très vite, les bolcheviks, arrivés au pouvoir peu de temps après la sortie des Décrets, l'ont introduite partout. Nous avons voulu évoquer cette réforme car, à notre avis, elle fait également partie du processus littéraire de la période à laquelle nous nous intéressons dans notre travail. En effet, elle creusera encore plus le fossé entre les écrivains destinant leurs oeuvres au lecteur de masse et ceux qui se consacraient à la culture élitiste.

[3] *Istorija russkoj literatury (20-50 gody) : Literaturnyj process*, *op. cit*., p. 20.

littéraire. Malgré le fait que leurs œuvres soient truffées de proverbes, de dictons et de tournures populaires, il s'agissait seulement d'une simple prétention à la langue oralisée. La langue de ces œuvres se contente de prendre des apparences de la forme orale, mais ne débouche sur rien. Il s'agit de la langue fourre-tout où les bribes éparses en provenance des différentes couches de la langue parlée ne réussissent point à donner une vraie image artistique. Cependant, la littérature du primitivisme a contribué également au processus d'oralisation de la langue littéraire.

Cependant, nous aurons tort de réduire la culture de masse à la culture prolétarienne. Le phénomène de la culture de masse apparaît beaucoup plus complexe que cela puisse paraître au départ. Le réalisme soviétique, le courant officiel du pays de cette époque, a été, certes, le courant dominant dans le phénomène de la culture de masse. Or, il ne faut pas oublier l'apport des représentants d'autres courants artistiques dans la « popularisation » et la « vulgarisation » de l'art, y compris du langage esthétique. À partir des années 1920, le monde littéraire était divisé en trois groupes : les partisans de la révolution bolchevique, les compagnons de route (« poputčiki »[1]) et les opposants à cette révolution. La plupart de membres du mouvement de *Krest'janskie poèty* (*Les Poètes de la paysannerie*), dont l'apport au niveau langagier a été considérable, étaient considérés comme tels.

Ce mouvement entrait également dans le cadre de la renaissance culturelle russe. Il faut dire que la poésie paysanne existait déjà avant l'apparition du mouvement en question, à la fin du XIX^{e} siècle. Les poètes russes comme Ivan Nikitin, Ivan Surikov, Aleksej Kol'cov, Spiridon Drožžin ont consacré leur œuvre à chanter les mérites du monde rural. Mais ce sont les *novokrest'janskie poèty* (*Les Poètes de la nouvelle paysannerie*) comme Nikolaj Kljuev, Sergej Esenin qui ont su donner une aura de noblesse et de suprématie au village russe. Les membres de ce courant dans la littérature russe du XX^{e} siècle se donnaient un rôle de prophètes et, influencés par le cosmisme[2] de Fëdorov, évoquaient

[1]Le terme de « poputčik (compagnon de route) » a été employé pour la première fois à propos des écrivains par Lev Trotckij (Cf. *Istorija russkoj literatury* (*20-50 gody) : Literaturnyj process*, *op. cit*., p. 32). Le terme a été rendu officiel par la résolution concernant la littérature de 1925. Il désignait des poètes et des écrivains russes restés en Union Soviétique après la Révolution de 1917 mais ne l'acceptant pas totalement. Ce terme avait une connotation fortement péjorative à l'époque soviétique. Parmi les écrivians-poputčiki nous pouvons énumérer A. N. Tolstoj, M. Gor'kij, V. V. Majakovskij, V. Ja. Šiškov, B. Pil'njak et d'autres.

[2] C'est *La Philosophie de l'œuvre commune* (*Filosofija obŝego dela*) de N. F. Fëdorov qui fut à l'origine de l'apparition d'une nouvelle doctrine dans la pensée philosophique en Russie, le Cosmisme russe. « [...] Fëdorov et son " Cosmisme Russe " est un phénomène idéologique extrêmement important d'un point de vue

l'existence d'un cosmos paysan particulier. [1]

Les poètes de cette école qui avait à sa tête Sergej Esenin[2] prônaient une conception du monde où l'homme est proche de ses origines populaires et de la nature. Selon eux, il était temps de revenir à la langue simple et naturelle des contes et des chansons populaires et c'est l'isba paysanne qui était l'image même de l'univers et la source du divin.

> L'isba paysanne n'est pas seulement un logement, mais c'est tout un univers où tout est entrelié : la famille (la mère, le père, les enfants, les grands-parents), l'homme fait partie du monde vivant : des arbres, des oiseaux, des plantes, des animaux.[3]

Les vers de Sergej Esenin sont non seulement l'expression de son amour envers la Russie-nature, la Russie paysanne, mais ils sont remarquables par les épithètes de couleurs qu'un des plus grands poètes russes du XX^{e} siècle utilise pour glorifier la nature. Ces épithètes chromatiques, associés à la Russie, véhiculent la tendresse, la pureté, l'amour et l'admiration du poète envers son enfance et la vie à la campagne. Dans ce sens, la poésie de S. Esenin se retrouve également très proche de l'approche littéraire d'Ivan Šmelëv par sa conception du monde et par ses procédés stylistiques. Entre autres, Ivan Šmelëv comme S. Esenin s'est servi brillamment des épithètes chromatiques pour dresser l'image de sa chère patrie. En effet, les caractéristiques chromatiques font partie intégrante de son monde et se révèlent non seulement très imagées mais elles remplissent une fonction appréciative. La couleur se confond avec la vie et sa perception établit la trame de la texture du diptyque. En les introduisant dans le texte, l'écrivain traduit l'attitude du narrateur envers ce qui l'entoure. Dans sa fresque de l'ancienne Russie, Ivan Šmelëv crée un monde positif, fort de ses valeurs de l'orthodoxie. Dès lors, les épithètes chromatiques les plus fréquentes du

---

"conspirologique" et son caractère"occultiste", "théurgique" et "magique" est indéniable». (A. Dugin, *Le Complot idéologique du « Cosmisme Russe »*,
URL : http://www.geocities.com/CapitolHill/6824/cosmism1.htm) .

[1]Notons au passage que ce mouvement littéraire a eu une existence éclair comme d'ailleurs la plupart des courants littéraires de l'époque. La culture paysanne, avec son magnifique langage et ses valeurs, n'a pas su résister à la politique répressive stalinienne. Dans les années 1930 des millions de paysans russes ont été massacrés ou envoyés au GOULAG. Le mode de vie paysan, leur perception du monde, leurs traditions ont presque disparu avec eux. Les poètes de la nouvelle paysannerie ont déjà senti le monde paysan en danger bien avant la politique qui débouche sur les massacres de paysans des années 1930. Les rares qui vont perdurer en s'opposant à l'irréalisme soviétique seront baptisés par la critique soviétique de *derevenchtchiki*, un terme péjorative. (Cf. M. Niqueux, « La dérive du sentiment national chez les "écrivains de la campagne", in *La Question russe. Essais sur le nationalisme russe*, M. Niqueux (dir.), P., Éditions universitaires, 1992, p. 166).

[2] Avant son adhésion à l'Ordre d'imaginistes.

[3] L. A. Trubina, « S. A. Esenin (1895-1925) », in *Istorija russkoj literatury XX veka, 1910-1930 gody*, *op. cit.*, p. 137.

monde du diptyque sont le bleu, le doré, le rose et le blanc. Le bleu symbolise le christianisme en tant que vérité suprême pour l'Homme. La couleur dorée, couramment utilisée pour le fond et les auréoles des saints des icônes, symbolise le soleil et la lumière divine. Le blanc symbolise à son tour la pureté de l'âme enfantine. Enfin, le rose sert à transmettre la joie de vivre, de voir la vie en rose ce qui sous-entend de savoir relativiser les aspects négatifs de cette vie.

Pour le poète Nikolaj Kljuev, l'image de la Russie est faite de saints et de martyrs ainsi que de la nature et de la vie quotidienne paysanne. Cette image de la Russie dans l'oeuvre de N. Kljuev est très proche de la conception de la « véritable » Russie que nous pouvons trouver dans le diptyque d'Ivan Šmelëv.

Les poètes de la nouvelle paysannerie se distinguaient de leurs collègues symbolistes, acméïstes et d'autres courants artistiques par leur langue simple, débarrassée de tous les procédés artificiels. Il faut dire qu'au début du XX^{e} siècle, les poètes russes se sont tellement passionnés pour la quête de nouveaux moyens d'expression dans leurs œuvres, que le recours à la langue usuelle s'est considérablement raréfié. À l'encontre des tournures artificielles des représentants de la culture élitiste, la langue des poètes de la nouvelle paysannerie avait pour but de se rapprocher au maximum de sa forme orale. Ainsi, les membres de ce courant se sont fixé comme objectif d'enrichir la langue littéraire par l'introduction d'éléments de la langue populaire. Or ce qui les différencie de la langue des œuvres primitivistes prolétariennes, c'est le côté purifié du langage sans que ce dernier passe dans le grotesque.

Dès lors, nous pouvons dire que la « démocratisation » de la culture n'a pas été réalisée uniquement par les adhérents du régime socialiste et de la culture prolétarienne. Certains représentants de la culture élitiste ont aussi décidé de donner une autre dimension à leurs objets d'art. Les partisans de cette tendance du développement de la culture tenaient à ce que l'art soit accessible à tous. Ils étaient convaincus que l'art avait une vocation sociale et que leur mission principale était de communiquer avec les masses. Leur but, démocratique, était de populariser les connaissances scientifiques et culturelles.

Enfin, l'intégrité du processus littéraire des années 1920 est conditionnée par la corrélation et la complémentarité entre le modernisme et le retour vers les traditions, vers l'héritage culturel du peuple russe. La fusion des deux tendances opposées, ce présent prenant son inspiration dans le futur et le passé, devient une suite logique des quêtes artistiques pour les formes nouvelles des acteurs des décennies

précédentes et l'envie de trouver un îlot stable dans cette période de bouleversements. Ce mélange improbable du folklore et des éléments modernistes a fait de sorte que la littérature russe a continué son développement de manière intensive même après le changement de régime politique. Le retour à l'ancien a favorisé, au début du XX^{e} siècle, le développement et l'essor de procédés d'écriture particuliers, notamment celui de la stylisation.

I.2.2. La stylisation

Le terme stylisation est défini dans *Grande Encyclopédie Soviétique* (*Bol'šaja Sovetskaja Ènciklopedija*)[1] comme « reproduction délibérée d'un style d'autrui pour exprimer la position esthétique ou idéologique dans le nouveau contexte artistique »[2]. Le mot-clé de cette définition est « d'autrui » : dans la mesure où le styliste a besoin de l'ensemble des traits particuliers du discours d'autrui pour exprimer son point de vue.[3] De plus, on entend par le terme de stylisation « un genre littéraire des oeuvres à double plan [le plan de l'expression et le plan du contenu] qui ne sont pas comiques et qui utilisent des signes langagiers caractérisant la manière discursive de tout un rang d'oeuvres homogènes du point de vue stylistique »[4]. Dans les œuvres stylisées non comiques, le plan d'expression et le plan de contenu se complètent et coïncident.

La stylisation consiste à copier des éléments lexicaux, syntaxiques ou des formes grammaticales qui sont neutres dans le style d'origine, mais qui acquièrent une connotation stylistique lors de leur introduction dans un nouveau contexte littéraire.

Les rédacteurs de la GES insistent sur le fait qu'il faille faire la différence entre la stylisation et l'imitation, car les méthodes et également les conditions socio-historiques de leur apparition ne sont pas les mêmes. En effet, si l'imitation apparaît dans les périodes du développement de l'art où il éprouve le besoin d'un système autoritaire de valeurs idéologiques et esthétiques créées autrefois, la stylisation fait son apparition lors des

[1] Plus loin dans notre travail : la GES.
[2] «Stilizacija (v literature i iskusstve) », in *Bol'šaja Sovetskaja Ènciklopedija,*
URL : http://bse.sci-lib.com/article106415.html .
[3] Cf. M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. de Isabelle Kolitcheff, P., Seuil, 1970, p. 262
[4] Cf. V. B. Semënov, « Stilizacija », in *Literaturnaja ènciklopedija terminov i ponjatij*, A. N. Nikoljukina (dir.), M., NPK *Intelvak*, 2001, colonnes 1029-1030.

périodes de crise et elle est souvent liée à une fuite hors de la modernité et de la complexité de l'époque et à l'insatisfaction des normes idéologiques et artistiques traditionnelles.[1] Dans les autres sources, l'imitation est étudiée comme une des variations de la stylisation. De ce fait, les oeuvres qui recourent à l'imitation sont celles qui imitent également de façon délibérée le discours d'autrui. Or, elles se différencient des œuvres stylisées par l'absence d'objectifs artistiques spéciaux. Cette idée est également soutenue par M. M. Baxtin.

> La stylisation présuppose le style, autrement dit que l'ensemble des procédés stylistiques reproduit avait autrefois une signification directe et immédiate, exprimait une instance dernière de signification. Seul le mot de la première catégorie peut se prêter à la stylisation. Celle-ci subordonne le dessein artistique et objectal d'autrui au sien propre.[2]

Dès lors, à la différence de l'imitation, la stylisation rend le mot bivocal et donc conventionnel. Ce qui veut dire que la signification originelle du mot sert à d'autres fins dans le texte stylisé, alors que le mot du texte imité « s'assimile directement au mot d'autrui »[3].

Nous proposons de passer en revue les traits définitoires de la stylisation de la langue parlée.

En premier lieu, les particularités de ce genre de stylisation se révèlent dans l'emploi des formes de narration. Si, lors des précédentes périodes littéraires, il existait une forme dominante de narration, les œuvres de la littérature russe du début du XX^{e} siècle représentent une large palette de formes de narration, sans qu'aucune d'entre elles ne prédomine. Ces diverses formes de narration permettent aux auteurs d'explorer et d'expérimenter de nouvelles techniques et de nouveaux dispositifs littéraires. En examinant d'abord la genèse de la voix narrative, nous pouvons voir l'impact de ces tendances. Ainsi, au-delà de leur style particulier, de leur univers spécifique, les écrivains avaient recours, tantôt à des modes de narration très personnels, où le lecteur avait du mal à faire la différence entre le « je » d'auteur et le « je » du narrateur, tantôt aux formes impersonnelles de la narration.

En employant la narration personnifiée, l'auteur cherchait à mettre le lecteur à la place du personnage qui fait part de son ressenti ; il avait pour objectif de faire adopter au

[1] Cf. « Stilizacija (v literature i iskusstve) », *op. cit.*.
[2] M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, *op. cit*., p. 262.
[3] *Ibid.*, p. 263.

lecteur la vision du monde du narrateur ou des personnages. Par ailleurs, le narrateur implique le lecteur dans son récit et maintient le contact avec lui. À travers un « je » du narrateur le lecteur peut percevoir un « je » auctorial. Les ouvrages de cette époque nous proposent des « je » autobiographiques et des «je» pseudo-autobiographiques, des « je » de témoin, des « je » critiques etc.[1] L'aspect innovant des ouvrages de cette époque réside aussi dans le fait que l'auteur pouvait également utiliser différentes formes de narration, en les combinant dans un même texte. De plus, la dimension dialogique de la narration peut côtoyer le monologue. Ce procédé aide au contact entre l'œuvre littéraire et le lecteur. A contrario, les narrations impersonnelles révélaient une distance de l'auteur par rapport au réalisme qui rêvait d'un monde meilleur, ou encore à son désir de rendre l'œuvre la plus objective possible. Le narrateur était alors extradiégétique, omniscient et impersonnel.

En deuxième lieu, l'auteur peut recourir à la stylisation non seulement pour fuir la réalité, mais aussi pour créer le portrait psychologique d'un ou plusieurs personnages.[2] De ce fait, l'auteur peut faire appel à la stylisation pour l'oeuvre entière ou alors uniquement pour une de ses parties : soit en opposant, par exemple, le narrateur et les personnages, soit en différenciant les personnages. Nous pouvons dire également que la stylisation peut être utilisée lors de la description de telle ou telle époque historique[3] dans une oeuvre littéraire.

En troisième lieu, la stylisation de la langue passe par l'évolution des styles existants et le développement des nouveaux styles. L'évolution du style reflète toujours les changements sociopolitiques et socioculturels dans la société.

Les études consacrées à la description et à l'analyse de la période située entre la fin du XIX^{e} et le début du XX^{e} siècle nous révèlent qu'il y avait un véritable engouement pour la stylisation dans le monde littéraire et théâtral de cette époque. Les chercheurs expliquent cette passion par une influence croissante des traits romantiques sur les œuvres réalistes,

[1] *L'Année du Seigneur* d'Ivan Šmelëv est particulier à ce niveau par la présence de plusieurs « je » au sein de la même œuvre. Le « je » de narrateur adulte alterne avec le « je » du narrateur enfant, le « je » autobiographique est mélangé au « je » romanesque, le « je » du personnage témoin est employé à côté du « je » du personnage « actif ». Cette pluralité des « je » narratifs est une pratique inspirée du récit traditionnel, mais aussi des nouvelles techniques romanesques.

[2] Les exemples sont nombreux dans la littérature russe et étrangère. Ici il y a souvent une opposition entre la langue des différents niveaux stylistiques. L'auteur recourt ainsi à la stylisation afin de décrire les origines sociales des personnages, leur milieu ou encore leurs traits psychologiques.

[3] Il est évident qu'il sera impossible à l'auteur de reproduire les particularités langagières de telle ou telle époque historique avec exactitude mais au moins il peut utiliser quelques éléments linguistiques qui d'un côté permettront à recréer l'espace historique donné et, de l'autre, n'empêcheront pas la compréhension de l'ouvrage.

des tendances subjectivo-émotionnelles et intuitives. Par ailleurs, au début du XX^{e} siècle, il fut très vite évident que l'art ne pouvait être statique : les écrivains, les dramaturges, tous ont été impliqués dans la quête de nouveaux moyens permettant d'intégrer des éléments anciens à quelque chose de tout à fait nouveau.

Maintenant nous allons nous adresser à deux types de discours narratifs stylisés, le *skaz*, la narration sous forme de *skaz* ou encore la *skazka,* « son produit dérivé », et le *lubok*, que les écrivains affectionnaient tout particulièrement dans les années 1920. Nous allons aborder également en quelques lignes les spécificités de la prose ornementale (*ornamental'naja proza*). Les traits spécifiques du *skaz*, du *lubok* ou encore de la prose ornementale nous intéressent particulièrement parce que nous en trouvons des traces dans le diptyque d'Ivan Šmelëv.

Avant de nous pencher sur les particularités de chacun de ces types de narration, nous tenons à mettre en avant leur point commun. Ainsi, tous ces types de narration contenaient le « nouveau mot » et ils étaient opposés au style « autoritaire » neutre, qui s'imposait de plus en plus dans la littérature russe à partir des années 1920. Le « nouveau mot » n'est pas seulement un objet sous la plume de l'écrivain, c'est également un sujet d'étude en soi pour qui analyse l'oeuvre littéraire. Le mot est en quelque sorte un objet d'art qui doit être admiré, mais qui mérite en même temps d'être étudié. Dès lors, malgré sa grande valeur, il doit rester toujours accessible à l'écrivain et au lecteur.

I.2.2.1. *Skaz* et *skazka*

Le *skaz* est défini de façon suivante dans les études littéraires :

> Un récit en ***skaz*** ne correspond pas exactement à un récit « oral ». Il s'agit plutôt d'une imitation à l'écrit (littéraire) d'un discours, le plus souvent oral, bien sûr, mais éventuellement écrit (comme, par exemple, une lettre), se développant dans un cadre que, d'un point de vue formel, on peut considérer comme relevant de la communication [...] Le narrateur fictif, qu'il soit censé s'exprimer oralement ou écrire une lettre, adresse son récit à un destinataire qui apparaît dans le récit lui-même.[1]

[1] A. Banfield, *Phrases sans paroles. Théorie du récit et du style indirect libre*, P., Seuil, 1995, p. 260.

On distingue quatre formes les plus répandues du *skaz* :

- imitation ou stylisation des contes, des *byliny*[1] ou des chants populaires;
- imitation ou stylisation des dialectes ou des jargons professionnels;
- imitation ou stylisation de la langue populaire;
- imitation ou stylisation des formes usitées de la langue écrite.

Les écrivains recourent aux éléments particuliers lexicaux, syntaxiques, morphologiques afin de recréer le style du *skaz*. L'effet de ce type de narration est également produit par l'introduction dans le corps du récit d'un grand nombre de dialectismes, de procédés stylistiques typiques du folklore et d'un rythme mélodieux. De ce fait, le *skaz* est toujours marqué socialement : il peut s'agir de la représentation du monde ouvrier, paysan ou encore celui de marchands.

Par ailleurs, Ann Banfield, linguiste américaine, définit le *skaz* comme « le seul type de récit littéraire à la première personne où apparaisse clairement une deuxième personne »[2]. Elle explique que le récit du narrateur-conteur est constamment interrompu par des répliques dialogales afin de créer l'effet de présence d'un interlocuteur. Les questions du narrateur peuvent être rhétoriques, car ce qui compte dans le *skaz*, ce sont des répliques dialogales du narrateur-conteur et non les réponses de son interlocuteur.[3] Le narrateur du *skaz* est détaché de l'auteur de façon culturelle, idéologique, linguistique, sociale ce qui permet de rendre le contenu de l'ouvrage objectif (ou pseudo-objectif) aux yeux du lecteur. Dans le *skaz* l'accent est mis sur les procédés linguistiques et par conséquent le centre de gravité est déplacé par rapport à un récit ordinaire, c'est une fois de plus le personnage du narrateur-conteur qui est placé au centre : « l'attention du lecteur se déplace des propriétés classiques de la narration (intrigue, thématique, construction) vers ses propriétés purement discursives »[4]. La parole dans le *skaz*, appartenant au registre populaire, est construite de telle façon que cela crée chez le lecteur « l'illusion d'un flux

[1] *Bylina* – cf. l'annexe « Réalités russes ».

[2] A. Banfield, *op. cit.,* p. 260.

[3] Dans ce sens, le chapitre «Rožděstvo» de *L'Année du Seigneur* réunit toutes les caractéristiques du *skaz*. À noter que tous les chapitres de *L'Année du Seigneur* ne sont pas écrits de la même façon. *Le Pèlerinage* est une oeuvre plus homogène de ce point de vue.

[4] C. Géry, « Le *skaz* de Leskov et le jeu sur la langue », Préface à sa traduction de Nicolas Leskov, *Gaucher et autres récits*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2002, pp. 25-27.

oral spontané »[1]. La parole du *skaz* répond donc aux critères du langage transparent et simple recherché par les poètes et les écrivains du début du XX^{e} siècle. Le *skaz* stylisé fait la synthèse entre des registres parlés et des registres soutenus, dans le but principal d'établir un dialogue actif entre le narrateur-conteur et le lecteur. Par ailleurs, le *skaz* est remarquable par sa musicalité ce qui donne une raison de plus aux écrivains du Siècle d'Argent et à leurs disciples de le populariser à travers leurs oeuvres.

Le niveau de stylisation sous forme de *skaz* peut être variable d'une œuvre à l'autre. « La ruse et l'art de l'artiste consistent à savoir quoi ajouter ou développer,et comment, ou dans quelle mesure garder le texte sur lequel il a jeté son dévolu »[2], - disait A. Remizov. En effet, une telle diversité stylistique peut avoir plusieurs raisons:

- objectifs littéraires fixés par l'auteur;
- époque historique de l'action ;
- niveau socio-culturel de l'auteur ou du narrateur-conteur;
- sujet de l'oeuvre.

Admis uniquement dans le discours direct des personnages à l'époque du classicisme afin d'apporter une nuance comique à l'ouvrage, le *skaz* commence à être largement utilisé au XIX^{e} siècle, à l'époque de romantisme et, plus tard, dans les oeuvres appartenant au réalisme[3]. Boris Èjxenbaum, un des chefs des formalistes russes, fut le premier à étudier la parole d'autrui sous l'angle du *skaz* dans son célèbre article « Comment fut fait *Le Manteau* de Gogol (Kak sdelana "Šinel'" Gogolja)», paru pour la première fois en 1919.[4] Pour Èjxenbaum, Gogol doit être rangé parmi les premiers auteurs russes qui ont osé transgresser des conventions littéraires classiques, y compris au niveau langagier. Pour Georges Nivat, « l'analyse d'Eichenbaum reste un morceau de critique insurpassé »[5].

[1] *Id*.
[2] A. M. Remizov, « Pis'mo v redakciju », *Zolotoe Runo*, N°7-9, 1909, pp. 145-148.
[3] Certaines œuvres des prédécesseurs des écrivains de la fin XIX^{e} et du début du XX^{e} siècle signées A. S. Puškin, M. Ju. Lermontov, de N. V. Gogol', I. S. Turgenev, N. S. Leskov, P. I. Mel'nikov-Pečërskij et d'autres sont stylisées sous forme de *skaz*.
[4]Cf. B. M. Èjxenbaum, « Kak sdelana " Šinel'" Gogolja », in *Skvoz' literaturu*. *Sb. statej*, L., 1924,
URL : http://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html .
[5] G. Nivat, *Vers la fin du mythe russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, p. 35.

B. M. Èjxenbaum insiste sur le fait que « une combinaison de motifs et de leurs motivations » a un impact sur la composition de l'oeuvre littéraire dans la mesure où « on transfère le centre de gravité du sujet, réduit alors au minimum, sur le procédé du récit direct »[1]. Il apparaît donc que le sujet peut être complètement absent ou, s'il est présent, être statique. C'est donc une simple mise en scène qui servira de prétexte pour commencer le récit qui « s'organise à partir des images vivantes de la langue parlée et d'émotions inhérentes au discours »[2] et dans lequel le caractère acoustique du mot devient aussi important que son sens logique et concret.

B. M. Èjxenbaum distingue deux types du *skaz* comique :

1) narratif, qui se réduit à des plaisanteries et des jeux de mots et donne l'impression d'un discours homogène;

2) représentatif qui «introduit des procédés de mimiques et de gestes, inventant des articulations comiques et singulières, des contrepèteries, des dispositions syntaxiques fantasques, etc. »[3]. La structure du deuxième type de *skaz* est plus complexe dans la mesure où il cache un acteur qui tire des fils afin de faire parler des personnages de différentes façons.

Cette problématique a été reprise par Viktor Vinogradov dans l'article « Problème du *skaz* en stylistique (Problema skaza v stlistike) » de sa monographie *La Poètique* (*Poètika*)[4], paru en 1926. Le linguiste soviétique y propose sa définition du *skaz*. Selon lui, il s'agit d'une forme littéraire particulière stylisée sous « le monologue oral du type narratif [...] qui incarne un fabula narratif qui se construit au fur et à mesure de l'énonciation »[5]. À l'instar de Boris Èjxenbaum, V. V. Vinogradov relève deux types de *skaz* : 1) le *skaz* rattaché à une instance narrative fabriquée dans lequel on a affaire à « une illusion de l'atmosphère de la vie quotidienne. Par ailleurs ici « l'amplitude des variations lexicales » est réduite et le mouvement stylistique est limité par une conscience langagière donnée, 2) le *skaz* renvoyant au « je » auctorial. Dans ce cas-là, le texte exclut « une psychologie unifiée » et représente un hybride « de différents genres livresques et d'éléments de *skaz* et

[1] *Id*.
[2] *Ibid*., p. 218.
[3] *Ibid*., p. 216.
[4] V. V. Vinogradov, « Problema skaza v stlistike », in *Poètika*, L., Akademia, 1926.
[5] V. V. Vinogradov, « Problema skaza v stlistike », in *O jazyke xudožestvennoj prozy*, M., Nauka, 1980, p. 49.

dialectaux »[1]. Cette polyphonie du texte est possible grâce aux masques stylistiques sous lesquels se cache l'écrivain.

Le phénomène du *skaz* prend une grande ampleur dans les oeuvres des poètes et des écrivains du début du XX^e^ siècle, indépendamment de leur appartenance à telle ou telle école littéraire ou de leurs opinions politiques.

> En étudiant l'organisme à plusieurs couches qu'est la vie russe, en introduisant différents groupes sociaux, âges, générations par rapport à la transfiguration en cours et à la problématique éternelle de l'être (la vie, la mort, l'amour, l'enfance), les auteurs [...] révèlent leur penchant pour le *skaz* et pour le discours narratif stylisé sous le *skaz* [...].[2]

Le *skaz* est présent aussi bien dans la poésie (Aleksandr Blok, Valerij Brjusov, Vladimir Majakovskij) que dans la prose (Isaak Babel', Jurij Tynjanov, Evgenij Zamjatin, Mixaïl Šoloxov, Mixaïl Zoŝenko, Ivan Šmelëv, Aleksej Remizov, Sergej Sergeev-Censkij, Boris Zajcev).

Dans les années 1920, la narration sous forme de *skaz* (*skazovoe povestvovanie*) est également très prisée chez les écrivains. Il s'agit ici « d'une des formes de la narration d'auteur, mais qui ne répond pas à la narration normée et qui reflète la langue du milieu présenté dans l'œuvre »[3]. Les auteurs de *L'Histoire de la littérature russe* remarquent que la narration à la *skaz* et le *skaz* proprement dit se rapprochent surtout par l'ordre des mots inversé dans les œuvres.[4] Lors de cette période, le *skaz* a été utilisé dans les œuvres littéraires pour des effets totalement divers. Le *skaz* comique de M. Zoŝenko cherchait à amuser le lecteur en lui offrant l'image d'un héros maladroit, celui de Šmelëv vise à reproduire le monde idéaliste des paysans et à chanter ses louanges, celui de I. Babel' est de faire réfléchir le lecteur sur les événements tragiques que la Russie était en train de vivre.

Par ailleurs, le *skaz* des écrivains soviétiques (I. È. Babel', Ju. N. Tynjanov, M. A. Šoloxov, M. M. Zoŝenko) et celui des écrivains russes en émigration (I. S. Šmelëv, A. M. Remizov, B. M. Zajcev) a des motivations différentes. Ainsi, les écrivains soviétiques reflétaient le changement de valeurs esthétiques et culturelles dans la société russe ; même

[1] *Ibid.*, p. 54.
[2] *Istorija russkoj literatury (20-50 gody) : Literaturnyj process*, *op. cit.*, p. 74.
[3] *Ibid.*, p. 91.
[4] *Id.*

si cela peut paraître paradoxal a priori, le recours au *skaz* fut un signe de progrès. Le *skaz* des écrivains russes en émigration nous transmet leur nostalgie de la Russie perdue à tout jamais.

Il est intéressant de noter que, dans les deux cas, chez les écrivains soviétiques et chez les écrivains russes en émigration, c'est la langue du registre parlé qui est mis en avant. Mais si nous y regardons de près, les écrivains soviétiques utilisent plutôt des éléments de la langue des ouvriers, autrement dit du prolétariat, tandis que les personnages de I. S. Šmelëv, A. M. Remizov et d'autres parlent plus le langage des marchands et des paysans.

Si nous divisons l'ensemble de la prose en trois catégories selon la classification de Viktor Žirmunskij (la prose classique, communicative et esthétique[1]), les œuvres d'Ivan Šmelëv stylisées sous forme de *skaz* feront partie de la troisième. L'appartenance de ces œuvres à la catégorie esthétique peut être justifiée par l'intention de l'auteur de leur redonner la forme d'un type de discours particulier. Les œuvres de ce genre se caractérisent par leur lyrisme, la dialectique des pensées et des actes des personnages.

Quant à I. S. Šmelëv, il a commencé à avoir recours à cette forme de discours narratif alors qu'il était encore en Russie. Le Šmelëv de la première période écrivait ses œuvres sous l'influence des maîtres du *skaz* comme Nikolaj Leskov, Mixaïl Saltykov- Ŝedrin, Pavel Mel'nikov-Pečërskij et Gleb Uspenskij.

D'ailleurs, son premier succès littéraire, *Garçon!*, paru en 1911, comporte déjà des éléments de *skaz*. Comme nous l'avons déjà signalé ci-dessus, la distance qui sépare l'auteur du lecteur est plus grande dans les oeuvres stylisées sous forme de *skaz* que dans les oeuvres recourant à une autre forme de narration. Or, ce n'est pas pour autant que le lecteur se sent « hors » de l'histoire et de ses personnages. Bien au contraire, les traits spécifiques du *skaz*, la présence du narrateur-conteur et sa langue simple, rapprochent le lecteur des événements de ce type d'œuvre. C'est justement ce qui s'est passé pour *Garçon !*. On peut d'ailleurs ajouter que le *Garçon !* se différencie des autres œuvres stylisées sous forme de *skaz* par son macro-monde très riche, construit grâce à la présence de différents types de langage d'auteur. Nous pouvons supposer qu'Ivan Šmelëv a également opté pour le *skaz* comme type de discours narratif parce que cela reflétait

[1] Cf. V. M. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poètika. Stilistika*, L., Nauka, 1977.

parfaitement l'aspect positif de son personnage principal, le vieux serveur Jakov Sofronyč Skoroxodov. En effet, après avoir connu beaucoup de malheurs dans sa vie, Skoroxodov a su rester un homme bien et c'est ce trait de caractère qui le distingue des autres personnages du *Garçon !,* notamment des personnages nobles, « des richards ». Ces richards ont beau s'exprimer en français, la langue de l'élite à l'époque, leur comportement reste souvent indigne. La nature du *skaz* est simple et pure. Telle est également la nature de son héros principal.

On peut donc dire que la fonction principale du *skaz* de *Garçon !* est non seulement de rendre accessible le contenu de l'ouvrage, mais aussi de dresser le portrait moral du personnage principal.

Ces motivations pour l'emploi du *skaz* dans le *Garçon !* peuvent être transposées à *L'Année du Seigneur* et au *Pèlerinage*. Les héros principaux du diptyque sont dignes, si on peut dire, de ce type de discours. Le petit Vanja, Gorkin, Martyn et d'autres représentent également la simplicité et la pureté. Par ailleurs, les éléments du *skaz* se trouvent dans le discours des personnages qui sont issus du peuple, à l'exception de Vanja. Étant donné que les origines du *skaz* sont folkloriques, nous pouvons dire que ce type de discours narratif leur va comme un gant. Nous tenons à ajouter que les éléments du *skaz* sont d'autant plus présents, dans telle ou telle partie du diptyque, que le contenu des histoires prend une tournure « sacrée », sainte. De ce fait, des légendes concernant la vie de différents saints ou les explications à propos des rites orthodoxes se distinguent clairement des autres parties de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* par leur grande ressemblance avec des *skazy* d'origine.[1]

Šmelëv a donc commencé à avoir déjà recours au *skaz* dès le début de sa carrière littéraire. Puis, tout au long de sa vie, il a affectionné la narration sous forme de *skaz*. Le type de la conscience de ses personnages et la problématique générale de l'œuvre déterminaient la nuance de la narration šmelëvienne sous forme de *skaz*. Dans *Le Soleil des morts* ou encore dans le diptyque, Šmelëv choisit de se camoufler derrière le narrateur-conteur, personnage clé de tous les *skazy* traditionnels. Il opte pour le *skaz*-éloge pour parler de la vie du peintre d'icônes, Il'ja Šaronov, dans *L'Inépuisable coupe*. Par le biais du *skaz*-pamphlet, un texte à la fois court et virulent, l'écrivain remet en cause l'ordre établi

[1] Cf. par exemple la légende racontée par Vanja sur le Saint guerrisseur Pantéléimon (*L'Année du Seigneur*, pp. 316-317), le discours du vieux sage (*L'Année du Seigneur*, pp. 321-322).

(*Sur les souches* (*Na pen'kax*), *La Nounou de Moscou* (*Njanja iz Moskvy*)). Le *skaz*-accusateur est la base de *Le Miracle de steppe* (*Stepnoe čudo*).[1] Dans ce *skaz* Šmelëv, se sert d'hyperbole, figure de style consistant à mettre en relief une idée par le biais d'une exagération, et elle est souvent employée dans les épopées. Le *skaz* du *Miracle de steppe* est écrit en 1919, alors que l'écrivain et sa femme souffrent de la famine à Alušta. Ils ont été témoins d'un passage sanglant des bolcheviks à travers la Crimée. Ici, Šmelëv exprime sa douleur par rapport à ce qui est arrivé à sa chère Russie. Ainsi, dans le *skaz*, la Russie est représentée sous l'image d'une bonne femme russe (*baba*). Elle est une incarnation d'une Russie traditionnelle : elle a une natte, elle porte un sarafan, et son visage fait penser à une icône. Cette femme, allongée dans un champ, porte des traces d'une violence extrême. L'écrivain montre également les habitants de cette steppe, les paysans. Il s'agit des personnes illettrées, sans volonté, sans religion, qui se laissent porter par les événements et qui profitent de la situation pour s'enrichir. Puis Šmelëv dresse le portrait des vrais coupables de cette situation. Dès lors, il introduit les personnages d'un soldat, d'un ouvrier et d'un matelot. L'ouvrier et le matelot s'interpellent par un mot-intrus à tout le lexique du *skaz* qui est « tovariŝ» (« camarade »). Ces personnages ont les mains en sang. À la fin, la femme est sauvée par un militaire russe que Šmelëv dénomme par un mot slavon « voïn » (« le guerrier médiéval »). Ce militaire, l'incarnation de la Russie sainte, est opposé au soldat bolchevique.

Dans les *skazy* des années 1920, on retrouve déjà les traits principaux du style šmelëvien, à savoir, les formes d'appellation populaires, les combinaisons de mots appartenant à la même partie du discours employé avec un tiret. Au fil des années, l'écrivain peaufine sa manière d'écrire le *skaz* et il frôle la perfection dans son diptyque. En mélangeant des éléments du *skaz* avec des éléments appartenant à d'autres genres littéraires, l'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* arrive à obtenir un effet tout à fait particulier chez le lecteur. Il découle un aspect métalogique de la méthode de Šmelëv car la langue de ces héros, marquée par les éléments du *skaz*, donc par la présence des traits de la langue parlée, représente une catégorie esthétique. Le *skaz* de Šmelëv est un *skaz* bien stylisé et non imité, car il est plus complexe par son contenu que le *skaz* originel :

- la langue du *skaz* originel appartient au registre populaire. Dans les œuvres de Šmelëv, les éléments de différents registres de la langue se relayent constamment ;

[1] I. Šmelëv, « Stepnoe čudo », *in Sobranie sočinenij* en 5 volumes, le 8ième volume supplémentaire, M., Russkaja kniga, 2000, pp. 555-556.

- la structure de la langue n'est pas homogène du point de vue du lexique. Ainsi, la *skazovost' (la narration sous forme de skaz)* de Šmelëv est remarquable et particulière grâce à l'entrelacement de la mimésis et de la diégèse dans une seule œuvre. L'interaction du *skaz* avec d'autres formes du discours narratif renforce le potentiel stylistique et esthétique des ouvrages concernés. Ainsi, le discours narratif stylisé sous forme de *skaz* est rendu plus complexe par l'introduction de plusieurs points de vue sur les événements relatés dans le diptyque.

Les éléments du *skaz* présents dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* nous aident à classifier le diptyque en fonction de son appartenance à un genre prosaïque. Il est vrai que cette question divise toujours les spécialistes šmelëviens. Les mécanismes mis en place par Šmelëv dans le travail de restitution de l'oral sont à l'origine de la difficulté à définir le genre du diptyque. Les spécialistes remarquent, en effet, que la manière très singulière avec laquelle l'œuvre est écrite rend la tâche particulièrement compliquée. Selon Alla Vaxovskaja, il s'agirait d'un roman.[1] Nina Grablina le considère comme roman autobiographique.[2] Natal'ja Nikolina propose de l'examiner sous l'angle d'une nouvelle avec des éléments du *skaz*. Dimitri Schakhovskoy le définit en tant qu'épopée, alors que Elena Os'mina, Denis Makarov, Natal'ja Solnceva préfèrent ne pas prendre partie dans cette discussion et évoquer « l'encyclopédie de la vie russe » en soulignant que « l'œuvre est écrite selon les traditions néoréalistes »[3]. Oleg Mixajlov affirme de son côté que *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* ne rentrent pas dans la définition de tel ou tel genre : « histoire vraie ou inventée? mythe-souvenir? poésie épique libre? »[4].

Pour notre part, nous pensons que les éléments du *skaz* dominent les traits particuliers des autres genres littéraires et que le terme de *skaz* reflète l'oralité et la manière de narration dans le diptyque. Or, nous estimons qu'il serait faux de classifier le diptyque comme *skaz* à l'état pur pour plusieurs raisons. Premièrement, il faut prendre en compte sa structure complexe. En effet, le *skaz* chez Šmelëv n'est pas un genre littéraire en soi, mais uniquement un type de discours narratif, mélangé habilement à d'autres types, comme la narration d'auteur ou le discours indirect libre ou encore le dialogue. Deuxièmement, les

[1] V. A. Vaxovskaja, « I. S. Šmelëv (1973-1950) », *op. cit*., p. 211.
[2] Cf. N. V. Grabilna, « Celostnyj analiz romana I. S. Šmelëva "Leto Gospodne" », *Literatura*, 2006, N° 3, pp. 20-24.
[3] N. M. Solnceva, *op. cit*., p. 251.
[4] O. N. Mixajlov, « Prorok v svoëm otečestve. I. S. Šmelëv (1873-1950) », *op. cit.,* p. 11.

deux œuvres ne peuvent pas être considérées comme des *skazy* classiques, dans la mesure où l'influence du courant moderniste, majoritairement de la prose néoréaliste, se fait sentir à chacune de leur page. Nous proposons donc de considérer ces deux œuvres comme *skaz* au style moderne, car cette appellation nous semble adaptée et bien correspondre au contenu et à la forme des deux ouvrages.

Au début du XX^e^ siècle, le genre de la *skazka* (le conte) se développe également en Russie. Par opposition au *skaz*, la *skazka* fait partie des petits genres épiques. Cependant, certains contes pour enfants ou pour adultes sont proches par leur structure et leurs caractéristiques littéraires du *skaz.*[1]

Des écrivains comme Evgenij Zamjatin, Aleksandr Kuprin, Fëdor Sologub, Aleksej Remizov, Boris Zajcev et Ivan Šmelëv étaient surtout attirés par le genre du conte parce qu'ils y avaient la possibilité de généraliser les traits des personnages. En effet, dans les contes populaires, chaque personnage a sa place, son comportement est facilement prévisible, il incarne non pas un personnage concret avec ses traits spécifiques, mais des notions beaucoup plus larges. La généralisation des principes, venue de la poésie, était une tendance du modernisme. Par ailleurs, malgré une intrigue *a priori* relativement simpliste, les *skazki* sont porteurs de grandes idées philosophiques. Enfin, la *skazka* permettait d'oraliser les échanges verbaux entre les personnages et d'intégrer des effets de la langue populaire.

L'ambiance des *skazki* est toujours magique. Nous pouvons donc supposer que ce n'est pas seulement une quête de nouveaux procédés pour oraliser la langue littéraire qui a fait revenir les écrivains du début du siècle au genre du conte, nous pensons que le monde magique des *skazki* où le bien l'emporte toujours, où il est possible de vaincre le tyran en cassant l'aiguille, envoûtait les écrivains. N'est-il pas aussi en quelque sorte une fuite hors du réel ?

En 1919, I. S. Šmelëv écrit *Celui qui peut tout faire* (*Vsemoga*), *Le Soldat du régiment Préobrajensky* (*Preobraženskij soldat*), *Le Maître joyeux* (*Vesëlyj barin*), *Le Corps étranger* (*Inorodnoe telo*), *Le Moujik sucré* (*Sladkij mužik*). Il continue encore à écrire dans ce genre au cours de sa dernière période. Il est intéressant de préciser que, si la

[1] En russe le nom *skazka* (conte) est même proche étymologiquement du nom *skaz*.

manière dont le diptyque a été écrit dans son ensemble nous fait penser au *skaz*, certains chapitres ou certains passages sont plutôt stylisés sous forme de *skazka*. Le chapitre sur le Noël russe comme celui sur la maison ensoleillée à Pâques touchent le lecteur par l'admiration ingénue du petit garçon et le récit envoûtant du grand narrateur. Nous sommes donc en présence d'un phénomène assez exceptionnel, car la structure du diptyque se révèle complexe, non seulement du fait de la présence de deux narrateurs, mais aussi de l'introduction de la *skazka* dans le *skaz*, de l'irruption du monde magique dans la réalité. De ce fait, ni le lecteur, ni Šmelëv ne sont capables de démêler le vrai de l'imaginaire. Cette Russie de Šmelëv est-elle un pays imaginaire ? La réponse est non, ce pays a bien existé. Par contre, le fait de parler de la Russie sous forme de *skazka* permet à l'auteur d' « oublier » les côtés négatifs de cette vie pour ne garder que des moments magiques.

I.2.2.2. Lubok

La stylisation dans les œuvres du début du XX^{e} siècle emprunte également des éléments au *lubok*[1], image populaire russe gravée en général sur bois et accompagnée de légende évoquant des scènes humoristiques ou édifiantes. S. E. Jurkov, spécialiste du folklore russe, remarque à juste titre : « C'est justement à cette époque-là que le *lubok* a une deuxième vie pour une période courte (la fin du XIX^{e} - le début du XX^{e} siècle est marqué par l'apparition du primitif "esthétique"), mais cette fois-ci il réapparaît en tant qu'un des langages de l'art professionnel »[2].

Les images du *lubok* nous présentent la vie quotidienne et spirituelle du peuple russe. L'intérêt que portent les artistes du Siècle d'Argent et les écrivains des années 1920 au *lubok* apparaît comme le résultat d'un changement dans la perception du monde et la définition d'une nouvelle mission de l'artiste. En effet, à partir des années 1900, l'artiste est considéré comme un prophète, ou un pontife, dont la mission est de sauver l'art. De ce fait, les partisans du retour aux traditions populaires et folkloriques ont opposé les méthodes artistiques du *lubok*, telles que la simplicité, le naturalisme, à l'urbanisation et au progrès dans le domaine scientifique. Selon D. A. Rovinskij, grand spécialiste des gravures russes

[1] Ce type de romans populaires stylisés à la *lubok* est proche en français des notions de littérature populaire, ou de littérature de colportage.

[2] S. E. Jurkov, «Ot lubka k "Bubnovomu valetu" : grotesk i antipovedenie v kul'ture "primitiva"», in *Pod znakom groteska : antipovedenie v russkoj kul'ture (XI-načalo XX vv.)*, SPb, 2003, p.177.

du XVIII^{e} et du XIX^{e} siècles les contes populaires (*narodnye skazki*) et les légendes de héros (*byliny*) comportent non seulement des éléments de *skaz* mais aussi des éléments de *lubok*.[1] La naïveté, un des traits principaux du *lubok*, correspondait parfaitement à l'ambiance et aux tendances socioculturelles du développement de l'époque.

Par ailleurs, la résurgence des sentiments patriotiques (suite à la guerre russo-japonaise de 1904-1905 et à la Première guerre mondiale de 1914-1918) fut aussi à l'origine de la « renaissance » et de la popularisation du *lubok*.[2] Les images peintes à la *lubok* s'écoulaient à une vitesse incroyable, car tout ce qui était « russe » avait beaucoup de succès. Et si, au XIX^{e} siècle, les couches supérieures de la société russe, y compris l'intelligentsia, rejetaient encore ce type d'art, à l'aube du XX^{e} siècle elles sont devenues les producteurs et les consommateurs principaux des oeuvres réalisées à la *lubok*.

Au départ le *lubok* se cantonne à l'image, mais par la suite, comme le voulait la tradition populaire, les images ont commencé à être accompagnées de commentaires en langue simple, accessible aux masses populaires. Cette langue des commentaires qui émaillaient les images était fraîche, simple, naturelle, sauvage et elle servait à décanoniser la langue littéraire. Ainsi, nous sommes en présence d'une libéralisation de la langue écrite. Ce processus passe par le remplacement de la langue morte par une langue vivante. Les partisans de ce type de développement de la langue littéraire ont renié la langue académique avec son vocabulaire souvent incompréhensible à la majorité de la population et sa syntaxe lourde.

En évoquant les commentaires du *lubok* moderne, nous ne pouvons omettre de mentionner le nom de V. V. Majakovskij. Non seulement, durant la Première guerre mondiale, il réalisa des *lubki* patriotiques, mais ses commentaires sont remarquables par leur langue exceptionnelle: simple, précise, osée et même parfois vulgaire. Il lui suffisait de quelques lignes pour transmettre avec une justesse incroyable l'humeur du moment.

Les romans *Le Kremlin* (*Kreml'*), *Nous allons en Inde* (*My idëm v Indiju*), *Aventures du fakir* (*Poxoždenija fakira*) de Vjačeslav Ivanov reproduisent également la forme de *lubok*. Grâce à la poétique du *lubok*, Vjač. Ivanov peut associer dans chacune de ses œuvres des éléments de diverses couches culturelles qui ne seraient pas compatibles

[1] D. A. Rovinskij, *Russkie narodnye kartinki* en 5 volumes, SPb, 1881: vol. 1 : *Skazki i zabavnye listy*, 510 p. ; vol. 2 : *Listy istoričeskie, kalendari i bukvari*, 531 p. ; vol. 3 : *Pritči i listy duxovnye*, 751 p. ; vol. 4 : *Primečanija i dopolnenija*, 788 p. ; vol. 5 : *Zaključenie i alfavitnyj ukazatel' imën i predmetov*, 567 p.

[2] V. Denisov, *Vojna i lubok*, M., 1916 ; V. Slavenson. « Vojna i lubok », *Vestnik Evropy*, 1915, N° 7, pp. 91-112. ; V. Slavenson, « Militarnaja karikatyra », *Russkaj mysl'*, 1916, N° 6, pp. 26-31.

dans un autre contexte. En effet, cette tendance au synthétisme, une fois de plus, le mélange de la poésie aux éléments ornementaux avec des faits historiques réels, la simplicité du sujet et l'absence de psychologie chez les personnages associée à une grande profondeur d'idées des auteurs rendent les ouvrages extrêmement originaux du point de vue littéraire. La stylisation sous forme de *lubok* permet également à l'auteur de créer un monde particulier avec des valeurs culturelles se démarquant de celles du monde réel.

Enfin, nous voudrions préciser qu'à côté du *skaz* et du *lubok*, le genre épique décrivant des exploits des *bogatyri*[1], refait également son apparition sur la scène littéraire russe de cette période. La renaissance des genres anciens russes comme le *žitie*, la description de la vie des saints, et la *pritča* (la parabole), un récit allégorique qui permet de dispenser un enseignement moral ou religieux, chez B. Zajcev et I. Šmelëv, fut le premier pas vers la narration philosophique que nous retrouvons largement dans les œuvres rédigées dans les années 1920 et 1930. Par ailleurs, l'essor des récits ou des romans à sujet épique ou mythologique n'était pas étonnant, car, dans une période de grands bouleversements, les hommes éprouvent toujours le besoin de retourner vers leurs racines, les traditions, les rites restant leur seul pivot stable dans une vie tumultueuse.

I.2.2.3. Prose ornementale

En dernier lieu, nous voudrions porter notre attention sur la prose ornementale en tant que phénomène stylistique du processus littéraire en Russie à la fin du XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle. Le précurseur de la prose ornementale fut A. Belyj, mais elle a connu un large emploi dans les œuvres des écrivains néoréalistes.

La prose ornementale comme d'ailleurs le *skaz* « sont des expressions différentes de la même tendance – la tendance au renouvellement et à l'enrichissement de la langue littéraire »[2]. Dans la prose ornementale, la poésie et le mode de pensée mythique influencent largement le contenu et le monde intérieur des textes. Le mélange des traits poétiques et prosaïques dans ce genre de prose permet de créer une image complexe de

[1] *Bogatyr'* – cf. l'annexe « Réalités russes ».
[2] N. A. Koževnikova, « Iz nabljudenij nad neklassičeskoj ("ornamental'noj") prozoj », *Izvestija AN SSSR, ser. lit. i jaz*., 1976, vol. 35, N° 1, p. 55.

l'homme du début du XX^{e} siècle qui, d'un côté, puise ses sources dans le monde des ancêtres et, de l'autre, continue d'aller de l'avant. Les textes ornementaux ont hérité de la poésie symboliste d'une attitude sacrale envers le mot. Le mot dans la poésie ornementale correspond au mot à caractère magique du mythe. De ce fait, les frontières entre le réel et l'irréel disparaissent afin de laisser place à la création d'un monde où les mots se matérialisent et où les objets perdent leur enveloppe matérielle.

L'écriture acquiert un caractère ornemental qui cherche à résorber la pensée lorsque cette dernière se matérialise dans l'écrit. Dans la prose ornementale, le sujet est placé en arrière-plan, cédant sa place aux figures stylistiques. Les métaphores, les allégories, le rythme jouent un rôle primordial dans les oeuvres de ce type. Dans ce sens, le mot est traité par l'écrivain ou le poète de la même façon que dans les oeuvres stylisées sous forme de *skaz*. Il reste toujours un instrument précieux sous la plume du créateur littéraire. Or, si le *skaz* cherche à introduire dans le corps de l'ouvrage des mots simples, parfois archaïques, la prose ornementale est friande de tournures métaphoriques, à multiples épithètes.

Le procédé principal est la répétition à tous les niveaux du texte. La répétition constante des signes formels et thématiques relie une fois de plus le monde mythique et le monde des textes de la prose ornementale. Les répétitions phonétiques, syntaxiques ou lexicales participent à la création d'un certain rythme du texte, qui crée une équivalence entre les différents signes.

Dans la littérature de cette époque, il est fréquent de rencontrer la synthèse de la prose ornementale et du *skaz,* car la stylisation de la langue populaire est orientée vers les genres folkloriques et sert, en même temps, de base discursive à la prose ornementale.[1] Dans les études russes modernes de narratologie, on parle alors du *skaz* ornemental. Le *skaz* ornemental existe uniquement à travers le *skaz* classique, « en tant qu'éventail des différentes déviances résultant d'une superposition de la facture ornementale sur le texte narratif »[2] dont il hérite de l'oralité et les gestes du narrateur individuel. Or, selon la définition ce type de *skaz*, à l'encontre du *skaz* classique qui reflète l'image d'un seul narrateur, donne à entendre « toute une gamme de voix» et qui ne renvoie « à aucune instance narrative individuelle en particulier »[3]. Dès lors, ce narrateur impersonnel qui se camoufle constamment derrière des masques différents représente le point de croisement

[1] Les œuvres d'A. Remizov, A. Neverov, B. Šergin peuvent servir d'exemple d'une telle synthèse.
[2] V. Šmid, *Narratologija*, M., Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003, p. 191.
[3] *Id.*

de différentes psychologies, différentes voix et de différents styles : « Le *skaz* ornemental a de multiples visages, il se balance constamment entre l'essence orale et écrite, parlée et poétique, livresque et folklorique »[1].

Les influences de ce phénomène stylistique se retrouvent dans les pages de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*[2], où nous pouvons voir comment un ensemble de procédés poétiques se superpose à la substance narrative du diptyque. Cette corrélation des traits spécifiques à la poésie et à la prose augmente le potentiel signifiant de l'œuvre. Le procédé principal de la prose ornementale, la répétition, rythme le texte mais elle coïncide parfaitement bien avec la syntaxe de la langue parlée.

Enfin, précisons que le *skaz*, le *lubok*, la prose ornementale étaient voués à disparaître dans la Russie soviétique : « [...] le " nouveau mot " grâce aux efforts des critiques littéraires, des membre du RAPP[3] pour la plupart, devient suspect, il est déclaré soit formaliste (la prose ornementale), soit naturaliste (les tendances de stylisation sous le *skaz*)[4] ». Nous pouvons donc supposer que *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* n'auraient jamais vu le jour, si Ivan Šmelëv était resté en Russie.

I.2.2.4. Parole d'autrui

Le phénomène de la stylisation et les discussions sur les instances narratives du *skaz* nous conduisent à la notion *de parole d'autrui (čužoe slovo)* et de *la culture d'autrui (čužaja kul'tura)* ainsi qu'à leur perception chez les poètes et les écrivains de l'époque d'Ivan Šmelëv.

Les spécialistes de cette période s'intéressent de plus en plus à la parole d'autrui comme phénomène dans la littérature et dans l'art en général. Cette problématique, comme nous l'avons déjà vu, a été soulevée entre autres dans les travaux de Boris Ejxenbaum et de Viktor Vinogradov consacrés à l'étude de la nature et de la structure du *skaz*.

---

[1] *Ibid*., p. 194.

[2] Nous en parlerons plus en détail dans notre paragraphe consacré à l'étude des adjectifs du registre parlé au sein du diptyque d'Ivan Šmelëv.

[3] RAPP – Rossijskaja organizacija proletarskix pisatelej (l'Organisation Russe des Écrivains prolétariens).

[4] *Istorija russkoj literatury (20-50 gody) : Literaturnyj process*, *op. cit*., p. 55.

Boris Èjxenbaum y aborde des problèmes également d'ordre général, à savoir, les relations entre le texte littéraire, le « je » auctorial et la réalité.

Au début de l'article, Boris Ejxenbaum pose la problématique en mettant l'hypothèse suivante :

> La composition de la nouvelle dépend dans une large mesure du rôle que joue le *ton personnel* de l'auteur dans sa structure. Autrement dit, ce ton peut être un principe organisateur créant plus ou moins un récit direct [*skaz*]; mais il peut aussi n'être qu'un lien formel entre les événements, lien se contentant d'un rôle auxiliaire.[1]

En évoquant les particularités du discours des personnages gogoliens, Èjxenbaum remarque que Gogol' ne les laisse pas parler beaucoup dans les pages de ses œuvres. Il note par ailleurs que leur discours est organisé de façon spécifique et il ne ressemble pas au discours usuel que l'on retrouve chez les autres écrivains de son époque. Il qualifie ces phrases émanant de la bouche des personnages de « langue de marionnettes », étant « hors du temps, hors du moment, immuables et définitives »[2]. Le discours du narrateur est toujours stylisé. Après avoir donné une analyse détaillée du discours du *Manteau* et des méthodes auctoriales, Èjxenbaum arrive à une conclusion qui peut être appliquée à toutes les œuvres d'art : pour lui, la notion d'artistique doit être constamment associée avec celle d'artificielle. Dès lors, l'objet d'art, y compris une œuvre littéraire, ne doit surtout pas être confondu avec une expérience psychologique de son auteur.

> [...] pas une seule phrase de l'œuvre littéraire *ne peut* être en soi une « expression » directe des sentiments personnels de l'auteur, mais elle est toujours construction et jeu – *nous ne pouvons pas et nous ne devons pas* voir dans un semblable extrait autre chose qu'un certain procédé artistique. La démarche habituelle qui consiste à identifier un jugement particulier, pris dans l'œuvre, avec un sentiment supposé de l'auteur, conduit la science à une impasse.[3]

Par ailleurs, en 1929 M. M. Baxtin publie son ouvrage *Problèmes de l'œuvre de*

[1] Nous citons la traduction réalisée par Tzvetan Todorov. Cependant dans la version française le mot «*skaz*» est remplacé par l'expression plus générale qui est «le récit direct» : B. Eichenbaum, «Comment est fait *Le Manteau* de Gogol», *op. cit.*, p. 215.
[2] *Ibid.*, p. 228.
[3] *Ibid.*, pp. 231-232.

Dostoïevskï (*Problemy tvorčestva Dostoevskogo*).[1] Baxtin tient à préciser qu'il est indispensable de séparer la conscience du héros et celle de l'auteur, car, pour ce dernier, « le héros n'est ni un "lui", ni "un moi", mais "un tu" à part entière, c'est-à-dire le "moi" équivalent d'autrui »[2].[3] Il n'est pas question pour Dostoevskij de véhiculer ses idées personnelles et de faire des personnages de ses oeuvres le miroir de son idéologie. Son héros possède, en effet, une certaine liberté qui est tout de même limitée par « la conception créatrice » de l'auteur dans la mesure où: « Celui-ci crée le mot du héros, mais en lui laissant la faculté de développer jusqu'au bout sa logique interne et son autonomie en tant que mot d'autrui, en tant *que mot du héros lui-même* »[4]. La parole d'autrui s'oppose à la parole auctoriale, même si toutes deux sont le produit exclusif et original de la même personne, l'auteur de l'ouvrage.

Le chercheur russe expose pour la première fois le phénomène polyphonique dans le roman. Il se réfère à l'auteur célèbre de *Crime et châtiment* qui, à son avis, est à l'origine de l'apparition du roman polyphonique. Selon Baxtin, *Crime et châtiment* est composé d'éléments incompatibles, représentant « non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue, entiers et autonomes, et ce ne sont pas directement les matériaux, mais les différents mondes, consciences et points de vue qui s'associent en une unité supérieure »[5]. Dostoevskij possède le don d'entendre et de transposer la multiplicité des voix de ses personnages.

Par ailleurs, dans le roman polyphonique, le dialogue est mis en avant, car « tout le roman polyphonique est entièrement dialogique »[6]. En effet, dans la conception de Dostoevskij, tout le raisonnement, tout le travail de la conscience doit être associé au dialogue. La forme dialogique lui permet enfin de se libérer de la « dictature verbale et interprétative d'un style monologique»[7], tout en rendant le texte plus dynamique et ses énoncés plus autonomes et indépendants. Or, il ne s'agit pas d'un dialogue habituel, mais

[1]M. M. Baxtin, *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*, 1929 (première édition). Cet ouvrage a été réédité en 1974 sous le titre de *Problemy poètiki Dostoevskogo*. Nous le citons d'après sa traduction française M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, *op. cit*.

[2] *Ibid.*, p. 108.

[3] La conscience de l'auteur est également omniprésente dans le roman polyphonique, mais d'une façon différente que dans le roman monologique.

[4] *Ibid.*, p. 111.

[5] *Ibid.*, p. 48.

[6] *Ibid.*, p. 81.

[7] *Ibid.*, p. 281.

« de l'ultime dialogue, c'est-à-dire du dialogisme de l'unité »[1]. Le dialogue permet également d'introduire plus facilement le mot d'autrui afin de créer la discussion polyphonique. De plus, chaque pensée des personnages de Dostoevskij se dédouble et prend une forme de « réplique d'un dialogue non achevé »[2].

Cependant, Baxtin ne limite pas le phénomène de polyphonie au roman, il admet la présence de certains éléments polyphoniques dans d'autres genres littéraires, notamment dans le *skaz*. Ainsi, dans la vision de Baxtin, aucun narrateur ne peut être identifié en raison de la multiplicité des voix à l'intérieur du roman.[3]

Dans son analyse de la polyphonie structurelle du roman dostoïevskinien, Baxtin s'intéresse davantage aux manifestations langagières. Baxtin y introduit le terme de *dvuxgolosie* (la bivocalité) qu'il applique par rapport à la structure narrative du roman. Il en est question à plusieurs reprises dans *La Poétique de Dostoïevski*: «Là où, dans le texte d'un auteur, intervient le discours direct, celui d'un personnage par exemple, nous trouvons à l'intérieur d'un seul contexte deux centres, deux unités de discours: l'énoncé de l'auteur et l'énoncé du héros ».[4] La bivocalité est un dialogue qui se déroule entre le «je» auctorail et le «je» du personnage. Ce dernier n'est pas autonome, mais il résonne toujours en fonction des intentions de l'auteur. La bivocalité est, à son tour, un principe de base de la confrontation de la multiplicité des voix dans un roman dans la mesure où la voix du narrateur ou des personnages sont constamment doublées par celle de l'auteur. Par ailleurs, pour son analyse de l'effet des manifestations langagières chez Dostoevskij, Baxtin introduit les termes de polylinguisme et de plurilinguisme. En recourant au polylinguisme l'auteur camoufle ses desseins divers dans une multitude de registres langagiers qu'on trouve dans le discours des personnages. Nous sommes donc en présence d'une hétérogénéité énonciative qui passe par le biais de la création des systèmes « polylinguistiques » dans le texte. En ce qui concerne le plurilinguisme, ce terme doit être employé par rapport aux spécificités d'expression de chaque personnage. Cela sous-entend

[1] *Ibid.*, p. 50.

[2] *Ibid.*, p. 70.

[3] Les travaux de Baxtin ont inspiré la théorie de polyphonie avancée pour la première fois par O. Ducrot dans son ouvrage *Le Dire et le dit* (1984) et reprise entre autres par Jean-Claude Anscombre (J.-C. Anscombre, «Thème, espaces discursifs, et représentation événementielle», in *Fonctionnalisme et pragmatique*, J.C.Anscombre & G.Zaccaria éds., Ed. Unicopli, Testi e studi 76, 1990, pp. 43-150). Dans son article «Le ON-locuteur: une entité aux multiples visages», J.-C. Anscombre remarque au sujet des points communs avec la théorie baxtinienne : «La polyphonie partage avec le dialogisme de Bakhtine le refus fondamental du postulat de l'unicité du sujet parlant, selon lequel à un énoncé correspond un sujet « parlant » et un seul.» (article communiqué par l'auteur).

[4] M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, *op. cit.*, p. 259.

que la plurivocalité du discours participe à son tour à l'effet tridimensionnel de la nature des personnages et leur langue reflète leur position sociale à l'intérieur du roman. D'où différentes distances au niveau du langage entre l'auteur et les personnages qu'il a créés.

On distingue deux fonctions de l'introduction de la parole d'autrui dans le corps du texte. Le détachement de la parole d'autrui de la parole auctoriale permet essentiellement de créer une image discursive à part du narrateur afin de véhiculer son point de vue, tout en maintenant une distance entre l'auteur et le narrateur.[1] Sa deuxième fonction, qui pour certains chercheurs est secondaire, c'est l'introduction d'éléments de la langue parlée et « d'émotions inhérentes au discours ».[2] En se démarquant du narrateur socialement ou/et idéologiquement, l'auteur déplace les dominants de la perception du monde de la conscience de l'auteur à celle du narrateur. La tendance au mélange de différents registres langagiers fut le facteur principal du recours à la parole d'autrui par les poètes et les écrivains du début du XX^{e} siècle. Ici, il serait utile de préciser que c'est à ce moment que la parole d'autrui commence à être réellement présente dans les oeuvres littéraires. En effet, la parole auctoriale n'est presque pas détachable de la parole d'autrui au Siècle d'Or de la littérature russe[3]. Or, le mouvement des poètes décadents à tendance égocentrique a proclamé haut et fort le refus complet de la parole d'autrui. Seules les opinions ou idées originales de l'auteur avaient de la valeur. Cependant à partir des années 1910-1920, nous sommes en présence d'un retour[4] vers les racines et par conséquent, vers l'introduction de la parole d'autrui dans l'oeuvre littéraire. La parole d'autrui commence à prendre de la valeur chez les acméïstes[5], les futuristes, puis chez les écrivains néoréalistes. De fait, l'énonciation porte bien l'empreinte d'une subjectivité sous-jacente en opposition à la subjectivité apparente des décadents.

[1] M. M. Baxtin est porteur principal de ce point de vue. Il insiste dans son ouvrage *La Poétique de Dostoïevski* sur l'objectif de l'auteur d'introduire l'opinion d'autrui (Cf. M. Bakhtine, « Le personnage et l'attitude de l'auteur à son égrad dans l'œuvre de Dostoïevski », in *La Poétique de Dostoïevski, op. cit.,* pp. 87-124).

[2] Cf. B. Eichenbaum, « Comment est fait *Le Manteau* de Gogol », *op. cit*, p. 218.

[3] L'analyse des oeuvres de cette période confirme que les cas de présence de la parole d'autrui sont rares. Cependant, on ne peut prétendre que ce phénomène n'existe pas du tout. Un des exemples de l'existence de ce phénomène dans la littérature du début du XIX^{e} siècle est *les Récits de feu Ivan Petrovitch Belkine* où A. I. Puškin se démarque socialement (cf. M. M. Baxtin, *La Poétique de Dostoïevski*, *op. cit.*).

[4] Il s'agit tout de même d'un retour partiel, car toutes les écoles littéraires n'ont pas suivi cette tendance.

[5] La jeune Anna Axmatova absorbe avec avidité les oeuvres des poètes à peine plus jeunes qu'elle, mais qui sont déjà connus. C'est pour cette raison que dans certains de ses vers nous pouvons observer des rappels plus ou moins évidents des idées, de la perception du monde de ses collègues (V. Brjusov et d'autres).

En guise de conclusion nous pouvons dire que le processus du décloisonnement de la langue littéraire a avancé à grands pas au début du XX^{e} siècle en raison du développement rapide de la culture russe et du changement du paysage socio-politique. Les artistes du Siècle d'Argent ont contribué à changer le statut de l'écrivain en l'aidant à se débarrasser du poids social qui pesait sur lui. Ils changent considérablement la présentation du « je » auctorial et détruisent les digues montées par la littérature et la grammaire du passé. Désormais le poète et l'écrivain se prennent pour de véritables créateurs, ils proposent au lecteur des innovations et des jeux de langue les plus osés. Cela contribue à son tour à faire entrer les éléments de la langue parlée dans la littérature, même si nous sommes encore au stade d'un récit oralisé. Cependant, désormais les artistes se passionnent de plus en plus pour l'exploration des effets d'oralité. Il y a donc des transgressions constantes qui s'emparent des codes littéraires « classiques ».

Le déplacement de l'accent dans l'échelle des valeurs culturelles et esthétiques est également à l'origine de la libéralisation des mœurs qui entraîne à son tour la libéralisation de la langue, poussée parfois à l'extrême. Cependant, malgré quelques cas extrêmes, c'est grâce à cette libéralisation de la langue que la pénétration des éléments de la forme orale est devenue possible. Ce processus n'est pas propre aux écrivains d'une école littéraire particulière. Nombre d'écrivains de cette époque ont joué leur rôle dans la popularisation de cette méthode.

Puis à partir des années 1920, les nouveaux genres et les nouvelles méthodes littéraires font leur apparition. Les poètes et les écrivains choisissent d'utiliser la langue parlée et renouent avec les formes traditionnelles en leur donnant une forme moderne. Dès lors, la popularisation d'art est à l'origine de l'apparition du néo-primitivisme avec l'écriture sous forme de *lubok* et l'engouement pour la stylisation et notamment pour la rédaction des œuvres sous forme de *skaz* (ou de *skazka*). Cela donne au folklore et à la langue populaire une deuxième vie en rapprochant de plus en plus les deux formes langagières.

Enfin la création d'un nouveau type de roman, le roman polyphonique, qui représente l'émergence d'une nouvelle conception de la littérature et « l'évolution de *la pensée esthétique* en général »[1], permettra aux auteurs d'innover leurs œuvres littéraires et de diversifier, entre autres, la langue de ses protagonistes.

[1] M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, *op. cit*., p. 366.

I.2.3. L'apport de la littérature de l'émigration

Je prends une tranche d'une vie brutale et pauvre et j'en fais une légende douce parce que je suis poète.

(Fëdor Sologub)[1]

Nous allons terminer la présentation du paysage littéraire entre la fin du XIX^e^ et le début du XX^e^ siècle par la description de l'activité des écrivains et des poètes russes en exil. Il nous semble important de consacrer une partie de notre ouvrage à ce phénomène dans l'histoire de la littérature russe, car *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* ont été écrits pendant l'émigration d'Ivan Šmelëv en France. De ce fait, les deux ouvrages en question étaient forcément en corrélation avec les événements, aussi bien externes qu'internes à l'activité littéraire, et ils ont marqué la vie des émigrés russes.

Nous sommes persuadés que les œuvres littéraires des Russes à l'étranger s'ancrent profondément dans l'histoire de l'ensemble de la littérature russe d'autant plus que « pour la majorité des émigrés, la Russie c'étaient eux »[2]. La description du paysage littéraire des auteurs émigrés permettra donc de mieux comprendre les oeuvres, leur rôle et leur impact et de mieux définir leur place dans la littérature russe. Et, à l'inverse, le diptyque d'Ivan Šmelëv nous aidera à nous faire une idée des sentiments, de la perception du monde de ces écrivains russes obligés de vivre hors de leur pays. Par conséquent, tout au long de ce paragraphe, nous allons nous intéresser aux particularités de ce mouvement littéraire, nourri des différents apports propres à la littérature des Russes à l'étranger. Nous étudierons en outre la dynamique interne de ce mouvement.

I.2.3.1. L'activité littéraire des écrivains russes en émigration

Les événements russes à l'aube du XX^e^ siècle, et plus particulièrement la révolution d'Octobre 1917, ont été la cause de l'exil de quelque trois millions de personnes[3] au début

[1] F. Sologub, *Tvorimaja legenda*, M., 1991, p. 7.

[2] G. Nivat, *Russie-Europe : la fin du schisme : études littéraires et politiques*, *op. cit.*, p. 665.

[3] Ce chiffre est donné par M. Raeff dans sa monographie *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration: 1919-1939*, Oxford, 1990. Le présent ouvrage a été traduit en russe quatre ans plus tard : M.

des années 1920, ce qui n'est pas un événement extraordinaire du point de vue géopolitique. Par contre, il diffère des exodes massifs des époques précédentes ou d'autres pays par sa signification culturelle et historique[1]. Marina Gorboff précise que « le terme d'"émigré", employé aujourd'hui pour désigner ceux qui, en 1920, quittent leur pays pour raison politique, est rarement utilisé au début de l'exil » et que « seul, celui de "réfugié" est communément admis, les Russes se qualifiant "d'apatride" jusqu'en 1924, date de la création du passeport Nansen[2] »[3]. La même année la France reconnaît l'existence de l'URSS. Dès lors, les émigrés ne peuvent plus être considérés, du point de vue légal, comme citoyens de ce nouveau pays qui était dirigé par les bolcheviks.

À cette époque, les meilleurs représentants de l'élite russe ont préféré fuir la Russie. Parmi ces hommes et ces femmes, il y avait également des poètes et des écrivains qui ne voulaient pas ou qui ne pouvaient pas accepter l'idéologie du nouveau régime établi par les bolcheviques. Les émigrés ont trouvé refuge dans plus de trente pays différents. « La culture russe était à Berlin, à Paris, à la revue des *Annales contemporaines*, dans l'humble villa du prix Nobel de littérature Bounine, à Grasse »[4], - remarque Georges Nivat.

Dans ce paragraphe, nous nous intéresserons surtout à ce que l'on a appelé la première vague de l'émigration russe dont les limites chronologiques se situent entre les deux guerres. L'ampleur de cette émigration forcée et son activité impressionnante mondiale, notamment dans les années 1920-1930, ont donné lieu à un phénomène culturel connu aujourd'hui sous le nom de « la Russie hors de Russie ».

Se retrouvant à l'étranger et n'ayant pas de terrain d'entente avec les milieux littéraires étrangers, les représentants de ce nouveau phénomène étaient plus au moins repliés sur eux-mêmes[5], ils s'opposaient non seulement à leurs collègues soviétiques, mais

---

Raev, *Rossija za rubežom : Istorija kul'tury russkoj èmigracii. 1919-1939*, perevod s angl., M., Progress-Akademija, 1994, pp. 261-262.

[1] Cf. *Istorja russkoj literatury XX veka*, *op. cit.*, p.569.

[2] Le passeport Nansen est un certificat permettant aux réfugiés apatrides de circuler librement à travers les pays qui l'ont reconnu. Le passeport Nansen a été crée le 5 juillet 1922 à l'initiative de Fridtjof Nansen, premier Haut-commissaire pour les réfugiés de la Société des Nations. Au départ il était destiné aux réfugiés russes qui ont fui le régime bolchevique et qui ont été destitués de leur nationalité par le décret soviétique du 15 décembre 1922.

[3] M. Gorboff, *La Russie fantôme : l'émigration russe de 1920 à 1950*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1995, p. 28.

[4] G. M. Nivat, *Russie-Europe : la fin du schisme : études littéraires et politiques*, *op. cit.*, p. 665.

[5] Certes, avec les années, les écrivains russes ont été mis de moins en moins à l'écart par leurs confrères français. Des réunions-débats envisagés comme échanges interculturels ont été mis en place à partir de cette

également au monde littéraire local. Les critères esthétiques et moraux de la communauté russe à l'étranger ne permettaient pas de fusion avec les idées venues de l'extérieur. Marina Gorboff précise que cela est dû également à la barrière de la langue. Les Russes vivaient dans ce que Georges Nivat qualifie de « ghetto linguistique »[1]. Persuadés de retrouver leur terre dans les années à venir, la plupart des émigrés des années 1920 « ne parleront jamais correctement le français »[2]. Ce qui freinera des échanges possibles entre les Russes émigrés et les Occidentaux.

Ainsi, les poètes et les écrivains russes ont recréé leur Russie littéraire en miniature. Héritier de la tradition du Siècle d'Argent, le milieu littéraire russe a été divisé en différents cercles et on pouvait trouver sur les comptoirs de Prague, Belgrade, Sofia, Varsovie, Paris, Berlin, Riga, Constantinople un large éventail de périodiques et de monographies en langue russe.

À la fin des années 1920, Berlin perd peu à peu son statut de capitale culturelle des émigrés russes et c'est donc Paris qui devient le véritable centre politique, intellectuel et littéraire de l'émigration. Il a acquis ce rôle en partie suite à une crise économique en Allemagne. Au début des années 1920, le terrain de l'Allemagne semblait être propice à l'activité éditoriale grâce au cours du rouble avantageux. Or, à partir de 1924 la chute du cours du mark allemand et l'impossibilité du mariage religieux entre les Russes et les

période. « L'importance de ces rencontres est sensible à travers leur écho dans la presse de l'émigration russe (*Poslednie Novosti, Vozroždenie, Segodnja, Rossjia i Slavjanstvo*) et la presse française (*France et Monde*) et par la publication en français d'une série d'auteurs russes. » (Cf. T. Victoroff, « L'émigration, lieu de rencontres culturelles : le Studio franco-russe, « tribune libre » des années 1930 », URL : http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=38#appel2). La même thèse est mise en évidence par le chercheur canadien Leonid Livak. Dans son article « L'émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920-1925. Les débuts d'une collaboration » remet en cause les idées reçues sur l'isolement de l'émigration russe face aux milieux culturels français dans l'entre-deux-guerres. (Cf. L. Livak, « L'émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920-1925. Les débuts d'une collaboration », *Cahiers du monde russe,* 48/1, 2007 pp. 23-44). Le chercheur canadien affirme que « une indifférence générale des intellectuels français envers les cultures étrangères, encore aggravée par la mode prosoviétique en vigueur dans les milieux littéraires parisiens » du tout début du siècle a cédé la place à la solidarité dans la mesure où, à partir des années 1920, « [...] la littérature française contemporaine se rangeait du côté des émigrés dans leur conflit avec la culture soviétique ». (Cf. L. Livak, « Nina Berberova et la mythologie culturelle de l'émigration russe », *Cahiers du monde russe,* 43/2-3, 2002, p. 464, p. 467) Cependant, on ne peut pas nier le fait que les élites littéraires russes se tenaient plus au moins à l'écart du mouvement littéraire français. Les problématiques des œuvres n'étant pas les mêmes, la grande majorité des émigrés représentait un phénomène singulier. Cette idée trouve sa confirmation dans la monographie de Catherine Gousseff qui tient à préciser que « les échanges entre les intellectuels français furent relativement importants mais il ne s'agissait pas là d'une véritable insertion sociale » (C. Gousseff, *op. cit*., p.148) ainsi que dans l'article de René Guerra « Nesostojavšijsja dialog. Russkaja èmigrantskaja kul'tura i francuzskaja intelligencija. 1920-1970 » (*Novyj žurnal*, 2009, p. 257, URL : http://magazines.russ.ru/nj/2009/257/ge20.html).

[1] G. M. Nivat, *Russie-Europe: la fin du schisme : études littéraires et politiques*, *op. cit*., p. 671.

[2] M. Gorboff, *op. cit*., p. 36.

Allemands ont fait que beaucoup d'émigrés ont décidé d'essayer de refaire leur vie en France. De plus, l'installation du métropolite Euloge à Paris, qui au début de l'année 1921 reçoit de la Direction provisoire des églises russes à l'étranger sa nomination comme Administrateur des paroisses orthodoxes russes en Europe occidentale, est perçue comme un symbole.

C'est à Paris que vécurent les grands poètes et écrivains russes comme Georgij Adamovič, Marc Aldanov, Ivan Bunin, Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva, Georgij Ivanov, Aleksandr Kuprin, Dmitrij Merežkovskij et sa femme Zinaïda Gippius, Aleksej Remizov, Nadežda Tèffi, Boris Zajcev.

Quant à Ivan Šmelëv, il a eu beaucoup de mal à quitter sa chère Russie. Les raisons de ses hésitations étaient d'ordre personnel et général. En décembre 1920, le fils de Šmelëv, Sergej, qui était officier dans l'armée blanche, a été arrêté. Il a été fusillé en janvier 1921, mais ses parents ignoraient tout de son sort et, pendant quelques années, ils gardèrent l'espoir de retrouver leur fils. Par ailleurs, au départ, Šmelëv avait du mal à s'imaginer hors de Russie. Dans les années 1910-1920, il jetait un regard extrêmement critique et pitoyable à la fois sur les premiers émigrés. En 1920, Ivan Šmelëv a écrit le récit *Le Vin de canon* (*Pušečnoe vino*) dans lequel les émigrés, réunis autour d'un dîner donné par Mme Boirenard, apparaissaient comme des personnes pitoyables et malheureuses.[1] Le mot qui revient constamment dans le discours que tient le journaliste Vjazov pour qualifier le comportement des Russes, et plus particulièrement des politiciens, qui ont fui leur patrie est le mot *« pozor »* (la honte). Dès lors, l'écrivain charge son personnage-journaliste de faire savoir au lecteur sa position vis-à-vis des émigrés, car il ne pouvait pas leur pardonner de consommer ce vin de canon à volonté pour « tout voir en rose » et ne pas se soucier de leurs compatriotes. Par ailleurs, Šmelëv croyait vraiment que l'homme russe ne pouvait pas s'adapter au mode de vie européen.

Or, plus le temps passait et plus la situation politique devenait désastreuse, le départ pour l'étranger devenait une évidence. Un an seulement après l'écriture de ce récit, Šmelëv a constaté qu'il était désormais un étranger dans son propre pays et qu'il était obligé d'aller rejoindre ses compatriotes à l'étranger.

[1] I. Šmelëv, « Pušečnoe vino », *Sobranie sočinenij* en 5 volumes, le 8ième volume supplémentaire, M., Russkaja kniga, 2000, pp. 521-524 ; publié initialement dans le journal *Jug Rossii*, 1920, du 27 août, N° 114 (307), p. 2.

Ivan Šmelëv et sa femme faisaient partie de ceux qui ont profité de l'assouplissement de la législation soviétique concernant les voyages à l'étranger en 1922.

> Un dixième des émigrés russes en France ont ainsi quitté la Russie entre 1922 et 1926 [...]. Il s'agissait de citoyens soviétiques partis légalement pour effectuer des études, rejoindre des parents [...], ou encore pour des raisons de santé ou simplement pour faire un voyage touristique.[1]

Ainsi, sa femme et lui ont fait partie d'environ 10% des émigrés russes qui ont quitté la Russie entre 1922 et 1925 en période de la NEP alors que plus des deux tiers des émigrés sont arrivés en France vers la fin de la guerre civile, c'est-à-dire vers 1920.[2] En novembre 1922, les Šmelëv sont arrivés à Berlin et en janvier 1923 le couple a quitté Berlin pour s'installer à Paris. Ils ont ainsi rejoint la plus grande diaspora russe sur le vieux continent qui a marqué l'histoire « tout particulièrement à travers l'intense circulation d'une abondante production intellectuelle ».[3]

Le milieu littéraire des émigrés russes était hétérogène, car il y avait de grandes divergences d'opinions entre eux.[4] Leurs divisions avaient des raisons non seulement littéraires, mais également politiques. « Comme avant la révolution, les représentants de l'intelligentsia en émigration se sont divisés en hommes de droite et hommes de gauche »[5] - remarque N. M. Solnceva. Ivan Šmelëv n'a pas abandonné les opinions monarchistes qu'il affichait déjà en Russie. Il les a formulées dans l'article intitulé « Puti mërtvye i živye (Les Voies mortes et vivantes) » publié dans le journal *Russkaja gazeta v Pariže* en 1925. Dans ses réflexions sur le destin de la Russie, Šmelëv suit la lignée de Nikolaj Danilevskij, grand philosophe russe, et les idées de ce dernier exposées dans son ouvrage *La Russie et l'Europe* (*Rossij i Evropa*). Dans ses réflexions sur le destin de la Russie, Šmelëv suit la

[1] C. Gousseff, *L'Exil russe. La fabrique du réfugié apatride (1920-1939)*, P., CNRS Éditions, 2008, p. 94.

[2] Le couple Šmelëv a profité de la nouvelle législation soviétique (1922) dont le but était de faciliter les sorties du pays. « Il s'agissait de citoyens soviétiques partis légalement pour effectuer des études, rejoindre des parents à l'étranger, accomplir des missions scientifiques, diplomatiques, ou encore sortis pour des raisons de santé ou simplement pour faire un voyage touristique ». (Cf. C. Gousseff, *op. cit.*, p. 23; p. 94). Les époux Šmelëv ont demandé le visa pour six semaines pour raison de santé. Par ailleurs Ivan Šmelëv a indiqué dans la demande qu'il partait en Europe pour collecter le matériel pour son prochain livre. Le critique littéraire N. S. Klëstov-Angarskij s'est porté garant pour les Šmelëv. Ce départ est devenu également possible grâce au concours des Bunin et d'autres membres de la diaspora russe.

[3] C. Gousseff, *op. cit.,* p. 13.

[4] N. Tèffi a dépeint le Paris russe dans son récit ironique et sarcastique *Une Petite ville* (*Gorodok*) (1927) (Cf. N. Tèffi, « Gorodok », in *My : Ženskaja proza russkoj èmigracii*, SPb, Russkij Xristianskij gumanitarnyj Institut, 2003, pp.122-123).

[5] N. M. Solnceva, *op. cit.*, p.155.

lignée de N. Ja. Danilevskij et les idées de ce dernier exposées dans son ouvrage *La Russie et l'Europe*. Selon N. Ja. Danilevskij, la Russie doit suivre « la voie d'un renouvellement religieux de la vie est une véritable voix d'un démocratisme spirituel »[1], car c'est la seule solution possible qui lui permettra de sortir de l'impasse. L'article de l'auteur du diptyque s'articule également autour d'une longue renaissance spirituelle nécessaire pour sauver la Russie.

Néanmoins, malgré les divergences d'opinions de l'émigration russe, y compris dans le milieu des poètes et des écrivains, il existe des caractéristiques et des tendances communes à tous les cercles littéraires ou aux poètes et écrivains indépendants.

Dressons donc la liste des principales tendances[2] dans la littérature de la première vague de l'émigration russe.

Avant tout, l'élite de la société russe émigrée est devenue en quelque sorte la gardienne des traditions du Siècle d'Argent, dont « le point final [...] a été posé en 1921 par la mort de Blok et de Gumilëv[3] »[4]. Si la littérature soviétique a pris l'orientation d'une littérature de masse, littérature-type avec son héros marginal, orientée vers le nouveau lecteur de masse, la littérature russe de l'étranger a pris une direction opposée. Ou plutôt, elle a choisi de continuer les traditions littéraires du Siècle d'Argent. De ce fait, la première génération des écrivains russes a repris et développé à travers ses ouvrages la ligne individualiste, liée étroitement à la richesse des ressources intérieures spirituelles de l'homme, et les innovations des écoles littéraires du Siècle d'Argent. Cela pouvait paraître paradoxal à première vue, car la plupart des émigrés étaient conscients de la défaite morale et intellectuelle de leurs prédécesseurs. Certains d'entre eux allaient jusqu'à accuser carrément les agents du Siècle d'Argent d'avoir laissé les bolcheviks envahir la Russie : « Ils parlaient, parlaient, parlaient jusqu'à ce qu'ils aient perdu la révolution, la patrie et eux-mêmes »[5]. Or, l'élite du début du XX^{e} siècle et son héritage intellectuel et littéraire

[1] N. Ja. Danilevskij, *Rossija i Evropa*, M., 1991, p. 325.

[2] Nous insistons encore une fois sur le fait qu'il s'agit de tendances générales; il existait évidemment des exceptions chez les écrivains et les poètes russes en émigration.

[3] A. Blok est mort suite à une dépression le 7 août 1921; N. Gumilëv a été fusillé par les bolcheviks en août 1921.

[4] *Istorija russkoj literatury XX veka*, *op. cit*., p. 572.

[5] M. P. Arcybašev, *Naš tretij klad: povesti i rasskazy. Roman. Zapiski pisatelja*, sost., vstyp. st., primeč. T. F. Prokopova, M., Škola-Press, 1996,
URL : http://az.lib.ru/a/arcybashew_m_p/text_0440.shtml. Le présent article a été rédigé en 1927.

représentaient, pour les émigrés, la Russie prérévolutionnaire qu'ils tentaient si fort de faire revivre.

Dans la lignée de cette première tendance, un autre objectif est né chez les porteurs de la culture russe de la première vague de l'émigration : il s'agit ici de la dominance du caractère didactique de la politique socioculturelle mise en place par les Russes vivant à l'étranger. À partir du milieu des années 1920, les émigrés russes ont constaté un triste fait : la nouvelle génération se détachait de plus en plus de la patrie de leurs ancêtres. Il a donc fallu prendre certaines mesures afin de retarder le plus possible ce déracinement de la nouvelle génération. Pour ce faire, un rôle important fut accordé à des écoles russes dans la sauvegarde des traditions. C'est l'enseignement de l'histoire qui fut mis en avant tout en insistant sur le fait que « [...] la présentation de l'histoire russe à l'école ne devait pas avoir un caractère abstrait [...] – elle doit être plus concrète, elle doit présenter la vie du peuple russe aux élèves dans les contours plus vifs »[1].

Pour Ivan Šmelëv, la mission didactique de l'écrivain consistait non seulement dans la transmission des détails sur la vie en Russie d'avant la révolution, mais il tenait par ailleurs à léguer aux générations suivantes les particularités de la forme orale du russe car elle faisait une partie intégrale de la Russie moscovite.

Dans la lignée de cette remontée de la conscience religieuse au sein de l'émigration russe, l'axe de l'éducation de la nouvelle génération a changé de direction. Si au début et au milieu des années 1920, l'éducation de l'histoire russe se faisait au détriment et sans prendre compte de la religion, à partir de la fin des années 1920 l'importance de l'orthodoxie devint une évidence pour la plupart des acteurs participant à la transmission aux enfants des émigrés des valeurs russes. En 1929, lors du congrès de Prague, N. A. Černyšov a avancé sa thèse sur l'importance de l'éducation des enfants dans l'esprit orthodoxe : « Il faut faire de sorte que l'Église orthodoxe transformée prenne la place qui lui est due dans la vie russe »[2].

Apparemment, l'auteur du diptyque a également réalisé le danger de l'éducation sans foi en Dieu. De ce fait, son ouvrage reflète les préoccupations de la vieille génération des

[1] I. I. Lappo, « Discours prononcé au congrès de Prague en 1926 », in V. A. Vladykina et al., *Russkaja škola za rubežom. Istoričeskij opyt 20-x godov : sbornik dokumentov*, M., INPO, 1995, p. 96.
[2] N. A. Černyšov, « Russkoe nacional'noe vospitanie i poznanie Rossii », in V. A. Vladykina et al., *op. cit.,* p. 60.

émigrés et met en relief la grande importance de la religion orthodoxe dans la formation de l'homme. Le caractère didactique de ses œuvres est renforcé par l'introduction dans le corps du texte des personnages faisant figure des *startcy*. Dans le diptyque, ce rôle est accordé au vieux sage (*starec*) Varnava, à Gorkin qui était considéré par le petit Vanja comme « un saint vivant » ou encore au vieillard Aksënov. D'autres personnages du diptyque déclinent devant l'autorité spirituelle du *starec* Varnava, de Gorkin et Aksënov. De ce point de vue *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* d'Ivan Šmelëv restent toujours d'actualité, car ils proclament les vraies valeurs éternelles de l'existence humaine.

Les enfants russophones avaient des revues spécialisées dont la plus célèbre est *Zelënaja paločka* (1920-1921). Cette revue, éditée par Don-Aminado et A. N. Tolstoj, fut une vraie bonne trouvaille malgré sa courte existence. Les écrivains les plus célèbres de l'émigration russe comme Ivan Bunin, Saša Čërnyj, Alexandr Kuprin, Konstantin Bal'mont, Aleksej Tolstoj et d'autres considéraient pour honneur d'y publier ses récits. La politique de la rédaction de la revue rentrait bien dans le cadre didactique de la tendance générale régnant au sein de la communauté russe à cette époque. Les rédacteurs de cette revue tenaient, à travers les publications, à sauvegarder la langue russe dans le microcosme des émigrés, car plus les années passaient, plus leur langue maternelle s'appauvrissait. Le discours des émigrés, et surtout celui des enfants, était émaillé de gallicismes et les mots français y figuraient de plus en plus souvent.[1]

Or, les avis des critiques de cette période concernant la sauvegarde de la culture et notamment de la langue russe au sein de la diaspora russe en exil sont mitigés. Selon certains (Mark Slonim, Konstantin Močul'skij) il s'agit des méthodes artificielles étant donné que les Russes en exil sont coupés de leur patrie par des milliers de kilomètres. Par conséquent, leur langue n'est qu'une langue conservatrice. Une langue de musée. De plus, ils se montrent très critiques vis-à-vis de la qualité des médias russes en exil et notamment de la langue :

> Il suffit d'ouvrir les journaux et des revus d'émigrés genre *Illustririvannaj Rossija*, ce concurrent

[1] N. Tèffi entrecoupe souvent le discours de ses personnages, les émigrés russes, de gallicismes ou de mots français «adaptés» selon la version russe dans le but de créer un effet comique. Un de ses récits les plus connus est intitulé *Que faire?* (*Kë fèr ?*) où cette interrogation accompagnée de la particule russe *–to* revient plusieurs fois: «kë fèr? fèr-to kë?» - s'exclame sans cesse le général-réfugié désorienté sur la Place de la Concorde. (Cf. N. Tèffi, « Kë fèr ? », in *Antologija satiry i jumora XX veka*. *Tèffi,* vol. 12, M., Èksmo, 2008, pp. 207-210).

occidental de *Ogonëk* pour voir une multitude des œuvres inutiles.[1]

Et ces illustrés locaux et ces feuilletons publiés dans certains journaux ? C'est d'une telle nullité en comparaison avec lesquelles même un écrivain sans prétention comme Minclov, par exemple, peut faire figure d'un classique. [2]

Dans la même lignée, Tèffi exprime son avis concernant la protection artificielle de la langue russe et appelle à cesser de freiner son développement naturel: « Nous avons beau mettre des écluses à notre pauvre langue d'émigré, elle les détruira et s'il lui est prescrit par le destin de devenir un monstre, elle le deviendra et sera vivante »[3].

Le nouveau genre, *publicistika*[4] (littérature de circonstance), qui avait vu le jour en Russie dès avant la révolution, est devenu très populaire dans les années 1920. Il s'est surtout développé chez les écrivains russes vivant à l'étranger. La *publicistika* donnait un sens à la vie des émigrés. Il était important pour les émigrés russes de se sentir encore utiles et, pourquoi pas, de peut-être contribuer à la perte des bolcheviks : « Les journaux et les revues russes étaient le pain spirituel de l'émigré. Ils formaient une opinion populaire et ils influençaient les destins littéraires des écrivains qui étaient obligés soit d'accepter le point de vue de la rédaction, soit de la critiquer »[5].

Les œuvres écrites dans le genre de *publicistika* ont reçu une très bonne appréciation de la part des critiques littéraires de l'époque et modernes.

Le destin de la Russie ne laissant personne indifférent, le milieu littéraire russe à l'étranger était très engagé politiquement. Les revues et les journaux sont devenus, pour les poètes et les écrivains qui ont fui leur patrie, des tribunes pour leurs idées politiques, idéologiques ou esthétiques. La prose de cette période s'est aussi inspirée de la *publicistika*. « Pour le romancier, le reportage fait office de vivier. Il nourrit l'invention romanesque».[6]

---

[1] M. L. Slonim, « Molodye pisateli za rubežom », in *Kritika russkogo zarubež'ja* en 2 volumes, M., AST, Olimp, 2002, vol. 2, p. 98.

[2] M. L. Slonim, « Zametki ob èmigrantskoj literature », in *Kritika russkogo zarubež'ja*, *op. cit*., vol. 2, p. 123.

[3] Cf. N. Tèffi, « Russkij jazyk », in *Antologija satiry i jumora XX veka*. *Tèffi*, *op. cit*., p. 234.

[4] Il n'existe pas d'équivalent exacte du terme « *publicistika* » dans la langue française. Nous entendons par ce terme la discussion dans la presse des sujets liés à la vie sociale et politique.

[5] N. M. Solnceva, *op. cit*., p. 198.

[6] Cf. A. Tassel, « Du reportage au roman ou la greffe au coeur d'une poétique narrative », *Cahiers de Narratologie*, N° 13, mis en ligne le 11 septembre 2006,
URL : http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=356 .

Nous évoquons cette tendance, car, rappelons-le, *L'Année du Seigneur* est née d'un petit récit publié dans le journal *Vozroždenie* et par sa forme, par les conditions de l'acte narratif, rappelle un reportage sur la célébration de Noël en Russie.[1] D'ailleurs, selon le témoignage d'A. Tassel, à la même époque ce genre a été très prisé également par le public français.

La vie littéraire de la communauté russe a été également marquée par les journaux comme *Vozroždenie* (1925-1940), *Poslednie novosti* (1920-1940) ainsi que les revues *Beseda* (1923-1925), *Illjustrirovannaja Rossija* (1924-1939), *Sovremennye zapiski* (1920 et 1940) et beaucoup d'autres.[2]

À côté de ces périodiques sus-cités, il existait encore d'autres revues et journaux sortant dans les centres culturels de l'émigration russe. Chacun se voulait être particulier et original. Or, malgré la diversité et différentiation apparentes, les médias en question étaient unis dans leur envie de sauvegarder les traditions du journalisme russe tout en allant de l'avant. Cela consistait entre autres à éditer des annexes aux revues qui publiaient de la « littérature pure », c'est-à-dire des récits, des nouvelles ou des extraits des romans des écrivains russes et soviétiques ou encore dans l'édition des numéros de fêtes. Il s'agissait notamment des numéros sortant à Noël et à Pâques. Si l'idée de sortir des numéros spéciaux à Noël provenait des éditions russes d'avant la guerre, comme l'illustré *Niva* ou le journal *Kur'er* par exemple, les numéros pascaux ont obtenu une large popularité surtout au sein de la diaspora russe à l'étranger. Rappelons ici que le diptyque d'Ivan Šmelëv est né justement des récits publiés dans les numéros spéciaux dédiés à une fête.

G. Adamovič [3] a expliqué parfaitement, à notre avis, ce désir persistant de l'émigré russe de reproduire les récits de fêtes. En lisant ces contes modernes, le lecteur se replongeait dans son passé d'avant la Révolution, c'était une sorte de berceuse avec ses rythmes habituels qui permettait l'accès à « un rêve en or ». De ce fait, le réalisme n'a pas sa place dans ce genre de récit. Le lecteur s'attend à des miracles à la fin de l'histoire et l'écrivain doit donc répondre aux attentes de son public.

Dans les récits de fêtes de Noël (*svjatočnye rasskazy*), les écrivains ne se contentaient

[1] Voir I. S. Šmelëv, « Naše roždestvo. Russkim detjam », *Vozroždenie*, N°949 (07/01/1928), pp. 3-4.
[2] Cf. l'annexe « Liste des périodiques de l'émigration russe en ordre alphabétique ».
[3] G. Adamovič, « Okočenevšij mal'čik», *Illjustrirovannaja Rossija*, le 20 décembre 1930, N° 52, p. 28.

pas seulement de copier les récits traditionnels dont le nombre de genres se limitait à deux : les histoires d'aventures ou les histoires sentimentales. Dans les années de l'entre-deux-guerres, les écrivains émigrés, tout en donnant à leurs opus la forme d'un conte populaire russe, apportaient de nouveaux détails, dus souvent à leur vie en exil. Ils n'hésitaient plus à mélanger le genre d'aventures avec le genre sentimental dans le même récit :

> L'expérience de l'émigré a enrichi le récit habituel sur les fêtes de Noël avec des détails contemporains et il a aidé à comprendre de façon nouvelle les sujets traditionnels. Ce qui était une chose habituelle a reçu une deuxième vie dans l'émigration.[1]

Ainsi, le vécu à l'étranger apportait une nouvelle touche aux contes écrits loin de la Russie et le sujet qui tournait autour de la gastronomie était le plus privilégié. Pourquoi, posons-nous une question tout à fait légitime, gastronomique puisque nous évoquions tout à l'heure l'épanouissement des opus philosophiques et de la *publicistika*? D'où cet intérêt vers un thème si prosaïque? La réponse est simple : l'émigré russe a du mal à manger jusqu'à sa faim. Il est donc difficile de penser le ventre vide à des problèmes plus sophistiqués. Il suffit pour cela de se rappeler le conte satirique de M. E. Saltykov-Ŝedrin *Récit qui raconte comment un moujik a réussi à nourrir deux généraux* (*Povest' o tom, kak mužik dvux generalov prokormil*). Les deux généraux, se retrouvant sur une île déserte, avaient beau penser à autre chose, leurs pensées revenaient constamment vers la nourriture, car ils avaient très faim. Les émigrés sont donc ces généraux ŝedriniens qui ne cessent de penser à des tables abondantes d'autrefois. C'est pourquoi la remarque critique de G. Adamovič traitant *Les Adieux* d'Ivan Šmelëv de « carafes transpirantes de vodka » et « seljanočka dans une poêle »[2, 3] nous paraît absolument aberrante. Il fallait voir plus profondément ce qui se cachait derrière ces énumérations interminables de plats traditionnels russes dans le diptyque d'I. S. Šmelëv.

Le sujet des récits pascaux était souvent basé aussi sur la nourriture spécifique à la fête, et notamment les crêpes, les oeufs ou encore la préparation de Pasxa, le gâteau traditionnel au fromage blanc de la Pâque russe que l'on fait dans un moule en forme de pyramide. Les récits à caractère solennel comme *Les Cloches pascales* (*Pasxal'nye kolokola*) d'A. I. Kuprin, *Pâques* (*Pasxa*) d'I. Šmelëv côtoyaient dans les pages des

[1] L. Surovova, *Živaya starina Ivana Šmelëva : iz istorii sozdanija « Leta Gospodnja »*, M., Sovpadenie, 2006, p. 76.
[2] G. Adamovič, « Šmelëv », in *Odinočestvo i svoboda*, *op. cit*., p. 77.
[3] «Seljanočka » ou « soljanočka » est une soupe russe ; cf. l'annexe « Réalités russes ».

numéraux pascaux les histoires humoristiques ou satiriques comme *Les Crêpes de Madame Kudy* (*Bliny madam Kudy*) de N. Tèffi ou encore *Le Pasxa au fromage battu* (*Syrnaja Pasxa*) de S. Čërnyj. À travers ces récits les émigrés se moquaient d'eux-mêmes ou encore de l'athéisme des citoyens soviétiques. Ici, le miracle de Noël cède sa place à l'idée du pardon, car le Christ offre sa vie pour le pardon et la réconciliation de tous les hommes et de toutes les femmes.

I.2.3.2. La russité de la littérature de l'émigration

Enfin, l'amour envers le peuple russe, l'amour terrestre, simple mais toujours sincère, se ressent à travers toute l'œuvre des écrivains en émigration. Nous pouvons ainsi parler de la *russkost'* (la russité) de leurs ouvrages. C'est F. Dostoevskij qui fut à l'origine de l'apparition de la notion de l'idée russe. Plus tard, cette idée a été développée dans les travaux du philosophe Vladimir Solov'ëv.

Dans un paragraphe précédent, nous avons évoqué la mission dont les émigrés russes se sont chargés. Les écrivains et les poètes en émigration tenaient absolument à sauvegarder non seulement les traditions du Siècle d'Argent mais également la culture et l'esprit russe. Les intellectuels russes ont même élaboré la notion de *russkost'* à propos de laquelle Dimitri Schakhovskoy écrit la chose suivante : « pour désigner cette notion de " russité " ils [les intellectuels russes] avaient même forgé le mot *russkost'*, plus fréquent encore que celui de *russost'*, à notre sens plus logique [...] »[1]. Le phénomène de la russité touche la majorité de leurs oeuvres, surtout celles des écrivains, des poètes et des philosophes de « l'ancienne génération » : Georgij Adamovič, Ivan Bunin, Ivan Šmelëv, Sergej Bulgakov, Pëtr Struve, Antonin Ladinskij et beaucoup d'autres. L'idée russe est la thèse centrale du livre de Nicolaj Berdjaev *L'Idée russe : problèmes essentiels de la pensée russe au XIX^e^ et au début du XX^e^ siècle* (*Russkaja ideja : Osnovnye problemy russkoj mysli XIX veka i načala XX veka*), 1946. Selon D. Schakhovskoy « l'usage répété de ces termes »[2] dans le milieu de l'émigration russe prouvait non seulement leur envie de sauvegarder la culture russe à tout prix, mais également cela véhiculait l'état d'âme d'un

[1] D. Schakhovskoy, *Bibliographie des œuvres d'Ivan Chmelëv*, *op. cit*., p. 6.
[2] *Id*.

émigré russe et sa « recherche d'identité »[1].

Dans toutes les œuvres des émigrés de la première vague, ces derniers insistent sur la différence entre eux, les représentants de l'âme slave et les Européens. Ces derniers sont en effet perçus comme des matérialistes, cherchant toujours le profit et incapables de s'adonner au plaisir spirituel. D'où la difficulté d'intégration dans ce monde sans âme. Dans ses mémoires sur les artistes célèbres de l'émigration russe en France, Irina Odoevceva cite le témoignage d'Ivan Bunin :

> Entre nous, les Russes, et eux il y a un gouffre, ils ne sont pas comme nous. Ils nous sont incompréhensibles. Nous ne les comprenons pas ainsi qu'eux ne nous ne comprennent pas. La seule *âme slave*[2], que l'on nous prête, en dit long. [3]

Aussi, pouvons-nous observer la cultivation du culte du « bouleau russe » sur les pages de ces ouvrages.

> Un genre particulier de cliché littéraire a été créé – il s'agit du récit-souvenir, consacré obligatoirement à la vieille Russie avec ses bouleaux lyriques qui est tout à fait dans le style des romans destinés à faire pleurer les visiteurs des restaurants russes.[4]

Dans la représentation de leur patrie les écrivains russes ne privilégient pas les qualités au détriment des défauts, cette représentation n'est jamais non plus ni totalement blanche, ni totalement noire, mais de couleur objective. Ensuite, les nuances vers le positif ou vers le négatif peuvent varier en fonction de l'époque, des courants littéraires, etc. Il se trouve que l'émigration russe du début du XX^{e} joue un rôle particulier dans la mise en relief des caractéristiques positives de la vie russe d'antan. La Russie est devenue donc le motif principal des œuvres des écrivains et des poètes russes de la première génération de l'exil. Ils avaient un besoin physique d'en parler, de consacrer à ce sujet des centaines de pages, car c'était leur thérapie. Nous pouvons diviser les représentations littéraires de la Russie en trois grands groupes : la Russie d'autrefois, la Russie bolchevique et la Russie du futur. Or malgré les divergences d'opinions, c'est l'amour envers la Russie qui fut le lien entre les différents groupes de l'intelligentsia russe en exil. Les écrivains se transformaient

[1] *Id*.
[2] En français dans l'original.
[3] I. Odoevceva, *Na beregax Seny*, *op. cit.,* p. 377.
[4] M. L. Slonim, « Zametki ob èmigrantskoj literature », *op. cit.,* vol. 2, p. 121.

alors en célébrants, chargés de rendre hommage et vénération à la Russie d'avant la Révolution. Ainsi, l'œuvre des acteurs littéraires russes est marquée par leur penchant pour les contes et les chansons traditionnelles, les *byliny*, les rites. D'ailleurs, c'est justement à partir des années 1920 que les œuvres stylisées sous forme de *skaz* prennent une dimension très importante dans la littérature de l'émigration.[1] L'histoire et les traditions russes sont si précieusement gardées que chaque détail de la vie d'avant la Révolution prend une importance à leurs yeux et est traité comme une pièce de musée.

Cet esprit russe prenait par ailleurs ses sources dans la religion orthodoxe. Ainsi, après les années d'errance religieuse et d'enthousiasme pour les philosophies mystiques, ésotériques et orientalistes, une partie des poètes et des écrivains russes vivant désormais à l'étranger retourna vers l'Église et vers les valeurs de l'Orthodoxie. Le philosophe Ivan Il'in, dont Ivan Šmelëv était très proche, a publié des articles dans la revue *Russkij kolokol*[2], qui critiquait l'art sans religion. Pour le philosophe émigré en Allemagne en 1922, la culture nationale spiritualiste était un hymne chanté à Dieu par toute la population. Cette idée a été reprise par l'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* dans un article au titre symbolique : « Duša rodiny (L'Âme de la Patrie) »[3]. Šmelëv déclare dans cet article que le peuple russe n'a pu survivre à tous les malheurs de ces dernières années que grâce à sa foi en Dieu. Une grande part des écrivains et des poètes russes ont tourné leur regard vers Dieu lorsqu'ils se sont retrouvés loin de leur patrie. Or, leur perception de la religion ainsi que le rôle qu'ils attribuaient à l'Église orthodoxe différaient d'un écrivain à l'autre. Šmelëv n'était pas le seul à évoquer l'importance de la religion dans l'existence du peuple russe et pour son avenir. Mais il le faisait à sa manière. En effet, si, par exemple, Boris Zajcev a opté pour la description et l'analyse de la quête religieuse des grandes figures de la littérature russe du XIX^{e} siècle,V. Žukovskij, I. Turgenev, A. Čexov[4], ou encore pour le récit des vies des saints, Ivan Šmelëv a focalisé son regard d'écrivain sur les croyants anonymes.

---

[1] Cf. S. I. Kormilov, « Osobennosti organizacii povestvovanija v romane I. S. Šmelëva "Njanja iz Moskvy" », in *I. S. Šmelëv i literaturno-èmigracionnye processy XX veka. XIV Krymskie meždunarodnye Šmelëvskie čtenija*, Alušta, 2005, p. 13.

[2] Cf. l'article « Krizis sovremennogo iskusstva », publié dans le deuxième numéro de la revue *Russkij kolokol*. I. A. Il'in a édité cette revue de 1927 à 1930 à Berlin.

[3] I. S. Šmelëv, « Duša rodiny », in *Duša rodiny. Sbornik statej ot 1924 do 1950*, P., Institut scientifique russe, 1967, pp. 5-17. L'article a été publié la première fois dans le journal *Russkaja gazeta v Pariže*, le 3 mars 1924.

[4] Cf. *La Vie de Tourguenev* (*Žizn' Turgeneva*), 1932 ; *Joukovsky (Žukovskij)*, 1951 ; *Tchekov (Čexov)*, 1954 ainsi que *Serge de radonège (Prepodobnyj Sergij Radonežskij)*, 1925 ; *Alexis, l'homme de Dieu (Aleksij Božij čelovek)*, 1925 ; *Le Cœur d'Avraam (Serdce Avraamija)*, 1926 ; *Près du saint Serafime (Okolo sv. Serafima)*, 1933, de Boris Zajcev.

En ce qui concerne Ivan Šmelëv, inspiré par ses voyages à travers la Russie dans le cadre de son travail de fonctionnaire[1], l'auteur du diptyque s'est surtout consacré au thème du peuple russe alors qu'il était en exil. Il définissait son rôle d'écrivain comme un rôle uniquement descriptif, d'observateur. Ivan Šmelëv considérait qu'il n'avait pas le droit de porter de jugement sur le peuple, car cela signifiait se placer au-dessus de lui. Or, il ne se distinguait pas de ce peuple : « Je suis un homme russe et un écrivain russe. J'essaie d'écouter la vérité russe [...]. J'ai pris du peuple autant que j'ai pu, et, ce que j'ai compris, j'essaie de le recréer à l'aide de mes sentiments »[2].

De nos jours, presque chaque article sur Šmelëv cite la célèbre phrase de Konstantin Bal'mont, poète et proche de l'écrivain, déclarant qu'Ivan Šmelëv est le plus russe des écrivains russes contemporains.[3]

> Šmelëv est si russe – il est uniquement russe, il peut être comparé en cela, en tant qu'homme et en tant qu'écrivain seulement avec Sergej Timofeevič Aksakov, — il a la même force, la même musicalité et l'aspect originel du langage, la même capacité bien voir, bien ressentir le côté russe dans la nature ou dans l'âme humaine soit-il ? [4]

À la même époque, un autre confrère d'I. S. Šmelëv, Aleksandr Kuprin, tout en soulignant la richesse du vocabulaire de l'écrivain, attirait attention sur son côté profondément russe : « Šmelëv est un véritable originaire de Moscou, avec le parler moscovite, avec l'indépendance d'esprit moscovite et sa liberté de pensée »[5].

Le diptyque *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* fait partie des ouvrages cultivant le culte du bouleau russe : l'écrivain y dresse l'image de sa chère Russie et plus précisément de la vie dans le quartier du Zamoskvoreč'e. Or, nous pensons que l'ironie n'a pas sa place dans la dénomination de ce groupe. Premièrement, parce que le passé évoque les traditions et les valeurs éternelles dont l'homme a besoin pour se repérer dans la vie. Deuxièmement, parce que les reproches d'idéalisation et de création d'une Russie qui n'avait jamais existé dans la réalité ne sont pas tangibles. Ne confondons pas la mission des écrivains et des

[1] De 1901 à 1907, Ivan Šmelëv a occupé le poste d'inspecteur des impôts à la Chambre d'État de la région de Vladimir.
[2] I. Il'in, I. Šmelëv, *Perepiska dvux Ivanov (1927-1934)*, M., Russkaja kniga, 2000, p. 15.
[3] Cf. K. D. Bal'mont, « Šmelëv », *Poslednie novosti*, le 05 octobre 1933, N° 4579.
[4] K. D. Bal'mont, « Šmelëv, kakogo nikto ne znaet » (K-35-letiju literaturnoj dejatel'nosti Iv. Serg. Šmelëva), *Segodnja*, 1930, N° 345 du 14 décembre, p. 5.
[5] A. Kuprin, « Ivan Sergeevič Šmelëv », in *Xronika sobytij glazami belogo oficera, pisatelja, žurnalista*, M., Sobranie, 2006, p. 557.

journalistes. Les objectifs des oeuvres littéraires ne consistent pas à donner au lecteur une image documentaliste. Une oeuvre littéraire reste toujours subjective. L'image de la Russie de Šmelëv a donc des traits inventifs, mais elle n'est pas toute rose, son image est humaine, car les personnages sont loin d'être parfaits. Plus que les tableaux de la vie russe l'auteur de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* est préoccupé de recréer l'esprit de la Sainte Russie, il ne s'agira donc pas d'un espace géographique, mais d'une substance métaphysique.

L'auteur du diptyque soutenait le principe de l'immensité dans la culture et notamment dans la littérature. Se fondant sur ce principe métaphysique dont l'activité est étroitement liée à ce sur quoi il agit, mais le constitue de manière interne, Šmelëv introduit dans ses œuvres l'opposition « synchronie – diachronie ». La notion de « mémoire culturelle » est la clé de voûte de cette opposition linguistique qui sous-entend de donner une deuxième vie au lexique et aux tournures syntaxiques archaïques, en les mélangeant avec les éléments langagiers modernes. Selon l'écrivain, au début du XX^{e} siècle, « la parole du peuple » se retrouve souvent à la périphérie de la langue. Cela, non seulement se produit à la suite de la disparition de telle ou telle réalité, mais c'est une conséquence de la tendance à la mondialisation de la langue russe. Or, « la parole du peuple » russe est porteur d'une grande richesse culturelle et religieuse. Šmelëv pensait de son devoir d'écrivain d'extraire des fonds de la langue le mot populaire et, par l'intermédiaire de son oralisation dans une œuvre littéraire, de le dépoussiérer et de le rendre brillant. Pour ce faire, il faut négliger les normes littéraires et grammaticales, il faut laisser le mot agir librement à l'intérieur du texte en essayant de cette façon de ne pas troubler le rythme de la langue parlée.

Šmelëv considère que c'est le peuple russe qui est le véritable porteur des valeurs de l'Orthodoxie ; il n'était pas de ceux qui regardaient le peuple russe avec arrogance, bien au contraire, il l'a toujours traité avec beaucoup de respect. Il pensait que le peuple russe avait un rôle important dans l'existence de la Russie. Dans la lignée de F. Dostoevskij, l'écrivain opposait dans ses ouvrages la beauté spirituelle, la force spirituelle, la noblesse d'un représentant du peuple enraciné dans sa foi orthodoxe à l'ouvrier aux idées socialistes. Dans ses nombreux ouvrages d'exil consacrés à la description de l'homme russe, Ivan Šmelëv nous apporte la preuve de l'amour qu'il lui porte. Le lecteur peut également ressentir la compassion de l'écrivain pour ce peuple russe au destin si tragique.

I. S. Šmelëv s'assignait, en tant qu'écrivain, la tâche de montrer, par les détails de la vie quotidienne, l'esprit général du peuple russe. En offrant au public ses souvenirs

d'enfance sur la Russie, Šmelëv tenait de cette façon à participer au processus de sauvegarde de la culture et des traditions russes en exil. Le but était donc de les transmettre aux générations suivantes d'émigrés russes, c'est-à-dire aux Russes nés à l'étranger et qui n'avaient pas eu d'occasion de voir la Russie de leurs propres yeux.

Toutes ces remarques concernant la *russkost'* d'Ivan Šmelëv sont, à notre avis, tout à fait vraies. Les images de la Russie recréées dans les pages de ses livres envoûtent le lecteur, la langue de ses œuvres touche par sa pureté et sa simplicité, son côté naturel. C'est un véritable connaisseur de la langue russe, qui a su enrichir énormément la langue littéraire.

Cependant, cet engouement patriotique chez les écrivains émigrés russes fut plutôt mal perçu par les critiques littéraires de la diaspora. Georgij Adamovič écrit à ce sujet : « Le patriotisme est " une corde " sur laquelle il est facile de jouer, surtout après tous les malheurs et bouleversements »[1]. Puis en s'attaquant directement à Šmelëv, le critique fait remarquer que la conscience russe ne peut plus se contenter de se tourner vers un passé embelli dans la mesure où cette image « sent le cadavre et ce n'est absolument pas parce qu'il s'agit du passé, mais parce que ce passé n'a jamais existé »[2].

K. Kościenicz dans son article consacré à l'oeuvre d'Irina Odoevceva se montre également extrêmement ironique vis-à-vis de cette surproduction patriotique et de cette idée récurrente chez les représentants de la communauté russe sur l'existence de l'âme slave :

> Depuis que les étrangers nous ont surnommés « âmes slaves », nous les sommes devenus ou nous essayons de toutes nos forces de les devenir. [...] Il suffit au personnage de faire trois classes au gymnase [école], où ne serait-ce être d'origine de l'intelligentsia, il se remplit de tristesse et rejoint avec fierté le rang des âmes slaves incompréhensibles. Cependant, les origines de cette âme slave restent vagues.[3]

Mark Slonim a aussi un regard très critique à l'égard de ce genre de productions littéraires. Il démontre l'idéalisation de la Russie et critique l'éloignement de la véritable

[1] G. Adamovič, « Šmelëv », *op. cit.*, p. 76.
[2] *Ibid.*, p. 77.
[3] K. Kościenicz, « Irina Odoevtseva (ètjud xarakteristiki tvorčestva) », *Naše vremja*, 1935, N°134 (1457) du 09 juin,
URL : http://www.russianresources.lt/archive/Kost/Kost_3.html .

image de la patrie : « ce romantisme inventé de la Russie, n'est pas simplement un rêve sur elle, mais c'est une création de son propre monde sur la Russie »[1]. Cependant, à leur décharge, le critique explique que les écrivains et les poètes en émigration n'avaient guère le choix : en se chargeant de sauvegarder la littérature du Siècle d'Argent, ils étaient bien obligés de se tourner constamment vers le passé au détriment de la description du présent ou de l'avenir.

Une question est posée fréquemment : « Quel fut l'apport des émigrés de la première vague ? ». Avant de répondre à cette question, il est nécessaire de s'arrêter sur le statut de ces artistes de l'émigration. Doivent-ils être qualifiés « citoyen du monde », « cosmopolite » ou « apatride »[2] ? À notre avis, malgré quelques productions de portée internationale, les œuvres des émigrés russes de la première vague restent des œuvres orientées vers l'intérieur et qui portent des traits de la culture et de la mentalité russes.

L'analyse de l'apport de la littérature de l'émigration a été mise en oeuvre par les représentants même de la première vague de l'émigration. Il faut dire que leurs appréciations furent très critiques à l'égard de la production littéraire de leurs collègues. « La littérature de l'émigration [...] n'a pas pu devenir une vraie littérature en exil », - écrit V. Xodasevič, « elle n'a pas ouvert en elle le pathétique (ou l'emphase) qui lui seul aurait pu lui donner des nouveaux sentiments, nouvelles idées et, par conséquent, de nouvelles formes littéraires »[3]. Le critique continue en affirmant que cette littérature « n'a pas réussi à survivre à sa propre tragédie [...] et elle a dû payer– l'esprit de la petite bourgeoisie y règne »[4]. G. Adamovič, un autre grand critique littéraire de l'émigration, lui fait écho en affirmant qu'il y a toujours des écrivains talentueux, mais qui ne parviennent pas à trouver le sujet : « La littérature russe aurait perdu son génie, elle n'a plus rien à dire »[5]. Vladimir Nabokov, lui aussi, présente une vision aussi négative de la création littéraire des émigrés vivant loin de leur patrie et d'un véritable lecteur russe :

> Certes, il y avait parmi les émigrés un nombre suffisant de bons lecteurs pour justifier la publication, à Berlin, à Paris, et dans d'autres villes, de livres et de périodiques russes sur une relativement vaste échelle ; mais du fait qu'aucun de ces écrits ne pouvait circuler à l'intérieur

[1] M. L. Slonim, « Molodye pisateli za rubežom », *op. cit.,* vol. 2, p. 103.
[2] G. Nivat, *Russie-Europe: la fin du schisme : études littéraires et politiques*, *op. cit*., p. 671.
[3] V. Xodasevič, *Koleblemyj trenožnik : Izbrannoe*, M., Sovetskij pisatel', 1991, p. 469.
[4] *Id.*
[5] G. Adamovič, « Šmelëv », *op. cit*., p. 72.

de l'Union Soviétique, tout cela prenait un air de chimère fragile.[1]

Par ailleurs, plusieurs représentants de l'émigration se questionnent concernant la légitimité de désigner les ouvrages à l'étranger par les Russes comme ensemble littéraire unifié servant à continuer et à innover la littérature russe.

Nous pensons que cette analyse de la littérature en exil est trop catégorique. Nous nous refusons à avoir une vision si critique sur le sujet en question. Certes, les acteurs du Siècle d'Argent ont placé la barre très haut. Cependant, l'évolution de la littérature russe à l'étranger suivait son cours même si la cadence, l'intensité et l'originalité des ouvrages littéraires n'étaient pas pareilles.

Nous disposons en abondance de preuves fiables concernant l'évolution de la littérature en exil. Pour cela, il suffit de comparer la langue šmelëvienne de ses deux premières périodes à celui de la dernière période. Nous observons donc un penchant de plus en plus fort chez l'écrivain vers l'oralisation du texte littéraire. Cette tendance ne peut pas être expliquée par une simple évolution du style de l'écrivain due au temps ; les origines de cette oralisation, de plus en plus présente, doivent être expliquées en partie par le mode de vie de l'écrivain à l'étranger. Recroquevillé dans sa solitude, après la mort de sa femme en 1936, Ivan Šmelëv éprouve un fort besoin de parler. D'où cette abondante correspondance avec différentes personnes, originaires de Russie, et ce style dialogal du diptyque. Ce qui nous amène à l'analyse des spécificités de l'idiostyle de l'écrivain qui, entre autres, rendent la langue de ses œuvres si singulières. Lors de notre analyse, nous nous arrêterons davantage sur les dominantes qui ont marqué ses œuvres de la dernière période.

I.2.3.3. Genre autobiographique comme exutoire de l' « âme russe » souffrante

Les premières années d'exil ont été marquées par l'apparition d'un grand nombre d'ouvrages qui peuvent être réunis sous le titre de « *beženskij roman* » (le roman de

[1] V. Nabokov, *Autres rivages. Autobiographie*, P., Gallimard, 1991, p. 354.

réfugié)[1] dans les pages desquelles les écrivains recréaient la vie difficile, sur le plan matériel et moral, des émigrés russes, leur conscience de leur inutilité au sein de la société occidentale. La constatation générale était la suivante : « Il fut un temps lorsque le mot émigré " sonnait fièrement " alors que désormais le mot " émigré " a perdu son sens tragique et en a acquis un nouveau, qui est loin d'être glorieux »[2]. Ainsi, l'interprétation du sujet de l'existence des émigrés russes est abordée dans les livres de Aleksej Rennikov (*Les Âmes vivantes* (*Duši živye*)), Gajto Gazdanov (*Chemins nocturnes* (*Nočnye dorogi*)), Evgenij Ljackij (*La Toundra : le roman de la vie d'un émigré* (*Tundra : Roman iz beženskoj žizni*)), Pëtr Krasnov (*Fait d'arme* (*Podvig*)), Nina Berberova (*Chroniques de Billancourt* (*Bijankurskie prazdniki*)*, C'est moi qui souligne* (*Kursiv moj*)), Ivan Naživin (*Le Fatum. Le roman de réfugié* (*Fatum. Beženskij roman*)) et beaucoup d'autres.[3]

Dans la presse russe de cette époque, on peut même trouver des remarques ironiques concernant l'engouement des émigrés pour cette période : « Il semble que parmi les anciens[4], chacun a consacré au moins une dizaine de pages à l'époque qui se situe entre la fin du XIX^{e} et le début du XX^{e} siècle. On s'est rappelé du passé et on a décrit tout ce qui était possible » [5]. Catherine Gousseff remarque à ce sujet que « les mémoires collectées par des entretiens ou livrées sous la forme d'autobiographies sont nombreuses », de sorte que « [...] la part prépondérante des " évacués " dans le refuge russe en France fonde la mémoire de l'exil »[6].

[1] Nous empruntons ce terme à A. M. Vaxovskaja, I. Ju. Simačeva, « Proza russkogo zarubež'ja 1910-1930 godov », in *Istorija russkoj literatury XX veka. 1910-1930 gody. Russkoe zarubež'e, op. cit.,* vol. 2, p. 12. Les auteurs du présent ouvrage soulignent le caractère relatif de ce terme. Nous retrouvons l'expression « beženskij roman » également dans les titres des écrivains en émigration. Cf., par exemple, *Fatum. Beženskij roman*, 1928, de I. F. Naživin. Il faut cependant préciser que cette appellation n'est pas tout à fait correcte dans la mesure où les oeuvres ne se limitent pas forcément aux règles de l'écriture romanesque. En effet, cette catégorie englobe un éventail très large de productions littéraires allant de la simple nouvelle à l'épopée. Le critère définitoire qui peut être retenu pour ce type d'ouvrage est la description de sa propre vie ou d'une vie imaginée en Russie et dans un pays d'accueil. Il sera donc plus juste de traduire l'expression « beženskij roman » comme *histoires de réfugié*.

[2] R. B. Gulja, «V rassejanii suŝie», *Nakanune. Literaturnoe priloženie*, Berlin, 1923, N° 53 du 20 mai, p. 7.

[3] Cf. S. Maire, « L'image de l'habitat comme élément révélateur des difficultés d'intégration (analyse des écrits des émigrés russes du début du XX^{e}) »*,* communication lors d'un colloque international, « Migration et identités interculturelles et/en espaces frontaliers (XIX^{e} et XX^{e} siècles) », du 27 au 29 mai 2010 à Courtrai, Belgique.

[4] Les écrivains de la première vague de l'émigration russe étaient divisés en « anciens » et « jeunes ». Les anciens avaient déjà été des écrivains reconnus lors de leur arrivée en France alors que les jeunes ont véritablement entamé leur carrière littéraire à l'étranger.

[5] K. Kościenicz, *op. cit.*

[6] C. Gousseff, *op.cit.*, p. 47.

Ce qui différencie beaucoup la prose des émigrés russes de celle des écrivains natifs, en l'occurrence français, de la période de l'entre-deux-guerres, c'est l'engouement pour le genre autobiographique.[1] En effet, très prisé chez les écrivains émigrés, ce genre de prose servait d'exutoire, d'une sorte de thérapie. Lors de cette période, un grand nombre d'écrivains assimilent activement le matériel de la vie dans leur œuvre. Le passé obsède constamment les écrivains russes. Il prend la forme des mémoires ou du roman autobiographique. Certains critiques littéraires voient cette passion collective pour « la vie dans le passé » d'un mauvais œil. Mark Slonim se prononce à ce sujet : « Presque tous les représentants de la vieille génération, Ivan Bunin, Boris Zajcev, Aleksandr Kuprin, Ivan Šmelëv écrivent des mémoires. Ils écrivent sur le passé. Ils "achèvent" leur carrière littéraire en émigration »[2].

Nous pensons qu'une certaine tolérance et compréhension vis-à-vis de l'activité littéraire des poètes et des écrivains déracinés s'imposent. La crise de la personnalité, la quête du sens de l'existence furent à l'origine de l'épanouissement du genre autobiographique. Les mémoires, les confessions, les romans autobiographiques, les journaux intimes avaient également pour objectifs à comprendre ces changements importants dans les domaines politique, social et culturel qui ont eu lieu au début du XX^{e} siècle et plus particulièrement après la révolution de 1917. Or, ce retour constant vers le passé pouvait faire beaucoup de mal, car les blessures de l'âme n'ont pas eu encore le temps de cicatriser. À force de regarder tout le temps en arrière, on pouvait sombrer dans la dépression.

Différents sentiments traversent les livres-exutoires des écrivains mais la tristesse et la nostalgie mélangées au désespoir dominent largement dans les autobiographies de I. F. Naživin (*La Veille. Extraits de mes notes* (*Nakanune. Iz moix zapisok*)), B. K. Zajcev (*La Maison de Passy* (*Dom v Passi*)), E. N. Čirikov (*Mon roman : notes d'un réfugié* (*Moj roman : Zapiski beženca*)), I. S. Šmelëv (*Le Soleil des morts*), A. I. Kuprin (*Le Dôme de saint Isaac de Dalmatie* (*Kupol sv. Isaakija Dalmatskogo*)). Dans ces œuvres, « l'intention autobiographique », le terme employé par Natal'ja Nikolina, se traduit par le fait que les

[1] Enfin, nous voudrions préciser que malgré cette forte dominance du genre autobiographique, d'autres genres littéraires n'étaient pas délaissés pour autant afin de transmettre la perception du monde des émigrés russes. Les bouleversements grandioses dans la vie des Russes donnaient beaucoup de sujets à des romans d'aventures. Les oeuvres de N. N. Breško-Breškovskij, P. N. Krasnov se caractérisent par l'effervescence des émotions, un changement rapide de scènes et une ambiance mystérieuse faisant penser à un roman policier. I. D. Surgučëv écrit le roman *La Rotonde* (*Rotonda*) où il mélange le chaos, la science-fiction à la réalité tragique.

[2] M. L. Slonim, « Zametki ob èmigrantskoj literature », *op. cit.*, p. 121.

deux plans, le plan du passé et le plan du présent, sont en constante corrélation. De plus, ce type d'ouvrages se caractérise par « la superposition du plan du narrateur et de l'auteur de l'œuvre » et ils communiquent « des informations authentiques concernant des faits généraux et des événements de la vie de l'écrivain ».

> La prose autobiographique représente « les recherches du temps perdu ». À partir du XVIII[e] siècle, le temps dans la prose autobiographique russe est interprété successivement comme la durée où n'importe quel laps de temps, gardé par la mémoire, peut représenter de la valeur.[1]

Philippe Lejeune propose la définition suivante de l'autobiographie dans *Le Pacte autobiographique* : « [...] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »[2]. Une œuvre peut être considérée comme autobiographique s'il y a identification entre l'auteur, le narrateur et le personnage. C'est aussi se donner à lire au public.

Cependant, il faut différencier le roman autobiographique des mémoires ou encore de l'autofiction, terme inventé par Serge Doubrovsky. En effet, selon le raisonnement de S. Doubrovsky, l'autobiographie est « un privilège qui est réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style »[3], alors que l'autofiction est censée relater des faits strictement réels. D'où le changement de style et de langue. L'auteur confie les faits de sa vie à travers « le langage d'une aventure », « hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau »[4].

Dans le roman autobiographique, l'auteur propose au lecteur la description de sa vie qui est concentrée sur ses sentiments et ses pensées. Le roman autobiographique est basé sur des faits de vie qui relèvent de l'auteur, mais il y a une volonté de sa part de se fondre dans le contenu du livre. L'auteur garde donc le droit de modifier, d'embellir ou, au contraire, de noircir les faits de sa vie. Dans l'autofiction, le récit de vie confond auteur et personnage. L'auteur ne reste pas non plus contraint par l'obligation de se tenir absolument à la véracité des faits. Les mémoires reproduisent les faits de la réalité liés au vécu de leur auteur et le pouvoir créatif de l'auteur se heurte au devoir de dire la vérité au lecteur.

[1] N. A. Nikolina, *op. cit.*, p. 102.
[2] Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, P., Seuil, 1996, p. 14.
[3] S. Doubrovsky, «Introduction», in *Fils*, P., Gallimard, 1977, p. 10.
[4] *Id.*

L'auteur et le lecteur signent le pacte autobiographique, c'est-à-dire « l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture »[1]. Par ce pacte, l'auteur s'engage à être honnête en relatant les événements autobiographiques et en échange, le lecteur lui accorde sa confiance.

La distance qui peut séparer les trois instances, l'auteur, le narrateur et le personnage dans une œuvre rédigée dans un genre autobiographique détermine l'importance que le « je » d'auteur y prend. Elle n'est pas la même dans un ouvrage autobiographique et dans les mémoires : elle domine dans l'autobiographie (le roman ou l'autofiction) et elle cède sa place à la description de la réalité, du contexte dans les mémoires. Dans les œuvres d'écrivains en exil, nous sommes souvent en présence d'une synthèse de ces genres. Il arrive souvent que les composants à caractère mémoratif élargissent l'espace autobiographique du personnage. À notre avis, ce déplacement d'accent du « je » individuel vers le « nous » plus général a pour but de souligner son intégralité avec la Russie. Grâce à ce procédé, les écrivains russes déracinés tâchent de se raccrocher à leur patrie. Cette synthèse des caractéristiques du roman autobiographique et des mémoires nous pouvons la trouver notamment dans les œuvres de A. M. Remizov (*La Russie en tourbillon* (*Vzvixrennaja Rus'*), *Le Professeur de la musique : idylle de bagne* (*Učitel' muzyki : Katoržnaja idillija*)), de I. S. Šmelëv (*L'Année du Seigneur*, *Le Pèlerinage*), G. Gazdanov (*Une Soirée chez Claire* (*Večer u Klèr*)).

Concernant les relations entre l'auteur et le narrateur dans un texte littéraire, « le règne du "pseudo" », Catherine Kerbrat-Orecchioni avance la thèse suivante, en se basant sur ses analyses du discours énonciatif : « au pôle d'émission l'énonciateur se dédouble en un sujet extra-textuel (l'auteur) et un sujet intratextuel (le narrateur, qui prend en charge les contenus narrés) [...] »[2].

> Il est sans doute naïf de vouloir attribuer l'ensemble des propriétés qui caractérisent le (ou les) narrateur(s), comme s'il(s) n'étai(en)t que son ombre projetée dans le texte. Mais il est tout aussi injustifié de nier l'existence de l'auteur, et de l'identifier allègrement, en un processus de phagocytage inverse mais tout aussi douteux, au narrateur [...].[3]

[1] Ph. Lejeune, *op. cit*., p. 26.
[2] C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, *op. cit*., p. 190.
[3] *Ibid.*, p. 191.

Dès lors, il faut tenir toujours compte de la distance entre l'auteur et le narrateur. Or, précise la linguiguiste, « il s'établit entre eux des relations dont la consistance varie avec la densité de ce qui dans le texte peut être tenu pour des "auto-biographèmes" »[1].

Le style de la prose autobiographique et les mémoires continuent à évoluer dans l'émigration, ainsi la modification du style entreprise déjà par les acteurs du Siècle d'Argent se développe encore plus chez les écrivains de la première vague de l'émigration. Plusieurs facteurs contribuent au renouvellement du genre autobiographique au début du XX^{e} siècle.

En premier lieu, l'autobiographie traditionnelle est mise en cause, car elle ne répond plus aux exigences des écrivains de cette époque, friands de nouveautés. Nous pouvons donc observer la destruction de l'équilibre des relations subjectivo-objectives. Il arrive parfois que le héros autobiographique n'est plus placé au centre de la composition, car les auteurs choisissent un placement horizontal des personnages au détriment d'un placement vertical. Les relations spacio-temporelles subissent également des changements, car, désormais, les écrivains optent pour un mélange des couches temporelles à l'intérieur de l'ouvrage et la chronologie n'est plus forcément respectée.

Il s'agirait, en deuxième lieu, de l'élaboration d'une nouvelle vision psychologique sur le fonctionnement du comportement de l'homme. Au début du XX^{e} siècle, suite aux découvertes de Sigmund Freud et la publication de ses deux monographies *l'Interprétation des rêves* (1899) et *Sur le rêve* (1900), il y a eu une percée en psychologie dans le domaine de l'inconscience. Dans les textes de l'époque de l'entre-deux-guerres, les auteurs dénoncent la complaisance rousseauiste. Le caractère illusoire de soi y est mis en relief. Afin de répondre aux nouvelles tendances du développement de la science et de la société, les écrivains sont à la recherche non seulement d'une nouvelle forme d'organisation du texte, mais leurs quêtes se dirigent aussi vers de nouvelles formes langagières, vers de nouveaux styles. Les auteurs des romans autobiographiques, des autofictions et des mémoires s'emploient à innover tout en faisant attention à ce que leurs oeuvres restent communicatives et non fermées sur elles-mêmes. Les formes dialogales sont alors privilégiées à toutes les autres. C'est ce que fait également Šmelëv dans le diptyque, en juxtaposant deux voix : celle du jeune garçon et celle d'un grand narrateur. La forme dialogale qui permet de mimer une discussion à l'oral a pour but de semer un doute sur la

[1] *Ibid*., p. 196.

véracité des faits dans la conscience du lecteur, de souligner une objectivité relative du récit. Nous considérons aussi que la forme en question, celle de l'autobiographie, aidera l'auteur à se dévoiler mieux et à apporter plus de précisions dans son récit grâce à des questions posées par son interlocuteur fictif.

I.2.3.4. Le mythologème « habitat » dans les écrits des émigrés

Le voyage dans le passé, dans la Russie d'autrefois, est constamment lié à l'évocation de son chez soi. Par conséquent, dans les œuvres des émigrés de la première vague, le mythologème « habitat » est fortement présent, notamment dans la description de l'enfance.

Dans la culture traditionnelle russe, la maison est une notion complexe, aux facettes multiples. Elle représente « un habitat, un refuge, un espace de calme, d'indépendance et d'inviolabilité », mais aussi « un foyer, une famille, une femme, l'amour, une continuité de la lignée, de la constance et le rythme d'une vie bien réglée, "des travaux lents" »[1]. Selon une interprétation plus large, la maison est aussi «une tradition, une transmission des valeurs, la patrie, la nation, le peuple, l'histoire »[2].

L'introduction de l'image de l'habitat dans les autobiographies ou dans toute autre production littéraire basée sur des faits réels de la première vague de l'émigration russe n'est qu'une continuité de la tradition de la prose du XIX^{e} siècle. À part, les traits particuliers stylistiques, l'image de la maison créée dans les œuvres des émigrés se rapproche fortement de celle que l'on trouve chez les romantiques russes. Elles ont les mêmes points d'appui et véhiculent des valeurs semblables, assignées à toute la culture nationale. De ce fait, il s'agit d'« une notion sacrée, ontologique, majestueuse et calme »[3]. C'est, en quelque sorte, une forteresse ou un pays imaginaire soumis à ses propres valeurs et où la personne se sent protégée : « à la maison j'avais l'impression de me retrouver dans un autre pays où on vivait différemment que partout ailleurs »[4].

Cette maison imaginaire avait des murs transparents, communiquant avec le monde

[1] V. S. Nepomnjaŝij, *Lirika Puškina kak duxovnaja biografija*, M., MGU, 2001, p. 126.
[2] *Id.*
[3] *Id.*
[4] G. Gazdanov, « Večer u Klèr », in *Večer u Klèr . Nočnye dorogi*, SPb, Azbuka-klassika, 2006, p. 62.

extérieur et notamment avec le lieu où elle était située. Les souvenirs de la maison natale s'étendent jusqu'à l'évocation du village ou de la ville. Tous les deux sont dotés de tout un spectre de valeurs familiales et culturelles. C'est pourquoi dans *L'Année du Seigneur*, *Le Pèlerinage* de Šmelëv ou dans *La Vie d'Arséniev*, *Les Pommes d'Antonov* de Bunin, l'image de la maison de la fin du XIX^{e} siècle et du lieu-dit est homogène dans la mesure où ils sont peuplés par le même genre de personnes et où règne la même ambiance. Ce qui permet au personnage de s'y sentir à l'aise. Par ailleurs, un village ou une ville faisait partie intégrante de la Russie passée avec son rythme réglé et rassurant. La maison, la ville, la Russie symbolisaient aux yeux des émigrés un lien d'harmonie entre l'Homme et le monde devenu inaccessible.

Cette maison familiale idéalisée peut prendre des formes différentes. Il peut s'agir d'une propriété foncière à la campagne ou d'une maison de ville. Chacun de ces foyers relatés dans les mémoires a son train de vie et ses règlements. Dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, à travers la description de sa famille fortement croyante régie par mode de vie patriarcal, l'auteur met en exergue l'idée de la conception des bases de la religion orthodoxe et du respect envers les traditions. L'image de la maison que nous trouvons dans le diptyque a également le côté traditionnel et « ancien », figée dans le passé. L'écrivain vise à souligner l'unité de la nature et de l'Homme ainsi que de toutes les couches de la société. Dans les œuvres des représentants de la nouvelle génération, cette image de la maison presque idyllique de la fin du XIX^{e} siècle est remplacée par une maison qui subit l'impact des bouleversements sociopolitiques extérieurs. La maison revisitée par les représentants de la jeune génération véhicule une image d'une famille plus au moins mondaine qui vit au rythme de son temps. L'habitat à l'ancienne est marqué par son caractère intergénérationnel. En effet, plusieurs générations sont réunies physiquement ou par l'intermédiaire des souvenirs sous le même toit. Dans le diptyque, des allusions sont faites aux générations précédentes ou des membres du personnel qui ne sont plus au service de leurs maîtres en raison de leur âge avancé, mais qui, étant indissociables de la famille, continuent à rester dans la maison.

Il est possible d'énumérer un certain nombre de traits récurrents dans la description de la maison traditionnelle russe.

Il s'agit avant tout de la figure de l'enfant. Il faut préciser que la figure de l'enfant est placée de plus en plus souvent sur le devant de la scène dans la littérature des émigrés : « À

la fois victime tragique des événements et héros de la nouvelle idéologie, l'enfant devient alors un véritable point de focalisation où se rejoignent les faisceaux de la politique, du social, de la philosophie, de la psychologie et de la littérature »[1]. L'enfant fait partie de cette chaîne d'association (Russie-maison-enfance-enfant) qui relie les émigrés à leur patrie. Les souvenirs autobiographiques sur leur propre enfance ou la création de la figure enfantine comme pivot de leurs œuvres, tout cela est dû à l'envie de fuir le présent pour se cacher dans le passé, imaginé ou imaginaire. La figure de l'enfant attire par son innocence, par sa vision claire et naïve du monde plutôt cruel.

Claire Hardouin-Thouard dresse les traits principaux de cette image composée de l'enfant dans la littérature russe et soviétique de la période de notre recherche. Ainsi, cet enfant apparaît souvent « sous les traits de l'Orphelin », qui « se trouve toujours en sa patrie, au coeur d'un récit fabuleux et nécessairement mensonger »[2]. Ce portrait est explicite, car il véhicule ce que l'auteur ressent au moment de sa création. L'orphelin ne peut pas être heureux, il est toujours pourchassé par le poids de la douleur, une perte si lourde que même le temps n'est pas en mesure de l'en guérir.

Il est aussi bien présent dans les œuvres des écrivains de l'ancienne et de la jeune génération. Les représentants des deux générations, pour des raisons différentes, se sentent marginaux. La solitude est donc un sentiment familier pour les émigrés qui vivent souvent dans le repli. L'enfant apparaît ainsi comme un ami imaginaire qui aide la personne à appréhender des situations difficiles de sa propre vie, ses frustrations, ses craintes. Sa fonction principale dans le texte est de faire revivre la mémoire de l'auteur dans la mesure où il véhicule toujours la perception du monde de ce dernier.[3] Les valeurs esthétiques, subjectives ou objectives[4], sont greffées à l'œuvre de celui qui l'a créée.

Les souvenirs sur la maison familiale sont également indissociables pour les écrivains de la langue populaire qu'ils ont dû entendre dans le discours de la maisonnée de leurs parents. Souvent traité de haut par les parents, cette langue attirait et envoûtait

[1] C. Hardouin-Thouard, « Les Représentations de l'enfant dans la littérature russe et soviétique de 1914-1953 », *Revue des études slaves*, tome 78, fascicule 1, 2007, p. 113.
[2] *Ibid*., pp. 116-117.
[3] Autant dire que nous avons l'impression que Vanja šmelëvien a été fabriqué grâce à ce moule agéographique et apolitique, car il était utilisé à la fois par les écrivains russes et par les écrivains soviétiques.
[4] En effet, la question concernant la nature des valeurs esthétiques transmises par l'intermédiaire d'une œuvre reste ouverte. Ces valeurs sont-elles identiques pour tous les lecteurs (objectives) ou sont-elles le produit d'une perception individuelle d'un lecteur donné ?

l'enfant comme un fruit interdit. Ainsi, la cuisine occupe une place importante dans la description de l'habitat russe. La cuisine est, en effet, une pièce de vie où se réunissent les domestiques pour prendre leur repas. Elle est décrite comme une pièce conviviale où après avoir pris le repas du soir, les gens prennent le temps de discuter, chanter ou jouer. Selon une vision plus abstraite, la cuisine est un endroit qui assure la transmission des connaissances, des savoirs et des traditions entre les générations. C'est ici que l'on peut entendre du vrai russe où chaque phrase, sur le plan grammatical, stylistique ou sémantique, reflète les traits principaux de la mentalité russe.

Cette langue parlée d'une Russie qui n'existe plus est opposée à la langue des œuvres écrites en exil. La langue d'autrefois apparaît comme une substance vivante, alors que la langue des écrits des émigrés est sur le point de mourir. Le poète russe Vladimir Smolenskij regrette d'avoir perdu cette langue d'autrefois.

> Les mots ne pénètrent plus dans la conscience humaine, ils ne font que glisser sur sa surface en provoquant en réponse, non les sentiments, mais des réflexes relatifs. Mais, si le cri est incompréhensible et le mot est mort, comment alors l'homme peut-il s'ouvrir un passage vers les gens?[1]

Dès lors, on note une affection profonde des écrivains en exil pour cette langue parlée russe à travers la création du motif de l'habitat dans leurs oeuvres. Poussés par des circonstances, les émigrés ont été obligés d'abandonner leur foyer. Étant à l'étranger, ils ont tenté de recréer dans leurs ouvrages la langue de cette maison perdue à jamais, ce porteur des valeurs spirituelles et des traditions.

I.3. Les dominantes intérieures d'Ivan Šmelëv

Nous considérons que l'emploi de la langue parlée dans les pages d'une œuvre littéraire doit être également examiné au niveau de la conception de l'auteur. En introduisant les éléments parlés, on recrée les conditions d'une énonciation libre et émotionnelle, car ainsi, l'auteur rapproche le texte des lecteurs. Nous soumettons l'hypothèse que la vision individuelle de l'écrivain des objectifs esthétiques explique la formation d'un idiostyle. De ce fait, nous voudrions terminer cette partie en répondant à

[1] V. A. Smolenskij, « O krizise i poèzii», *Kritika russkogo zarubež'ja*, *op. cit.,* vol. 2, p. 265.

cette question : quelles sont les dominantes de la conception du monde de l'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* en tant qu'instance narrative.

Ces dernières décennies, les linguistes analysent de plus en plus, la langue, y compris la langue littéraire, du point de vue de l'anthropocentrisme.[1] Les spécialistes modernes émettent la thèse selon laquelle « un produit de l'activité de la parole et de la pensée est un moule de la personnalité du sujet : son niveau intellectuel, son organisation émotionnelle, ses particularités spirituelles et morales dans la perception du monde »[2].

Ainsi, l'analyse de la conception du monde de l'auteur permet non seulement de mettre en relief les valeurs et les concepts, mais aussi de définir les principes clés de la composition d'un texte littéraire, la spécificité de son processus de création.

Dans la pratique littéraire, la dominante est le pivot du principe de composition qui donne à la forme de l'œuvre son unité et sa spécificité. La dominante est liée de façon ontologique à la notion d'image littéraire. C'est au psychophysicien Aleksej Uxtomskij (1875—1942) que nous devons l'introduction de cette notion dans la langue scientifique. Le scientifique a exposé l'idée de la dominante dans son ouvrage *Dominante comme principe de fonctionnement des centres nerveux* (*Dominante kak rabočij princip nervnyx centrov*) en 1923. Selon A. A. Uxtomskij, la dominante est une base neurophysiologique du comportement humain et un moteur de la vie psychique de l'homme. Par ailleurs, l'homme se sert inconsciemment de la dominante afin de sélectionner ses pulsions principales lors de ses activités. La notion de dominante a été largement utilisée par des linguistes et psychologues russes, surtout par les représentants du formalisme tels Roman Jakobson, Boris Èjxenbaum, Boris Tomaševskij.[3] Les scientifiques et les linguistes modernes continuent à utiliser cette notion dans leurs monographies et ils proposent même de distinguer différents types de dominante.

Dans la littérature, la notion de dominante est associée à l'idée, au contexte et aux caractéristiques du style. On évoque dans ce cas une dominante textuelle. Elle est extrêmement importante, non seulement pour comprendre la formation de la composition

[1] Selon l'anthropocentrisme, c'est l'homme, porteur de la langue, qui se trouve au centre de l'univers et par conséquent au centre des analyses linguistiques.

[2] I. Ja. Černuxina, « Kul'tura reči – pragmatika – ritorika – stilistika », in *Status stilistiki v sovremennom jazykoznanii*, Perm', 1992, pp.125-126.

[3] Cf. *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis*, présentés et traduits par T. Todorov, P., Le Seuil, 2001.

d'une oeuvre, mais elle nous aide également à expliquer des régularités linguistiques à l'intérieur d'une œuvre. En effet, une étude préalable du texte, du point de vue du contenu idéologique et de la composition, aide à démontrer la spécificité de sa structure langagière, définie par la dominante et de mieux percevoir des lignes maîtresses de la structure discursive de l'œuvre.

La notion de mise en lumière par Frederic Jameson, « des dominantes culturelles »[1] est très importante lors de l'interprétation d'une oeuvre littéraire, car elles représentent « le potentiel de sens des concepts d'une culture donnée »[2]. Ainsi, on peut supposer que le contenu des concepts culturels est dévoilé grâce aux images d'art créées par l'auteur dans l'espace d'une œuvre littéraire et interprétées à travers sa vision du monde.

Nous nous proposons d'étudier les dominantes de la conception du monde de l'auteur comme les plus significatives et axiologiques de sa spiritualité. Ces dominantes sont présentées par l'auteur en tant qu'idéaux et stéréotypes indubitables qui sont transmis comme tels à travers des images littéraires. « Tout écrivain [...] forge plus au moins consciemment et plus ou moins explicitement une image de lui-même [...] »[3]. De cette façon, l'écrivain nous lègue une partie de sa conscience qui est incarnée dans ses oeuvres. C'est pourquoi en parlant du concept de l'oeuvre de Šmelëv, nous soulignerons constamment son originalité auctorale et celle de l'espace culturel de son époque. D'où également la nécessité d'établir comment et grâce à quels moyens la mentalité culturelle, historique et esthétique de Šmelëv s'est formée dans le contexte littéraire et culturel mondial.

I.3.1. L'idiostyle

Avant tout nous procéderons à l'analyse des caractéristiques principales de l'idiostyle de l'écrivain. L'idiostyle de chaque écrivain suppose la présence des dominantes intérieures qui influencent le contenu et la forme d'une oeuvre littéraire. Les dominantes ne sont pas une valeur constante, elles peuvent se modifier avec les années ou suite à des événements

[1] F. Jameson, *Postmodernism - or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke, University Press, 1991.
[2] V. I. Karasik, « Kul'turnye dominanty v jazyke », in *Jazykovoj krug : ličnost', koncepty, diskurs*, Volgograd, Peremena, 2002, p. 167.
[3] C. Géry, « La réception critique de Nikolaï Leskov ou les paradoxes de la postérité littéraire », *op. cit*., p. 11.

particuliers. La mise en lumière des dominantes intérieures d'Ivan Šmelëv nous servira par la suite à mieux expliquer les phénomènes linguistiques, notamment le processus d'oralisation, de notre corpus.

Sous le terme d'idiostyle nous comprenons le style individuel de l'auteur qui comprend l'ensemble des particularités langagières et stylistiques propres au discours de l'écrivain.[1] Ce terme a une large interprétation dans les études littéraires consacrées à la problématique de la poétique dans un texte littéraire. Quant à nous, nous rejoignons le point de vue des spécialistes russes V. V. Vinogradov et M. M. Baxtin pour qui l'idiostyle est l'ensemble de dominantes et de constantes qui sont à l'origine de l'apparition des textes d'un auteur donné. La description de l'idiostyle doit viser ainsi la mise en lumière de la corrélation catégorielle et sémantique de ses éléments qui représentent l'attitude de l'écrivain par rapport à son langage.

Nous voudrions souligner qu'il ne serait pas juste de limiter la notion d'idiostyle à la manière particulière de l'écrivain. L'idiostyle a une structure complexe et beaucoup plus large qu'une simple écriture, car elle englobe des spécificités allant des particularités plus au moins individuelles, idéologiques, psychologiques par exemple, à des particularités plus générales, historiques, sociales, nationales. L'idiostyle véhicule la perception subjective du monde de l'auteur mais également l'image conceptuelle du monde. Il nous semble indispensable de présenter les dominantes intérieures de l'idiostyle d'Ivan Šmelëv avant de nous focaliser sur une étude détaillée de l'oralisation du diptyque, car le texte littéraire est une chose très complexe qui réunit en elle les traits de l'universalisme et de l'individualisme. En effet, d'un côté « [...] derrière chaque texte il y a un système langagier, c'est-à-dire quelque chose de répété, de reproduit et de l'autre côté, quelque chose d'individuel, impossible à reproduire »[2]. L'idiostyle participe de la construction de l'image générale de l'auteur et de l'individualisation de son discours à l'intérieur d'un texte littéraire.

[1] Le terme d'idiostyle fait écho du terme d'idiolecte. Cependant, Roman Jakobson se montre scéptique en ce qui concerne l'existence de ce phénomène dans le langage : «La propriété privée, dans le domaine du langage, ça n'existe pas : tout est socialisé. L'échange verbale, comme toute forme de relation humaine, requiert au moins deux interlocuteurs: l'idiolecte n'est donc, en fin de compte, qu'une fiction, quelque peu perverse » (R. Jakobson, *op. cit*., p. 33). Nous ne partageons pas cette idée car même si tout échange verbale demande au moins deux participants, l'acte de la créativité individuelle est bien là. Sinon, on peut mettre en doute l'individualité dans tout acte produit au moins par deux personnes.

[2] M. M. Baxtin, « Problèmy teksta v lingvistike, filologii i drugix gumanitarnyx naukax. Opyt filosofskogo analiza », in *Èstetika slovesnogo tvorčestva,* sost. S. G. Bočarov, M., Iskusstvo, 1986, pp. 297-325, URL : http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html .

L'idiostyle de l'auteur de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* s'est formé sous l'influence de plusieurs écoles littéraires, iI reflète les convictions personnelles d'Ivan Šmelëv et on y trouve également l'impact des événements de sa vie.

I.3.2. Le mot en tant qu'instrument

En premier lieu, il faut noter que l'idiostyle de Šmelëv a de nombreux points communs avec ceux des symbolistes dans le rôle qu'ils accordaient au mot à l'intérieur du texte littéraire.

Dans le paragraphe voué à la description des caractéristiques de l'école symboliste, nous avons mentionné à quelques reprises son approche quasi scientifique du mot. Tant pour les symbolistes que pour Ivan Šmelëv le mot était l'instrument de la connaissance artistique. La notion d'instrument peut avoir un double sens. D'un point de vue général, il peut s'agir d'un instrument, synonyme de maillon d'une chaîne, qui permet de construire un objet, dans notre cas, le texte littéraire. D'un point de vue plus restreint, ce sera plutôt un instrument de musique, car la notion de musicalité d'une oeuvre artistique tient une place importante chez les créateurs du Siècle d'Argent. Dans le diptyque de I. S. Šmelëv, la deuxième acception du mot trouve son application dans une forme graphique particulière des mots qui reproduit le prolongement ou la disivion du son. Conscient du fait que le critère sonore se perd lors de la transcription de la langue orale à l'écrit, I. S. Šmelëv tente néanmoins de résoudre ce problème en utilisant une graphie particulière ou une syntaxe de la forme orale de la langue.

Comme le mot, la langue devient également un objet de représentation où « l'écart avec la réalité empirique du langage représenté peut être, de ce fait, fort important, non seulement dans le sens d'une sélection partiale et d'une exagération des éléments de ce langage, mais dans le sens d'une création libre »[1]. L'analyse des œuvres d'Ivan Šmelëv nous démontre que son souci principal était de transmettre à l'écrit la musique de la forme orale de la langue, en faisant de sorte que les moments langagiers de ces deux ouvrages deviennent « symboles »[2] du langage. Cela nous permet de voir le positionnement du mot vivant et du mot livresque sur l'échelle des valeurs de l'écrivain. Nous fondant sur son

[1]M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe pr D. Olivier, préface de M. Aucouturier, P., Gallimard, 1978, p. 156.
[2] *Id.*

approche de l'oeuvre, nous pouvons conclure que l'auteur du diptyque plaçait sans aucun doute le mot vivant plus haut que le mot livresque. Son objectif d'écrivain était donc dirigé vers l'oralisation de la langue livresque.

Par ailleurs, Ivan Šmelëv a emprunté aux symbolistes le principe de montage lors de la création d'une oeuvre littéraire. L'architectonique du diptyque est décousue, irrégulière à plusieurs niveaux. L'accent est mis sur la construction du récit et sur la nature réflexive de l'écriture. Rappelons une fois de plus qu'avant de devenir des ouvrages à part entière *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* n'étaient qu'un ensemble de récits qui pouvait exister de façon autonome, car il s'agit de « produits finis » : ainsi, chaque récit factuel donne naissance à un récit fictionnel. Les deux textes du diptyque sont donc parsemés de fragments de récits des épisodes les plus marquants de la vie du narrateur. De ce fait, le canevas[1] général de *L'Année du Seigneur* ou du *Pèlerinage* fait écho aux canevas de chacun des récits et cela permet à l'écrivain de mettre en oeuvre un nouveau principe de structuration de l'espace à l'intérieur du texte littéraire. La structure de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* rappelle en fait clairement la structure des reportages : « L'empreinte du reportage sur le roman est perceptible au niveau des conditions de l'acte narratif, comme au niveau du découpage et du montage des unités textuelles. Elle affecte en premier lieu l'instance narrative »[2].

De plus, l'innovation de Šmelëv consiste à avoir résolu à sa façon le problème de la parole d'autrui et notamment le problème des corrélations qui se tissent entre la voix intérieure du héros et celle du narrateur. Ce double *skaz*, celui du narrateur enfant et celui du narrateur adulte est une magnifique trouvaille de l'écrivain. Ce faisant, Šmelëv fait le lien non seulement entre le passé et le présent, mais il crée aussi la profondeur de l'image et des idées philosophiques et religieuses qui traversent le cycle.

En continuant la tradition des agents du Siècle d'Argent, le mot dans le système esthétique de l'auteur du diptyque est non seulement un instrument servant à exprimer la pensée mais « une substance esthétique multidimensionnelle »[3]. Chaque élément du langage a une valeur esthétique et psychologique. Rien n'est employé au hasard, chaque élément a un sens. Šmelëv troque l'analyse psychologique faite par le héros à la

[1] Ce qui dans les études russes a reçu le nom de *fabula*. Le canevas diffère du sujet d'une œuvre littéraire, car les événements du canevas ne sont pas présentés obligatoirement dans l'ordre chronologique.
[2] A. Tassel, « Du reportage au roman ou la greffe au cœur d'une poétique narrative », *op. cit*.
[3] B. S. Dykhanova, « "Au commencement était le Verbe.. " : le *skaz* leskovien, problèmes de poétique », in *Nikolaï Leskov, op. cit*., p. 168.

Dostoevskij[1] ou à la Tolstoj contre la création d'une activité langagière particulière de ses personnages. En effet, une profonde analyse psychologique apparaît uniquement dans les premières œuvres de l'écrivain, c'est-à-dire lors de la période où il se cherche encore et où son style individuel n'est pas tout à fait élaboré. En tant qu'apprenti écrivain, Šmelëv, pendant cette période se livre à l'influence des écrivains réalistes de la deuxième moitié du XIX[e] siècle. Or, à partir de son premier succès, *Garçon !,* paru en 1911, Šmelëv renonce à cette technique d'écriture. Le succès du livre l'encourage dans l'idée que le temps de l'analyse psychologique par les personnages est passé et ce sont donc les techniques modernistes qui lui servent à peindre le tableau de la vie qui l'entoure et des émotions qui vivent en lui. Les mots šmelëviens, revêtus d'oralité vivante, représentent un personnage à part dans ses ouvrages. C'est sa façon à lui de procéder à la découverte du monde et à la recherche du sens. Cette pratique langagière donne les moyens au lecteur de pénétrer non seulement dans le monde populaire de l'époque, mais aussi de prendre connaissance des valeurs orthodoxes et des mécanismes qui gèrent notre univers.

Dès lors, l'œuvre de Šmelëv déploie en effet une architectonique très complexe et bigarrée, mais qui en même temps suit une ligne uniforme.

I.3.3. Les idées religieuses et philosophiques

> *- Hum, réfléchit mon ami, vous avez raison. À quoi la Russie pourrait-elle confiner de ces deux côtés-là ?*
>
> *Soudain, le malade leva les yeux comme un jeune garçon.*
>
> *- Vous le savez, m'écriai-je.*
>
> *- Peut-être à Dieu ?*
>
> *- Oui, confirmai-je, à Dieu.*
>
> *- Ah oui, approuva mon ami d'un air de comprendre.* [2]
>
> (M. M. Rilke)

[1] Il sera intéressant de noter que G. Adamovič reprochait à Ivan Šmelëv le contenu de la majeure partie de ses oeuvres qui reproduisaient, selon le critique, l'ambiance de pitié et de souffrance des romans de F. M. Dostoevskij. Pour cela il a même donné un nom péjoratif à ce phénomène – la « dostoevŝina ». Le suffixe à connotation négative «-iŝ» traduit l'attitude négative, la désapprobation du critique littéraire envers l'oeuvre d'Ivan Šmelëv. (Cf. G. Adamovič, « Šmelëv », *op. cit,* p. 82).

[2] M. M. Rilke, « Comment la trahison vint en Russie», in *Histoires du bon Dieu*, traduit de l'allemand par M. Betz, P., Seuil, 1966, p. 33.

La présence de liens forts entre les idées philosophiques et la littérature est indéniable, car toute recherche ou création littéraire ne fait que refléter l'état d'esprit et la pensée philosophique de l'auteur. Il sera intéressant de voir les idées religieuses et philosophiques d'Ivan Šmelëv à travers le prisme des principales tendances dans la philosophie russe de son époque. En effet, l'ensemble des productions culturelles du début du XX^{e} siècle, y compris l'œuvre d'Ivan Šmelëv, ne peut être étudié hors de l'influence des ouvrages à caractère religieux et philosophique de Sergej Bulgakov, Pavel Florenskij, Nikolaj Fëdorov, Georgij Fedotov, Aleksej Losev, Nikolaj Losskij, Vladimir Solov'ëv et d'autres. Les monographies des plus grands philosophes russes de cette période sont devenues à leur tour une sorte de miroir qui a reflété les recherches intellectuelles des meilleurs représentants de l'intelligentsia russe de la fin XIX^{e} et du début du XX^{e} siècle. L'apport des philosophes dans l'avancement de la littérature fut immense, car, non seulement la philosophie russe était enfin à égalité avec la philosophie occidentale, mais elle a participé activement au développement de la pensée philosophique mondiale.[1]

Le premier ouvrage considérable qui analyse le rôle d'I. S. Šmelëv en tant qu'écrivain orthodoxe fut la thèse d'Anatolij Černikov, rédigée à l'époque soviétique et intitulée *L'Oeuvre d'I. S. Šmelëv (1895-1917)* (*Tvorčestvo d'I. S. Šmelëva (1895-1917)*). Se fondant sur une grande quantité de matériels, y compris des archives, A. P. Černikov étudie la particularité des recherches spirituelles, idéologiques et esthétiques de l'écrivain, les étapes de son évolution littéraire et sa place dans le processus littéraire. Par ailleurs, la problématique de l'orthodoxie dans l'oeuvre d'I. S. Šmelëv a été soulevée dans les travaux de nombreux spécialistes contemporains.[2] Ivan Esaulov, se basant sur le cadre spatial de l'ouvrage *L'Année du Seigneur*, détermine la place de Šmelëv parmi d'autres auteurs d'ouvrages contenant le soi-disant « code orthodoxe de la culture nationale russe »[3].

[1] Cf. B. Zenkovsky, *Histoire de la philosophie russe*, traduit du russe par C. Andronikoff, P., Gallimard, 1953, vol. 1, p. 18.

[2] Cf. V. N. Kondakov, *Mifologema « Poterjannyj raj » v xudožestvennoj strukture povesti I. S. Šmelëva « Leto Gospodne »*, Kaliningrad, 1994; M. M. Dunaev, *Vera v gornile somnenija : Pravoslavie i russkaja literatura v XVII-XX vekax,* M., Izdatel'skij sovet russkoj pravoslavnoj cerkvi, 2002; I. A. Esaulov, *Poètika literaturnogo russkogo zarubež'ja (Šmelëv i Nabokov : dva tipa zaveršenija tradicii), op. cit.*; A. N. Žuravlëva, *Pravoslavno-xristianskie tradicii v proizvedenijax I. S. Šmelëva « Leto Gospodne », « Bogomol'e »*, M., 1997.

[3] I. A. Esaulov, *Poètika literaturnogo russkogo zarubež'ja (Šmelëv i Nabokov : dva tipa zaveršenija tradicii). Kategorija sobornosti v russkoj literature*, *op. cit*., p. 45.

La vie spirituelle de la société russe à la lisière des deux siècles se caractérise par un développement accéléré dans le domaine social et industriel et un progrès considérable des sciences. À la suite de cela, les processus évolutifs de tous les domaines de la vie sociale ont pris des directions tout à fait nouvelles. Cette époque est marquée aussi par une transformation des valeurs morales et spirituelles ainsi que par la modernisation du domaine culturel.

La crise de la conscience religieuse qui a fortement touché la société russe au milieu du XIX^{e} siècle fut à l'origine d'un déferlement en Russie des idées philosophiques à forte dominance allemande à partir de la fin du XIX^{e} siècle. À cette époque, la Russie était déchirée par divers courants philosophiques, parfois complètement opposés. En effet, d'une part, certains milieux de l'intelligentsia russe se proclamaient athées en niant le christianisme et avec lui les valeurs morales et, plus généralement, l'existence d'une réalité substantielle. Cette attitude nihiliste n'était pas nouvelle dans la société russe[1], mais c'est à la fin du XIX^{e} siècle qu'elle fut à l'origine d'une véritable crise de conscience due à l'absence de spiritualité. Les idées des partisans de cette tendance ont été influencées par le concept du philosophe allemand Friedrich Nietzsche et son apophtegme que « Dieu est mort ».[2, 3] Par ailleurs, la nature de l'homme était perçue à travers la succession des cultures, pures productions de l'activité humaine et donc les plus aptes à la dévoiler. D'autre part, nous avons été en présence d'un engouement pour la philosophie à caractère religieux. Cette période a été ainsi perçue comme une renaissance philosopho-religieuse du XX^{e} siècle qui selon le témoignage de Nikolaj Berdjaev, « était une époque du réveil de la pensée philosophe autonome en Russie, l'essor de la poésie et l'accentuation de la sensibilité esthétique, de l'inquiétude religieuse et des recherches [...] »[4]. Dès lors, l'observation de Georges Nivat concernant les rapports entre les Russes et la religion nous paraît tout à fait juste : « Voisiner avec Dieu a peut-être été la vocation de la Russie [...].

[1] Le nihilisme, en tant que critique sociale et mouvement politique, est né en Russie au milieu du XIX^{e} siècle. Il était à l'origine de l'apparition d'une nouvelle doctrine qui n'admettait aucune contrainte de la société sur l'individu, en refusant tout absolu religieux, métaphysique, moral ou politique. Parmi les adhérents de cette doctrine nous pouvons nommer le critique N. Dobroljubov, le théoricien D. Pisarev, l'économiste N. Černyševskij, les scientifiques P. Lavrov et P. Kropotkin.

[2] L'expression est devenue populaire grâce à l'ouvrage *Ainsi parla Zarathoustra* de Nietzsche. Selon le philosophe, la mort de Dieu allait mener au rejet de la croyance et au rejet des valeurs absolues en tant que telles. Il croyait que la nouvelle de la mort de Dieu aller libérer l'homme. En ce sens, cela mènait au nihilisme qui était la conséquence de n'importe quel système philosophique idéaliste.

[3] En ce qui concerne I. S. Šmelëv, il n'a jamais adhéré à la doctrine du philosophe allemand, se sentant proche des idées de Kant ou de Hegel.

[4] N. A. Berdjaev, *Samopoznanie : (opyt filosofskoj avtobiografii)*, L., Leninzdat, 1991, p. 140.

Mais ce voisinage est dangereux, il est instable [...] »[1].

Le développement de la pensée philosophique des représentants de l'intelligentsia en émigration allait faire volte-face. Après avoir traversé des périodes extrêmement difficiles dans leur vie, les philosophes, les écrivains et des simples ex-citoyens russes ont tourné leur regard vers Dieu. Il s'agissait d'un rapprochement progressif dans la compréhension et l'appréciation des valeurs du christianisme orthodoxe. Ce chemin est devenu possible grâce à l'apparition d'une nouvelle forme de perception et de vision de la part des philosophes, des historiens et des écrivains. Désormais, leur « mode de penser rond (*krugloe myšlenie*) »[2] résultait des tendances du développement du milieu philosophique et artistique tout au cours du Siècle d'Argent. Le Siècle d'Argent leur a appris à être global, à recourir à la synthèse des éléments religieux, spirituel et artistique. Ainsi, les valeurs de l'orthodoxie, en association avec les notions d'autres domaines philosophiques et culturels, représentaient ce pilon qui guidait l'homme russe forcé de vivre loin de son pays.

Les idées religieuses et philosophiques de l'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* étaient fortement influencées par les événements de la vie et elles se trouvaient en constante variation. C'est dès son enfance que I. S. Šmelëv s'est familiarisé avec la spiritualité russe. Plus tard, c'est grâce à son épouse, Olga Aleksandrovna, une femme très pieuse, que Šmelëv réapprend la religion orthodoxe, même si sa vie a été marquée par des moments de doute allant jusqu'à la négation de la religion.

Nous pouvons suivre l'évolution des idées d'Ivan Šmelëv à travers toute son oeuvre. Ses tout premiers ouvrages, y compris son grand succès *Garçon!*, mettent en avance une vision sociale de la foi de l'écrivain. À son avis, la mission principale de Dieu consistait dans la protection des pauvres et des malheureux. Cette position de l'auteur du diptyque reflèterait clairement son adhésion aux idées socialistes. La morale sociale chrétienne était censée réparer l'injustice. L'engagement dans la vie sociale de l'écrivain avait un caractère déductif et inductif en même temps. Mais déjà dans *Les Adieux*, 1913, et *La Fièvre* (*Lixoradka*)*,* 1915, sa perception du rôle de la religion orthodoxe évolue. Elle devient plus globale. L'idée de la punition cède sa place aux remerciements adressés à Dieu pour la

[1] G. Nivat, *Russie-Europe : la fin du schisme*, *op. cit.*, p. 20.
[2] P. A. Florenskij, «U vodorazdelov mysli», in P. A. Florenskij, *Imena*, M., ÈKSMO-Press, Xar'kov, Folio, 1998, p. 25.

création du monde terrestre et pour la possibilité d'y vivre.

Par ailleurs, lors de cette période Ivan Šmelëv développe sa « sophiologie »[1] (*L'Inépuisable coupe*, 1918). Les thèmes de la Sophia, très populaires chez les acteurs du Siècle d'Argent, servent à décrire le principe féminin de l'âme du monde. La philosophie de V. Solov'ëv et de S. Bulgakov était leur source d'inspiration. La Sophia était un instrument dans les mains de Dieu qui reliait le monde terrestre et le monde divin. Dans la conception de la Sophia de V. Solov'ëv, il s'agit de quelque chose de très complexe. On peut distinguer trois Sophia. En premier lieu, la Sophia est vue par le philosophe comme « élément de Dieu » qui dirige le monde vers l'unanimité et la conciliarité. En deuxième lieu, il s'agit de la Sophia comme fusion des traits divins et humains qui contribue à réaliser dans le monde de la Sagesse divine. En troisième lieu, sa Sophie était considérée en tant que l'âme vivante de la nature et de l'univers. En ce qui concerne S. Bulgakov, sa perception de la Sophia était plus étroite, car elle était chargée de moins de missions. Le rôle de la Sophia n'était pas de créer un nouvel univers, mais uniquement de guider les hommes vers la grâce divine. Chez Šmelëv, le personnage principal de *L'Inépuisable coupe,* Il'ja Šarunov, devient l'incarnation de ces visions qui à travers ses tableaux unit l'origine terrestre et l'origine divine. Cependant, acquis au départ à cette idée de la féminité éternelle, Ivan Šmelëv s'en éloigne de plus en plus dans les années suivantes. À travers *Le Pèlerinage* ou encore *Les Voies célestes*, l'écrivain a tenu à démontrer son rejet des idées de l'éternelle féminité.

Les événements de la vie personnelle et la situation en Russie vont ébranler une fois de plus les convictions religieuses d'Ivan Šmelëv. En voyant les horribles souffrances du peuple russe, il refusait de croire que Dieu pouvait laisser la situation dégénérer de la sorte. Sa question principale de ce moment fut « Qu'ai-je fait? Qu'est-ce que le peuple russe a fait pour mériter cela? ». Il n'y trouvait pas de réponse. Ainsi, l'envie de vengeance « œil pour œil » a envahi l'écrivain. Ses ouvrages écrits soit en Russie après 1915, soit dans l'émigration, véhiculent l'idée de vendetta contre les bolcheviks. Dans *Cela fut (Èto bylo)*, *Le Soleil des morts* I. S. Šmelëv s'octroie le droit d'adopter l'image du Christ en fonction des événements. Selon l'auteur, il faut que la réparation pour toutes les souffrances que le

[1] Ici, nous utilisons le terme proposé par A. M. Vaxovskaja. Selon la critique littéraire, Ivan Šmelev a créé ses œuvres de cette période sous l'influence de l'idée de « la chair sacrée », « Sophia », très populaire chez les contemporains de l'écrivain comme A. A. Blok, A. Belyj, K. D. Bal'mont, D. S. Merežkovskij, Z. N. Gippius, Vjač. I. Ivanov. Cf. A. M. Vaxovskaja, « I. S. Šmelëv (1973-1950) », *op. cit.,* p. 201.

peuple russe a endurées soit effectuée à titre de punition. Nous pouvons voir qu'il y a une fusion entre les notions de vengeance et de punition du point de vue philosophique, moral et religieux, car si la punition traduit une légitimité de l'acte, la vengeance, elle, est guidée par la passion et par conséquent le droit légal de l'acte est mis en doute. La punition venue du Ciel à la Šmelëv revêt des habits arbitraires suite à une approche trop personnelle, trop subjective de l'auteur. Par ailleurs, cette position de I. S. Šmelëv nous renvoie aux thèses avancées par N. A. Berdjaev et à l'importance qu'il accordait au rôle de l'Homme dans l'histoire. Le philosophe rejetait les visions traditionnelles chrétiennes selon lesquelles l'Homme n'est qu'un exécuteur passif dont le destin est géré par Dieu. Cependant, si, plus tard, Ivan Šmelëv finit par rejeter ce point de vue et soutient la nécessité de la pénitence de l'Homme comme la seule solution possible envers le sauvetage du monde, N. A. Berdjaev était convaincu que le monde pouvait être sauvé des bolcheviks uniquement par un démiurge terrestre.[1]

Les points de vue de N. A. Berdjaev et I. S. Šmelëv diffèrent alors en ce qui concerne l'aide transcendante qui doit venir à l'homme en cas de difficultés. Le philosophe estime que l'humanité ne peut compter que sur elle-même, ayant réalisé que l'absence de Dieu n'est pas de l'impuissance.[2] Il insiste sur le fait que l'Homme doit aller chercher les forces pour lutter au fond de lui-même. Au contraire, l'espoir d'être sorti d'un monde misérable est propre aux personnages du Šmelëv dans *La Lumière éternelle* (*Svet Večnyj*), 1937, *La Lumière* (*Svet*), 1943. L'espoir ne vient pas de nulle part, l'espoir doit être constamment soutenu par notre foi en Dieu. La foi à son tour aide l'Homme à ne pas mettre en doute les agissements divins et à accepter les difficultés sans se plaindre de son sort. Dans ses œuvres, Ivan Šmelëv revendique le droit, pour l'être humain, à une approche religieuse des événements et à la possibilité de l'existence de lois supérieures. Dans ce sens, ce sont les personnages profondément croyants comme Gorkin du *Pèlerinage* ou Njanja de *Nounou de Moscou* qui servent d'exemple d'un comportement idéal de la personne croyante. Ces personnages doivent non seulement porter haut et fort les principes de la religion orthodoxe, mais ils ont aussi pour mission de protéger leurs proches des tentations diaboliques au sommet desquelles il place la fierté.

En ce sens, Ivan Šmelëv se réfère aussi à l'échelle des valeurs avancée par Nikolaj

[1] Cf. N. Berdjaev, «Iz razmyšlenij o teodicee», *Put'*, 1927, avril, N° 7,
URL : http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/1927_321.html .
[2] N. A. Berdjaev, *Smysl tvorčestva. Opyt opravdanija čeloveka*, M., 1916, p. 4 (version électronique),
URL : http://www.koob.ru/berdyaev_n/smisl_tvorchestva .

Losskij. En effet, dans sa hiérarchie des valeurs, présenté dans *Dieu et Le Royaume divin* (*Bog i mirovoe zlo*), Dieu est placé au sommet. Juste en dessous de lui se trouve l'Homme, qui est, selon le philosophe, un être unique et qui ne peut être remplacé par aucune autre valeur. En dessous de l'Homme, il place la liberté, la beauté, la vérité, la vertu. Ces valeurs sont indispensables pour atteindre la plénitude de l'existence humaine.[1]

En ce qui concerne la fierté, Ivan Šmelëv affirmait que c'est elle et d'autres défauts diaboliques comme l'ambition, l'égoïsme qui ont été à l'origine de tous les malheurs de l'humanité et plus particulièrement de la tragédie du peuple russe au début du XX^{e} siècle. Déjà en émigration, Ivan Šmelëv a consacré à ce sujet l'article « La Chute des idoles (Krušenie kumirov) »[2], publié dans le journal *Russkaja gazeta v Pariže* en mars 1924, où il a soutenu les idées du philosophe S. L. Frank concernant la tendance actuelle de la société à se détourner de Dieu et des valeurs, particulièrement des valeurs spirituelles, de l'intelligentsia d'avant la révolution. En effet, à la lisière des deux siècles nous avons été en présence d'un processus de sécularisation de la société[3], d'effondrement de la signification théologique de la religion. La religion perdait son caractère primordial pour devenir juste un des domaines de la société au même niveau que l'art, les sciences et la philosophie. Sous la pression de l'individualisme, la religion se transformait en quelque chose de très subjectif et personnel.[4] Par ailleurs, l'industrialisation avait des effets secondaires sur l'Homme qui perdait son côté spirituel en devenant un simple rouage mécanique. L'industrialisation fut également un des facteurs du déplacement des frontières des valeurs morales et esthétiques et de la libéralisation des mœurs. Ce n'était pas la libéralisation en elle-même qui dérangeait, mais le fait qu'elle avait tendance à déraper.[5]

La majorité absolue des philosophes russes du début du XX^{e} siècle estimait que les

[1] Cf. N. O. Losskij, *Bog i mirovoe zlo*, M., Respublika, 1994.

[2] L'article de I. S. Šmelëv portait le même nom que l'ouvrage de S. L. Frank, publié un an plus tôt, en 1923. (Cf. S. L. Frank, *Krušenie kumirov*, Berlin, Ymca Press Ltd., 1924, URL : http://www.yabloko.ru/Themes/History/frank_kk.html). En donnant le titre identique à son article, l'écrivain voulait probablement tisser un lien étroit avec le contenu de l'ouvrage du philosophe.

[3] Voir la théorie de N. A. Berdjaev qui critique le phénomène de l'Église en la dénonçant comme une source majeure d'aliénation spirituelle.

[4] Cf. par exemple V. I. Garadža, *Sociologija religii. Učebnoe posobie dlja studentov i aspirantov gumanitarnyx special'nostej*, M., Nauka, 1995; J.-C. Monod, *La Querelle de la sécularisation. De Hegel à Blumenberg*, P., Vrin, 2002.

[5] Par exemple, Benjamin Guichard témoigne que « les publications obscènes faisaient donc partie du paysage éditorial de la Russie du début du siècle de façon quasi-officielle ». Plus loin il ajoute : «L'administration reconnaissait ainsi implicitement qu'elle tolère des publications qui enfreignent par leur contenu le code pénal et qui ne respectent pas le programme de publication déclaré lors de leur enregistrement.» (B. Guichard, « Les Publications obscènes dans la Russie tsariste (1905-1917) », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, N° 14, automne 2002, URL : http://ipr.univ-paris1.fr/spip.php?article101) .

phénomènes comme liberté ou libéralisation doivent être pris avec prudence. Faut-il alors enlever toute liberté à l'Homme ou doit-on le laisser tout faire ? Les réponses diffèrent selon les penseurs. Pour les premiers, la liberté est nécessaire à l'Homme pour un bon fonctionnement de la société et de son âme. Selon eux, au sein de l'Église les origines de la liberté et de l'unanimité se trouvent dans une étroite corrélation. Le fonctionnement de cette corrélation est le suivant : en accordant la liberté à chaque membre de l'Église et en offrant des possibilités à l'Homme de faire la démonstration de ses particularités et de ses qualités personnelles, l'Église renforce le lien organique entre tous ses adeptes. N. Berdjaev déclarait que « la liberté m'a emmené vers le Christ, et je ne connais pas d'autres voies vers le Christ à part la Liberté »[1]. Or, cette notion de liberté dérange certains. La question légitime que V. S. Solov'ëv se pose : s'agit-il dans ce cas d'une vraie liberté ou de sa fiction ? est-ce la composition « une subordination libre » n'est pas un oxymoron ? V. Solov'ëv n'accepte aucune limitation des pouvoirs de celui dont la mission est de diriger le peuple. Le souverain est un représentant divin sur terre et limiter ses pouvoirs ou, pire encore, s'opposer à ses agissements, aller contre lui c'est d'aller contre la religion. En tant que monarchiste fervent, Ivan Šmelëv se sent plus proche des thèses avancées par V. S. Solov'ëv. D'ailleurs, selon l'écrivain, c'est justement trop de liberté accordée au peuple russe qui a fait que maintenant le pays baigne dans le sang. Le vieux monde étant détruit, la Russie s'est plongée dans le chaos.

Cependant, Ivan Šmelëv croyait que le monde pouvait être sauvé. Il ne partageait pas la vision eschatologique provoquée par la peur sous-jacente que nous pouvons trouver dans les travaux de N. A. Berdjaev. Ce dernier était pour l'eschatologie comme principe de pensée. Selon sa théorie, le monde et l'histoire ont une fin qui « est la victoire du sens, l'union de divin et d'humain, la fin eschatologique de la dialectique existentialiste de divin et d'humain »[2]. Mais comment donc le monde peut-il être encore sauvé ?

À travers les livres et les publications de la dernière période d'I. S. Šmelëv, nous pouvons nous rendre compte que l'écrivain s'est rapproché de la conception du Dieu-homme (*bogočelovek*), formulée par V. S. Solov'ëv dans ses *Cours sur la divino-humanité* (*Čtenija o bogočelovečestve*). Selon la vision du philosophe, l'Homme était un instrument divin pour transformer le monde. C'est donc cet homme qui se trouve chargé de

[1] N. A. Berdjaev, *Dialektika božestvennogo i čelovečeskogo*, M., AST, Xar'kov, Folio, 2005, p. 17.
[2] N. A. Berdjaev, *O naznačenii čeloveka*, M., Respublika, 1993, p. 355.

la mission de sauver l'univers. Ivan Šmelëv adhérait aux propositions du philosophe concernant l'agissement et le comportement à suivre, dont le but était de rapprocher la conception laïque de la religion et de la foi chrétienne.

De plus, les idées de l'écrivain sur la résurrection de l'univers font alors écho à la philosophie de Nikolaj Fëdorov où on peut voir un lien direct entre le christianisme et plus particulièrement l'orthodoxie et la théorie philosophique de cet auteur. N. Fëdorov a gardé toute sa vie une conception infantile du monde. En effet, il prétendait que lorsque les hommes sont enfants, ils pensent avoir des pouvoirs magiques grâce auxquels ils peuvent gérer les processus du monde. Cette thèse nous ramène à l'idée de la renaissance, car, grâce à ces pouvoirs magiques, l'homme-enfant peut abolir la mort. N. V. Fëdorov s'est surtout focalisé sur l'idée de la renaissance et de la vie éternelle : la renaissance est la garantie suprême de la vie éternelle. L'idée forte de l'anthropologie du philosophe russe, c'est que Dieu agit dans le monde à travers l'Homme. Ainsi, la résurrection devra être le fait, non de Dieu, mais de l'Homme Nouveau « théurgique ».

L'auteur du diptyque croyait fermement qu'il ne peut y avoir de transfiguration spirituelle sans la puissance transformatrice de la religion, car c'est Dieu qui appelle à entrer dans cette transfiguration, en pardonnant et en essayant de se débarrasser de tous ses défauts. Il estimait également que, sous l'effet de cette opération spirituelle, la terre se remplirait de bons chrétiens, nés à nouveau. De plus la transfiguration spirituelle se passe, selon lui, à travers le concours des personnes saintes et leurs « pouvoirs magiques », capables d'aider une personne en grande souffrance. Cette conviction lui est venue après sa guérison miraculeuse d'une maladie mortelle, en 1934, et une histoire d'un cadeau saint qu'il a entendue au cimetière parisien. Šmelëv livre au lecteur l'histoire de ces deux miracles dans *La Grâce de saint Seraphin* (*Milost' Prepodobnogo Serafima*), 1935, et *Le Champ des bécasses* (*Kulikovo Pole*), 1939-1947. Les personnages issus de différentes couches sociales, d'origine populaire ou d'origine noble, lient leur salut à travers l'Église et les monastères orthodoxes (*L'Inépuisable Coupe*).

Nous avons donc compris que l'homme nouveau pour Ivan Šmelëv et nombre de philosophes russes était quelqu'un de profondément croyant. En se mettant de la sorte en opposition avec les idées rationalistes de l'intelligentsia russe avant la tragédie de 1917, l'écrivain tenait à prouver que la foi n'était pas un produit de l'Homme, mais un produit d'origine divine. La transfiguration est possible à tout moment, car « l'Homme n'est pas un

être totalement formaté et terminé, il se forme et il se crée à travers l'expérience de la vie »[1].

La transfiguration de l'Homme passe également par le rapport de fidéisme entre la foi et la raison selon lequel la foi se suffit à elle-même et c'est pourquoi elle n'a pas besoin d'être justifiée par la raison. Ce sont les sentiments comme l'Amour et la Conciliarité qui sont nécessaires à l'Homme pour pouvoir se recréer. Ces deux sentiments humains suprêmes sont les points principaux de la doctrine de V. S. Solov'ëv. Il les oppose à l'égoïsme et croit que l'Amour et la Conciliarité doivent servir de base pour créer un homme nouveau. V. S. Solov'ëv condamnait fermement l'individualisme de la civilisation capitaliste occidentale, car cela avait été à l'origine de l'instauration du chaos et de la déformation de la vérité. V. S. Solov'ëv a étudié la conciliarité en tant qu'évidence intuitive existant depuis toujours chez le peuple russe.

La notion de *sobornost' (la conciliarité)* occupe une place importante dans l'oeuvre de la dernière période d'Ivan Šmelëv ainsi que dans la pensée philosophique à la lisière des deux siècles. Elle avait été développée au milieu du XIX[e] siècle par les slavophiles, notamment par Aleksej Xomjakov[2]. Dans son article « L'Église orthodoxe russe vue de l'Occident », Jutta Scherrer remarque à propos de la base religieuse et philosophique qui fut à l'origine du développement du concept de *sobornost'* : « [...] les slavophiles n'étaient pas connectés avec l'autorité de la hiérarchie ecclésiastique et créèrent leur concept de *sobornost'* non seulement sur la stricte base de la théologie orthodoxe, mais aussi sous l'impact du romantisme allemand »[3].

Dans la pensée philosophico-religieuse russe, la *sobornost'* représente la synthèse du collectif et de l'individuel (or, le rapprochement entre la *sobornost'* et le collectivisme n'a pas lieu d'être). Autrement dit, la richesse commune est possible grâce aux apports individuels. La *sobornost'* a englobé progressivement tout un mode de vie, un ensemble de normes morales et esthétiques à l'intérieur de la communauté[4], c'est une personnalité dans

[1] N. Berdjaev, *Dialektika božestvennogo i čelovečeskogo*, *op. cit*., p. 15.

[2] Nous partageons l'idée d'I. A. Esaulov concernant la paternité de la notion de *sobornost'*. A. S. Xomjakov n'était pas le premier à le développer dans ses travaux. Cependant le mérite du slavophile consiste à avoir donné «une formule de l'essence profonde de la religion orthodoxe ». (Cf. I. A. Esaulov, « Sobornost' v filosofii A. S. Xomjakova i sovremennaja Rossija », *op. cit*., pp. 11-16)

[3] J. Scherrer. « L'Église orthodoxe russe vue de l'Occident », *Archives de sciences sociales des religions*, 138 (2007),
URL : http://assr.revues.org/document5112.html .

[4]Cf. I. A. Esaulov, « Poètika literaturnogo russkogo zarubež'ja (Šmelëv i Nabokov : dva tipa zaveršenija tradicii) », *op. cit*., p. 12.

sa démonstration sociale.

La notion de *sobornost'* a resurgi à l'époque du Siècle d'Argent afin de devenir par la suite l'une des notions clés de la philosophie religieuse russe. Cette nouvelle thèse consistait également à dire qu'il fallait suivre, imiter la vie des « moujiks » car ils étaient porteurs de la vérité divine. Les représentants de l'intelligentsia russe supposaient que seuls la culture du peuple et le folklore pouvaient les réunir avec le peuple afin de créer une unité « *sobornoe* ». À cette époque, la notion de *sobornost'* est largement employée non seulement par les représentants « de la nouvelle conscience religieuse », mais aussi par l'élite de la littérature russe, bien que leurs conceptions soient tout à fait différentes.

En ce qui concerne Ivan Šmelëv, la *sobornost'* reste pour lui une notion qui est indiscutablement liée à l'Orthodoxie. Sur ce point, il est d'accord avec S. N. Bulgakov qui la percevait en tant que « âme de l'Orthodoxie »[1]. En effet, avec la notion de personne, elle est à l'origine « des apports indiscutables de la pensée théologique russe de l'Orthodoxie »[2]. Ivan Esaulov insiste sur le fait que l'idée de la *sobornost'* dans *L'Année du Seigneur* se révèle dans la poétique de toute oeuvre où la structure du texte prend une très importante signification :

> Elle [*L'Année du Seigneur*] commence par le pronom « Je » : « Je me réveille…». L'oeuvre se termine par le « Nous » de conciliarité: « aie pitié de nous ». Le chemin du « je » personnel vers le « nous » de conciliarité (et non collectif) compose le sujet extrêmement profond de cette oeuvre.[3]

La notion de *sobornost',* qui rentre parfaitement dans le cadre des tendances principales de la philosophie russe du début du XX^{e} siècle, fait écho à l'idée de l'unité totale, autrement dit la synthèse, une fois de plus, et la fusion des cultures, de la religion et de la philosophie. Nous pouvons trouver les thèses concernant ce point dans les travaux de V. S. Solov'ëv, P. A. Florenskij. Ainsi, la philosophie de conciliarité trouve son appui dans le principe ontologique et gnoséologique de l'unité totale de conciliarité. V. S. Solov'ëv a formulé l'idée de *vseedinstvo* pour la première fois dans sa thèse *La Crise de la*

[1] S. N. Bulgakov, *Pravoslavie : Očerki učenija pravoslavnoj cerkvi*, M., Terra, 1991, p. 145.
[2] J.-C. Roberti, « Doctrine », in A. Nivière, *op. cit.*, p. 58.
[3] I. A. Esaulov, «Problemy izučenija konteksta v poètike Šmelëva »,
URL : http://transformations.russian-literature.com/node/8 .

philosophie occidentale et il y a travaillé pendant toute sa vie. Ainsi, le monde pouvait être sauvé à condition que les personnes rejettent tout le mal qui sont en elles en s'aidant par leur foi en Dieu. Se purifiant de la sorte, les hommes allaient s'unir afin de créer un monde meilleur. L'auteur du diptyque partageait totalement les idées de V. S. Solov'ëv concernant la *sobosrnost'* de l'homme russe, sa conception de « l'âme universelle » et de l'unité des personnes. L'esprit de solidarité avec tous les peuples malgré leurs divergences religieuses passe un fil rouge à travers des œuvres d'I. Šmelëv, et on le ressent plus particulièrement dans les œuvres de sa dernière période. Nous rejoignons l'avis de N. M. Solnceva qui admet que « Solov'ëv pour Šmelëv était non seulement une image d'une force spirituelle et intellectuelle, mais également des possibilités cachées qui n'ont pas été comprises par les contemporains »[1].

Cette idée de rassemblement a été reprise par la suite par S. Bulgakov, N. Berdjaev et par la majeure partie des écrivains et des poètes en émigration. Leur position s'opposait à l'individualisme des philosophes occidentaux contemporains, car, à l'instar de la vision européenne, « les Mohicans russes rendaient à l'homme contemporain le sentiment de fusion avec le monde, la terre, la nature, le cosmos, la foi dans les sens supérieurs – amour, activité créative »[2].

En parlant des idées religieuses et philosophiques de la dernière période de l'écrivain, nous ne pouvons ne pas mentionner l'apport d'Ivan Aleksandrovič Il'in dans la formation de la conception du monde dans les couches progressistes de la société russe et notamment chez l'auteur de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. Malgré leurs dix ans d'écart, les deux grands hommes russes avaient la même vision du monde et de la religion orthodoxe et ils se sont surtout rapprochés dans l'émigration. Ivan Šmelëv appréciait le côté concret de la philosophie d'Ivan Il'in. Les ouvrages du philosophe sont écrits dans un langage qui ne se satisfait pas de l'à-peu-près. De ce fait, nous trouvons les reflets des idées d'Ivan Il'in, philosophe et ami de Šmelëv, à travers toute œuvre de la dernière période de l'écrivain. De surcroît, Ivan Šmelëv ne se contentait pas de faire écho aux idées d'I. A. Il'in dans les pages de ses ouvrages dans certaines de ses œuvres, les personnages citent

[1] N. M. Solnceva, *op. cit.*, p. 328.
[2] A. M. Vaxovskaja, I. Ju. Simačeva, « Proza russkogo zarubež'ja 1910-1930 godov », *op. cit.,* p. 43.

des extraits des travaux du philosophe.[1] La position philosophique et humaine d'Ivan Il'in nous aide beaucoup à comprendre le monde intérieur de l'écrivain Šmelëv.

I. A. Il'in a consacré beaucoup d'ouvrages à l'analyse du rôle et de l'influence de la religion orthodoxe sur l'homme russe.

> L'orthodoxie a élevé dans le peuple russe cet esprit de sacrifice, de service, de patience, de fidélité sans lequel la Russie n'aurait jamais pu repousser ses ennemis et n'aurait jamais construit sa propre maison [...] L'orthodoxie a apporté au peuple russe tous les dons de la conscience chrétienne – volonté pour la paix, la solidarité, la justice, la loyauté; le sentiment de la dignité et du rang; la capacité de la maîtrise de soi et du respect mutuel, bref tout ce qui peut rapprocher l'État envers les testaments du Christ.[2]

En tant que nationaliste intransigeant, Ivan Il'in a énoncé les principes qui, selon lui, pouvaient sauver la Russie :

- seule la symbiose de la religion orthodoxe et d'une volonté enseignées depuis la naissance pouvait libérer la Russie des bolcheviks et la mettre sur la bonne voie ;
- trop de liberté accordée à un homme est à l'origine de tout désordre ;
- le mal ne doit pas être pardonné, mais puni, car la douceur et une contemplation quasi indifférente des violences et des injustices sont contraires à la nature de l'homme.[3]

L'auteur du diptyque s'associait sans réserve à ces idées. De surcroît, en conservateurs endurcis, Šmelëv et Il'in se prononçaient pour un État fort et un État-protecteur. Le retour vers les valeurs de l'orthodoxie fut, selon eux, une des conditions sine qua non à la création de ce genre d'État. Par ailleurs, ils ne pouvaient percevoir l'orthodoxie sans le slavon, langage liturgique qui arriva en Russie avec le christianisme et qui accompagna cette religion tout au long des siècles. Dès lors, un lien étroit entre la religion et la vie de l'homme se manifeste également au niveau du langage par une certaine

[1] Voir I. S. Šmelëv, « Pole Kulikovo », in I. S. Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, Sibirskaja blagozvonnica, 2009, vol. 11 (1937-1948), pp. 139-188.
[2] I. A. Il'in, « Čto dalo Rossii pravoslavnoe xristianstvo », in *Manifest russkogo dviženija*,
URL : http://www.patriotica.ru/history/ilin_chto.html .
[3] I. A. Il'in, *Put' k očevidnosti*, M., Respublika, 1993, p. 12. Voir également son travail «O soprotivlenii zlu siloju» où I. A. Il'in s'oppose totalement aux idées religiophilosophiques de L. N. Tolstoj. (Cf. I. A. Il'in, «O soprotivlenii zlu siloju. Lekcija pročitannaja na sobranii molodëži v Rige 9 marta 1931 g.», in I. A. Il'in, *Sobranie sočinenij* en 10 volumes, vol. 5, M., Russkaja kniga, 1996, pp. 31-222).

fusion entre les slavonismes[1] et les mots russes.

En effet, dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, on observe une fusion du matériel et du spirituel.[2] Ivan Šmelëv établit ces relations fusionnelles non seulement tout au long des textes, mais également à tous les niveaux de son oeuvre : la synthèse matérielle et spirituelle est présente dans le discours des personnages ainsi que dans leurs portraits et dans les situations relatées sur les pages du diptyque. Dans *L'Année du Seigneur* nous avons relevé une phrase à forte signification :

> И милый Горкин, и царь Соломон — сливаются. [3]
>
> Et mon cher Gorkin, et le tsar Salomon fusionnent.

De ce fait, le slogan de cette nouveauté littéraire est la synthèse, une fois de plus. Or, la nouveauté vient rarement de nulle part. La langue d'Ivan Šmelëv dans les pages du diptyque, c'est la langue de Puškin, retravaillée selon les tendances du nouveau-réalisme.

De plus, le discours des personnages fait fortement penser à *La Vie du protopope Avvakoum*, un des premiers ouvrages où le slavon d'église s'est trouvé mélangé à des éléments en provenance de l'oral. Dans l'objectif de fusionner le monde terrestre et le monde spirituel, le discours des personnages issus du peuple, comme celui de Gorkin ou encore Vasil' Vasilič, contient des éléments du slavon d'église. Afin de marquer la fusion des éléments du slavon d'église avec le russe vivant, les personnages d'origine populaire de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* s'approprient ces éléments. Ces unités subissent dans leurs bouches une transformation populaire : *efximony, erdan'*. Par ailleurs, le rapprochement se fait dans l'autre sens : en observant le discours des représentants de l'église, nous pouvons voir qu'ils cherchent constamment à simplifier, à « populariser » leurs paroles adressées au peuple.

En même temps, la culture d'église était très proche des bases de la langue populaire russe. En synthétisant le slavon d'église et la langue populaire dans le discours des mêmes

[1] Les mots formés à l'aide des préfixes *voz-, iz-, niz-, črez, pre-*, des suffixes *-uŝ*, *-juŝ* ou des bases initiales *blago-, bogo-, dobro-, zlo-, vse-* doivent être considérés en tant que salvonismes. Le substantif *blago,* placé en début des mots complexes, se révèle très productif dans notre corpus. En effet, nous avons compté une trentaine de mots appartenant à différentes catégories grammaticales, formés à base de *blago* : *blagorodnyj (noble), blagolepie (une beauté divine), blagodejanie* (*un bienfait)*, etc.

[2] I. A. Il'in, « O tvorčestve I. S. Šmelëva », in *O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov-Šmelëv*, *Œuvres complètes* en 10 volumes, vol. 6, M., Russkaja kniga, 1996, p. 382.

[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 127.

personnages, Ivan Šmelëv a non seulement enrichi les capacités expressives de la langue littéraire russe, mais il a réussi à élargir ses frontières spatio-temporelles. La démarche de Šmelëv se fait en conformité avec les traditions puškiniennes et dont le but était de synthétiser les unités langagières du slavon et du russe sans que cela paraisse artificiel.

Par conséquent, les éléments du slavon d'église sont couramment employés dans le discours des personnages du diptyque, car, selon la conviction de l'écrivain, la religion orthodoxe et le peuple russe sont indissociables. De ce fait, les éléments du slavon sont indissociables de la langue parlée du monde russe recréé par Šmelëv. Cette idée de synthèse entre le monde d'église, le ciel et l'homme, le monde terrestre trouve son reflet dans l'emploi du paradigme du substantif *čelovek* (l'homme). Les noms *čelovek* et *čeloveki* (les hommes), issus du vieux russe, et les noms *ljud* (un peuple) et *ljudi* (des gens, personnes), provenant du slavon, mérite une étude particulière en raison de leur emploi tantôt synonymique et tantôt antonymique sur les pages du diptyque.

Il est vrai que, dans certains cas, les substantifs *čelovek* et *ljudi* se trouvent sur le pied d'égalité : les deux noms en question peuvent être accompagnés d'épithètes tels *svjatoj* (saint), *duxovnyj* (spirituel) ainsi que d'autres épithètes à valeur positive, *xorošij čelovek* (un homme bien)*, zolotye ljudi* (des personnes en or), *xlebolosl'nye ljudi* (des personnes hospitalières). Par ailleurs, la synonymie est possible lorsque les noms *čelovek, ljud* ou *ljudi* sont employés pour désigner les couches inférieures de la société : *prostye ljudi* (le petit peuple)*, rabočij čelovek* (les ouvriers).

Or, le point qui va opposer le pluriel *ljudi* et *čeloveki* se situera dans le domaine religieux. Nous pouvons observer une différentiation sémantique et stylistique très nette dans l'emploi de ces deux noms dans notre corpus. Aujourd'hui, le nom *čeloveki* se trouve dans le russe moderne à la périphérie du système langagier. L'utilisation du nom *čeloveki* rabaisse le niveau du discours du locuteur en lui donnant un ton de plaisanterie. Or, pour Ivan Šmelëv, la forme *čeloveki* s'associe à des hommes pécheurs (*grexovnye*). Il revêt donc une fonction accusatrice dans la bouche des personnages. Les passages du texte contenant ce paradigme superflu viennent confirmer notre thèse :

> Там и звери, и птицы, и крокодилы, и разные киты-рыбы несут в зубах голых **человеков**, а Господь сидит у золотых весов, со всеми ангелами, и зелёные злые духи с вилами держат записи всех грехов. [1]

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 39.

Là-bas il y a des animaux, des oiseaux, des crocodiles et des baleines-poissons[1] portent dans leurs dents des hommes nus alors que Dieu est assis près des balances en or avec tous ses anges et des esprits malins verts avec des fourches tiennent les enregistrements de tous les péchés.

Dans les autres cas, la force accusatrice est moindre, cependant l'homme se trouve toujours dans une position d'infériorité par rapport à Dieu.

Оба поют вполголоса стишок, который я ещё не слыхал, как Ангелы ликуют, радуются **человеки**, и вся тварь играет в радости, что родился Христос.[2]

Tous les deux chantent à mi-voix une petite poésie que je n'ai encore jamais entendue, cette poésie raconte comment les Anges jubilent, les hommes se réjouissent et toute la création joue dans la joie que Jésus soit né.

L'unité *ljudi-čeloveki*, pléonastique au premier abord, ne sert qu'à éclaircir cette idée. Ici le pluriel de *čeloveki* désigne le mauvais côté de l'homme, alors que la forme du pluriel *ljudi* sert à désigner le bon côté qui, selon l'écrivain, se trouve en chacun de nous.

Да ведь все **люди-человеки**, все грешные, а часа своего никто не знает.[3]

Nous sommes tous pêcheurs, tout le monde ignore le moment de sa mort.

L'Année du Seigneur et le *Pèlerinage* présentent l'aboutissement d'une période de quête spirituelle intense dans la vie de l'écrivain. Après le diptyque, les idées de l'écrivain dans le domaine religieux et philosophique continuent évidemment à évoluer, mais désormais sa foi est inébranlable.

Passant au crible les notions concernant la religion et la foi communes à l'écrivain et à d'autres penseurs de la fin du XIX^{e} et du début du XX^{e} siècle, nous avons déterminé les tendances principales du développement de la philosophie russe et les valeurs morales, esthétiques et religieuses mises en avant. En écrivant les ouvrages en question, Šmelëv transmet au lecteur sa vision du croyant : il s'agit donc d'un homme pieux qui, grâce à sa foi et à ses prières, empêche son entourage de succomber à la tentation. La conception évangélique de l'amour est opposée à l'amour terrestre.

[1] *Ryba-kit* –cf. l'annexe « Réalités russes ».
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 226.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 247.

I.3.4. La joie de vivre et la lumière

En effet, un des sentiments dominants chez les personnages šmelëviens et chez l'écrivain lui-même est la joie. Il s'agit avant tout de la joie que procurent la religion et la foi en Dieu. Les ouvrages de Šmelëv comme *L'Inépuisable coupe, Les Adieux, La Fièvre* et le diptyque sont une sorte de cantique couronné par la salutation « *radujsja !* (réjouis-toi) ! » (du mot grec *χαιρε*). Ces salutations sont connues dans les études orthodoxes sur le nom de *xajretiz*, une ligne de l'acathiste[1] qui représente une interjection commençant toujours par « Radujsja ! ». Tout au long des œuvres ci-dessus d'Ivan Šmelëv l'appellation en question accompagne l'image de la religion orthodoxe et le thème de la Sainte Russie, si chère à l'écrivain. Après de longues errances, les personnages se tournent vers la religion et éprouvent, pour la première fois, une véritable joie dans la vie. En livrant au lecteur « ses solutions » pour atteindre le bonheur et la joie Šmelëv fait écho de la réflexion d'I. A. Il'in sur la mission de la chrétienté : « la Chrétienté ne bénit pas les "tortures" [...]. Elle bénit les souffrances et incite à la joie et à la lumière »[2]. Et en même temps, selon l'auteur, la croyance ne doit pas toujours être solennelle. Ce genre de comportement était propre à Šmelëv ; sa croyance, très profonde lors de certaines périodes de sa vie[3], ne l'empêchait jamais de profiter de la vie mondaine. Il savait apprécier les moments que la vie dans la société offrait à l'homme et il n'était pas fait pour devenir moine et passer ses jours à prier. Nous ressentons cela à travers ses œuvres, y compris *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. Ces ouvrages sont, en effet, non seulement un hymne à la religion orthodoxe, mais également un hymne à la vie.

Les sentiments religieux qui habitent les personnages de *L'Année de Seigneur* et *Le Pèlerinage* respirent la joie.

> Чего ж страшиться, у Господа всё обдумано-устроено… обиды не будет, а **радость-свет**.[4]

[1] L'acathiste est un hymne religieux que l'on écoute debout.

[2] I. A. Il'in, La lettre du 10 avril 1938, in I.Il'in, I. Šmelëv, *Perepiska dvux Ivanov (1935-1946),* sost. Ju. T. Lisica, M., Russkaja kniga, 2000, p. 317.

[3] N'oublions pas que l'écrivain, comme la plupart de ses contemporains, est passé par plusieurs étapes dans sa croyance : la profonde croyance de sa jeunesse a fait la place aux idées influencées par Nietzsche pour revenir de nouveau au sein de la religion orthodoxe à la fin de sa vie.

[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 241.

À quoi bon avoir peur, tout est bien pensé et bien fait chez Dieu… tu seras bien traité, ce sera de la joie-lumière.

Le petit Vanja, tout en adorant Dieu, profite de chaque minute de la vie. Dieu et les rites orthodoxes, les histoires des saints le fascinent tout autant que l'habileté des charpentiers ou d'autres ouvriers travaillant pour le compte de son père. C'est pour la même raison que les pages du diptyque superposent des images sublimes et admirables à caractère religieux, dans le registre du « sacré », et des détails beaucoup plus triviaux et ordinaires. Aussi, dès les premières lignes, l'admiration devant des objets de culte, les souvenirs de la *maslenica* et du carême sont concurrencés par la description des plats qui étaient alors servis à table dans la Russie d'avant la Révolution ou encore, le tableau solennel des fêtes religieuses est constamment suivi des images de rituels beaucoup plus prosaïques comme hacher des choux.

А вот и другая **радость** : капусту рубим! [1]

Et voilà une autre joie – nous hachons le chou.

De ce fait, la joie est un sentiment plus humain, plus terrestre que, par exemple l'admiration. La joie de vivre (*radostnost'*) devient ainsi une autre dominante de l'idiostyle de l'écrivain. Cette perception du monde se ressent au niveau lexical et au niveau idéologique du texte. Tout d'abord, il faut noter que les champs lexicaux qui tournent autour de la joie sont très présents dans le cycle. En guise d'exemple, nous pouvons compter six mots ayant la racine *radost'* seulement dans le chapitre « Čistyj ponedel'nik » (« Le Lundi propre »). D'ailleurs, une des interprétations du titre original *L'Année du Seigneur* est la joie de vivre car l'été est associé à la période de fêtes, du soleil et des beaux jours, et la deuxième partie de *L'Année du Seigneur* comporte ce nom dans son titre, « Prazdniki-Radosti » (« les Fêtes-Joies »).[2] La joie rapproche les personnes de Dieu, et, en même temps, elles gardent les pieds sur terre. Ce sentiment remplit notre vie quotidienne et « au cœur de cette joie est la joie en Dieu, le motif le plus important de

[1] *Ibid*., p. 177.
[2] La longueur du présent chapitre est d'environ 7 pages.

toute la littérature chrétienne »[1].

> Il y a des raisons de penser que la joie de vivre des personnages šmelëviens trouve sa source dans la perception de la proximité réelle de Dieu. Même lorsque le héros se réjouit à propos des choses terrestres, par exemple, du marché de jeûne (*postnyj rynok*), des jouets, etc. – le sentiment religieux brille tout au fond de cette joie : « tout est ici illuminé et béni ».[2]

La lumière qui émane de la description des événements religieux ou des personnages positifs de l'auteur du cycle occupe une place considérable dans la perception du monde de l'écrivain. Il s'agit presque de la lumière du paradis, ce qui reflète l'idée de Šmelëv selon laquelle notre monde est le paradis terrestre et qu'il faut donc profiter de chaque moment qui nous est donné sur terre. Tout d'abord, l'idée de la lumière est véhiculée par les idées sophiologiques dont l'écrivain se sentait proche dans les années 1910. Nous pouvons apercevoir la lumière divine de la Sainte Vierge dans *L'Inépuisable coupe.* En abandonnant par la suite la théorie de la Sophia, l'écrivain garde néanmoins l'image de la lumière divine. En 2001, Denis Makarov a rédigé une thèse intitulée *Notions chrétiennes et leurs perceptions dans l'œuvre d'I. S. Šmelëv (Xristianskie ponjatija i ix xudožestvennoe voplošenie v tvorčestve I. S. Šmelëva)* consacrée à cette problématique. Dans son travail, le chercheur russe en développant le rôle de la lumière dans les œuvres de Šmelëv écrit la chose suivante à ce sujet :

> L'écrivain dote ses personnages justes et chrétiens d'un signe distinctif : le rayonnement de lumière qu'ils émettent de l'auréole en quelque sorte. Ce phénomène peut être appelé phosphorescence (*svetonostnost'*) ou irradiation lumineuse (*svetozarnost'*). On a l'impression d'avoir devant nous non pas une personne vivante en chair et en os (Gorkin, le vieux sage Varnava) mais une image lumineuse – l'icône : le visage, entouré par le rayonnement de la sainteté.[3]

D. V. Makarov précise, par ailleurs, que cette luminescence fera également partie des dominantes principales de l'idiostyle de Šmelëv. Ces renvois constants à la lumière nous font penser à la doctrine de la nécessité de la transfiguration de l'homme ainsi qu'à la doctrine de la lumière du Thabor.

---

[1] D. V. Makarov, *Xristianskie ponjatija i ix xudožestvennoe voplošenie v tvorčestve I. S. Šmelëva, avtoreferat dissertacii*, Ul'janovsk, 2001, p. 14.
[2] *Id.*
[3] *Ibid.*, p. 9.

De surcroît, une fois de plus, nous retrouvons l'idée propre à Šmelëv sur le caractère simple, abordable et humain de la religion. Nous sommes donc en présence de la désacralisation de la religion et de tout ce qui est en rapport avec elle. Tout au long de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*, l'écrivain s'en tient à la philosophie de V. S. Solov'ëv, en désacralisant l'Église, mais en affirmant en même temps l'importance primordiale de la foi chrétienne dans la vie de l'Homme. Aussi, prétend-il que les simples hommes, s'ils se comportent en croyants pendant toute leur vie sur terre, peuvent prétendre à la sainteté. L'auteur du diptyque fait ainsi un rapprochement sémantique entre les noms qui, en russe, désignent la lumière (*svet*) et le monde (*svet*).[1] Notre perception rejoint celle de M. M. Dunaev qui a consacré un nombre important d'articles et un chapitre de sa monographie *L'Orthodoxie et la littérature russe* (*Pravoslavie i russkaja literatura*) à la description de la vie et de l'œuvre de Šmelëv. L'héritage de Šmelëv est perçu par M. M. Dunaev comme solution « du problème le plus complexe : véhiculer à travers son art la Lumière Divine dans l'homme. Mais non pas dans l'homme saint – dans l'homme ordinaire»[2].

I.3.5. La mémoire

La mémoire est au cœur de l'exil.

(Georges Nivat)[3]

Une autre dominante importante de l'idiostyle de l'écrivain est la mémoire. La dominante en question prend une importance considérable dans le cycle *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. En effet, le ton est donné dès le début par l'épigraphe de *L'Année du Seigneur*. Le choix de l'épigraphe est dicté par le besoin de Šmelëv d'insister sur le lien nécessaire et vital entre le passé et le présent. Selon Šmelëv, l'expérience de nos ancêtres a une valeur inestimable et l'homme nouveau peut se reconstruire uniquement à partir des règles de vie établies dans le passé. Respecter ces règles et ne pas oublier que

[1] En effet, en russe le nom « svet » désigne à la fois la lumière (dans l'interprétation d'Ivan Šmelëv il s'agit plutôt de la lumière divine) et le monde (ici l'écrivain va accentuer plus l'aspect laïc et non le monde dans sa globalité).

[2] M. M. Dunaev, *Vera v gornile somnenija : Pravoslavie i russkaja literatura v XVII-XX vekax*, *op. cit.*, p. 577.

[3] G. Nivat, *Russie-Europe – la fin du schisme*, *op. cit.*, p. 669.

notre existence sur terre est limitée dans le temps sont les principes de base qui mèneront vers le bonheur.

La mémoire dans le cycle relève aussi de la catégorie esthétique, car tout l'ouvrage est construit sur les souvenirs spirituels :

> Šmelëv n'était pas en train de se rappeler les événements. Il était en train de créer l'image de la mémoire, ses sons, ses odeurs, la mémoire dans *L'Année du Seigneur* est vivante, elle respire, prend peur, se cache, goûte, reconnaît.[1]

La mémoire šmelëvienne est très singulière : d'une part, la description de tous les événements passe par un grand nombre de détails, mais d'autre part, il n'y a rien en trop, rien d'encombrant. La langue et l'ambiance générale du cycle restent légères et même les choses tout à fait ordinaires, terrestres prennent de la hauteur et de la légèreté dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. La mémoire est étroitement liée au respect des traditions, car, selon l'écrivain, le respect des rites et des traditions formés depuis des siècles et des siècles permet de préserver le monde du chaos. L'ouvrage de souvenirs d'Ivan Šmelëv n'est pas uniquement un hommage profond à son père, sur qui il pouvait écrire sans cesse, mais un hommage à la culture russe.[2] A. M. Vaxovskaja emploie le terme de *prapamjat'*[3] (l'arrière-mémoire) pour qualifier les souvenirs de Vanja. Nous pensons qu'il est difficile de trouver un mot plus juste. Le préfixe « pra- » dans « prapamjat' » est un porteur d'une grande valeur sémantique. En russe il est utilisé dans la formation des mots comme *prababuška* (une arrière-grand-mère), *pradeduška* (un arrière-grand-père), *pradedy* (des ancêtres). L'arrière-mémoire de Vanja tisse les liens avec la vielle Russie et fait ressurgir des idées métaphysiques, et plus particulièrement ontologiques, de l'écrivain qui visent à expliquer de l'univers et de l'interaction de l'Homme avec cet univers. En même temps il s'agit d'une mémoire propre à l'enfant, car le narrateur Vanja fixe l'attention du lecteur sur des détails qui ne sont pas dominants dans le cerveau d'un adulte. En reflétant les évènements autobiographiques de sa vie, l'auteur a tendance à s'arrêter sur les modalités insignifiantes pour un adulte comme le goût, le bruit, l'odeur. *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* se distinguent justement par l'abondance de ce genre de « matériel sensoriel » dans ses pages.

[1] N. M. Solnceva, *op. cit.*, p. 288.
[2] Cf. La lettre du 06.12.1941, in *I. S. Šmelëv et O. A. Bredius-Subbotina*, *op. cit.*, vol. 1., p. 320.
[3] A. M. Vaxovskaja, *op. cit.*, p. 210.

La mémoire dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* se révèle d'être une substance extrêmement complexe. Dans le diptyque nous sommes en présence de deux types de mémoire.

En premier lieu, il s'agit d'une mémoire autobiographique qui désigne le processus par lequel on se souvient des événements vécus avec leur contexte. L'analyse des mécanismes de la mémoire autobiographique permet de faire un pas en avant dans l'étude de la personnalité. Ce type particulier de la mémoire est étudié dans le contexte individuel de l'Homme ainsi que dans le contexte existentiel de sa vie. Les données sont recherchées au niveau de la conscience et de la subconscience. Ce retour vers le passé offre la possibilité de mieux comprendre les différents aspects de la dynamique d'un événement autobiographique, une unité adéquate de l'analyse structurale et fonctionnelle de cette mémoire, dans le cerveau humain. L'étude de la mémoire en question permet également de nommer les composants de l'attitude ou de la réaction du sujet envers son passé. L'actualisation de l'évènement autobiographique, son importance dans la vie de l'individu sont déterminées par les objectifs et les conditions du processus de remémorage. De cette façon, le sujet peut classer les évènements autobiographiques selon leurs formes phénoménales, une représentation caractérisée de la valeur émotionnelle contenue dans ces évènements.

I. S. Šmelëv se sert de mémoire autobiographique comme pilier du sujet de ces deux ouvrages. En se rappelant les événements de son enfance, l'auteur matérialise ses souvenirs tout en ayant un objectif précis de cette activité. Il tient à établir le lien entre le présent et le passé.

En deuxième lieu, la mémoire autobiographique côtoie la mémoire épisodique, dont la mission principale est non seulement de récupérer des informations personnellement vécues, mais aussi d'encoder les émotions provoquées par les évènements et enfin de se souvenir de tous les détails perceptivo-sensoriels et phénoménologiques. La mémoire épisodique offre à l'écrivain la possibilité d'effectuer un voyage dans le temps afin d'intégrer son expérience du passé à un projet dans l'avenir.[1]

[1] Cf. M. Van der Linden, « Une approche cognitive du fonctionnement de la mémoire épisodique et de la mémoire autobiographique », *Cliniques méditerranéennes*, n° 67 2003/1,
URL : http://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2003-1-page-53.htm .

L'objectif de départ de l'écrivain pour la reconstruction de la mémoire sous la forme du *skaz* conditionne la dominance de la langue oralisée en tant que paradigme langagier et stylistique de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*. La restitution des événements se déroule à vif, copiant le processus de la mémorisation orale. Cela, non seulement contribue à l'effet de la stylisation de l'œuvre, mais le procédé en question rend le texte plus émotif et plus proche du lecteur.

Tout ceci nous permet de dire que la mémoire telle qu'elle est conçue par Šmelëv est un moyen permettant l'interconnexion du corps et de l'esprit ainsi que l'interconnexion des différentes générations du peuple. La mémoire est à l'origine de l'immortalisation de la culture et des traditions populaires et c'est elle qui permet à l'homme d'avancer dans ses projets futurs.

I. 4. Bilan

1. Pour conclure cette première partie, nous pouvons dire que la transposition de la langue orale à l'écrit, dont l'introduction dans la littérature s'est surtout intensifiée depuis le début du XX^{e} siècle, est un hybride entre la forme écrite et la forme orale de la langue. Les procédés d'oralisation sont multiples à tous les niveaux langagiers. Cependant, ce simulacre de l'oral ne sera jamais la réplique exacte du discours oral en raison des contraintes de l'écrit.

2. L'attitude envers la langue parlée a complètement changé à partir du début du XX^{e} siècle. La période de l'essor économique et social du pays, de la renaissance des idées philosophiques, connue sous le nom de Siècle d'Argent, fut à l'origine d'un développement fulgurant de la culture russe, y compris de la littérature. Les divergences d'opinions existant au tournant des deux siècles ont donné naissance à tout un éventail de courants littéraires dont le but principal était de renouveler le contenu et la forme des oeuvres littéraires. Malgré la courte durée du Siècle d'Argent, son apport fut immense et il a eu un grand impact sur le développement de la littérature russe en Russie, mais surtout dans le milieu des émigrés russes. Les tendances fortes que nous allons retenir de cette période sont le synthétisme, la musicalité des oeuvres, la technique de montage et une nouvelle perception du mot à l'intérieur du texte littéraire. Grâce au procédé du synthétisme, les textes littéraires ne seront donc plus seulement des concentrations de mots servant à matérialiser la pensée ; de la périphérie, le mot passe au premier plan en suggérant une infinité de correspondances, de relations des uns avec les autres.

3. La pénétration de la langue oralisée dans la langue littéraire s'est considérablement accélérée à partir de cette période. Beaucoup d'écrivains voient désormais dans la langue parlée un matériel linguistique pour la description d'un village ou d'un quartier populaire d'autrefois (d'avant la révolution). On recourt aux éléments de la langue parlée afin de recréer le discours russe authentique avec des accents

populaires et paysans. Afin de coller au plus près à cette langue et refléter ainsi la conscience populaire, les écrivains du début du XX^{e} siècle se passionnent pour la stylisation. Dès lors, la stylisation fut à l'origine de la renaissance des genres populaires, considérés comme « bas » par leurs prédécesseurs. Il s'agit des genres comme les contes, les légendes, les paraboles ou le *skaz*.

4. L'existence parallèle de deux cultures, d'élite et de masse, marque également le début du XX^{e} siècle. Or les événements socio-politiques mettront petit à petit fin à cette coexistence. La culture de masse deviendra le courant largement dominant et bénéficiera de la protection et du soutien du régime soviétique. Les représentants de la culture élitaire, dont le nombre était restreint, n'acceptaient pas la culture de masse dont ils critiquaient la standardisation, lui opposant une idéologie de sauvegarde de la culture russe : ils se prononçaient pour la diversité artistique et le droit à l'individualisme et à l'originalité en affirmant que le rapprochement de la culture avec les couches illettrées de la population serait fatal à la culture russe. Les représentants de la culture d'élite, ne désirant pas à se plier aux règles de jeu imposées par les bolcheviks, seront amenés à quitter la Russie. Ils formeront le groupe de « la littérature russe à l'étranger ». Les écrivains et les poètes émigrés russes se proclameront gardiens de l'héritage du Siècle d'Argent. Ils oeuvreront dans les traditions de cette période, tout en développant leurs propres voies. Le genre autobiographique dont le principal motif sera les souvenirs de la Russie d'avant la Révolution deviendra extrêmement populaire chez les écrivains en exil. En écrivant ces mémoires sur la Russie, leurs auteurs ne se contentent pas d'aligner les faits de la vie antérieure, ils chargent les mémoires d'une mission plus importante : en effet, les souvenirs de leur patrie serviront à surmonter le mal du pays chez les représentants de la première génération et à faire perdurer la culture russe à l'étranger.

5. Concernant les dominantes d'Ivan Šmelëv, nous pouvons dire que l'écrivain attachait une grande importance au rôle de la religion orthodoxe dans le fonctionnement de la société. L'orthodoxie était pour lui un pivot du monde humain qui donne son sens à la vie de l'homme et qui protège la société de tout débordement, de la situation « hors-limite » et « hors-contrôle ». En même temps, la religion et les représentants de l'Église ne sont jamais placés très haut par rapport à l'homme

ordinaire. Il était donc primordial pour l'écrivain de désacraliser la religion, de la rendre plus terrestre. L'introduction des éléments de la langue parlée et la création de l'ambiance familiale, simple et accessible dans *L'Année du Seigneur* et dans *Le Pèlerinage* serviront à atteindre cet objectif.

Tout en véhiculant l'idée de la vie après la mort, la forme supérieure de la vie, Ivan Šmelëv appelle à profiter de la vie terrestre et du moment présent. Il ne s'agit en aucun cas de la théorie épicurienne, mais son idée est que les événements a priori insignifiants peuvent rendre notre vie heureuse si nous changeons notre angle de vision. Côté langue, cette joie de vivre est véhiculée par un lexique bien ciblé, mais surtout par les tournures syntaxiques, propres à la langue parlée, qui tendent à recréer les émotions positives telles l'admiration, la joie, la surprise, la passion et l'amour.

La mémoire d'Ivan Šmelëv se dirige simultanément vers le passé et vers le futur, elle est la source spirituelle de l'homme. Le processus de remémoration passe aussi par la langue, car en se matérialisant la mémoire devient un produit impérissable de l'activité humaine. L'emploi de la langue oralisée dans le diptyque vise, à notre avis, à transmettre l'idée d'un aspect vivant de la mémoire humaine. Ne voulant pas l'enfermer dans les cadres stricts de la langue littéraire, proche de la norme, l'auteur de notre corpus ouvre les frontières de la mémoire. *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* représentent les souvenirs d'enfance. De ce fait, rendre ses souvenirs plus plausibles, plus authentiques et plus touchants, c'est se les remémorer dans un langage simple, qui rappellerait au lecteur le langage enfantin.

La forte russité d'I. S. Šmelëv, notée par tous les spécialistes šmelëviens, est présente non seulement dans notre corpus, mais dans toute l'oeuvre de l'écrivain. En accordant un rôle exceptionnel au peuple russe, Šmelëv s'est révélé en véritable maître dans la restauration de cette fresque sincère et touchante d'une Russie d'antan.

PARTIE 2

LES ÉLÉMENTS PARLÉS DANS LE PROCESSUS DE LA STYLISATION

Le sens d'une œuvre littéraire est exprimé à travers sa langue. L'image littéraire n'existe qu'à travers le mot dans la mesure où le mot est la matière première de la littérature. Le narrateur et les protagonistes d'une œuvre littéraire sont perçus non seulement par le contenu de leurs énoncés et les idées qui en ressortent, mais également par la forme des énoncés. Ce qui signifie que la façon de formuler la pensée, qui comprend la composition et la construction de la phrase, est extrêmement significative. Il est impossible de séparer le fonds et la forme, car il s'agit d'une entité indivisible. Dès lors, l'analyse de la structure linguistique nous paraît primordiale dans la conception globale de l'œuvre littéraire. Il s'agit avant tout de mettre en lumière les aspects phonétiques, morpho-syntaxiques, lexicaux de la langue. L'étude du discours littéraire au niveau pragmatico-énonciatif apporte également les clefs pour comprendre l'œuvre en profondeur. Enfin, seule l'étude détaillée de cette enveloppe matérielle de la pensée servira à mettre en relief l'aspect stylistique des énoncés.

Or, il faut tout d'abord répondre à la question essentielle qui est de savoir qui parle dans le diptyque. Dans la lignée de Baxtin, nous présumons qu'« on ne peut pas placer le langage du roman sur le plan unique »[1]. La structure langagière du texte n'est pas par conséquent homogène. Dès lors, on doit se rendre à l'évidence de la nécessité de distinguer plusieurs zones discursives qui sont organisées autour d'un centre linguistique qui est l'auteur. Ce qui sous-entend la présence permanente de la distance entre le « je » auctorial et les autres voix du diptyque, transmises à travers la conscience auctoriale. Notre corpus offre une multitude de types discursifs. Tout d'abord, il faut distinguer la parole du narrateur personnifié (l'enfant) qui participe activement aux événements et du narrateur non personnifié (l'adulte) qui reste en dehors de l'action. Puis il faut, bien évidemment, tenir compte des idiolectes des protagonistes du diptyque. D'où l'importance, à notre avis, de préciser l'auteur de l'énoncé lors de l'analyse des particularités oralisées du corpus.

[1] M. Bakhtine, « L'énoncé dans le roman », in *Langages*, 1968, N° 12, *Linguistique et littérature*, p. 131.

Notre étude se focalisera sur les procédés d'oralisation du discours du diptyque dans la mesure où c'est cet aspect du langage šmelëvien qui occupe la place essentielle dans l'univers poétique de l'œuvre. Même si, comme nous l'avons indiqué dans la première partie de notre travail, l'oralisation de la langue littéraire a ses limites.

Par ailleurs, nous serons amenée à réfléchir véritablement sur la place de la langue oralisée dans la construction de l'image de la Russie šmelëvienne. Il sera donc important de répondre à la question : « Dans quelle mesure *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, par la biais de cette oralité stylisée, empruntent-ils les formes esthétiques et culturelles de la Russie d'autrefois ? ». Dans l'hypothèse où le langage et la communauté langagière sont indissociables, les axes de notre analyse seront tournés vers l'aspect socio-culturel.

II. 1. Niveau phonétique

Le mot est une masse sonore dont l'émission et la réception suggèrent à la conscience une notion ou une représentation sensible.[1]

(M. Cressot, L. James)

Catherine Kerbrat-Orecchioni affirme que « quelle que soit l'ingéniosité de leurs auteurs, il y a en effet dans ces tentatives de trouver aux réalités vocales des équivalents typographiques quelque chose de dérisoire, tant est grand l'abîme existant entre l'infinie diversité des premières, et la pathétique indigence des seconds »[2]. Tout en partageant son point de vue concernant l'impossibilité de recréer les sons oraux à l'écrit, nous pensons cependant que les tentatives des écrivains ne restent pas vaines. Les procédés phonostylistiques ou phonomorphologiques sont aussi des composants importants pour la lecture de l'œuvre littéraire. Ce sont des points de repère qui servent à aider le lecteur à mieux imaginer l'ambiance générale, l'état du personnage, etc.

Dans son ouvrage critique consacré à l'œuvre de Šmelëv, son ami-philosophe Ivan Il'ia note que la langue de l'écrivain frappe par « sa *fraîcheur*, sa *forte expressivité*, son

[1] M. Cressot, L. James, *Le Style et ses techniques*, P., PUF, 1996, p. 27.
[2] C. Kerbrat-Orecchioni, *Le Discours en interaction*, *op. cit*., p. 326.

effet de surprise ainsi que sa *persuasion* phonétique et grammaticale »[1]. Il ajoute par ailleurs que « Šmelëv sait utiliser chaque fente sonore » et que tout élément « parle » dans les pages de ses livres, « même les tirets, longs ou courts »[2]. D'où l'importance de soumettre à l'analyse l'aspect phonostylistique du discours du narrateur et des personnages du diptyque.

Dans le corpus étudié, nous avons pu relever certains phénomènes qui relèvent de différents types de représentations de caractéristiques acoustiques de l'oral en situation. Il s'agit probablement d'un aspect de l'oral le plus difficile à imiter. En effet, une fois qu'un signe sonore prend une forme graphique à l'écrit, il change immédiatement de statut. Ce n'est plus un signe oral, mais oralisé. La prononciation des sons est laissée au bon gré du lecteur dans la mesure où la sonorité des mots dépend fortement de sa perception subjective.

Dans cette section, nous allons traiter les modèles phonétiques de notre corpus dans le cadre de la représentation de l'oral dans l'écrit. Tout abord, nous allons voir la façon dont Ivan Šmelëv organise des mots et des phrases dans les deux ouvrages sur le plan sonore. Puis, nous nous focaliserons sur les procédés phonostylistiques que l'écrivain utilise pour transmettre les particularités populaires et dialectales de l'oral.

II.1.1. Variantes expressives

L'articulation joue un rôle déterminant dans l'organisation des mots et des phrases chez Šmelëv. En effet, les phonèmes prennent une place particulière, l'effet acoustique est mis au premier plan en tant que procédé expressif. Les marques phonétiques reproduisant la forme orale de la langue constituent une sorte de description de l'oral au sein du texte imprimé. Ce procédé phonostylistique[3], connu sous le nom de transcription sonore, apporte une valeur esthétique à l'expression oralisée des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*. Selon Nikolaj Trubeckoj, linguiste russe et membre du Cercle linguistique de

[1] I. Il'in, « O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov- Šmelëv », *op. cit.,* p. 350.
[2] *Ibid*., p. 353.
[3] Le terme lui-même de « phonostylistique » fut inventé par N. S. Trubeckoj. Ce terme englobe les éléments phoniques d'un énoncé oral ayant une fonction expressive ou appellative. (Cf. N. S. Trubeckoj, *Osnovy fonologii*, M., Izdatel'stvo inostrannoj literatury, 1960).

Prague, l'orientation sur la voix de l'émetteur et sur sa prononciation est une importante fonction expressive du discours qui contribue à rendre transparentes les intentions du locuteur au sein d'un espace communicatif.[1]

Selon Nina Luk'janova, spécialiste russe de l'expressivité dans le langage, les unités phonétiques ne sont pas en mesure d'accomplir la fonction expressive de façon autonome, cependant, « elles participent dans la construction des signes expressifs et en tant que leurs composants participent dans l'expression du contenu expressif »[2]. La linguiste souligne également que, dans les unités phonétiques, c'est la forme sonore du mot qui va jouer un rôle particulier.[3]

Deux procédés phonostylistiques opposés, l'élargissement et l'étrécissement des phonèmes, se rencontrent dans les pages du diptyque.

II.1.1.1. Durée vocalique et consonantique

L'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* utilise à moult reprises le procédé d'élargissement des phonèmes afin de marquer des moments forts en émotion. La relativité du tempo au sein d'un discours oral nonchalant et rapide représente un fort moyen expressif. E. A. Zemskaja souligne que « l'élargissement des voyelles est un des phénomènes les plus répandus de la langue parlée »[4]. Nos occurrences démontrent que ce sont uniquement des voyelles accentuées qui vont subir cette modification phonétique. Plus encore, en s'élargissant, les voyelles accentuées diminuent de cette sorte la durée et l'intensité des voyelles dans les syllabes non-accentuées.

Les occurrences du diptyque révèlent que l'élargissement des phonèmes est propre à toute partie du discours ou à toute catégorie stylistico-grammaticale. Néanmoins, les parties des discours ou des groupes des mots marqués le plus souvent par ce procédé sont celles qui, déjà au départ, possèdent un puissant potentiel expressif (interjections, appellations, adverbes de manière, etc.). Par ailleurs, un autre fait mérite d'être souligné : le mot à phonème(s) dupliqué(s) porte le sens expressif principal. L'articulation du mot est

[1] N. S. Trubeckoj, *op. cit*., p. 22.
[2] N. A. Luk'janova, *Èkspressivnaja leksika razgovornogo upotreblenija*, Novosibirsk, Nauka, 1986, p. 44.
[3] Cf. *Id.*
[4] *E. A. Zemslaja, Russkaja razgovornaja reč'. Lingvističeskij analiz i problemy obučenija*, M., Flinta, Nauka, 2006, p. 214.

informative, car elle « situe le fait sur le plan du banal ou du rare, du secondaire ou de l'essentiel, et elle traduit l'importance qu'on accorde aux choses et, faut-il le dire, à son interlocuteur »[1].

Les points d'exclamation, les points d'interrogation ou encore le lexique spécifique, notamment les éléments lexicaux familiers ou vulgaires, viennent appuyer l'expressivité de ce genre de mots. Le contexte traduisant l'état émotionnel de la personne participera également à la création d'une situation forte du point de vue émotionnel où une émotion donnée sera mise en avant. Toutefois, nous avons noté qu'un mot où les phonèmes sont élargis n'est pas forcément porteur d'expressivité et d'émotivité. En effet, les phonèmes élargis dans les cris des marchands, vantant la qualité de leurs marchandises ou encore dans des chansons ou des prières que nous trouvons à l'abondance dans le texte, sont porteurs uniquement des informations particulières sur le plan phonétique ou stylistique.[2] Ces derniers possèdent ainsi une valeur métalinguistique puisqu'ils renseignent sur une prononciation particulière ou sur un accent, sans donner d'information sur l'état émotionnel du locuteur.

Sur le plan graphique, l'élargissement des phonèmes est représenté de façons différentes : soit un tiret s'intercale entre les lettres représentant le son redoublé, soit les lettres s'écrivent de façon attachée. La différence, qui peut exister entre un phonème redoublé écrit par un tiret et un phonème redoublé avec des lettres attachées, se révèle au niveau de la durée du son. Il nous semble que cette durée est plus longue pour un phonème redoublé retranscrit avec un tiret.

Tous les phonèmes de la langue russe, des voyelles et des consonnes, peuvent subir un élargissement chez Šmelëv. En ce qui concerne les voyelles iodisées (*ja, ju, jè, jo*)[3], la deuxième lettre représente le plus souvent uniquement le deuxième phonème correspondant non jodisé :

[ja-a] : **душе-е моя-а-а-а / duše-e moja-a-a**

[jo-o] : **так блюдё-от..! / tak bljudë-ot.. !**

[jè-è] : **путеше-эствуют / puteše-èstvujut**

[1] M. Cressot, L. James, *op. cit*., p 44.
[2] Voir notre paragraphe consacré à l'analyse des déformations populaires des mots au niveau phonétique.
[3] La lettre e peut être également translittérée [jè], la lettre ë peut être translittérée [jo].

Par ailleurs, l'auteur recourt aux points de suspension afin d'insister sur la durée des phonèmes. Cela rend le mot plus mélodique et ce n'est pas par hasard que la combinaison de réduplication des phonèmes avec les points de suspension est employée surtout dans les chansons ou les prières. De ce fait, la ponctuation va de pair avec la phonétique, grâce à sa valeur prosodique, car elle aide encore mieux à transcrire l'intonation, le rythme, les pauses de l'oral.

Nous pouvons classer les emplois avec élargissement des voyelles selon le but recherché par le locuteur. Toutes les occurrences peuvent être réparties dans les groupes suivants :

- celles qui servent pour marquer les émotions positives comme la joie, l'admiration ainsi que de l'affection : ***лети-им*** *с гор… [leti-im]/ on descend très vite la montagne* ;
- celles qui marquent l'étonnement, la surprise : ***что-о-о****? [čto-o-o] / quoi ?*;
- celles qui mettent en lumière des qualités (dans la majeure partie ces qualités contiennent une idée de supériorité) : *а уж* ***колокола-а*** *[kolokola-a] звонят / et les cloches sonnent* ;
- celles qui agissent sur le locuteur : ***ааа*** *[aaa]…гру-шовка!.. / aaa… les grušovka*[1]*!*;
- celles qui agissent sur l'interlocuteur : ***сто-ой*** *[sto-oj]!.. / arrête-toi!*;
- celles qui servent à exprimer un reproche : ***что-о*** *[čto-o], жрать пришли?! / quoi, vous êtes venus bouffer ?!*

Comme il a été remarqué ci-dessus, le phénomène d'élargissement concerne également les consonnes à l'intérieur de notre corpus. E. A. Zemskaja, une des plus grandes spécialistes de la forme orale du langage, souligne à ce propos qu'« une prononciation énergique et brusque des voyelles peut être accompagnée de prononciation énergique et brusque des consonnes qui s'élargissent en même temps »[2]. Certes, plus rare en raison de la production différente des consonnes, ce procédé doit néanmoins être souligné. Manifestement, ce sont des consonnes initiales qui sont

[1] Cf. notre annexe « Réalités russes ».

[2] E. A. Zemskaja, *Russkaja razgovornaja reč'. Lingvističeskij analiz i problemy obučenija*, *op. cit.*, p. 217.

amenées le plus souvent à être élargies. Les consonnes les plus touchées sont des consonnes fricatives, c'est-à-dire celles dont le son se réalise par une sorte de frottement de l'air sortant de la bouche : [f], [x], [s], [v], [ž], [š], [č], [ŝ], [m], [n], [r], [l]. Dès lors, le mode de réalisation de ce type de consonnes est à l'origine de leur élargissement plus fréquent par rapport à d'autres types de consonnes. Aussi, l'air passe-t-il par ce rétrécissement en produisant un bruit de friction, la durée de ce bruit peut ainsi être prolongée. Ces consonnes fricatives s'élargissent lorsqu'elles se trouvent devant les voyelles ou devant d'autres consonnes.

[rr]: **горря-чи, горря-чи** грешнички..! gorrja-či, gorrja-či grešničkі… !

[ŝ - š], /ll/ : **грещ-щневые-ллуковые** блинки! greŝ- ŝnevye-llykovye blinki !

Toutes les occurrences avec élargissement des consonnes peuvent être réparties dans les catégories suivantes selon la nuance sémantique et expressive véhiculée :

- celles qui marquent l'indignation : ***с-сукины*** *[s-sukiny] коты / salauds*;
- celles qui soulignent l'hésitation ou l'incertitude : *Скажи, дружок,* ***таммы*** *[tammy]… что вот, барин Энтальцев, приехал … / Va dire, mon ami, que…que le barin Ental'cev est arrivé…* ;
- celles qui mettent en exergue des émotions positives comme la joie, la satisfaction ou l'admiration : ***в-вот*** *[v-vot]! / voilà !.*

II.1.1.2. Découpage en syllabes

À côté de l'élargissement des phonèmes, l'auteur du diptyque recourt à plusieurs reprises au découpage graphique des mots en syllabes ou encore au rajout des voyelles, toujours dans le but de mettre en avant un fort potentiel expressif du mot dans la mesure où « le rythme / la cadence du discours dans la langue parlée a une importante signification»[1]. Le tiret marque ainsi une articulation hachée d'un mot ou d'un syntagme.

Dans la lignée d'E. A. Zemskaja, L. I. Timofeev, spécialiste soviétique, avance la thèse qui consiste à dire que « un mot mis en relief sur le plan emphatique se prononce de façon ralentie [...] sans parler du fait qu'un discours émotionnel est extrêmement plus riche

[1] *Ibid*., p. 216

en pauses »[1]. Le découpage d'un mot ralentit le rythme énergique de la réalisation orale, en mettant en valeur ainsi le mot en question. Grâce à ce moyen, le mot découpé devient le porteur principal du sens de la phrase.

Le découpage en syllabes combiné parfois avec l'élargissement des phonèmes exprime différentes nuances émotionnelles et expressives :

- une tentative de convaincre son interlocuteur : ***твёрр-до*** *[tvërr-do] стою / je me tiens fermement* ;
- une affirmation catégorique : ***бо-льшой*** *[bo-l'šoj] нонче привоз / beaucoup de charrettes aujourd'hui* ;
- la satisfaction : ***о-рёл*** *[o-rël]! / très bien!*;
- l'admiration : ***бо-гатые*** *[bo-gatye] ватрушки / quelles bonnes vatruškas[2] !*;
- une tentative de faire agir son interlocuteur : ***ва-лляй*** *[va-lljaj] / vas-y; кланяйся им, да* ***ни-же*** *[ni- že]! / penche-toi, plus bas!*;
- l'intensité de l'action : *вот* ***мо-роз*** *[mo-roz]!.. / que ça gèle !..;* ***эт-та*** *[èt-ta] вот* ***тряха-ну-ул*** *[trjaxa-nu-ul]!/ et bah dis donc il a donné un sacré coup!*;
- la peur : ***Ня-ня-а*** *[nja-nja-a]!..* ***/ поипои !;*** *Бо-жже [bo-žže] сохрани! / que Dieu me garde !*;
- une appréciation négative : ***ду-рак*** *[du-rak]!.. / imbécile !..*

Or, il faut tenir compte du fait que l'élargissement des phonèmes n'entraîne pas forcément des modifications sur le plan expressif. Ce procédé a surtout une valeur d'une réduplication ou d'une répétition d'un élément langagier dont l'effet principal sera d'attirer l'attention de l'interlocuteur ou de le faire exécuter un ordre. La même remarque peut être faite concernant le procédé du découpage des mots en syllabes. Cela ne remplit pas obligatoirement le mot des nuances expressivo-émotionnelles. Dès lors, ces éléments représentent une importance dans le processus de l'oralisation du texte littéraire tout en restant neutres sur le plan expressivo-émotionnel.

[1] L. I. Timofeev, *Očerki teorii i istorii russkogo stixa*, M., Goslitizdat, 1958, p. 30.
[2] Cf. Notre annexe « Réalités russes ».

II.1.1.3. Réduction

En même temps, dans la forme orale de la langue nous pouvons observer le processus opposé à l'élargissement des phonèmes. Il s'agit dans ce cas-là de réduction des phonèmes ou des syllabes. C'est le cas des voyelles faibles, appelées encore instables, qui tombent facilement lors de la prononciation rapide d'un mot.

Les causes de ce phénomène phonétique peuvent parfois coïncider avec les causes qui sont à l'origine de l'élargissement des voyelles ou des consonnes. Cependant, ce processus rentrera plutôt dans le cadre de la tendance générale de la langue parlée qui consiste à économiser les moyens langagiers. Le rétrécissement des phonèmes est chargé parfois de véhiculer :

- la précipitation : ***всё в п-рядке*** *[vsë v p-rjadke] (omission du o) / tout est dans l'ordre* ;
- la soumission : ***будь-пкойны-с*** *[bud'-pkojny-s] (omission du o) / soyez tranquille ;*

Nous avons également relevé des occurrences qui sont frappées par les deux processus inverses. Ainsi, dans le lexème *пмаюсс-с*[1] */ [pmajuss-s] je comprends* on a un élargissement et une omission des phonèmes : (omission du *o* et l'élargissement du *s*).

II.1.2. Variantes expressives et stylistiques

Nous avons évoqué, à plusieurs reprises dans notre travail, le côté hétérogène et instable de la langue. Une variabilité des formes sur tous les plans est un trait caractéristique pour toutes les langues du monde sans exception. Pour Françoise Gadet, « l'hétérogénéité des formes linguistiques est constitutive de la notion même de langue »[2]. Les modifications constantes à l'intérieur de la langue font de sorte que le statut des unités linguistiques n'est jamais acquis. Le facteur linguistique principal est fondé sur le caractère vivant, donc changeant du système langagier car, « même si un certain degré de constance dans l'utilisation des moyens langagiers est propre pour un langage littéraire moderne, il

[1] Il s'agit d'une version contractée de l'expression *ja ponimaju-s / je comprends* où le *–s* est un slovoerik (cf. le paragraphe de notre travail consacré à ce phénomène dans la langue russe).
[2] F. Gadet, « La variation : le français dans l'espace social, régional et international », *op. cit.*, p. 94.

contient également un certain nombre de variantes qui se réalisent surtout lors de leur fonctionnement dans la langue »[1]. Quant aux facteurs extralinguistiques expliquant la présence des variantes[2] dans une langue, les linguistes[3] les divisent en facteurs sociaux, territoriaux, professionnels et subjectifs.

Mais avant d'aborder la question de variante et le problème de leur existence à l'intérieur du système langagier, il faut déjà poser la définition de la variante. Selon N. N. Semenjuk, chercheuse soviétique qui a consacré beaucoup d'ouvrages à ce sujet, la variante est « une existence dans une langue donnée du même lexème, de la même forme grammaticale du mot ou de la même construction syntaxique au moins dans deux diverses modifications, n'entraînant pas le changement du sens principal lexical de l'unité donnée »[4].

Selon les recherches menées par Françoise Gadet, c'est surtout dans le domaine phonétique que les phénomènes des variantes sont très présents. La question des variantes phonétiques a été largement développée dans les travaux de Ferdinand de Saussure et de Louis Hjemslev. T. P. Plešenko, N. V. Fedotova, R. G. Čečet admettent également que les variantes peuvent avoir des modifications partielles des éléments secondaires du mot, notamment de son enveloppe sonore. Cependant, ces linguistes s'accordent à dire que les variantes du même mot doivent posséder obligatoirement le même sens lexical.[5, 6]

---

[1] N. N. Semenjuk, « Nekotorye voprosy izučenija variantnosti », *Voprosy jazykoznanija,* 1965, N° 1, p. 48.

[2] V. M. Solncev note à propos de terme « variant » qu'il n'est pas, si l'on peut dire, d'origine linguistique. Il s'agit d'un terme polyvalent qui est largement utilisé dans d'autres domaines. (V. M. Solncev, « Variantnost' kak obŝee svojstvo jazykovoj sistemy », *Voprosy jazykoznanija*, 1984, N° 2, pp.31-42).

[3] Voir par exemple les travaux d'O. S. Axmanova, K. S. Gorbačevič, Z. Harris, D. H. Hymes, C. Kerbrat-Orrechioni, O. I. Moskal'skaja V. V. Vinogradov. Les linguistes spécialisés en anthropologie linguistique ou en pragmatique (Z. Harris, D. H. Hymes) rejettent tout simplement le concept d'un noyau stable du langage en mettant ainsi en question toute sa composition.

[4] N. N. Semenjuk, *op.cit*., p. 49.

[5] Cf. T. P. Plešenko, N. V. Fedotova, R. G. Čečet, *Osnovy stilistiki i kul'tury reči : Učebnoe posobie dlja studentov vuzov*, Minsk, 1999, p. 89.

[6] Une autre question importante est **d'ordre stylistique** : les variantes doivent-elles appartenir au même registre ou bien faut-il les classer parmi les synonymes stylistiques ? La question reste toujours ouverte et les deux positions sont défendables. En faveur de la réponse positive à cette question nous pouvons dire que considérant que les variantes doivent forcément faire partie du même registre, on trace une ligne de démarcation entre le phénomène de variété et le phénomène de synonymie. Dans ce cas, les variantes ne doivent être porteurs d'aucune information complémentaire l'une par rapport à l'autre. Or, il semble qu'il est difficile de remplir cette condition, car on se heurte au problème de l'existence d'éléments absolument identiques dans une langue. Nous pensons qu'il est tout à fait possible d'avoir des variantes appartenant à différents registres stylistiques. En effet, il faut probablement se montrer plus souple et accepter le fait que les variantes puissent avoir une certaine différentiation sur le plan stylistique ou expressif, à condition que leur sens principal reste le même. En partant du fait que les équivalents absolus n'existent quasiment pas dans une langue, nous pensons que cette thèse est par conséquent recevable. Il s'agira le plus souvent du couple où une des variantes fera partie de la norme, alors que la deuxième sera plus éloignée soit dans le temps, soit

La langue littéraire réclame une transcription orthographique normative des mots. Cela exclut donc la représentation de certaines variantes de type phonétique comme l'accent populaire ou le dialecte. Or, Ivan Šmelëv n'hésite pas à enfreindre cette règle. Pour lui, la réalité de la vie est au-dessus de toutes les règles, notamment de la prononciation normative. Dans cette section, nous allons essayer de faire le tour des métaplasmes phonétiques recensées dans le diptyque. Les occurrences de notre corpus reflètent surtout les particularités du parler populaire ou de certains dialectes russes.

Nous allons débuter notre analyse par la liste des modifications phonétiques les plus fréquentes dans le parler populaire.

L'étude de notre corpus nous a permis de voir que deux processus opposés, la réduction (la métaplasme par suppression) et le rajout (la métaplasme par addition) des sons ont lieu dans ce type de la langue. Si les raisons du processus de réduction des sons sont facilement explicables, les origines du rajout le sont moins.

II.1.2.1. Prononciation populaire

La prononciation populaire sous-entend la prononciation non normée, elle est frappée par plusieurs phénomènes phonétiques comme la réduction quantitative ou qualitative des sons.

La réduction des phonèmes peut être quantitative ou qualitative, elle peut se produire au début, au milieu ou en fin de mot ou de groupe de mots. La réduction quantitative et/ou qualitative est marquée par une forte corrélation. Tous les spécialistes soulignent que le raccourcissement du temps du résonnement d'une voyelle non accentuée provoque des modifications qualitatives lors de sa prononciation. Ce phénomène phonétique a lieu non seulement dans le parler populaire mais en général à l'oral. En dehors de l'accent tonique, il y a une neutralisation vocalique des voyelles [a], [o], [e], mais parfois même des voyelles [i] et [u]. C'est donc le degré et le type de la réduction qui va déterminer la distance de l'éloignement de l'unité langagière de la norme phonétique.

dans l'espace (strates périphériques). Dès lors, nous pouvons souligner l'existence de la différentiation stylistique des variantes tout en précisant cependant que cela doit être perçu non comme facteur de démarcation principal mais comme facteur langagier secondaire et complémentaire

Le processus d'amuïssement de phonème est plus fréquent que celui de l'élargissement.

La réduction quantitative des voyelles non toniques au début des mots (aphérèse) touche les voyelles de tous les rangs : [a], [o], [i] - *rixmetika* (au lieu de *arifmetika / une arithmétique*), *kejan* (au lieu de *okean / un océan*), *strument* (au lieu de *instrument / un instrument*).

La syncope, qui désigne le phénomène de disparition de voyelles au milieu du mot, est aussi un phénomène relativement fréquent : *vkrug* (au lieu de *vokrug* / *autour*). Par contre, la réduction quantitative vocalique en fin de mots (une apocope) n'est pas très fréquente : *v'junoš* (au lieu de *junoša / un jeune homme*). Les mots-outils subissent plus souvent ce type de déformation dans la mesure où leur fin n'est pas porteuse de sens : *čtol'* (au lieu de *čto li / n'est-ce pas*), *čtob* (au lieu de *čtoby / pour que*).

Les occurrences tirées de notre corpus nous démontrent que la réduction qualitative ou d'autres transformations vocaliques sont des phénomènes qui se produisent à grande échelle dans le russe oral.

Par ailleurs, nous pouvons y trouver des exemples de remplacements « classiques » et inattendus d'une voyelle par une autre. Le phonème [a] se transforme parfois en [ja] sous l'influence de la voyelle complexe qui précède : *kejan / un océan, tejatr / un théâtre*. La voyelle labialisée [o] dans la prononciation populaire peut se transformer en [i], [e], [u] : *pośikolatnej / avec plus de chocolat, sumnenie / un doute*. La voyelle rétractée moyenne [e] peut subir des modifications en se transformant en : [i], il s'agit d'une réduction quantitative classique pour la forme orale de la langue russe, mais également en [a] et en [u] : *marmaladec / de la pâte de fruit, sur'ëznyj / sérieux*. Dans ces derniers cas, le mot revêt une prononciation populaire. Le mot acquiert une prononciation populaire lorsque le phonème [i] se transforme en [o], [a] et en [y] : *prozrak / un fantôme, ameniny / une fête, prync / un prince* ou lorsque le phonème [y] se transforme en [o] : *nonče / maintenant*. Enfin, les modifications peuvent toucher la voyelle fermée labialisée [u] lorsqu'elle est prononcée comme [y] : *glyb' / une profondeur* ou comme [o] : *skopec / un avare*.

En ce qui concerne la prononciation populaire des consonnes russes, les occurrences tirées du diptyque nous démontrent qu'elles subissent aussi une réduction quantitative au début, au milieu et en fin de mot.

L'analyse des exemples cités nous permet de dire que c'est la consonne labiale [v] qui est la plus concernée : *Aršava* (au lieu de *Varšava / Varsovie*), *mazolej* (au lieu de *mavzolej / un mausolée*). Nous y trouvons également des exemples de la réduction quantitative des consonnes [g], [d], [n]*: imnazija* (au lieu de *gimnazija / un lycée*), *transparat* (au lieu de *transparant / une banderole*), *feršal* (au lieu de *fel'šir / un médecin militaire*). Ces exemples démontrent que la réduction qualitative peut toucher une consonne ou un groupe de consonnes.

L'assimilation régressive des sifflantes se produit selon les modèles suivants : une sifflante + une chuintante se transforment en chuintante longue ou bien une sifflante se transforme en chuintante :

[zč´] en [ŝ:] : *prikaŝik* / *un intendant* ;

[s] en [š] : *vošpitatel'* / *un éducateur* ;

[s] en [č] : *pačportist* / *une personne chargée de délivrer les passeports* .

Si le premier phénomène est un simple marqueur d'oralité, les deux dernières transformations caractérisent la langue populaire.

Dans notre corpus, nous pouvons trouver des exemples de modifications fonctionnant dans les deux sens. Dans ce cas de figure, la consonne est toujours remplacée par une autre consonne de la même catégorie (selon le point et le mode d'articulation) :

liquides : [r] en [l]: *lepeticija / une répétition*

[l] en [r]: *feršal : un aide-médecin* ;

gutturales : [k] en [x] : *axtër/ un acteur*

[x] en [k]: *karakter / un caractère*;

nasales : [n] en [m]: *kupidom / le cupidon*

[m] en [n] : *bonby / des bombes*.

Parmi les autres modifications donnant aux mots une sonorité populaire nous pouvons nommer :

[t] en [k] : *apekit* / *l'appétit*; [x] : *xitradka / un cahier*; [p] : *protuvar / un trottoire*;

[r] en [r'] : *zer'kalo / un miroire*;

[n] en [p] : *pasturcii* / *une capucine*;

[g] en [d] : *andel'skij / angélique*;

[f] en [x] : *xvamilija / un nom de famille*; [p] : *škap / une armoire*;

[d] en [n] : *kažnyj / chacun*;

[v] en [s] : *skus* / *le goût*; [r] : *naskroz'/ à travers*.

La simplification accompagnée parfois de l'assourdissement et/ou de la réduction des groupes de consonnes :

[žd] en [ž':] - *dožž' / la pluie*;

[zn] en [s] – *žist' / la vie*;

[gč] en [gš] ou [čš] – *legše* ou *lečše / plus facile*.

À l'oral, la réduction quantitative peut toucher non seulement une voyelle ou une consonne, mais aussi une syllabe, ou même plusieurs. Dans le diptyque nous pouvons voir également la réduction totale d'une voyelle qui peut parfois être à l'origine de la disparition des syllabes : *mošenstvo* (au lieu de *mošeničestvo / une escroquerie*), *tem'* (au lieu de *temen' / l'obscurité*), *ja te* (au lieu de *ja tebe / je te*). La réduction quantitative de la fin d'un mot fait parfois de sorte qu'il se retrouve rattaché au mot suivant : *samdele* (au lieu de *v samom dele / en réalité*).

> Но неужто, говорит, вы и **самделе** могли вообразить, будто я из вашего драгоценного подарка могу преступить?![1]
>
> Est-ce que, –dit-il -, vous avez vraiment pu vous imaginer que je pouvais pécher à cause de votre cher cadeau ?

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 120.

Les numéraux, ordinaux, cardinaux ou collectifs, recensés dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage,* se révèlent également marqués par le phénomène de variation. Dans le diptyque, il s'agira surtout des paires composées d'un élément normé opposé à un élément issu de la langue populaire. Ce qui veut donc dire que la langue populaire a tendance à s'approprier la prononciation et la déclinaison des numéraux en passant par différents moyens que nous allons analyser dans ce paragraphe.

Deux types de variantes peuvent être relevés parmi les numéraux ordinaux ou cardinaux : variantes phonologiques et morpho-phonologiques.

L'analyse des numéraux de notre corpus démontre que les variantes phonologiques contiennent le plus souvent des procédés d'omission d'un son ou d'une syllabe entraînant parfois la transformation phonétique du mot. Les numéraux qui sont touchés par ce phénomène sont les numéraux cardinaux *šesdesjat / soixante*, *million / million* et le numéral ordinal *sed'moi / septième*.

А Пашка себе почокивает — **сто шишдесят одна**…[1]

Quant à Paška, il continue à conter – cent soixante-et-un… (*šišdesjat* au lieu de *šesdesjat* ; transformation du *s* en *š*)

За **тыщу** выручки-с, посчитайте.[2]

Il y a plus de mille roubles de chiffre d'affaires, comptez. (*tyŝa* au lieu de *tysjača* ; transformation de *sjač* en *ŝ*)

Милиен народу! — встречает Василь Василич.[3]

Une foule ! – accueille Vasil' Vasilič. (*milien* au lieu de *million*; transformation du *o* en *e*, des particularités sonores du slavon par rapport au russe).

Сорок **семой**, давай!..[4] / Le quarante-septième, vas-y!.. (*semoj* au lieu de *sed'moj*, omission du *d*)

Il est judicieux de préciser que parfois la variante d'un numéral n'est pas due aux transformations phonétiques propres au discours oral, mais apparaît comme vestige du

[1] *Ibid.*, p. 135.
[2] *Ibid.*, p. 35.
[3] *Ibid.*, p. 143.
[4] *Ibid.*, p. 46.

slavon. En effet, la variante populaire du numéral cardinal *vosem' / huit* (ainsi que dans les autres numéraux commençant par *vosem- : vosemnadcat' / dix-huit, vosemdesjat / quatre-vingt*) ou du numéral ordinal *vos'moj / huitième* (ainsi que dans les autres numéraux commençant par vos- : *vosemnadcatyj / dix-huitième, vos'midesjatyj / quatre-vingtième*) est due au fait qu'en vieux slave le numéral en question a la forme *os'm'*.

> [...] я к Иверской[1] сорок раз сходить пообещался, и то не доходил, **осьмнадцать** ходов за мной.[2]
>
> [...] ça fait une quarantaine de fois que je me suis promis d'aller à la Porte d'Ivères, mais je n'y suis pas allée, je dois y aller dix-huit fois. (*os'mnadcat'* au lieu de *vosemnadcat'*)

Le numéral *odin / un* a une variante d'origine slavonne dans notre corpus (l'emploi du *e* [je] initial auquel correspond le *o* [o] russe). Cette variante figure soit dans les expressions tirées des prières, des chansons populaires ou encore dans le discours de Gorkin portant sur les sujets religieux.

> « никто же благ, токмо **един**…»[3] - (une prière)
>
> « personne n'est bon, sauf toi seul… »

> **Един** млад охотник [...].[4]
>
> Un jeune chasseur [...]. (une chanson)

Le numéral *tysjača / mille* a deux variantes morpho-phonologiques dans notre corpus. Sa variante populaire *tyŝa,* ou encore la variante contenant le suffixe affectivo-diminutif *tyŝonka* ont plusieurs significations : ils peuvent désigner le nombre concret de 1000 personnes ou objets, mais également avoir le sens proche de l'adverbe *énormément.* On retrouve aussi des formes populaires de la variante *tyŝa* dans les cas obliques. Autre chose à signaler : les variantes populaires du numéral en question se retrouvent à côté des substantifs à déclinaisons erronées, considérées également comme partie du registre populaire : *tyŝi mestov / beaucoup d'endroits, tyŝe mestov / beaucoup d'endroits, tyŝi narodu / beaucoup de monde, bole tyŝi / plus d'une mille.*

[1] *Voskresenskie vorota* – cf. notre annexe « Réalités russes ».
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 101.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 196.
[4] *Ibid.*, p. 268.

Тыщонок десять набрал-с, доберу! [1]

J'ai réuni environ dix milles, j'en réunirai encore.

Говорит, мотаясь: « в **тыщи местов** надоть… йедуу! »[2]

Il dit en s'agitant dans différents sens : « je dois aller encore dans beaucoup d'endroit… j'y vais ! »

В **тыще местов** был; всё… как есть, в п-рядке![3]

Je suis allé dans beaucoup d'endroits… tout est dans l'ordre!

[...] **тыщи народу** завтра, [...].[4] / [...] demain il y aura une foule, [...].

[...] **боле тыщи** подвод нагнали.[5] / [...] on a fait venir plus de mille de chariots.

Un mot à part doit être dit concernant les modifications populaires des prénoms et des patronymes. Nous pouvons énumérer les moyens suivants de la formation des formes populaires à base de la forme documentaire[6] grâce aux occurrences recensées dans notre corpus :

1) réductions quantitatives :

- aphérèse de la première voyelle du prénom (*Katerina* productif

[1] *Ibid.*, p. 65.
[2] *Ibid.*, p. 89.
[3] *Ibid.*, p. 69.
[4] *Ibid.*, p. 90.
[5] *Ibid.*, p. 223.
[6] On distingue trois formes de prénom en Russie :
- le nom dit documentaire – il s'agit du nom indiqué dans les documents officiels;
- la forme populaire du prénom – la forme productive de la forme documentaire qui s'est formée dans la langue populaire. Ces formes populaires existent depuis longtemps dans la vie de tous les jours et deviennent parfois documentaires avec le temps. Parmi les prénoms recensés dans le diptyque, les prénoms comme *Egor* (productif de *Georgij*) ou *Ivan* (productif du prénom canonique *Ioann*) sont concernés par ce phénomène. Les changements phonétiques sont relativement considérables et parfois la nouvelle forme a peu de choses en commun avec la forme d'origine (comparez *Avdot'ja*, productif de *Evdokija*).
- la forme parlée du prénom – la forme productive du prénom documentaire formée dans la langue parlée. Cette forme a généralement subi moins de changements phonétiques que la forme parlée. En analysant les prénoms de ce type nous pouvons dire qu'ils sont presque tous formés dans l'unique but de faciliter leur prononciation à l'oral.

d'*Ekaterina*[1]);

- syncope (*Mixal* productif de *Mixail*, *Matrëš* productif de *Matrëša*) ;
- apocope de *–ij* dans le prénom (*Prokop* productif de *Prokopij*);

2) réductions qualitatives :

- remplacement d'une voyelle simple par une voyelle composée (*Erast* productif d'*Èrast*);
- assimilation des voyelles dans la racine du prénom (*Palageja* productif de *Pelageja*);
- modification des premiers sons du prénom (*Avdot'ja* productif de *Evdokija*);
- mouillure des consonnes dures (*Matrëša* productif de *Matrona*);
- durcissement des consonnes molles (*Martyn* productif de *Martin*);
- modification des terminaisons (*Mar'ja* productif de *Marija*).

Les rajouts sont un phénomène récurrent également de la langue populaire. Nous avons relevé plusieurs types de rajouts dans notre corpus.

La consonne [v] apparaît parmi les sons qui se greffent le plus fréquemment dans les versions normées en les rendant populaires : *v'junoš / un jeune homme*, *protuvar / un trottoir*. Les rajouts se réalisent par ailleurs à l'aide des consonnes [m], [n], [s], [t], [x] : *kumpol / une coupole, panštet / du pâté, spinžak / une veste, rezont / une raison, konfexty / des bonbons*.

[1] La forme *Ekaterina* figure aussi dans *L'Année du Seigneur*, mais elle est employée uniquement dans le contexte officiel, notamment lorsqu'il s'agit de la fête de Sainte-Catherine : *« Батюшка говорит воздыхая, что и попоститься-то, как для души потреба, никогда не доводится, — крестины, именины, самая-то именинная пора Филиповки, имена-то какие все: Александра Невского, великомученицы Екатерины, — "сколько Катерин в приходе у нас, подумайте! "» – «Le pope dit en soupirant qu'il n'a jamais le temps de faire le jeûne pour son âme – il y a toujours des baptêmes, des fêtes, surtout dans cette période du jeûne de Saint-Philippe, de plus il n'y a que de grands prénoms : Aleksandr de la Neva, la martyre Catherine, - "pensez seulement au nombre de Catherines dans ma paroisse! "»*. Cet exemple prouve bien que la forme *Ekaterina* reste peu utilisée à l'oral car après l'avoir dite en parlant de la sainte Catherine, le pope utilise juste après la forme parlée, plus facile à prononcer. Cette distinction dans l'emploi de *Ekaterina* et *Katerina* met également en exergue différentes connotations subjectives de la personne parlante: en disant *Ekaterin*a le pope exprime son grand respect envers la sainte en question tandis que dans la forme *Katerina* nous sentons plus de familiarité.

Le phénomène des rajouts peut également exister au niveau des syllabes. Une syllabe marquant l'origine populaire du mot se greffe au début ou au milieu du mot :

- *is- : isxrustal'nyj* au lieu de *xrustal'nyj / en cristal ;*
- *za- : zanaprasno* au lieu de *naprasno / en vain ;*
- *po- : posejčas* au lieu de *sejčas / maintenant ;*
- *-ošn- / -ešn- : letošnij, davešnij* au lieu de *letnij / estival, davnij / d'autresfois;*
- *-su- : nasuprotiv* au lieu de *naprotiv / en face.*

II.1.2.2. Prononciation dialectale

L'étude des dialectes russes se fait en fonction de la carte géographique établie en 1915 par Nikolaj Durnovo, Nikolaj Sokolov et Dmitrij Ušakov dans leur ouvrage collectif *La Carte dialectologique de la langue russe en Europe (Opyt dialektologičeskoj karty russkogo jazyka v Evrope)*.[1] D'après la carte, les dialectes territoriaux russes s'étendent du Nord au Sud de la partie européenne de la Russie. Cela correspond au territoire du peuplement originaire grand russe qui ne comprend pas la région de la Volga, l'Oural, la Sibérie et la Caucase du Nord. Ce choix de la part des dialectologues de se limiter uniquement à une partie précise du pays, et non à son ensemble, est justifié par le fait que la partie asiatique de la Russie, la région de la Volga et le Caucase représentent le territoire d'un peuplement relativement tardif par rapport à celui de la partie européenne. Par ailleurs, il a été révélé l'absence de distinction nette entre différents dialectes dans ces régions.

On distingue trois groupes de dialectes en Russie d'Europe : le russe septentrional, central et méridional. Dans la dialectologie russe, le russe

[1] Les résultats des recherches de ces linguistes démontraient le contraste entre les dialectes transitoires et les dialectes mixtes : « les premiers reflétaient le changement interne authentique, tandis que les derniers étaient caractérisés par des emprunts aux autres dialectes, qui, pour autant, ne modifiaient pas leurs structures» (S. Tchougounnikov, « Sur la genèse de la notion de dialecte dans la pensée linguistique russe : dialectes et problèmes des formes organiques », *Langage et société*, N°110, 2004, pp. 56-57). La classification des dialectes slaves orientaux rédigée par N. N. Durnovo a été utilisée par les spécialistes jusqu'aux années 1960. Par ailleurs, les membres de la Commission ont mis au point des méthodes de la dialectologie et ont élaboré des programmes performants de collecte de données. Grâce à leur apport, le govor a changé de statut et était désormais étudié en tant qu'un véritable système linguistique. Cette approche a permis d'avoir une vision d'ensemble des dialectes et d'analyser de façon plus efficace les différences qui pouvaient exister entre eux.

septentrional et méridional ont reçu la dénomination de *narečie*. Le *narečie* désigne un ensemble de grand nombre de dialectes qui possèdent des traits particuliers en commun. Ce terme est opposé à celui de *govor* qui représente un groupe de plus petite taille. Ainsi, si on applique ce schéma par rapport à la langue russe, on peut dire que les particularités du *narečie* septentrional sont opposées à celle du *narečie* méridional alors que les *govors* centraux réunissent en eux certains traits des deux *narečies*.[1] Les *govors* de la région centrale sont subdivisés en orientaux et occidentaux. Par ailleurs, on compte des nombreuses variations et des sous-dialectes qui se démarquent par leur intonation, leur vocabulaire ou une prononciation particulière en comparaison du russe courant. Or, il est important de préciser que, malgré l'existence de différentes divergences entre les dialectes, la communication entre les locuteurs se déroule sans difficulté. Le spécialiste en dialectologie, Antoine Meillet, qui a fait l'état des dialectes russes au début du XX^{e} siècle, remarque à ce propos que « les différences, là où il en existe, sont de celles dont les sujets parlants peuvent se rendre compte aisément et qui n'empêchent pas de passer sans difficulté d'une langue à l'autre »[2].

Le russe septentrional couvre le nord-est de la Russie : le dialecte de Ladoga et Tixvin, de Kostroma, de Vologda, d'Onega et de Beloozërsk. Ce groupe se distingue par une prononciation du « o » non accentué comme un [o], le « g » est guttural et le « t » se prononce dur. Le phénomène connu sous le nom d'*okajne*, lorsque le « o » atone est prononcé de façon sensible, caractérise le discours des porteurs de ce dialecte.

Le russe méridional : le dialecte de Rjazan', de Dnepr, d'Oskol. On y prononce le « o » non accentué [a] , le « g » est fricatif et le « t » mouillé.

Le russe central : dialecte de Pskov, de Novgorod, de Moscou, de Saint-Pétersbourg, de Volga-Vladimir, de l'Oural. L'accent local comporte des traits empruntés tant au russe septentrional qu'au russe méridional. On distingue la partie occidentale (prononçant [o] même hors accent) et la partie orientale (prononçant le o non accentué [a]).[3] Au fur et à

[1] Cf. l'annexe « La carte des dialectes ». Cette carte, rédigée selon les dialectologues russes K. F. Zaxarova et V. G. Orlova, sert d'illustration à l'article « O dialektnom členenii russkogo jazyka : narečija i dialektnye zony » ,
URL : http://www.gramota.ru/book/village/dialects.html .

[2] A. Meillet, « La Situation linguistique en Russie et en Autriche-Hongrie », *Scientia*, vol. 23, 1918,
URL : http://fr.wikisource.org/wiki/La_Situation_linguistique_en_Russie_et_en_Autriche-Hongrie .

[3] Ce fait dialectal est connu sous l'appellation d'*akan'e*. L'*akan'e* est un phénomène plus récente que l'*okan'e*. La différentiation de la prononciation des « o » et des « a » non accentués existait jusqu'au XVIII^{e} siècle. Puis le parler de Moscou, qui faisait partie des *govors* centraux et par conséquent était marqué par l'*akan'e*, est devenu la base de la langue officielle russe. Cependant durant encore deux siècles les deux

mesure que Moscou prenait de l'importance sur le plan politique, le parler de Moscou (le grand russe) s'impose comme langue officielle du pays. Il sera judicieux de citer les observations linguistiques et historiques d'Antoine Meillet sur l'état du grand russe concernant la période qui nous intéresse plus particulièrement, à savoir celle du début du XX^{e} siècle.

> Le groupe grand russe, à lui seul, comprend presque les deux tiers du nombre total des individus de langue russe ; il est le seul qui possède vraiment une langue de civilisation. [...] Le domaine linguistique grand russe est d'une extraordinaire unité : les individus parlant grand russe s'entendent sans difficulté, de l'extrême nord à l'extrême sud, de l'extrême est à l'extrême ouest. On observe bien moins de différence entre des parlers grands-russes, distants de mille kilomètres, qu'entre des parlers français, italiens ou allemands, distants de cinquante. Il n'y a vraiment qu'un parler grand russe.[1]

Ivan Šmelëv nous fait « entendre » à travers le graphisme des mots des particularités de prononciation propres à certains dialectes de Russie. Pour restituer ces particularités dialectales de la prononciation des personnages, l'auteur recourt à des astuces orthographiques et graphiques. Les exemples de prononciation propres aux dialectes existant sur le territoire de la Russie se retrouvent dans les répliques des ouvriers travaillant pour le compte du père de Vanja. Comme nous l'avons indiqué, le même phénomène phonétique peut frapper les dialectes appartenant aux différents groupes. Ainsi, le discours de Vasil' Vasilič, originaire de la région de Kostroma, et de Gorkin, originaire de la région de Vladimir[2], ont un point en commun : ils se distinguent par une prononciation du *o* non accentué comme un [o] et non un [a] comme le veut la norme. Il s'agit du phénomène phonétique *okan'e*, propre aux dialectes du russe septentrional et à certains dialectes du russe central. Ivan Šmelëv recourt non seulement au graphisme non normé des mots afin de mettre en relief une prononciation particulière : *r**o**bota* (au lieu de *r**a**bota / un travail*). Mais là où c'est impossible, il utilise les verbes de parole, dont l'objectif est d'apporter des informations sur la manière dont les personnages parlent. Ainsi, ces verbes de parole servent à souligner l'accent de tel ou tel personnage :

---

phénomènes phonétiques ont continué à coexister. C'est n'est qu'à partir de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle que l'*akan'e* a commencé à être considéré comme la seule prononciation normative alors que l'okan'e s'associait désormais avec la langue populaire ou un dialecte territorial. Dans le diptyque, Ivan Šmelëv se sert largement du phénomène d'*okan'e* afin de mettre en exergue les origines des personnages.

[1] A. Meillet, « La Situation linguistique en Russie et en Autriche-Hongrie », *op. cit.*

[2] Le dialecte de Kostroma fait partie du *narečie* septentrional alors que le dialecte de Vladimir fait partie des parlers de la région centrale de la Russie.

Стоять надо[1], — говорит он, поокивая мягко, как и все владимирцы.

Il faut se tenir debout, -dit-il en appuyant doucement sur les « o » comme tous les originaires de Vladimir.[2]

Ainsi, le rôle expressif et stylistique des variantes populaires, dialectales ou encore archaïques est indéniable. Les parlers locaux et le parler citadin jouent depuis longtemps le rôle d'environnement nutritif pour la langue littéraire : c'est justement depuis ces sources que la langue littéraire des XVIII^{e}-XIX^{e} siècles puisait des nouveaux moyens expressifs .[3] Cette thèse fait écho à l'idée du grand linguiste russe Sergej Ožegov selon qui, la langue populaire « est une cause de l'évolution de la langue populaire, une chaudière dans laquelle des dialectes se mélangent dans le but d'apporter des jets frais dans la langue littéraire »[4].

II.2. NIVEAU MORPHO-SYNTAXIQUE

Par le seul jeu des préfixes et des suffixes, une même racine engendre de nombreuses combinaisons aux nuances variées. Il suffit de changer la terminaison d'un mot pour lui adjoindre une idée de lourdeur, de légèreté, de vulgarité, de dignité, de puissance, de joie, de malice.

V. G. Gak[5]

II.2.1. Variantes morpho-syntaxiques populaires et expressives

Ici, le but de notre étude n'est pas de fournir un inventaire exhaustif de toutes les différences qui existent entre les formes normées et marginales, mais de réfléchir, à partir des questions qu'ils posent, sur le rôle de ces dernières dans la création de l'effet d'oralité. Notre démarche sera donc d'étudier le rôle stylistique et expressif des modèles en question,

[1] Selon la norme, les deux mots *st**o**jat'* et *nad**o*** doivent être écrit avec les « o » prononcé comme /a/ car ils ne sont pas frappés par l'accent. L'écrivain n'est donc pas en mesure faire entendre les particularités de la prononciation de Gorkin.

[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 38

[3] L. P. Krysin, « Social'nyj komponent v semantike jazykovyx edinic », *Russkij jazyk v škole*, N°3, 1983, p. 82.

[4] S. I. Ožegov, N. Ju. Švedova, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka : 80 000 slov i vyraženij*, M., Rossijskaja Akademija Nauk, Azbukovnik, 4^{ième} édition, 1999, p. 622.

[5] V. G. Gak, *Sravnitel'naja leksikologija*, M., Meždunarodnye otnošenija, 1977, p. 74.

exploités par l'écrivain. Nous proposerons une évaluation de ces éléments en mettant en avant les spécificités de la culture et de la mentalité russe.

Les variantes morpho-syntaxiques sont fréquentes elles aussi dans la langue parlée. Or, elles « portent un tel poids de jugement social lorsqu'elles s'écartent de la norme qu'elles sont la plupart du temps objet de rejet et de stigmate, d'où la notion de "faute", *a priori* paradoxale s'agissant de locuteurs natifs »[1]. Les variantes sont un moteur du changement de la langue, une sorte de *perpetuum mobile* qui réunit des nuances d'échanges interverbaux. L'apparition des variantes dans une langue donnée est due à un processus de lutte constante entre différents éléments langagiers dans le but de survivre et de perdurer.

Cependant, il ne faut pas confondre les variantes au sens large du terme où il peut s'agir des équivalents morpho-syntaxiques des variantes du même mot. Il nous semble que la vision large de variantes se rapproche beaucoup de la synonymie et les arguments des linguistes en faveur d'une telle division sont difficilement recevables. Certes, par exemple, les variantes morpho-syntaxiques ont le sens de contenu identiques, mais que nous empêche-t-il de les ranger dans la catégorie des synonymes syntaxiques? Ou peut-on parler des variantes stylistiques des formes de discours? La question reste ouverte.

Dans ce qui suit, nous proposons de limiter l'étude des variantes uniquement à celles qui se rapportent à un mot.

L'analyse des ouvrages consacrés à ce sujet démontre que pendant très longtemps, les variantes, notamment les variantes morpho-syntaxiques, étaient jugées comme éléments incorrects de la langue. Les variantes étaient pénalisées et interdites à l'écrit.[2] Ce n'est qu'au début du XX^{e} siècle, principalement grâce aux travaux de Charles Bally que les jugements de valeurs assignés aux éléments normés et aux variantes sont renversés. Dès lors, Bally participe activement à la réhabilitation des éléments issus du parler ou de la langue populaire. Pour parler de la place des variantes dans la langue normée du début du siècle précédent, Bally recourt à la notion de *tabou* : « pour des raisons sociales, étrangères à la langue, elles sont tabous, parce qu'elles symbolisent la " mentalité populaire ", avec un cortège d'idées conventionnelles qui s'y attachent : ignorance, manque d'éducation et de

[1] F. Gadet, « La Variation : le français dans l'espace social, régional et international », *op. cit.*, p. 99.
[2] Cf. la partie de notre recherche consacrée au statut de la langue parlée dans la littérature russe.

distinction, etc »[1]. Dès lors, il s'agit des éléments connus à toute la population d'un espace donné, mais qui ne sont pas reconnus par la couche dominante de la société. Dès lors, n'étant pas reconnues socialement, les variantes ne sont pas autorisées à figurer sur les pages des œuvres littéraires.

À travers ses travaux, Charles Bally valorise la tournure oralisée et les variantes populaires à l'écrit au détriment de la tournure littéraire et des formes grammaticalement correctes. Sans dénier complètement la langue littéraire, Bally démontre la nécessité d'introduire les incorrections dans un texte afin de le rendre plus expressif, plus vif. Dans son *Traité de stylistique française*, il poursuit son raisonnement concernant les « emplois fautifs » :

> Il y a des constructions de phrases qui détonnent avec la syntaxe usuelle et qui n'ont rien de conventionnel ni d'archaïque ; elles ont une origine affective, elles reflètent des mouvements émotifs ; si l'on regardait bien, on retrouverait sous chaque type des imitations, et comme des contrefaçons des tours de la langue parlée.[2]

II.2.1.1. Noms

II.2.1.1.1. Modèles préfixaux des noms

Dans la langue russe, les modèles préfixaux du registre parlé, chargés sur le plan expressivo-émotionnel, sont moins nombreux et moins répandus que les modèles suffixaux. Le dépouillement des occurrences de notre corpus démontre qu'elles se limitent à un modèle de formation populaire à l'aide d'un préfixe. Il s'agit du préfixe *raz- / ras-* : *razzador / une fouge; raskuptcy / des marchands*.

Le préfixe *raz- / ras-* figure également dans les constructions composées pour lesquelles Šmelëv semble témoigner d'une affection particulière. Ce modèle de formation aux traits populaires se révèle également extrêmement expressif. Or, il ne se limite pas aux émotions positives. Le modèle en question peut, en effet, véhiculer des nuances positives (l'admiration : *čudo-rasčudo / un miracle* miraculeux) ainsi que des nuances à connotation négative (l'ironie, le blâme : *muž-razmuž / le sacré mari*).

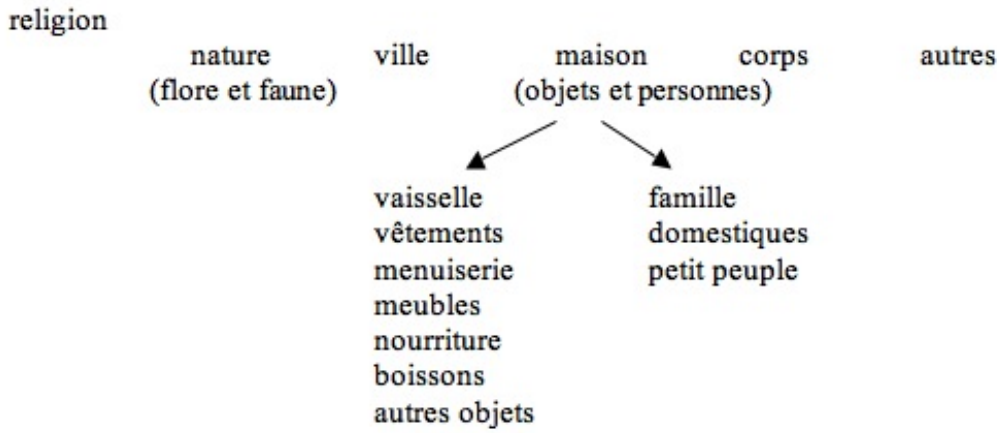
[1] Ch. Bally, *Le Langage et la vie*, *op. cit.*, p. 122
[2] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Genève, Librairie Georg, P., C. Klincksieck, 1951, p. 246

II.2.1.1.2. Modèles suffixaux des noms

En passant au crible des mots avec des suffixes diminutivo-affectifs chez Šmelëv, nous constatons que la majeure partie n'est marquée stylistiquement que légèrement. Il s'agit des mots comme *gorodok / une ville, rečka / une rivière, domik / une maison, sadik / un jardin* et beaucoup d'autres. De ce fait, au fur et à mesure que nous lisons *L'Année du Seigneur* ou *Le Pèlerinage*, le rôle stylistique et fonctionnel des suffixes en question s'estompe et se renforce à la fois. L'effet s'estompe à la longue à cause d'un grand nombre d'occurrences formées à l'aide d'un des suffixes. L'effet se trouve renforcé parce que ces mots commencent à faire partie intégrante du monde de l'enfance de l'écrivain. La signification fonctionnelle des lexèmes à suffixes diminutifs est importante, car ces éléments se trouvent en parfaite coordination avec les positions de l'écrivain, son regard sur la vie. Les dominantes propres à l'idiostyle de l'écrivain que nous avons évoquées dans notre première partie sont à l'origine de la présence d'un grand nombre de champs lexicaux comme « joie », « bonheur », « vie ».

Les occurrences des noms du diptyque d'Ivan Šmelëv contenant des suffixes de la langue parlée nous permettent de distinguer 14 types de formation des noms communs et des noms propres.

Nous avons également réalisé le tableau représentant les domaines dans lesquels les personnes du diptyque se servent des suffixes pour des noms communs et des adjectifs.[1]



[1] Voir également l'annexe où nous avons recensé les noms et les adjectifs des domaines en question.

Nous allons commencer par présenter les suffixes de la langue parlée employés dans les noms communs et dans les noms propres de notre corpus afin de dégager au mieux leur apport sémantique ou stylistique dans le processus de l'oralisation de la narration.

Type 1 : suffixes *–ok/ -ik/ -čik* ainsi que *-yšek, -anëk/-enëk*

Le type 1 est employé pour les substantifs masculins.

morphe	*exemples*
-ok	*veterok / un petit vent*[1]
-ek	*gorošek / un petit pois*
-ik	*medvedik / un petit ours*
-čik	*zajčik / un petit lièvre*
-yšek	*landyšek / un petit muguet*
-enëk	*parenëk / un jeune*

Il faut également signaler qu'il existe dans le corpus des formations synonymiques avec des morphes différents:

čas / une heure → *časok / une petite heure* ou *časik / une petite heure*, *časiki / une petite montre* ou *un petit horloge*.

Les substantifs *pluralia tantum* comme *rebjatki* / *des gosses* font également partie de ce type.

Les formations substantivales avec le morphe *–ok*, motivées par des mots qui contiennent déjà les morphes *-ok* ou *–ik* et ayant une nuance diminutive et affective, désignent un degré plus fort d'affectivité : *puzyriki-glazočki / des petites bulles-yeux, sadoček / un petit jardin.* Le suffixe est également productif dans la formation des diminutifs affectifs des prénoms des personnages du corpus : *Kolja – Koljunčik*. De plus,

[1] Le nombre de suffixes, notamment de suffixes diminutifs et affectifs, étant beaucoup moins élevé en français qu'en russe nous sommes dans l'impossibilité de transmettre dans la traduction des mots et des expressions, toutes les nuances modales, stylistiques et sémantiques apportées par les suffixes russes de la langue parlée. Ainsi, nous avons opté d'ajouter l'épithète *petit* pour la traduction de certains mots afin de mieux rendre la nouvelle nuance du mot.

ce type suffixal est productif dans la formation des surnoms motivés par des noms de famille des personnages masculins : *Lomšakov – Lomšačok.*

Type 2 : suffixes *–k (a) ou -čk (a)* ainsi que *–ašk (a)*, *-ink (a)*, *-enk (a)*, *-ičk (a), -ečk (a), -ejk (a)*

Le type 2 est employé pour les substantifs féminins et exceptionnellement pour les substantifs masculins et neutres.

morphe	*exemples*
-k (a)	*pautinka / une petite toile d'araignée*
-čk (a)	*beločka / un petit écureuil*
-urk (a)	*pečurka / un petit four*
-ašk (a)	*duraška / un petit crétin*
–ušk (a) / -jušk (a)	*Petruška*
-ink (a)	*tropinka / un petit sentier*
-enk (a)	*kolenka / un petit genou*
-ičk (a)	*lisička / un petit renard*
-ečk (a)	*skameečka / un petit banc*
-ejk (a)	*semejka / une petite famille*

Les substantifs *pluralia tantum* comme *detki* / *des gosses, sanočki / une luge* font également partie de ce type.

À l'intérieur de ce type, nous retrouvons aussi des formations synonymiques avec des morphes différents: *sleza / une larme* ⟶ *slëzka* ou *slezinka / une petite larme*.

Le suffixe *–k* est largement employé avec les prénoms masculins. Par ailleurs, il est intéressant de noter que la valeur modale du suffixe *–k* varie en fonction du prénom. En effet, si nous comparons d'un côté les prénoms diminutifs comme *Pet'ka, Len'ka, Den'ka* et de l'autre côté les prénoms comme *Andrejka, Deniska*, nous nous apercevons que la première série de prénoms a une valeur de familiarité alors qu'il a y une nuance affective qui se rajoute dans la deuxième série de prénoms. Ce type suffixal est également productif

dans la formation des surnoms motivés par des noms de famille des personnages masculins : *Solodovkin – Solodovka*.

Le suffixe *-čk* est hautement productif dans la formation des prénoms diminutifs à valeur affective des personnages masculins[1] et féminins: *Serëža – Serëžečka* (prénom masculin), *Manja – Manečka* (prénom féminin). Certains prénoms ont des formes synonymiques : *Sonečka* (à partir de Sonja) et *Sofočka* (à partir de Sofja). Ce suffixe s'emploie surtout avec les prénoms des personnages féminins de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*, car, comme nous pensons, pour le petit garçon âgé de sept-huit ans, le monde des femmes a une aura particulière. Les relations entre Vanja et les domestiques ou les employés hommes ne sont pas les mêmes qu'avec les domestiques femmes. Les filles, les jeunes filles ou les femmes présentent pour lui encore un mystère et se trouvent probablement dans sa conscience juste en dessous de son père et de Gorkin, les personnes les plus chères au cœur du petit garçon.

Le type suffixal *–aš (a) / -jaš (a)* ou *ëš* a les mêmes valeurs stylistique et sémantique que le type précédent, mais il est nettement moins productif. Les suffixes de ce type se trouvent dans les prénoms et les surnoms motivés par des noms de famille des personnages masculins (avec une réduction possible du nom de base) : *Dunja – Dunjaša, Muravljatnikov – Muraša.*

Dans la formation des diminutifs de certains prénoms, nous retrouvons la combinaison de deux types de suffixes : *- ušk (a) ou -jušk (a).* Les suffixes de ce type sont productifs avec les prénoms masculins et féminins. Ils sont presque toujours accentués. On peut alors affirmer que deux nuances, celle de la familiarité et celle de l'affectivité trouvent leur reflet dans cette forme du prénom : *Pëtr – Petruška, Klanja – Klavnjaška, Anna - Annuška.*[2,3]

Type 3 : suffixes *–k (o) ou -yšk (o)* ainsi que *-ečk (o), –ik (o)*

Le type 3 est employé pour les substantifs neutres.

[1] La grande majorité des diminutifs masculins se terminent par *–a /-ja*. C'est pour cette raison que les diminutifs affectifs masculins se forment avec des suffixes du type 2.

[2] Le suffixe peut avoir une forme réduite –uš (a) / -juš (a) : Nastja – Nastjuša, Katja – Katjuša, Gavrila – Gavrjuša.

[3] Parfois ces suffixes peuvent avoir une valeur péjorative en exprimant une certaine condescendance de la personne parlante envers son interlocuteur. Or, ce genre d'exemple ne figure pas dans notre corpus.

morphe	*exemples*
-k (o)	*moločko / du lait*
-yšk (o)	*solnyško / un petit soleil*
-ečk (o)	*krylečko / un petit perron*
–ik (o)	*polotenčiko / une petite serviette*

Le substantif *pluralia tantum černilki* / *de l'encre* fait également partie de ce type.

Type 4: suffixe *–ušk non accentué*

Le type 4 est employé pour tous les types des substantifs, y compris pour les noms propres, et le substantif conserve son genre d'origine.

morphe	*exemples*
-ušk	*tëtuška / une petite tante*
-ušek	*kamušek / une petite pierre*

Type 5: suffixe *–ušk / -jušk accentué*

morphe	*exemples*
-ušk	*vos'muška / une huitième*

Les substantifs communs du type 5 sont toujours du genre féminin, même ceux qui sont formés à base de substantifs masculins.

Type 6: suffixes *–išk / yšk*

Le type 6 est employé pour les substantifs masculins, féminins et neutres et *pluralia tantum* et le substantif conserve son genre d'origine.

morphe	*exemples*
-išk	*narodiško / un petit peuple*
-yšk	*l'dyška / un petit morceau de glace*

Type 7: suffixes *–on'k / en'k*

morphe	*exemples*
-on'k	*maxon'kij / mon petit*
-en'k	*djaden'ka / un petit oncle*

Le type 7 est employé pour les substantifs masculins, féminins et du genre commun ainsi que pour les substantifs *pluralia tantum*. Les substantifs du type 7 conservent leur genre d'origine.

Le suffixe *-en'k* est également productif dans la formation des prénoms diminutifs masculins et féminins à valeur affective : *Serëža - Serëžen'ka* (prénoms masculins), *Paša – Pašen'ka* (peut être le prénom masculin et féminin, ici c'est un diminutif d'un personnage féminin)

Type 8: suffixes *–onk / -ënk*

Le type 8 est employé pour les substantifs masculins, féminins et les substantifs *pluralia tantum.* Les substantifs du type 8 conservent leur genre d'origine.

morphe	*exemples*
-onk	*mal'čonka / un petit garçon*
-ënk	*detënki / des gosses, rebjatëniki / des gosses*

Type 9: suffixe *–ec*

Le type 9 est employé pour les substantifs masculins.

morphe	*exemples*
-ec	*tumanec / du brouillard*

Type 10: suffixes */ -ic (a), -c (a)*

Le type 10 est employé pour les substantifs féminins.

morphe	*exemples*
-ic (a)	*vodica / de l'eau*

-c (a)	*dverca / une porte*

Le substantif *pluralia tantum ŝec* / *une soupe au chou* employé au génitif pluriel fait également partie de ce type.

Type 11: suffixe *–c (o) / -c (e), -ec (o) / -ic (e)*

Le type 11 est employé pour les substantifs neutres.

morphe	*exemples*
-c (o)	*senco / du foin*
-c (e)	*sukonce / du drap*
-ec (o)	*serebreco / de l'argent*
-ic (e)	*plat'ice / une petite robe*

Type 12: suffixe *-ëšk*

Le type 12 est employé pour les substantifs féminins.

morphe	*exemples*
-ëšk	*trëška / un billet de trois roubles*

Type 13: suffixe *-iŝ*

Le type 13 est employé pour les substantifs masculins, féminins et les substantifs *pluralia tantum*.

morphe	*exemples*
-iŝ	*siliŝa / une grande force*

Type 14: suffixe *–ix (a)*

Le type 14, utilisé avec les substantifs féminins et les noms motivés, exprime :

- soit la modification des noms masculins pour les femmes : *portnixa / une couturière* ;
- soit le nouveau nom prend le sens « la femme de la personne nommée par le mot motivant »: *kupčixa* (à partir du nom *kupec* et qui peut se traduire comme « une femme du marchand ») ;
- soit, s'il est employé avec un prénom, une attitude arrogante, voire péjorative envers le personnage portant ce prénom *: Mašuxa, Polugarixa.*

Ce type est productif uniquement dans la langue parlée. Ainsi, les noms communs et les noms propres formés avec ce suffixe ne peuvent pas être utilisés dans le registre neutre.[1]

morphe	*exemples*
-ix	*kupčixa*

L'analyse des occurrences révèle que le choix du suffixe se fait selon les critères suivants : le genre du nom ; la forme phonétique du nom ; le nombre (singulier ou pluriel) du nom ; la nuance voulue à donner au nom.

La grande expressivité des suffixes du registre parlé est leur principale particularité. En effet, dans la forme orale de la langue on utilise couramment des suffixes à valeur appréciative, subjective avec les nuances d'affectivité, de désapprobation, des suffixes augmentatifs. Cela se révèle juste également pour les deux ouvrages d'Ivan Šmelëv. En effet, les suffixes recensés dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* peuvent apporter différentes nuances, parfois complètement polaires. Néanmoins, nous nous sommes rendu compte que la nuance péjorative est extrêmement peu utilisée dans les noms tirés des deux œuvres de Šmelëv. Il faut dire que l'emploi des suffixes à valeur péjorative n'aurait pas correspondu à l'ambiance du monde de Vanja, de ce Moscou venu directement du conte de fées. Ainsi, les nuances mélioratives, apportées par les suffixes aux mots, dominent largement les nuances péjoratives.

[1] Il faut aussi ajouter qu'étant donné sa nuance arrogante et parfois même négative, il est peu fréquent dans les pages du diptyque d'Ivan Šmelëv.

La palette de nuances positives apportées par les suffixes recensés dans le diptyque est assez large. En effet, cela va des simples nuances diminutives jusqu'à l'expression d'une forte affectivité.

Il est possible d'énumérer les suffixes diminutifs, augmentatifs et à valeur subjectivo-affective. Nous pouvons noter que les suffixes diminutifs, dont la fonction principale est une expression d'une idée de petitesse, apportent dans la plupart des cas une autre nuance aux mots recensés dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. Aussi, les suffixes sont-ils employés dans les ouvrages en question pour exprimer l'affection, une appréciation, l'ironie (rare), un euphémisme, la désapprobation ou pour relativiser.

Quant à la nuance péjorative apportée par les suffixes du registre parlé, comme nous avons mentionné auparavant, on ne la retrouve que rarement chez les noms. Ici il s'agit principalement du *–k*, le suffixe le plus productif dans le diptyque, lorsqu'il est employé avec les noms qui désignent les personnes. À noter également que dans certains mots, notamment pour les noms féminins désignant un métier, la valeur sémantique négative d'origine a pratiquement disparu : *devka /une servante*, *kormilka / une nourrice*, *kuxarka / une cuisinière*, *njan'ka / une nounou*. Ainsi, si à l'origine le suffixe *–k* dans ces noms soulignait une certaine infériorité du personnel domestique vis-à-vis de leurs maîtres, dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* le suffixe *–k* a gardé seulement son rôle principal qui est de marquer l'appartenance de tel ou tel mot au registre parlé.

Dans le tableau ci-dessus nous avons essayé de donner une image d'ensemble de tous les modèles suffixaux du registre parlé et de dégager leur valeur expressive à l'intérieur du discours oralisé.

valeur → / type du suffixe ↓	diminutif	augmentatif	diminutif et affectif	affectif	diminutif et péjoratif	péjoratif
1	+		+	+		
2	+		+	+		
3			+	+		
4				+		
5			+		+	
6				+		+
7				+		
8			+			+

9			+			
10	+		+	+		
11	+		+	+		
12						+
13		+				
14						

II.2.1.1.3. Catégorie du genre

Le système de répartition des noms selon le genre s'est déjà constitué dans le slave commun. Plusieurs indices étaient à la base de cette répartition. Si le contenu de chaque groupe a subi quelques modifications avec le temps, le nombre de genres n'a pas varié : le masculin, le féminin et le neutre.[1]

> Dans la catégorie du genre, il n'y a pas eu de changement significatif à travers les époques. Trois genres grammaticaux, apparus à une époque très ancienne, se tiennent bien et restent les mêmes jusqu'à présent. [2]

Les noms désignant les personnes peuvent être du genre féminin ou masculin tandis que les noms désignant des objets peuvent appartenir à un des trois genres. Il y a également des noms du genre commun, *i.e.* ceux qui peuvent désigner les personnes du sexe masculin et du sexe féminin.

Dans ce paragraphe, nous mettrons l'accent surtout sur le rôle stylistique des substantifs du genre neutre et du genre commun, car nos recherches démontrent que c'est justement les substantifs de ces deux genres qui apportent le plus de caractéristiques stylistiques à la phrase.

En premier lieu, il faut noter que les substantifs du genre neutre sont beaucoup plus nombreux dans le style livresque que dans le discours oral. Selon I. B. Golub, auteur du manuel de stylistique en russe, ce phénomène peut être expliqué par le fait que la plupart

[1] Cependant, les premiers grammairiens russes, M. V. Lomonosov et N. I. Greč, répartissaient tous les noms en quatre genres : masculin, féminin, neutre et commun (Cf. M. V. Lomonosov, « Rossijskaja grammatika », in *Polnoe sobranie sočinenij*, M.-L., AN SSSR, 1952, vol. VII *Trudy po filologii. 1739-1758*, §138, p. 438; N. I. Greč, *Prostrannaja russkaja grammatika*, SPb, 1830, vol. 1, § 183-185, URL : http://imwerden.de/pdf/grech_prakticheskaya_russkaya_grammatika_1827.pdf .

[2] P. S. Kuznecov, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka. Morfologija*, M., URSS, 2004, p. 112.

des substantifs neutres ont des significations abstraites.[1] Et comme nous allons voir plus tard, les substantifs abstraits représentent un pourcentage peu élevé parmi toutes les autres catégories de substantifs utilisés à l'oral. Ainsi, les noms neutres, à cause de leurs caractéristiques livresques, changent parfois de genre dans le langage populaire. Nous pouvons trouver les traces de ce phénomène, par exemple, dans le discours de Gorkin :

> Они тебя вспросют про Спас, или там, как-почему яблоко кропят, а ты им строгай и строгай… **в училищу** (au lieu de *в učiliŝe*) и впустят.[2]
>
> Ils te demanderont à propos du Second Sauveur ou bien pourquoi et comment on asperge les pommes, alors tu leur racontes tout en détail… on te laissera alors entrer au séminaire.

Dans les pages de *L'Année du Seigneur,* on retrouve également le phénomène inverse : lorsque le mot masculin devient neutre dans la langue populaire. Or, il est judicieux de préciser que le passage des mots féminins ou masculins au genre neutre reste extrêmement rare.

> У каждой птицы **своё обычье** (au lieu de *obyčaj*). [3]
>
> Chaque oiseau a ses habitudes.

Par ailleurs, à l'intérieur des substantifs du genre neutre il existe une catégorie de substantifs qui font toujours partie du registre parlé et apportent en règle générale une nuance familière au discours. Il s'agit des noms neutres collectifs se terminant par le suffixe *-ë* : *čudač'ë / personnes bizarres, durač'ë / imbéciles, voron'ë / bande de corbeaux.* À noter également que les lexèmes appartenant à cette catégorie des substantifs neutres n'ont pas de correspondance directe dans le registre neutre. Ainsi, la personne qui veut véhiculer la même idée par les noms neutres est obligée de passer par des périphrases. Il est évident que cela faisant, la phrase perd beaucoup sur le plan sémantique et stylistique, elle devient presque fade en comparaison avec la phrase contenant les noms en *-ë*.

Les substantifs neutres qui se terminent par *'e* composent un autre groupe de mots à connotation parlée. Il faut noter cependant que tous les noms ayant cette terminaison ne sont pas concernés. Aussi, les mots comme *sčast'e / bonheur*, *zdorov'e / santé* font-ils

[1] Cf. I. B. Golub, *Stlistika russkogo jazyka*, M., Ajris Press, 2006, p. 223.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 102.
[3] *Ibid*., p.158.

partie du registre neutre. Par contre, les mots tirés du corpus comme *gikan'e / hululement, topotan'e / piétinement, tukan'e / toc-toc, šipen'e / sifflement, bul'kan'e / glouglou, rykan'e / rugissement, čmokan'e / clappement des lèvres, žurčan'e / murmure, ŝëlkan'e / claquement, drebezžan'e / tintement* possèdent une connotation parlée. On peut s'apercevoir que les substantifs ci-dessus sont proches des onomatopées : à chaque fois ils nous fournissent des informations sur différents types de bruit. Ils sont très diversifiés (cela peut aller d'un petit bruit comme un sifflement jusqu'un bruit assez fort comme hululement), car cela est dû à la tendance de la langue orale concernant la précision. Il est possible de distinguer un autre sous-groupe à l'intérieur du groupe des noms dans lequel la terminaison *'e* est un résultat d'un processus phonétique si fréquent à l'oral. Il s'agit de la réduction. Dans le cas précis la terminaison *-ie* se réduit en *'e*. Ainsi, les mots comme *ugoŝen'e /une régalade, sijan'e / un rayonnement, staran'e / du zèle, katan'e / une promenade en traîneau, kolyxan'e* / *une agitation* sont des variantes parlées des mots *ugoŝenie*, *sijanie, staranie, katanie, kolyxanie.*

Notre corpus nous fournit des exemples où des substantifs sont employés par les personnages dans les genres disons « inhabituels » pour le lecteur russe d'aujourd'hui. Dans notre cas, il s'agit des mots *bassejn / une piscine, zver' / une bête* et *rojal' / un piano à queue* qui sont employés au genre féminin tandis que, selon la norme du russe moderne, ces noms font partie du genre masculin.

Он самый, у **бассейны-**то!.. [1]

C'est bien lui, près de la piscine.

Всю рояль он занял, и весь — такая-то красота румяная![2]

Elle [la brioche] occupe tout le piano à queue – quelle beauté vermeille!

[...] и лошадкам спокою не даёт, всю-то ночь стойло грызёт, **зверь дикая**… кыргыз [...].[3]

[...] et il ne laisse pas les chevaux tranquilles, il ronge l'étable toute la nuit, la bête sauvage…le Kirghiz [...].

[1] *Ibid*, p. 44.
[2] *Ibid*, p.194.
[3] *Ibid,* p. 278.

On note ici que l'emploi de ces deux mots au genre féminin n'a pas la même nuance stylistique. En effet, jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle, il persiste une hésitation dans la définition du genre des substantifs comme *rojal'* ou *zver'*. Ces hésitations concernant la détermination du genre des substantifs de ce groupe peuvent être expliquées par le fait que, dans la langue russe, les noms se terminant en signe mou pouvaient appartenir depuis toujours soit au genre masculin, soit au genre féminin.

II.2.1.1.4. Catégorie du nombre

La composition grammaticale du russe du XIX^e^ siècle, comme d'ailleurs du russe moderne, est caractérisée par l'existence de deux nombres: le singulier et le pluriel. Dans le russe ancien, il existait trois nombres grammaticaux : le singulier, le duel et le pluriel. Le duel, preuve d'un bas degré de capacité d'abstraction de l'être humain, commence à disparaître dans les manuscrits au cours des XII^e^-XIII^e^ siècles.[1] Quant à l'oral, « le duel se perdait, sans aucun doute, déjà au XIII^e^ siècle »[2]. Cependant, cette lutte laisse des traces dans le russe moderne. En effet, certaines formes du pluriel des noms des objets masculins et neutres, employés en paire comme, par exemple, *glaza / des yeux, boka / des côtés, berega / des rives, uši / des oreilles*.

Mais nous n'allons pas entrer dans les détails de la grammaire historique , car ce n'est pas le but de notre travail. Ce qui nous intéresse dans notre recherche, c'est l'emploi stylistique de la catégorie du nombre dans le discours des personnages de notre corpus.

Premièrement, l'utilisation des noms au singulier à sens généralisé et collectif apporte au discours une expressivité particulière et une nuance aphoristique. Par ailleurs, les phrases contenant ce genre de nom sont un emprunt au discours populaire. Il faut dire que dans le diptyque d'Ivan Šmelëv les exemples de ce procédé stylistique ne manquent pas.

— Ох, кваску бы… **огурчика** бы…[3]

— Que je voudrais bien du kvas et du concombre…

[1] Cf. P. S. Kuznecov, *op. cit*., p. 102.
[2] *Id.*
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 36.

Намедни у нас писарь с первоградской больницы утоп, так за три дня **рака** навалилось… на огонёк ночью наползли… весь песок чёрным-чёрный![1]

L'autre jour, un scribe de l'hôpital pervogradskaja s'est noyé, alors il a y eu tellement d'écrevisses… ils sont arrivés attirés par le feu… tout le sable était noir!

Il faut noter que la plupart des mots qui sont utilisés au singulier à sens généralisé et collectif par les personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* relèvent de deux domaines principaux : la nature et les denrées alimentaires.

Deuxièmement, les formes du pluriel des noms peuvent également devenir actives du point de vue stylistique dans les contextes particuliers. Dans ce cas-là, la forme du pluriel n'indique pas le nombre des objets, mais elle met le mot en relief sur le plan expressif. Cet emploi est caractéristique de la forme orale de la langue. On peut tout de même dire qu'un tel emploi des noms « théâtre » et « fauteuil » au pluriel était plus courant à l'époque de Šmelëv ce qui crée un effet archaïque pour le lecteur moderne.

И в **театры** не взяли.[2]

On ne m'a pas pris au théâtre.

— Это отсюда страшно, а там — как в **креслах**!

— C'est d'ici que ça fait peur, mais une fois là-bas – tu te sens comme si tu étais assis dans un fauteuil.

Troisièmement, les substantifs désignant des émotions deviennent en quelque sorte plus concrets et reçoivent plus d'intensité dans la représentation des sentiments lorsqu'ils sont utilisés au pluriel. Ce type de substantifs peut être divisé en deux groupes. Les substantifs du premier groupe sont bien évidemment plus expressifs que s'ils étaient employés au singulier mais ce n'est pas pour autant qu'ils sont porteurs de la nuance de la langue parlée. Les deux dernières parties de *L'Année du Seigneur* sont intitulées « Prazdniki-Radosti / Fêtes-Joies » et « Skorbi / Chagrins ». En effet, le pluriel des substantifs abstraits comme *radosti / des joies* et *skorbi / des chagrins* attirent le regard du

[1] *Ibid*, p. 160.
[2] *Ibid*, p. 122.

lecteur et accentue le sens du mot. Pourtant, comme nous venons de le mentionner ce n'est pas un exemple de l'oralisation de la langue de l'ouvrage en question. Il existe par contre le deuxième groupe de substantifs abstraits employés à l'intérieur des tournures figées qui portent un emprunt net de la langue parlée, voire populaire.

- Поедем-ка лучше в «Сад-Ермитаж», спрыснем **на радостях**, […], — сразу от головы оттянет к…![1]

- Et si on allait plutôt au «Jardin- Ermitage», buvons à cet heureux événement, tes maux de tête passeront immédiatement!

Горкин идёт расстроенный, кричит на меня **в сердцах**: «Тебе говорю, отстань ты от меня, ради Христа!»[2]

Gorkin marche, il est tout triste, il me crie dessus dans un moment de colère: « Je te dis, laisse-moi en paix, pour le nom de Dieu! »

II.2.1.1.5. Catégorie des cas

Dans toutes les sources de la morphologie historique de la langue russe, on relève l'emploi des formes parallèles, dans certains cas, au singulier et au pluriel. Le mélange et la variation des terminaisons des noms ou des adjectifs dans tel ou tel cas furent la conséquence de l'existence de différentes terminaisons des cas dans les formes écrites et orales. Ainsi, il arrivait parfois que les terminaisons des cas de la forme orale passent à l'écrit. Le passage des formes orales dans la langue littéraire fut le signe de sa libéralisation des normes strictes du slavon.

Deux processus, intérieur et extérieur, aboutissaient à l'unification et à la normalisation des terminaisons des cas. Le processus intérieur consistait à faire la différence entre les formes doubles du même mot alors que le processus extérieur relevait de la tendance à préférer les formes traditionnelles aux dépens des formes étrangères. À l'époque des événements relatés dans les pages du diptyque, le processus de l'unification n'était pas tout à fait terminé. Les dialectes et la langue populaire ont gardé les deux versions des flexions des noms au nominatif pluriel et aux cas obliques plus longtemps que dans la langue littéraire. Ainsi, même si la plupart de ces formes doubles ont été reconnues

[1] *Ibid*, p. 36.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 100.

par les grammairiens comme formes ne répondant pas à la norme, Ivan Šmelëv s'est senti obligé de les utiliser dans la mesure où ces fautes grammaticales reflétaient bien le parler des couches inférieures de la population russe.

Les occurrences à formes parallèles sont surtout fréquentes dans les terminaisons :

- des noms masculins et neutres au génitif singulier et pluriel ;
- des noms féminins au datif singulier ;
- des noms féminins à l'instrumental singulier ;
- des noms masculins au prépositif singulier.

II.2.1.1.5.1. Génitif singulier

À partir du XVIII[e] siècle, dans la langue littéraire coexistaient déjà deux formes de terminaisons pour les noms masculins au génitif singulier. La première forme de la terminaison en ***–a*** provenait du slavon, alors que la deuxième forme de la terminaison en ***–u*** provenait de la flexion des substantifs du vieux-slave du thème en *-u*. Dans sa grammaire russe M. V. Lomonosov a tenté d'expliquer les raisons qui poussaient l'agent parlant à opter tantôt pour le *–a*, tantôt pour le *–u*. Selon ses observations, les noms indénombrables formaient le plus souvent les formes du génitif en *–u*, tandis que les noms dénombrables se terminaient dans la plupart des cas par le *–a*.[1]

Au début du XIX[e] siècle, la grammaire de N. I. Greč classifient la forme en *–a* comme « correcte » et la forme en *–u* comme stylistiquement marquée, insistant sur son caractère parlé. Les grammairiens soulignent que la terminaison *–u* indique la quantité et cet emploi est propre à la langue populaire.[2] Quelques décennies plus tard, les deux formes de la terminaison des noms masculins au singulier continuent toujours à mener une existence parallèle à seule différence que la forme en *–u* envahi de plus en plus les pages des livres. À dater de la deuxième moitié du XIX[e] siècle, le nombre de formes en *–u* est proportionnel au degré de stylisation sous la forme orale faite par l'écrivain. Or, la différence stylistique entre les deux terminaisons ne cesse d'augmenter avec le temps.

[1] M. V. Lomonosov, *op. cit*., § 151, p. 443.
[2] Cf. N. I. Greč, *op. cit.*, p. 171.

Dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle les formes en *–u* commencent à être perçues non comme signe de la langue parlée, mais également comme formes propres à la langue populaire [...] ce qui augmente l'opposition stylistique des formes en renforçant en même temps l'intention des grammaires de caractériser ces formes en tant que formes hors norme.[1]

Ce n'est qu'au début du XX[e] siècle que V. A. Bogorodickij, en abordant l'existence de *–a* et de *–u* dans les terminaisons des noms au génitif singulier masculin, a proposé de parler non de deux versions de la même flexion, mais de deux terminaisons différentes.[2] Il a voulu ainsi légaliser en quelque sorte la terminaison en provenance de la langue parlée. En faveur de cette proposition, il a cité le fait que la flexion *–u* était utilisée depuis longtemps au sens du génitif partitif. Cependant encore aujourd'hui, les frontières stylistiques n'ont pas disparu entre la terminaison livresque *–a* et la terminaison de la langue parlée *–u*.

Les occurrences de cet emploi sont multiples dans notre corpus. Nos analyses nous permettent de conclure que la forme en *–u* est justement employée dans la fonction mise en lumière par les grammaires du XIX[e] siècle. Par ailleurs, en analysant le discours des personnages du diptyque nous pouvons noter sa fréquence élevée et un large corpus de noms avec lesquels elle est employée. En effet, nous la trouvons avec :

- les noms désignant une substance

> А потом к Крынкину самому заедем, **чайку** попьём, трактир у него на самом на торчке, там тебе вся Москва, как на ладошке![3]
>
> Et ensuite on va passer prendre du thé chez Krynkin, sa taverne se trouve tout au sommet, tu peux embrasser Moscou d'un coup d'oeil!

- les noms abstraits

> А царь Авраам приклонился, ручки сложил и головку **от страху** отворотил.[4]

[1] *Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka. Izmenenija v slovoobrazovanii i formax suŝestvitel'nogo i prilagatel'nogo v russkom literaturnom jazyke XIX veka*, V. V. Vinogradov, N. Ju. Švedova (dir.), M., Nauka, 1964, p. 200.
[2] V. A. Bogorodickij, *Očerki po jazykovedeniju i russkomu jazyku*, Kazan', 1910, p. 289.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 91.
[4] *Ibid*., p. 88.

Et le tsar Avraam s'est penché, il a croisé ses petites mains et il a tourné sa petite tête de peur.

- les noms désignant des objets réels

Говорят — бражки выпил, привезли ему плотники **<u>из дому</u>**, — вот и ослаб немножко, [...].[1]

Il paraît qu'il a bu du vin fait maison que des charpentiers lui avaient apporté de leur pays – c'est pourquoi il est devenu faible un petit peu, [...].

On peut la voir également dans des constructions négatives *(« Ореха было по осени… — обору нет. »*[2] */ « Il y avait beaucoup de noix en automne … impossible de tout ramasser.»*) ou encore dans des combinaisons avec des noms matériels lors de l'expression de la quantité *(« Каждому чтоб по два блина, [...] и **<u>по бутылке мёду</u>**!.. [...] »*[3]*. / « Qu'on donne deux crêpes à chacun, [...] et une bouteille de miel ! [...] »*).

Or, si les occurrences ci-dessus ont une nuance simplement parlée, d'autres occurrences en *–u* ont un signe de la langue populaire. Il s'agit ici des formes en *–u* qui

- ont une marque phonétique du discours « incorrecte »

[...] и лошадкам **<u>спокою</u>**[4] не даёт, всю-то ночь стойло грызёт, зверь дикая… кыргыз [...].[5]

[...] et il ne laisse pas les chevaux tranquilles, il ronge l'étable toute la nuit, la bête sauvage…le Kirghiz [...].

- sont formées à base des noms et des suffixes *–ok-* et d'autres suffixes hypocoristiques

Из вашего **<u>леску</u>**![6][7]

[1] *Ibid*, p. 79.
[2] *Ibid,* p. 254.
[3] *Ibid,* p. 355.
[4] Le nom *spokoj* est une forme déformée du nom *pokoj / de la tranquillité.*
[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 278.
[6] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p.127.
[7] Le nom *lesok* est formé à base de *les / une forêt* et le suffixe *-ok-*. Nous nous sommes également rendu compte que les noms désignant une substance à sens diminutif se terminent régulièrement dans la langue parlée par le *–u*. De ce fait, ce type de substantifs se démarquent doublement des substantifs neutres : premièrement, par l'emploi du suffixe diminutif donnant une connotation expressive et deuxièmement, par le choix de la terminaison parlée.

C'est de votre petite forêt!

- sont construites à base des noms étrangers

Для хозяйского **антиресу-с**. [1] [2]

Dans l'intérêt du maître.

Le substantif *rubl'* en combinaison avec les numéraux cardinaux deux, trois, quatre a la flexion *–i* et non *-ja* au génitif singulier.

У нас в деревне старика одного зарезали, отняли два **рубли** (*rubli* au lieu de *rublja*).[3]

Dans mon village un vieillard s'est fait poignarder, on lui a pris deux roubles. (Anujta)

Ей грек какой-то за три **рубли** в Иерусалиме уступил-божился…[4] (*rubli* au lieu de *rublja*)

Un Grec le lui a cédé pour trois roubles en jurant que c'en était un vrai… (Vanja qui reproduit le récit raconté par Gorkin)

Ici la forme *rubli* est la forme du nominatif pluriel assimilée avec la forme du génitif. Cette forme est reconnue comme incorrecte à partir du XVIII[e] siècle. [5]

Le substantif *den'* a des variations des formes au génitif singulier.[6] On retrouve la forme *dni* au lieu de *dnja* au génitif singulier. Elle est employée lorsque le numéral cardinal est à l'accusatif.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 35.

[2] Le nom *antires* est une déformation populaire du nom d'origine française *interes / un intérêt*.

[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, pp. 116-117.

[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 267.

[5] Cf. M. V. Lomonosov, « Materialy k Rossijskoj grammatike » , *op. cit.*, p. 633.

[6] Il faut préciser que ces flexions populaires chez les noms *rubl', den', raz* ne faisaient partie depuis longtemps de la norme langagière et elles sont donc introduites dans le corps du texte par Ivan Šmelëv uniquement dans le but de styliser le discours de certains personnages. C'est pour cette raison que ces formes restent minoritaires dans les pages du diptyque et elles sont présentes uniquement dans les répliques des personnages en provenance du peuple. Par ailleurs, les auteurs de la monographie *Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka* notent que les formes populaires, désignées comme telles encore par A. X. Vostokov au milieu du XIXe siècle, du substantif en question sont restées plus longtemps dans le langage littéraire que celles du nom *rubl*'. (Cf. *Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka*, *op. cit*., p. 186). En effet, les flexions populaires du nom *den'* au

В два **дни** в Питер к самому дворцу примчали.[1] (*dni* au lieu de *dnja*)

On a mis deux jours pour arriver à Piter[2].

II.2.1.1.5.2. Génitif pluriel

Notre corpus nous fournit par ailleurs des occurrences « incorrectes » des substantifs au génitif pluriel.

Avant tout, il s'agit de la flexion *–ov* chez les noms neutres dont la base se termine par une consonne dure. Cette terminaison, propre à certains dialectes et au parler populaire, est opposée à la flexion nulle normée chez des noms de ce type et son emploi est considéré par certains comme « une infraction au sens de la langue et une insulte à sa grammaire »[3]. Dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* les formes en *–ov* sont surtout employées avec les substantifs *delo / une affaire, raz / une fois* et *mesto / une place, un lieu.*

Вот, перед Истинным говорю, буду служить, как Сергей Иванычу покойному, поколь **делов** не устроим.[4]

Je le jure devant Dieu, je servirai comme je servais au feu Sergej Ivanovič, jusqu'à *ce que les affaires ne soient réglées.* (Vasil' Vasilič)

Сколько **разов** засыпал-с!.. — оглядывает Василь Василич лужу, [...]![5] (*razov* au lieu de *raz*)

Combien de fois je l'ai comblée !.. – Vasil' Vasilič examine la flaque, [...]!(Vasil' Vasilič)

Ну, его со всех **местов** и гоняли.[6]

Il a été chassé de partout. (Gorkin)

---

génitif singulier et pluriel sont couramment employées par les poètes et les écrivains jusqu'au début du XIX^{e} siècle.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 146.

[2] *Piter* est une appellation populaire de Saint-Pétersbourg.

[3] K. S. Aksakov, *Opyt russkoj grammatiki*., M., 1860, partie I, p. 127.

[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 336.

[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 64.

[6] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 104.

Deuxièmement, la déformation de la norme existe également dans les terminaisons des substantifs masculins dont la base se termine par une consonne molle. Aussi, la flexion normée *-ej* est remplacée par *-ev*. Les formes en *–ev* pour ce type des noms étaient fréquentes encore au XVIII^{e} siècle. Cependant, déjà au début du XIX^{e} siècle, elles étaient prescrites de l'usage littéraire et s'employaient uniquement dans le parler populaire. Dans le diptyque d'Ivan Šmelëv cette forme est utilisée seulement comme procédé de stylisation du discours populaire.

Младенчика взял от **родителев**, горше чтобы им не было.[1]

Il a pris le petit bébé aux parents pour qu'ils ne se sentent pas encore plus tristes.

Le substantif *den'* / *un jour* a deux variantes populaires au génitif pluriel dans notre corpus. La forme *den'* au lieu de *dnej* au génitif pluriel s'emploie lorsque le numéral cardinal est au nominatif ou à l'accusatif.

От первого снежка сорок **день** минуло, надо бы быть зиме, а её нет и нет.[2] (*den'* au lieu de *dnej*)

Quarante jours ont passé depuis que la première neige est tombée, l'hiver aurait dû arriver mais il n'arrive toujours pas.

La forme *dën* au lieu de *dnej* au génitif pluriel est utilisée lorsque le numéral cardinal est lui-même au génitif.

А после трёх **дён** душа возносится Ангелом для поклонения Богу.[3] (*dën* au lieu de *dnej*)

Trois jours après, l'Ange monte l'âme vers Dieu pour l'adoration.

II.2.1.1.5.3. Datif

Il faut noter que les occurrences à flexion populaire au datif singulier chez les noms féminins sont très peu nombreuses. Nous pouvons donc conclure que les terminaisons au datif se sont stabilisées plus tôt que celles au génitif ou au prépositif. Les formes en *–i* (au lieu de *–e*) au datif féminin singulier sont considérées comme vestiges du slavon. La

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 323.
[2] *Ibid*., p. 206.
[3] *Ibid*, p. 352.

concurrence entre la flexion slavon en *–i* et la flexion russe en *–e* fut brève et elle s'est terminée par l'imposition de la terminaison russe. Or, la terminaison slavonne est restée dans le nom *cerkov' / une église*.

Потому и пост даден, чтобы к **церкви** держаться больше, Светлого Дня дождаться.[1]

C'est pourquoi le jeûne existe, c'est pour être plus proche de l'Église, pour attendre le Jour de la Trinité.

Par ailleurs, l'expression composée de la préposition *k* et du substantif *cerkov'* apparaît dans les tournures elles-mêmes considérées comme populaires dans la mesure où la norme prévoit l'emploi de la préposition *v*.

Ездит на дрожках **к церкви**, где Ганька-маляр висит — ладит крестовый щит.[2][3]

Il fait des allers-retours à l'église où Gan'ka-badigeonneur est suspendu en train de fixer un pavois pour la croix.

II.2.1.1.5.4. Instrumental

Le processus de l'unification des terminaisons à l'instrumental n'est pas encore terminé. En effet, dans la langue russe moderne les deux formes des noms à l'instrumental féminin singulier ou à l'instrumental pluriel sont encore d'actualité. Dès lors, le mélange des formes parallèles est encore plus fréquent dans la situation linguistique de la fin du XIX^{e} siècle même si le processus de l'unification était déjà entamé depuis longtemps.

En premier lieu, il s'agit des formes parallèles à l'instrumental féminin singulier. Dans ce sens, même si la forme en *–oj / -ej* de la langue russe domine largement la flexion slavonne en *–oju / - eju*, cette dernière reste encore présente dans la langue littéraire à travers la langue parlée :

Слышу — рекою пахнет, живой **рекою**!..[4]

J'entends l'odeur de la rivière !..

[...], и даже единственная картина, — «Красавица на пиру», — закрыта **простынёю**.[1]

[1] *Ibid,* p. 33.
[2] *Ibid,* p. 67.
[3] L'expression populaire « ezdit' k cerkvi » est utilisée à la place de l'expression normée « ezdit' v cerkov' ».
[4] *Ibid*, p. 47.

[...], et même le seul tableau, - « La Belle au festin », - est recouvert d'un drap.

En deuxième lieu, si jusqu'au XVIII^e^ siècle dans la langue littéraire les terminaisons en *–'mi* à l'instrumental pluriel n'est pas une rareté, à partir de ce moment elles commencent à disparaître en faveur de la flexion *-ami / -jami* en provenance parlée. Au cours du XIX^e^ siècle, la fréquence de l'emploi de la terminaison slavonne chute considérablement dans la langue littéraire, le nombre d'occurrences répondant à la norme à terminaison en *–'mi* à l'instrumental pluriel a diminué jusqu'à quatre : *deti / des enfants, ljudi / des gens, dver' / une porte, lošad' / un cheval*. Par conséquent, les formes en *–'m*i de tous les autres noms sont considérées comme populaires ou dialectales. Et au contraire, si l'un des quatre substantifs sus-cités a la forme en *-ami / -jami*, cela est aussi vu comme une faute de grammaire. Dans les pages du diptyque, nous trouvons à quelques reprises l'emploi incorrect, populaire des noms à l'instrumental pluriel :

Стояние — покаяние **со слезьми**.[2]

La station debout est une pénitence avec des larmes. (Gorkin)

Господи, и с детями ещё тут... куды ещё тут **с детями**![3]

Mon Dieu, il y a encore ceux qui sont avec des enfants ici… comment c'est possible ici avec des enfants ! (le peuple)

II.2.1.1.5.5. Prépositif

Le même phénomène des terminaisons parallèles est présent chez les noms masculins au prépositif singulier. La concurrence entre les terminaisons *-e / -u* apparaît dans la langue littéraire vers la fin du XVII^e^ siècle. Ici encore les deux flexions se différencient par leur emploi stylistique : le *-e* est une terminaison littéraire tandis que le *-u* souligne l'appartenance à l'oral. À dater de la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle, les formes en *–u* pénètrent de plus en plus dans les ouvrages littéraires de style élevé.

[1] *Ibid*, p. 33.
[2] *Ibid*, p. 38.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 190.

On observe des hésitations dans l'emploi du prépositif en *–e* ou en *–u* tout au long de la première moitié du XIX^e^ siècle. Si les écrivains du siècle précédent suivaient bien l'emploi de ces deux flexions réglementé par la grammaire de M. V. Lomonosov, la génération qui les a suivis a tenu à sortir du cadre normatif.

À la première moitié du XIX^e^ siècle, leur emploi [des terminaisons en *–u* et en *–e*] est marqué par une plus grande liberté; des formes doubles, qui ne se différencient ni selon leur sens, ni du point de vue stylistique, se créent.[1] Il est fréquent de voir les deux formes concurrentes dans les ouvrages du même écrivain tels Puškin, Lermontov, Batjuškov. Il semble important de préciser qu'à cette époque c'est souvent le style d'un document ou d'un ouvrage littéraire qui est déterminant pour le choix de la terminaison. En effet, la correspondance privée, la prose nous fournissent plus d'occurrences avec la flexion *–u*. En ce qui concerne la flexion en *–e*, elle est plus présente dans la poésie.

Mais déjà à partir du milieu du XIX^e^ siècle, le domaine d'emploi de chacune des deux terminaisons est presque défini. Ainsi, la langue opte pour les formes en *–u* au prépositif au sens locatif chez des noms inanimés, principalement monosyllabiques. Le mot subit dans ce cas des modifications au niveau phonétique, car la terminaison en *–u* est toujours accentuée. Dans tous les autres cas, à quelques exceptions près, c'est la terminaison en *–e* qui s'impose, non seulement dans la forme écrite mais également dans la forme orale. Une fois que le processus de partage du territoire est terminé, les « bonnes » terminaisons s'inscrivent dans le registre de la norme littéraire. De ce fait, à chaque fois lorsque l'émetteur emploie « la mauvaise » flexion (*-u* au lieu de *–e* ou vice-versa), il met en évidence volontairement ou involontairement son opposition au discours normé. C'est pour cette raison qu'à partir de la fin du XIX^e^ siècle, le prépositif hors norme est employé par les écrivains en tant que procédé de stylisation dans les dialogues afin de donner au discours du personnage des traits populaires, voire paysans.

Le diptyque d'Ivan Šmelëv a été écrit au cours de la première moitié du XX^e^ siècle. Il paraît donc évident que les occurrences non normalisées en *–u* ou en *–e* dans des substantifs masculins au prépositif sont utilisées par l'écrivain dans le but de rendre le discours plus populaire ou encore plus archaïque. En brisant la norme, Šmelëv poursuit deux objectifs principaux.

[1] *Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka*, *op. cit*., p. 201.

Premièrement, il tient à faire une opposition entre le discours correct des personnages du milieu des commerçants et les personnages du peuple.

> Они тебя вспросют про Спас, или там, как-почему яблоко кропят, а ты им строгай и строгай… **в училищу** (au lieu de в училище) и впустят.[1]
>
> Ils te demanderont à propos de la Second Sauveur ou bien pourquoi et comment on asperge les pommes, alors tu leur racontes tout en détail… on te laissera alors entrer au séminaire.

Cette réplique est prononcée par l'ouvrier Gorkin, le personnage presque saint. Or, comme nous l'avons indiqué dans notre paragraphe consacré aux dominants de l'écrivain, Šmelëv a toujours cherché à désacraliser l'Église tout en restant très respectueux à son égard. Le fait que Gorkin, qui est un bon chrétien et qui a des profondes connaissances dans le domaine de la religion orthodoxe, puisse commettre cette faute de grammaire fait de ce personnage un homme simple. En rendant Gorkin plus humain I. S. Šmelëv cherche également à refléter au mieux la vérité. N'oublions pas qu'il s'agit en quelque sorte d'un conte néo-réaliste où les influences symbolistes (Gorkin et la lumière divine qui émane de lui) se mélangent étroitement aux traits naturalistes (aucun être humain, y compris Gorkin, n'est parfait).

Deuxièmement, l'écrivain s'en sert afin de recréer une ambiance solennelle.

> Дал Господь, выгнали всю нечистоту, теперь и душе полегче. «Крестопоклонная», наступают строгие дни, [...] … **нонче** Животворящий Крест вынесут, Христос на страдания выходит… и **в дому** (au lieu de в доме) чтобы благолепие-чистота.[2]
>
> Grâce à Dieu, on a chassé toute la saleté, maintenant mon âme est soulagée. C'est le Dimanche de l'Adoration de la Croix, les jours sévères approchent, [...] … un de ces jours on va sortir la Croix, c'est le Christ qui part pour subir des souffrances… il faut que ce soit propre dans la maison afin de montrer du respect pour lui.

Ici Gorkin évoque les traditions orthodoxes à l'approche du Dimanche de l'Adoration de la Croix, et comme à chaque fois et, dès lors que l'ouvrier passe d'un sujet de la vie quotidienne à un sujet religieux, son discours se modifie. Or, ses erreurs grammaticales et l'emploi du lexique du parler (*nonče / un de ces jours*) rappellent constamment au lecteur ses origines populaires.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 102.
[2] *Ibid.*, p. 238.

II.2.1.2. Adjectifs et adverbes

II.2.1.2.1. Modèles préfixaux des adjectifs

L'analyse de notre corpus démontre que toutes les occurrences adjectivales avec un préfixe expressif se font soit à l'aide du préfixe *pre-*, soit à l'aide du préfixe *raz- / ras-*.

Les formations avec le préfixe *raz- / ras-* reflètent les particularités de la langue populaire :

А главное - человек редкостный, **раздушевный**.[1]

Et le plus important , c'est un homme rare, très cordial.

Le préfixe *raz- / ras-* est polyvalent dans le sens qu'il peut être ajouté aux substantifs, aux adjectifs. Nous pouvons citer les exemples suivants : *razvarnoj / très bien cuit ; razduševnyj / très cordial ; razzernistyj / grenu ; razrumjanyj / vermeille; raz"edinyj / unique ; rasssaxarnyj / très sucré ; rasstaryj / très vieux*

Comme nous pouvons voir d'après les exemples cités ci-dessus les préfixes en question peuvent s'ajouter à des adjectifs qualificatifs, mais également à des adjectifs relationnels qui servent à désigner un rapport avec le nom auquel ils font référence. Ce qui est a priori contre toute logique dans la mesure où cette catégorie d'adjectifs ne peut pas être affectée d'un degré de signification. Or, n'oublions pas que l'oral, et notamment le parler populaire, se montre souvent très frivole avec la norme et les règles. De plus, Ivan Šmelëv crée des épithètes d'auteur selon ce modèle afin d'imiter ce type de langage :

Орбузы у него… **рассахарные** всегда, с подтреском.[2]

Ses pastèques sont très sucrées, légèrement éclatées.

Dans le corps du texte de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage,* nous pouvons noter les occurrences où l'effet de l'intensité est atteint grâce à la répétition des éléments. Dans ces cas, le premier élément de la construction garde sa forme initiale et on ajoute le préfixe

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e,* p. 171.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 97.

raz- / ras- au deuxième (plus rare, au troisième). La fonction du préfixe reste la même : renforcer la qualité de l'objet ou de la personne dans le but de convaincre ou d'impressionner l'interlocuteur. Les exemples qui peuvent être donnés sont les suivants : *belyj-to-belyj-razbelyj / (très) blanc ; sinij-rassinij / (très) bleu ; starinnyj-rasstarinnyj / très ancien ; strogij-rasstrogij / très sévère ; suxoj-rassuxoj / très sec ; čërnyj-rasčërnyj / (très) noir.*

Enfin, dans son ensemble les mots et les expressions préfixés de ce type servent à exprimer les émotions ou les qualités positives (*razduševnyj / très cordial ; razzernistyj / grenu)*.

En deuxième lieu, il s'agit du préfixe *pre-* ajouté à l'adjectif ou à l'adverbe. Le préfixe *pre-* est à la fois un élément de la langue livresque ou du folklore. Les adjectifs formés à l'aide du *pre-* sont utilisés dans le corps du texte pour accompagner les noms propres en provenance des contes, des personnages bibliques, des saints ou encore ceux pour qui Vanja a du respect : *Vasilisa Premudraja / Vassilissa la Sage ; Presvjataja bogorodica, Prečistaja Deva / la Sainte Vierge, Sergej Prepodobnyj / Saint Serge, Pašen'ka Preblažennaja / Pašen'ka la bienheureuse*.

Nous pouvons signaler seulement un exemple où le préfixe *pre-* fait déplacer l'adjectif du registre neutre dans le registre parlé tout en véhiculant une forte expressivité.

Вот барка с хлебом **пребольшая** [...].[1]

Voici une énorme barque chargée de pain [...].

II.2.1.2.2. Suffixes diminutifs des adjectifs et des adverbes

Tout d'abord, précisons que le rôle des suffixes diminutifs ou augmentatifs pour les adjectifs et les adverbes ne sera pas tout à fait le même que pour les substantifs. Aussi, les suffixes en question ne servent jamais à diminuer ou augmenter l'indice désignant par un adjectif ou par un adverbe. Grâce à ces suffixes, les adjectifs et les adverbes acquièrent des significations modifiées.

[1] *Ibid.*, p. 119.

Leur fonction se réduit ainsi à donner une connotation expressive et émotionnelle de ces parties du discours. La gamme de ces nuances émotionnelles apportées par les suffixes augmentatifs et diminutifs est très large et variée.[1]

> Le sentiment véhiculé dépend à chaque fois du contexte, mais au total, la température émotionnelle du texte est très élevée, elle est beaucoup plus élevée que dans la langue anglaise et plus élevée que dans toutes les autres langues slaves.[2] C'est pourquoi il est impossible de les traiter de la même façon lorsque nous avons procédé pour les suffixes de ce type recensés dans les substantifs.

Dans sa monographie, la linguiste australienne propose d'introduire une notion d'un bon sentiment librement flottant dans la situation contextuelle afin d'expliquer une aussi large gamme d'émotions véhiculée par ces suffixes.[3]

Dans notre corpus, les occurrences avec les suffixes diminutifs et augmentatifs dans les adjectifs et les adverbes sont beaucoup moins nombreuses que celles relevées parmi les substantifs.[4]

Quant aux adjectifs le suffixe diminutif principal est *–en'k* (96 %) : *kislen'kij / aigre, seren'kij / gris, uzen'kij / étroit*. Le deuxième suffixe accomplissant la même fonction est *–on'k* (4 %) : *lëgon'kij / léger, mjagon'kij / mou, maxon'kij / petit*.

Il y a également des expressions adjectivales composées où l'un des composants est formé à l'aide du suffixe diminutif (*svjatoj - staren'kij / saint - vieux*) ou bien les deux composants ont subi ladite transformation (*belen'kij - svežen'kij / blanc -frais*). Comme cela est souvent le cas chez Šmelëv, les deux éléments reliés par un tiret ne sont pas liés au niveau sémantique. Il y a également un exemple où les deux membres de la même composition adverbiale se trouvent dans les relations antonymiques : *slaben'kij – vladyčnyj / faible – dominant*.

Les suffixes en question peuvent s'ajouter à des adjectifs appréciatifs comme *krasiven'kij / beau, moloden'kij / jeune, suxon'kij / sec* mais également à des adjectifs

[1] Cf. B. V. Bratus, *The Formation and Expressive Use of Diminutives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, pp. 42-43.
[2] A. Vežbickaja, *Jazyk, poznanie, kul'tura*, préface de E. V. Padučeva, M., Russkie slovari, 1996, p. 54
[3] Cf. *Id.*
[4] Cf. l'annexe « Occurrences nominales, adjectivales, adverbiales à affixes "parlés"».

relatifs, par exemple, *xrustal'nen'kij / en crystal, perven'kij / premier* et tous les adjectifs de couleur. La plupart des adjectifs appréciatifs ont une connotation positive : *živen'kij / vif, krasiven'kij / beau, moloden'kij / jeune*. Nous pouvons également énumérer quelques adjectifs à une connotation négative : *glupen'kij / stupide, slaben'kij / faible*. Il faut préciser à juste titre que ce dernier groupe d'adjectifs est très peu nombreux dans les pages du diptyque.

En ajoutant les suffixes aux adjectifs de base, l'émetteur modifie les nuances sémantiques des adjectifs. Tous ces adjectifs comportent une part, grande ou petite, d'affectivité. Les adjectifs à connotation positive véhiculent de l'amour, de la tendresse, de l'attendrissement, de l'affection, de la sympathie de la personne.[1] Le sentiment de pitié ou de compassion vient s'ajouter aux adjectifs à valeur négative.

Nous nous sommes rendu compte que les suffixes *–en'k / -on'k* pouvaient être agencés à des adjectifs de tous les registres langagiers : *vesëlyj - vesëlen'kij / gai* (registre neutre), *glazastyj - glazasten'kij / à grands yeux* (registre parlé).

Par ailleurs, parmi les occurrences à suffixes diminutifs nous avons relevé cinq paires synonymiques : *maljusen'kij – maxon'kij / petit, noven'kij – novëšen'koj / neuf, nouveau, rodnen'kij – rodimen'kij / cher, rozoven'kij – rumjanen'kij / rose, vermeille, xuden'kij – tonen'kij / mince, maigre*. Il ne s'agit pas pour autant des synonymes absolus, mais des synonymes partiaux, car déjà au départ les nuances sémantiques des adjectifs de base se diffèrent. Étudions par exemple le fonctionnement de la paire *maljusen'kij – maxon'kij.* L'adjectif *maljusen'kij* se combine avec des substantifs inanimés *(maljusen'kie sanočki / des petites luges*) tandis que l'adjectif *maxon'kij* est employé uniquement pour qualifier les personnes ou les représentants du monde animal *(maxon'kij bratec / petit frère, maxon'kaja muška / petite mouche)*. En ce qui concerne l'adjectif *maxon'kij,* nous nous sommes aperçue que parfois le contexte neutralisait la valeur affective de cet adjectif et il devenait un synonyme à nuance populaire de l'adjectif neutre *malen'kij / petit :*

> А он отпихнулся и крякает — « не **<u>махонький</u>**, сам могу…».[2]
>
> Après l'avoir repoussé, il cancane – « je ne suis plus un petit, je peux le faire moi-même… ».

[1] Il arrive parfois que ce type d'adjectifs peut avoir une nuance de mépris, d'envie ou encore d'arrogance de la part de l'interlocuteur. Cependant, nous n'avons pas relevé ce genre de cas dans notre corpus.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 135.

Nous voudrions dire aussi quelques mots sur les dénominations chromatiques avec des suffixes diminutifs. Ce groupe d'adjectifs ordinaires ou adjectifs substantivés est relativement nombreux (20 %) dans notre corpus. Ce qui intéressant à noter, c'est que souvent les dénominations chromatiques sont employées pour désigner l'argent dans *L'Année du Seigneur* ou *Le Pèlerinage.* Dans ces cas, les dénominations chromatiques sont utilisées soit en tant qu'adjectifs substantivés, soit devant le mot *bumažen'ka / un petit papier* :

- *žëlten'kaja / jaune – 1 rouble ;*
- *zelënen'kaja / vert – 3 roubles ;*
- *sinen'kaja / bleu foncé – 5 roubles ;*
- *krasnen'kaja, krasen'kaja / rouge – 10 roubles ;*
- *belen'kaja / blanc – 25 roubles.*[12]

Jurij Fedosjuk, historien russe et auteur de *l'Encyclopédie de la vie russe du XIX*e *siècle* (*Čto neponjatno u klassikov, ili Ènciclopedija russkogo byta XIX veka*), explique en partie la provenance des appellations des billets de banque dans son ouvrage consacré aux réalités russes du XIXe siècle. Selon lui, c'est la couleur du billet donné qui fut à l'origine de cela. Par contre, il serait intéressant de voir les causes de l'apparition du suffixe diminutif dans l'adjectif et dans le substantif *bumažen'ka*. Il faut dire que les relations entre l'homme et l'argent ont toujours été complexes. Nous pensons que la présence du suffixe diminutif dans les adjectifs désignant l'argent traduit l'affection mélangée à la timidité des Russes. Nous pouvons supposer que les Russes de l'époque de Šmelëv comme d'ailleurs les Russes d'aujourd'hui rejoignaient l'idée que l'argent fait le bonheur des gens. Dans cette dénomination, il y a également une sorte de personnification de l'argent. En effet, en appelant les billets de banque de façon affective, la personne essaie d'attirer l'argent vers lui. Le rôle du suffixe diminutif se rapproche alors d'une formule magique.

Enfin, nous avons recensé des occurrences avec les suffixes *–evat / -ovat* : *sinevatyj /*

[1] Cf. Ju. A. Fedosjuk, « Den'gi i cennye bumagi », in *Čto neponjatno u klassikov, ili Ènciclopedija russkogo byta XIX veka*, M., Flinta-Nauka, 200 2, pp. 49-60.
[2] Cf. l'annexe « Billets de banque en circulation à la fin du XIXe siècle ».

bleuâtre, belovatyj / blanchâtre. En comparaison avec la langue française, les occurrences tirées du diptyque n'ont que rarement une nuance péjorative véhiculée en français par le suffixe âtre. Il ne s'agit pas vraiment des suffixes diminutifs mais des suffixes qui servent plutôt à exprimer une qualité affaiblie ou incomplète. Les adjectifs et les adverbes de ce type sont spécifiques à la langue parlée même si leur emploi n'est pas totalement exclu du registre neutre, c'est pour cette raison que nous avons décidé d'en parler.

La part des adjectifs ou des adverbes chromatiques à l'intérieur de ce groupe reste relativement grande : 69 % pour les adjectifs et 28 % pour les adverbes. C'est l'adjectif *rozovatyj / rosâtre*, suivi de *zelenovatyj / verdâtre* qui dominent le groupe. D'ailleurs, ce sont les seules couleurs étant à la base de la formation des adverbes avec ce suffixe. La dominance de ces deux couleurs est très significative, car les couleurs expriment les conceptions de la vie en général et les idées religieuses en particulier. Par ailleurs, le lecteur peut apercevoir les influences impressionnistes à travers l'introduction d'une très large palette d'épithètes chromatiques associées parfois aux notions qui, *a priori*, n'ont rien en commun. La corrélation entre la couleur et l'émotion des personnages reste très étroite. Le choix de telle ou telle couleur fait par un personnage du diptyque guide le lecteur vers la compréhension de son comportement, de son état d'âme. La couleur aide aussi à mettre en évidence les préférences de l'auteur, elle nous souffle son appréciation indirecte des événements.

De ce fait, le rose, la couleur qui est déjà introduite à partir de la deuxième ligne du premier chapitre de *L'Année du Seigneur*, s'associe au bonheur qu'Ivan Šmelëv a connu à l'époque de son enfance. À travers l'emploi de toutes les nuances de cette couleur symbolique, l'écrivain développe la problématique de « l'enfance rose » :

> Лёгкие сны, из розового детства…[1]
>
> Des rêves légers de l'enfance rose.

L'analyse des expressions et des phrases avec cette couleur nous permet de conclure qu'une fois de plus que le vrai bonheur peut être atteint uniquement grâce au mariage du monde terrestre et du monde religieux. Cette idée est soulignée par la quantité presque identique des expressions où le rose caractérise un objet de la vie quotidienne et un objet ou un événement religieux. Analysons un passage qui va appuyer nos dires.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 127.

От колокольни-Троицы сильный свет - видится все мне в **розовом**: кресты, подрагивающие блеском, церковки, главки, стены, блистающие стёкла. И воздух кажется **розовым**, и призывающий звон, и небо. Или - это теперь мне видится... **розовый** свет от Лавры?..- **розовый** свет далёкого?.. **Розовая** на мне рубашка, **розоватый** пиджак отца... просфора на железной вывеске, **розовато-пшеничная** – на **розовом** длинном доме, [...]; чистые длинные столы, вытертые до блеска белыми рукавами служек, груды пышных просфор на них, золотистых и **розовато-бледных**... белые узелки, в белых платочках девушки …[1]

Du campanile-Trinité une forte lumière rose émane – je vois tout en rose : les croix tressaillant par leur éclat, des petites églises, des dômes, des murs, des vitres brillantes. L'air semble rose ainsi que le carillon qui appelle et le ciel. Ou encore – je le vois maintenant… la lumière rose de la Laure ?.. – la lumière rose du passé très loin ?.. Je porte une chemise rose, une veste rosâtre de mon père… le pain bénit de couleur de blé-rose sur une enseigne en fer sur une maison longue rose [...] ; des tables longues et propres, nettoyées par les manches blanches des serveurs jusqu'à ce que ça brille, des tas de pains bénis vaporeux et par-dessus ces pains bénis dorés et rosâtres-livides il y a des baluchons blancs, des jeunes filles en foulard blanc…

Le vert représente souvent la nature ou encore le lien étroit entre la nature et l'homme, entre l'homme et Dieu. La couleur verte est également la couleur de l'espoir. Si l'effet principal de la rose est d'éblouir, d'attirer le regard du spectateur et de le transporter dans un pays imaginaire, le vert sert à apaiser le corps et l'âme. Il est donc un élémentaire complémentaire dans l'élixir du bonheur.

Теплятся **в зелени** лампадки. [2]

Des veilleuses brûlent faiblement dans la verdure.

Nous avons voulu aborder le sujet concernant la signification des couleurs dans le diptyque, car à notre avis, leur emploi dans les répliques des personnages ou dans le discours des narrateurs a son importance dans la description de la langue oralisée. Il arrive souvent que dans les pages de notre corpus les épithètes chromatiques remplacent des épithètes plus élaborées. De ce fait, cela nous fait penser à la forme orale de la langue qui se caractérise par un nombre relativement faible de vocables utilisés par une personne. Ivan Šmelëv n'hésite pas à répéter le même adjectif chromatique dans la même phrase. Cela peut paraître a priori « mal travaillé ». Or, il s'agit d'un véritable procédé stylistique de la

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 200.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 93.

part de l'écrivain qui recourt à cette constante répétition des couleurs dans son souci d'imiter l'oral. Ces répétitions de rose, de vert et d'autres couleurs rendent le récit des narrateurs monotone, mais monotone dans le bon sens du terme : celle qui calme et rassure, celle qui vous berce et vous rend heureux.

Dans le texte quelques épithètes adjectivales sont formées à l'aide des suffixes augmentatifs : *-uŝ / -juŝ, -enn, -ejš*.

Tous les mots contenant un de ces suffixes font partie du registre parlé. Autrement dit, comme les suffixes diminutifs, les suffixes augmentatifs ont le pouvoir, si on peut le dire, de rendre un adjectif familier.

La quasi-absence des adjectifs avec les suffixes augmentatifs dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* peut être expliquée par le contenu des deux œuvres et par l'effet recherché de la part de l'écrivain. Aussi, les augmentatifs ont-ils tendance à non seulement croître les qualités de l'objet ou de la personne, mais à impressionner et à effrayer l'interlocuteur en augmentant de la sorte la distance entre le locuteur et son public. En effet, dans la majeure partie des cas le suffixe *-ejš* est ajouté aux bases à connotation négative et le suffixe *-uŝ / -juŝ* ne peut pas être contracté à l'adjectif neutre positif.

La présence des deux versions de suffixes augmentatifs *–ejš* et *-uŝ / -juŝ* dans la langue russe peut être expliquée par le fait que ces suffixes agissent différemment sur le mot de base du point de vue stylistique. Le suffixe *–ejš,* faisant partie du style élevé, rend l'adjectif plus « noble », le suffixe *-uŝ / -juŝ* provient de la langue parlée. Or, au lieu de raccourcir la distance entre les interlocuteurs, comme cela arrive souvent lorsque les suffixes parlés se greffent à la base d'un mot neutre, les occurrences à *-uŝ / -juŝ* servent à s'éloigner du public.

Dans tous les cas les adjectifs formés à l'aide des suffixes augmentatifs ont toujours quelque chose de repoussant en eux. D'ailleurs, chose curieuse, c'est l'adjectif *strašennyj / horrible*, *terrible* qui est le plus souvent utilisé parmi les adjectifs de ce groupe par les personnages du diptyque. Cependant, son usage reste très limité dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, car la création d'un monde effrayant était contraire au but artistique d'Ivan Šmelëv.

II.2.1.2.3. Forme comparative des adjectifs et des adverbes

La forme comparative sert à démontrer qu'un objet ou une personne possède une meilleure qualité que l'autre ou que les autres objets ou personnes. En russe, le comparatif des adjectifs et des adverbes dispose de deux formes : analytique et synthétique. La forme synthétique se forme à base du suffixe *-ee / -e* et la forme analytique se forme à l'aide du positionnement du mot *bolee / plus* ou *menee / moins* devant l'adjectif. La forme synthétique peut être utilisée dans tous les registres de la langue tandis que la forme analytique est propre à la langue littéraire. Par ailleurs, la forme comparative synthétique subit certaines modifications à l'oral. Nous retrouvons la trace de la plupart de ces modifications dans notre corpus.

La première modification oralisée dans le diptyque que nous voudrions mettre en lumière est la transformation du suffixe *–ee* en suffixe *–ej*. Ce changement au niveau phonétique et graphique de la voyelle finale peut être expliqué par la tendance de la langue orale à l'économie des moyens langagiers.

Мне,- говорит,- у столба **теплей**, ничем на вашей печке! [1]

J'ai – dit-il – plus de chaud près du poteau, c'est beaucoup mieux que sur votre poêle !

Cependant, il est nécessaire de préciser que les deux formes comparatives, synthétique normée et synthétique oralisée, sont présentes dans notre corpus. Le choix de la forme va donc dépendre du statut social du personnage (plus le personnage est situé au bas de l'échelle sociale, plus l'utilisation du suffixe *–ej* sera fréquente dans son discours) et du contexte (le contexte solennel contient moins de formes comparatives en *–ej*).

Ты бы уж **неприглядней** как...[2]

Pourrais-tu le faire de façon moins visible… (Gorkin)

Il arrive également aux personnages de *L'Année du Seigneur* d'utiliser les formes comparatives qui ne sont pas normées. Dans le parler, ces formes coexistent avec les

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 129.
[2] *Ibid.*, p. 141.

formes comparatives normées. Or, dans les pages de *L'Année du Seigneur,* nous ne rencontrons que les formes non normées. De plus, nous pouvons les classer selon deux degrés en fonction de leur écart par rapport à la norme. Le choix de telle ou telle forme se fait en fonction du personnage et de son statut à l'intérieur de la société : la personne illettrée ou peu instruite aura tendance à employer les formes irrégulières qui sont très éloignées de la norme (nous les avons appelées les formes comparatives non normées du II^{ième} degré).

Ci-dessous nous présentons les formes régulières et irrégulières que nous avons relevées dans les pages de *L'Année du Seigneur*[1] :

adjectif ou adverbe	*forme comparative normée*	*forme comparative non normées* *I^{er} degré*	*forme comparative non normées* *II^{ième} degré*
bojkij / vif, déluré	*bojče*	*bojčej*	*pobojčej*
lëgkij / léger	*legče*[2]	*polegče*	*lečše*
lovkij / habile	*lovče*	*lovčee*	*lovčej*
pravo / à droite	*pravee*	-----	*popravej*
			pušče[3]
sladkij / sucré	*slaše*	*slaže*	----
š irokij / large	*šire*	----	*širyne*
tonkij / fin	*ton'še*	*poton'če*	*poton'čej*

De plus, il arrive que la forme comparative soit accompagnée du préfixe *po-* qui véhicule une indication de légère supériorité d'un objet ou d'une personne par rapport à l'autre.

> Домики **погрязней**, **пониже**, дальше от мостовой.[4]
>
> Les maisons sont plus sales, plus basses, plus loin du pavé.

[1] Nous n'avons relevé aucune forme irrégulière dans *Le Pèlerinage*.
[2] Les formes comparatives normées en italique sont également présentes dans le corpus.
[3] Dans la langue moderne, il existe uniquement la forme comparative appartenant à la langue populaire, il s'agit du synonyme de la forme *sil'nee / plus fort* (au sens « plus intense »).
[4] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 125.

La forme comparative de l'adverbe peut être également accompagnée de la particule *vsë / tout* qui sert à donner une qualification allant crescendo ou decrescendo. Bien que ce procédé puisse être utilisé dans les deux formes de la langue, il reste néanmoins spécifique au discours oralisé.

Домна Панфёровна, Анюта, я и Антипушка подпеваем **всё радостней**, **всё душевней** : [...].[1]

Domna Panfërovna, Anjuta et moi chantons de façon encore plus joyeuse, plus cordiale : [...].

Dans notre corpus nous avons relevé quelques emplois populaires des formes comparatives *lučše / mieux* et *bol'še / plus.* Il s'agit notamment des constructions suivantes :

1) lorsque le comparatif *lučše* ou *bol'še* est suivi d'un adjectif au génitif singulier :

- Они ещё **лучше нашего** (l'adjectif possessif) чуют, — говорит Антипушка, [...].[2]

- Ils le sentent encore mieux que nous, - dit Antipuška, [...].

Пламенное оно, густое, **больше обыкновенного** : солнце на Рождество.[3]

À Noël, le soleil est flamboyant, épais, plus grand que d'habitude.

2) lorsque le comparatif *bol'še* est suivi d'un adjectif (la norme grammaticale prévoit l'emploi de la forme *bolee*) :

Но Домна Панфёровна **больше знаменита**.[4]

Mais Domna Panfërovna est plus connue.

3) lorsque le comparatif *lučše* est employé au sens du comparatif *bol'še* :

Но я **лучше** люблю смотреть, как бегают тараканы в банке.[5]

J'aime mieux regarder des cafards courir dans un bocal.

[1] *Ibid*., p. 135.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 227.
[3] *Ibid*, p. 109.
[4] *Ibid*, p. 298.
[5] *Ibid*, p. 58.

II.2.1.2.4. Forme superlative des adjectives et des adverbes

La forme superlative des adjectifs et des adverbes russes a également la forme synthétique et la forme analytique. Si la forme analytique peut être employée dans tous les registres langagiers, le domaine principal de la forme synthétique reste l'écrit. La forme synthétique se crée grâce aux suffixes *–ajš / -ejš* et les terminaisons des adjectifs alors que la forme analytique se construit à l'aide du pronom *samyj / le plus,* accordé en genre et en nombre, ou de l'adverbe *naibolee / le plus*

Ici nous allons étudier uniquement les formes superlatives de notre corpus qui portent une nuance parlée ou populaire.

Nous avons relevé deux adjectifs et deux numéraux où la nuance superlative est mélangée à la nuance augmentative, ce qui, aux yeux de l'émetteur, souligne encore mieux la supériorité de l'objet ou de la personne :

- *naimudrejuŝij / le plus sage* - la forme superlative se fait grâce à l'ajout du préfixe *nai-* et le suffixe augmentatif *–juŝ* ;
- *samyj zljuŝij / le plus méchant* – le superlatif est formé à l'aide du mot spécial *samyj* / *le plus* et le suffixe augmentatif *–juŝ* ;
- *naipervejšij / le premier* – le superlatif est réalisé grâce à l'ajout du préfixe *nai-* et le suffixe augmentatif *–jš* ;
- *samopervejšij / le premier* - chez ce deuxième numéral le procédé de la formation du superlatif ressemble au numéral précédent sauf que le préfixe *nai-* est remplacé par le mot spécial attaché *samo-*.

Dans les deux derniers cas, il s'agit des ajouts pléonastiques, car la logique ne permet pas de former le superlatif à partir d'un numéral. Dès lors, nous avons une preuve une fois de plus que la langue parlée et plus particulièrement sa forme populaire ne reconnaissent pas toujours les règles de la logique. Dans cette forme de la langue, c'est souvent l'émotion qui prend le dessus.

Par ailleurs, la forme comparative synthétique ne sert pas toujours à exprimer l'idée de supériorité d'une chose / d'une personne sur l'autre. Dans ce cas-là, elle accomplit la fonction d'élatif – un adjectif ou un adverbe ayant la forme du superlatif, mais sans forcement de notion d'absolu. Cette forme est utilisée dans la langue parlée lorsque l'émetteur tient à exagérer, à embellir les qualités de l'objet ou de la personne.

Бывалые сказывали, — тут **<u>огромаднейший</u>** сом живёт [...].[1]

Les anciens disaient qu'un grand silure y habite [...].

II.2.1.3. Possessifs

Les possessifs russes formés à l'aide des suffixes *–ov / -in* et accordés en genre et en nombre avec le substantif servent à désigner l'appartenance à une personne ou à un animal. Or, à partir de la fin du XIX^{e} siècle, les possessifs sont évincés par la construction nominale (nom + nom où le deuxième nom est au génitif) dans le russe moderne. Désormais les possessifs jouent le rôle de marqueurs stylistiques dans un texte littéraire. L'auteur recourt à ces marqueurs afin de se rapprocher le plus de la forme orale de la langue.

Nous pouvons classer les occurrences recensées dans notre corpus en groupes suivants :

1) ceux qui sont formés sur les noms des membres de la famille et qui désignent les relations de parenté : *deduškin stol / une table du grand-père, deduškino pero / une plume du grand-père, babuškina ikona / une icône de la grand-mère.*

2) ceux qui sont formés à base des noms propres :

   a) objet ordinaire : *Bogorodičkino nebo / le ciel de la Saint-Vierge, Barminixin dvor / la cour de Barminixa, Mašina svad'ba / le mariage de Maša, Griškono p'janstvo / l'ivrognerie de Griška, Gorkina imeniny / la fête de Gorkin, « katjušino » / les affaires de Katjuša*

   b) objet devenu à son tour un nom propre : *Malan'in kurgan / le tumulus de Malan'ja, Nikolin Den' / la Saint-Nicolas, Kosino / Kossino, Mar'ina roŝa / le petit bois de Maria ; Maryina Roshcha, Apraksin rynok / la marché*

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 282.

d'Apraksin, Solomonovo čtenie / le livre de Salomon, Fomina nedelja / la semaine de Thomas.

De plus, la plupart de ces constructions sont grammaticalement archaïques. En effet, les formes des possessifs dans ce type de constructions sont issues du slavon d'église et se trouvent en opposition aux formes en provenance du russe.

L'emploi des formes slavonnes des possessifs rend le discours des personnages non seulement oralisé, mais il nous renvoie vers la Russie ancienne où le slavon était la langue dominante dans la société russe. À travers cela, Ivan Šmelëv tenait à signifier ainsi son désir de retour aux valeurs religieuses et patriarcales du passé.

s Apraksina rynka	au lieu de	s Apraksinogo rynka / du marché d'Apraksin,
Gorkina imeniny	au lieu de	imeniny Gorkina / la fête de Gorkin,
ugol njanina sunduka	au lieu de	ugol njaninogo sunduka / le coin du coffre de la nounou

Les possessifs en *–ov / -in* sont opposés aux possessifs en *-ovyj / -inyj* qui désignent le plus souvent l'appartenance à toute une classe de personnes ou d'animaux. Ces derniers sont souvent employés au sens figuré, leurs caractéristiques qualitatives ont alors une fonction dominante. Par opposition aux possessifs en *–ov / -in*, ils font partie du registre neutre et ne se démarquent pas au niveau stylistique à l'intérieur du texte littéraire.

II.2.1.4. Numéraux

Les transformations suffixales interviennent dans la formation des chiffres. Ainsi, *pjat' / cinq* devient *pjatërka, sem' / sept – semërka* et *desjat' / dix – desjatka*.

Семёрка показана, стоой… — говорит Горкин и водит по строчкам пальцем.

On a un sept, stop… - dit Gorkin en promenant son doigt sur les lignes.[1]

Ну, **десятка** выкаталась: « Не уклоняйся ни направо, ни налево! »

[1] *Ibid*, p. 126.

On a un dix : « N'esquive ni à droite, ni à gauche ! »[1]

Les numéraux cardinaux 20 (*dva-desjat'*), 50 (*polsotnja*), 100 (*sotnja*), 150 (*poltorasta*), 200 (*dva sta*) , 500 (*sot pjat'*[2]).

Горкин меня учил: «и в зубы не гляди, а гляди в хвост: коли репица ежом — не вытянет гужом, за **<u>два-десять</u>** годков клади!»[3]

Gorkin m'apprenait : « ne regarde pas ses dents, regarde sa queue : si sa queue est en brosse – il n'arriverait pas à tirer [le cheval] ». (origine slavonne)

Да, попробовать окатиться**<u>, тазов полсотни</u>**.[4]

Oui, il faut essayer de vider une cinquantaine de bassines sur soi-même.

До обеда **<u>за два ста</u>** возков свезли, без запину… так и доложи хозяину… во как![5]

Avant midi, on a fait plus de deux cents charrettes, sans arrêt… dis-le au maître…et oui !

Я **<u>сот пять</u>** насбирал, за пять целкачей в трактир продал, к пиву их подают.[6]

J'en ai pêché cinq cents, je les ai vendus pour 5 roubles à la taverne, on les sert avec de la bière.

Ici les numéraux comme 20 (*dva-desjat'*), 200 (*dva sta*), 500 (*sot pjat'*) sont presque les formes originales du vieux russe. En effet, les noms des dizaines de 20 à 80 étaient formés par la combinaison des chiffres de 2 à 9 avec le chiffre 10. Ces combinaisons étaient réalisées selon les normes de combinaisons du type un numéral + un nom, *i.e. dŭva + le duel, tri, četyre + pluriel de desjat'*. Il en va de même pour les centaines, avec la seule différence que le *desjat'* remplace le mot *cŭto*. Le numéral 150 (*poltorasta*) provient de la combinaison du vieux russe *polŭ vŭtora cŭta* ce qui veut dire littéralement *cent et la moitié de la deuxième centaine*.

[1] *Ibid*, p. 127.
[2] Inversion au lieu de *pjt' sot*.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, pp. 49-50.
[4] *Ibid*, p. 291.
[5] *Ibid*, p. 151.
[6] *Ibid*, p. 160.

L'emploi du substantif de compte (*sčëtnoe suŝestvitel'noe*) comme *para / un couple* pour désigner deux ou quelques objets ou personnes est propre à la langue parlée. L'emploi du substantif de compte *trojka* / *trois* sert dans ce registre à désigner le nombre « trois ». Par ailleurs, nous trouvons également des exemples de substantivation des numéraux, autrement dit, une désignation des objets concrets par ces mots.

Оказывается, « можжевельнички »— четвертак **пара**.[1]

Il se trouve qu'une paire de « genévriers » [une sorte de gélinottes] coûte vingt-cinq kopecks.

Бегают белые половые с чайниками, похожими на большие яйца: один с кипятком, другой, поменьше, с заварочкой. Называется - **парочка**.[2]

Les serveurs courent avec les théières ressemblant à des gros oeufs : une théière est avec de l'eau chaude et l'autre, plus petite, avec du thé. Cela s'appelle une paire.

Будто и не подходит так... в **тройке** - и босой![3]

Comme si cela n'allait pas … habillé en costumes trois-pièces et pieds nus en même temps !

Le substantif de compte *desjatok / une dizaine* est une variante populaire du cardinal *desjat'*. Il est employé pour désigner un ensemble de dix ou d'environ dix objets ou personnes.

За неделю до муч. Сергия-Вакха матушка велит отобрать **десяток** гусей, которые на Москва-реке пасутся, [...].[4]

Une semaine avant la fête de Sergej-Vakx[5] la mère ordonne de sélectionner une dizaine d'oies qui pâturent sur la Moskova, [...].

Le mot *djužina / une douzaine* est une unité de mesure valant exactement ou approximativement douze et employé exclusivement dans le registre parlé. Dans le diptyque, nous avons recensé des occurrences avec le suffixe affectivo-diminutif *–k*. L'origine de ce substantif n'est pas encore éclaircie par les linguistes. Selon la grande

[1] *Ibid*, p. 224.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 128.
[3] *Ibid*, p. 141.
[4] I. S. Šmelëv. *Leto Gospodne*, p. 182
[5] La fête de Sergej-Vakx – cf. notre annexe « calendrier des fêtes orthodoxes et des jeûnes principaux ».

majorité, le mot *djužina* provient du français *douzaine* ou de l'italien *dozzina*. Si nous nous maintenons à cette version, le mot *djužina* est entré en usage dans le langage des marins russes à la lisière du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle.[1] Jurij Anisimov prétend que le mot *douzaine* désignait initialement en Europe un impôt en nature et ce n'est que plus tard qu'il a acquis le sens de douze ou approximativement douze.[2] Il est donc entré dans la langue russe avec cette dernière acception. Jurij Anisimov avance une autre thèse selon laquelle ce mot a des origines russes, car il aurait été formé à base des formes conjuguées du verbe *dat'* (*daž' et daëš'*, la transformation du *š* en *ž*) associées avec le suffixe *–in*. Cette thèse est à l'origine de la conclusion : « ainsi, le mot *djužina* a le sens d'un don : un cadeau, un sacrifice, une aumône »[3].[4]

> Третий мешок набил, — басит с морозу дьякон, — гуська одного **с дюжинку**, а поросяткам и счёт забыл.[5]
>
> J'ai déjà rempli trois sacs, - dit avec une grosse voix le diacre – j'ai pris une douzaine d'oies et les cochons, je n'en compte même plus.

> Меня барышни заласкали, прикололи мне на матроску розаны, и накокал я **с дюжину** яичек, [...].[6]
>
> Les demoiselles m'ont fait beaucoup de câlins, elles m'ont accroché des roses sur mon ensemble de matelot, et j'ai cassé une douzaine d'oeufs [...].

Il faut également noter que les substantifs de compte *trojka, desjatok*, *djužina* peuvent être associés uniquement avec des noms inanimés, sauf l'expression figée *trojka lošadej / une troïka*, un grand traîneau tiré par un attelage de trois chevaux.

---

[1] Selon M. Fasmer le mot *djužina* apparaît en 1720 (Cf. M. Fasmer, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, *op. cit*., tome 1, A-D, p. 560) alors que selon les données de Brokgauz et Èfron, ce mot est en usité depuis 1696 (Cf. F. A. Brokgauz, I. A. Èfron, *Ènciklopedičeskij slovar'*, tome 21, Domicii-Evreinova, M., Terra, 1991, p. 370).

[2] Ju. Anisimov, « Djužina », *Èlektronnyj al'manax Art*&Fakt N° 2 (6), 2007,
URL : http://artifact.org.ru/content/view/282/4/ .

[3] *Id.*

[4] Nous partageons cette idée. En russe moderne, le mot *djužina* perd de plus en plus son acception nominale. Il se maintient dans le russe moderne grâce aux conte pour enfants ou des proverbes. Or, si l'idée insistant sur une quantité plus au moins grande reste présente dans le mot, l'indication sur le nombre exacte semble désormais effacée.

[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 224.

[6] *Ibid*., p. 266.

Dans la langue parlée, notamment dans le registre populaire, l'utilisation des numéraux collectifs est plus large que dans son équivalent normé dans la mesure où « les numéraux collectifs ont des combinaisons limitées et ils s'emploient surtout dans le parler oral »[1]. La nuance parlée est plus accentuée dans les numéraux collectifs désignant un ensemble d'objets ou de personnes à partir de cinq : *pjatero / cinq, šestero / six, semero/ sept etc*.

Три генеральши в **шестеро** глаз глядели, как она дитё кормила, а царская генеральша над ними главная. [2]

Trois femmes de généraux surveillaient à six yeux la façon dont elle nourrissait l'enfant, la femme du général du tsar était leur supérieur.

Пятеро батюшек — и все в разгоне, очень народу много, череду ждать до вечера.[3]

Il y a cinq popes – et tous sont occupés, il y a beaucoup de monde, il faudra attendre notre tour jusqu'au soir.

Все на дворе кричат — «Галочку» отбили!.. **семерых** накрыли!..»[4]

Tout le monde crie dans la cour – On a réussi à protéger «Galočka »… on en a tué sept !.. »

On retrouve par ailleurs un emploi erroné du collectif dans le discours de Vasil' Vasilič :

Трои блинов, с пятницы зачинать. [5]

Trois crêpes, on commence à partir de vendredi.

[1] I. B. Golub, *op.cit.,* p. 262.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 147.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 282.
[4] *Ibid*, p. 277.
[5] *Ibid*, p. 137.

II.2.1.5. Verbes

II.2.1.5.1. Variantes populaires

Le point d'ancrage proposé dans ce paragraphe concerne les formes variantes des verbes du registre parlé, recensées dans notre corpus.

La similitude sémantique de ces formes verbales implique qu'elles sont perçues non comme deux mots distincts, mais comme des variantes du même mot. En ce qui concerne les formes verbales sur le plan grammatical, la distinction se fera en fonction des classes des verbes. En russe, les verbes se divisent en productifs et non-productifs. Le nombre de verbes non-productifs, dont la particularité consiste en alternance de consonnes à la fin de la base, diminue de plus en plus. Les verbes productifs composent une liste ouverte que les nouveaux verbes viennent compléter constamment alors que les verbes non-productifs, plus usuels, représentent une liste fermée qui ne peut plus accueillir de nouveaux éléments.

Le matériau d'étude nous permet de répartir les formes des variantes verbales sur le plan sémantique en deux groupes : les verbes ayant des variantes fonctionnelles et les verbes dont les variantes subissent une fission partielle de leur sens en fonction des formes. Dans ce deuxième cas, les variantes verbales se trouvent à la limite entre les variantes formelles du même mot et deux mots distincts, car les modifications sémantico-stylistiques touchent déjà les infinitifs.

Les variantes fonctionnelles des verbes ont un sens dénotatif similaire et se différencient uniquement dans leur sens pragmatique. Par ailleurs, nous observons une opposition constante normée / non normée à l'intérieur de chaque paire verbale. En effet, la forme normée, non productive, est opposée à une forme parlée ou populaire, soulignant la tendance de la langue à l'unification des conjugaisons.

Le phénomène d'utilisation des formes verbales parallèles est très présent dans notre corpus. La plupart des verbes à formes concurrentielles sont des verbes en *–at'*. Néanmoins, ce groupe n'est pas homogène, car l'emploi d'une des formes verbales relève des causes différentes.

Le verbe dont les deux types de conjugaison sont largement présents dans les pages du diptyque est le verbe *maxat' / agiter*. Le paradigme non productif (*mašu, mašeš', mašet, etc.*) est normé alors que le paradigme productif (*maxaju, maxaeš', maxaet, etc.*) fait partie

du registre parlé. Cependant, les deux variantes verbales se trouvent en situation de véritable concurrence vu la fréquence de leur emploi que nous avons pu constater. Notre hypothèse est que le deuxième paradigme du verbe *maxat'* s'employait fréquemment dans le parler de l'époque reconstituée par l'écrivain et se trouvait, par conséquent, à proximité de la frontière qui divisait les formes proprement parlées de la norme. Par ailleurs, on peut distinguer les situations concrètes préférant largement la forme verbale productive à la forme non productive.

> Le degré de lexicalisation dans cette zone de variété est très élevé et la croissance de l'emploi des variantes productives et la modification des caractéristiques normatives se fait non sur les bases sémantiques, mais sur les bases usuelles.[1]

Certains verbes ont des paradigmes parallèles dans les cas bien précis. Le verbe *ŝipat' / pinser* est conjugué selon le paradigme productif uniquement à la forme pronominale : *ŝipat'sja*.

> И потому ещё, что отец поедет снимать дачу, [...] и от него пахнет флёрдоранжем, и **щиплет** ласково за щёчку [...].[2]
>
> Et parce que mon père ira louer une datcha, [...] et il sent la fleur d'oranger, et il me pince la joue doucement [...].

> Сама **щипается**, Михал Панкратыч… — жалуется Гришка. — Я, как монах![3]
>
> C'est elle qui me pince, Mixal Pancratyč… se plaint – Je suis un moine.

Les formes productives des verbes *klikat' / appeler* sont toujours préfixées alors que le forme non productive de ces deux verbes est réservée aux bases sans préfixe.

> Трясёт и Трифоныч, и опять Горкин, и ещё раз Василь Василич, которого давно **кличут**.[4]
>
> Trifonyč le secoue, puis c'est le tour Gorkin, puis de nouveau Vasil' Vasilič qu'on appelle depuis longtemps.

[1] K. S. Gorbačevič, *op. cit.*, p. 168.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 278.
[3] *Ibid*, p. 123.
[4] *Ibid*, p. 98.

Перекликаются сонные петухи — встают.[1]

Les coqs somnolents s'entr'appellent – ils se lèvent.

Le verbe *sypat' / verser* a le paradigme non productif au présent pour les formes non préfixées et au futur pour les formes préfixées. Cependant, lorsque le verbe *sypat'* est préfixé au présent, il est constamment conjugué sur la base productive.

Толстый Воронин и пекаря, засучив руки, тычут красными кулаками в творог, **сыплют** в него изюму и сахарку и проворно вминают в пасочницы.[2] (forme au présent)

Le gros Voronin et les boulangers, en retroussant les manches, pointent avec leurs poings rouges le fromage blanc, ils y versent du raisin sec et du sucre en les enfonçant habilement dans les moules pour les gâteaux de Pâques.

Сыплется густо-густо, будто пришла зима.[3] (forme pronominale)

Il neige beaucoup comme si l'hiver était arrivé.

Калитку тронешь, — так и **осыплет** треском.[4] (forme préfixée au futur perfectif)

Dès que tu touches au portillon - tu entends un fort grincement.

Я **насыпаю** ему на голову травку.[5] (forme préfixée au présent)

Je lui verse de l'herbe sur sa tête.

La forme productive du verbe *dremat' / somnoler* est utilisée dans les répliques impératives des personnages.

Дремлют дворники у ворот, раскинув ноги.[6]

Des concierges somnolent près des portails en écartant les jambes.

[1] *Ibid*, p. 83.
[2] *Ibid*, p. 67.
[3] *Ibid*, p. 47.
[4] *Ibid*, p. 105.
[5] *Ibid*, p. 94.
[6] *Ibid*, p. 69.

Полезай в тележку-то, **подреми**... рано поднялся-то! - говорит мне Горкин.[1] (impératif perfectif)

Monte dans le chariot, dors un petit peu… tu t'es levé très tôt! – me dit Gorkin.

Le verbe *puxat' / être tout brûlant* (un poêle) a également deux types de paradigme dans le diptyque. L'analyse des phrases contenant les variantes verbales de *puxat'* révèle que la forme productive est employée dans les phrases personnelles alors que sa parallèle non productive est plutôt caractéristique pour les phrases impersonnelles.

Железная печка **полыхает**, пыхает по стенам.[2]

Le poêle en fer est tout brûlant, les murs en sont chauds.

От печки **пышет**, глаза слипаются.[3]

Le poêle est tout brûlant, les yeux se ferment tout seuls.

Les variantes du verbe *pryskat' / aspérger, pulvériser* se distinguent en fonction du sujet de la phrase : le sujet inanimé régit la forme non productive alors que le sujet animé sous-entend l'emploi de la forme productive.

Так она скрозь тот крест проелась, **прыщет** во все концы,- чудо-расчудо [un jet d'eau].[4]

Le jet d'eau a passé à travers la croix, il pulvérise tout autour – un vrai miracle.

Она [...] отпивает и **прыскает** на парня.[5]

Elle boit un peu d'eau et elle asperge un jeune.

Le verbe d'origine slavon *čerpat' / puiser, tirer de l'eau* (slavon : *črŭp*) est présenté uniquement avec sa forme productive. Ce qui veut donc dire que déjà à la fin du XIX^{e} siècle la forme non productive est passée au rang de formes archaïques.

[1] *Ibid*, p. 135.
[2] *Ibid*, p. 120.
[3] *Ibid*, p. 121.
[4] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 140.
[5] *Ibid*, p. 201.

Там все **<u>черпают</u>** кружками, бьёт из креста вода.[1]

Là- bas tout le monde puise de l'eau avec les tasses, l'eau jaillit de la croix.

Il en est de même pour les verbes *kapat' / dégoutter, tomber goutte à goutte* et *bryzgat' / jaillir, gicler*. Seules les formes en *–aju* sont recensées dans le diptyque. Ce qui nous permet d'affirmer que parmi tous les verbes à double forme de notre corpus les trois verbes ci-dessus ont dû subir avant les autres les tendances de la langue parlée faisant disparaître la synonymie grammaticale.

<u>Капает</u> в темноте, — масленица идёт.[2]

Les gouttes tombent dans le noir, - c'est Pâques.

<u>Брызгает</u> серебро на всё: кропят и берёзы, и сараи, и солнце в небе, и кур с петухом на штабели… а Она всё возносится, вся — в сияньи.[3]

L'argent gicle sur tout : on asperge des bouleaux, des remises, et le soleil dans le ciel, et les poules avec un coq sur une pile… et Elle continue toujours à monter, une auréole l'entoure.

Notre corpus contient également les variantes populaires des verbes en *– č'* : *žeč'-sžeč' / brûler, otseč' / trancher, couper, teč' / couler, ubereč' / sauvegarder*. Les formes conjuguées populaires sont opposées aux formes conjuguées normées de la façon suivante :

infinitif	la 3ème personne du singulier forme normée	la 3ème personne du singulier forme populaire
žeč'	žžët (présent) *Калачик мёрзлый, стаканчик, сбитню, толстенький такой, граненый, — пальцы **<u>жжёт</u>**.*[1] *Le bretzel est gelé, un verre de sbiten', gros et à facettes, me brûle les doigts.* *Прикладываю щеки — **<u>жжётся</u>**.*[2]	žgët (présent) *«Будь-п-койны-с, — хрипит Косой, — **<u>жгёт</u>** даже, чисто на по… полке па… ппарюсь…».*[3] *Soyez tranquille – répond Kosoj avec une voix enrouée – ça me brûle même, comme si j'étais sur une étagère dans les bains.*

[1] *Ibid*, p. 190.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 137.
[3] *Ibid*, p. 85.

	Je pose mes joues contre ça me brûle.	
sžeč’	sožžët (futur perfectif) -----	sožgët (futur perfectif) *Знаешь что, давай мы её **сожгём**... как прабабушка Устинья?*[4] *Tu sais, et si on la brûlait ... comme mon arrière-grand-mère Ustin’ja le faisait ?*
teč’	tečët (présent) ***Течёт** и **течёт** народ, вся улица забита.*[5] *Les gens continuent à arriver, toute la rue est bouchée.*	tekët (présent) *Совсюду в её **текёт**, так уж устроилось.*[6] *Tout coule dans cette flaque, c’est comme ça.*
ubereč’	uberežët (futur perfectif) ---------	uberegët (futur perfectif) *Да он, будь-пкойны-с, себя **уберегёт**.*[7] *Soyez tranquille, il fera attention.*

Les formes populaires se trouvent relativement loin de leurs variantes normées sur l’échelle de la norme. Cette hypothèse trouve sa confirmation dans le fait que seuls les personnages issus du peuple, en l’occurrence il s’agit de Vasil’ Vasilič’, continuent à utiliser la forme perçue comme incorrecte. Dans une des répliques, c’est Vanja qui s’en sert, mais nous pensons qu’il l’emploie par effet de miroir dans sa conversation avec Gorkin : il ne fait que reproduire la forme que Gorkin a employée.

Le verbe de mouvement *bežat’ (indéterminé) / courir*, avec notamment ses formes préfixées *pobežat’ / se mettre à courir* et *sbežat’/ s’enfui* a également des variantes populaires au passé perfectif, basées sur le verbe déterminé *begat’* : *pobëg, pobëgla, sbëg.*

> Погнала меня матушка, **побёг** я с кувшином через улицу, а один генерал, с бачками, у меня и выхвати кувшин-то![1]

[1] *Ibid*, p. 104.
[2] *Ibid*, p. 44.
[3] *Ibid*, p. 135.
[4] *Ibid*, p. 128.
[5] *Ibid*, p. 172
[6] *Ibid*, p. 48
[7] *Ibid*, p. 66.

Ma petite mère m'a envoyé aller chercher du kvas, j'ai traversé notre rue en courant avec une cruche, et un général, avec des favoris, m'a pris des mains cette cruche.

Кровь опять в своё место **побёгла**... ногу-то бы задрать повыше.[2]

Le sang a recirculé… il faudrait lever plus haut la jambe.

Ночью он таки **сбёг**.[3]

Alors, il s'est enfui la nuit.

Nous avons relevé la conjugaison populaire à la 3ième personne du pluriel chez les verbes en *–it'* : *cenit' / apprécier, serdit'sja / se fâcher*.

Наши робята хо-рошие, они **це-нют**…[4]

Nos gars sont bien, ils apprécient.

Ну, и **сердются**.[5]

C'est donc pour ça qu'il est fâché.

Nous avons également recensé un cas où le verbe *deržat' / tenir* qui fait partie des verbes irréguliers est conjugué à la 3ième personne du pluriel selon la Ière classe de conjugaison (*deržut* au lieu de *deržat*). En le conjuguant de la sorte le personnage l'assimile aux verbes réguliers se terminant en *–at'*.

А они меня поперёк **держут**, распорядиться не дозволяют.[6]

Ils me tiennent de travers, ils ne me laissent pas donner les ordres.

Le verbe modal *xotet' / vouloir* est parfois déformé au pluriel par assimilation à la conjugaison des formes au singulier :

[1] *Ibid*, p. 147.
[2] *Ibid*, p. 149.
[3] *Ibid*, p. 106.
[4] I. S. Šmelëv. *Leto Gospodne*, p. 38.
[5] *Ibid*, p. 32.
[6] *Ibid*, p. 35.

Маша высунулась в окно в сенях, кричит, тоже зубастая: « ай купаться **хочете**, Григорий Тимофеевич? »[1]

Maša s'est penchée à la fenêtre de l'entrée, elle crie, elle a aussi une langue bien affilée : « voulez-vous prendre un bain, Grigorij Timofeevič ? »

Les infinitifs populaires dégagent deux particularités :

1) soit la forme pronominale remplace la forme ordinaire normée. C'est le cas des infinitifs *vidneet'sja / se voir, imeet'sja / avoir* ;
2) soit la terminaison *–ti* est remplacée par *–t'* : *prinesti – prinest' / apporter*

Les formes impératives ont leurs propres particularités de formation dans le discours populaire. En effet, l'impératif populaire subit souvent l'omission d'un son ou d'une syllabe qui peut entraîner à son tour une alternance de consonne ou d'autres modifications sur le plan phonétique:

ne trogaj !	*ne trož' !*	omission d'une syllabe + *g - ž*
pogodi !	*pogod' !*	disparition du *i* final
povoračivaj !	*voroč' !*	omission du préfixe, *a – o*, omission de la syllabe finale
svoračivaj !	*svorač' !*	omission de la syllabe finale
budet !	*budja !*	transformation *et* en *ja*
---	*uvid' !*	création de la forme impérative
dologi !	*dolož' !*	disparition du *i* final
ne bojsja !	*ne bos' !*	omission du *j* de la racine, transformation du post-préfixe *-sja*
govori !	*skazyvajsja !*	emploi de la forme pronominale perfective avec le suffixe –

À noter par ailleurs que certaines formes impératives populaires portent encore les traces de leur origine slavonne : *ne divitesja !, ne ubojtesja !, proŝevajte !, puŝaj !, pripuŝaj !*.

[1] *Ibid*, p. 263.

Cependant, la synonymie grammaticale des variantes du même verbe ne se limite pas à la concurrence langagière entre la forme productive et non productive. La synonymie verbale existe également dans les paires structurées selon le principe *imperfectif + imperfectif* où les éléments phonétiques ou morphologiques participent déjà à une fission partielle des verbes.

La première paire de ce groupe est la paire *podnimat' – podymat' / soulever*, largement présente dans notre corpus. L'infinitif *podnimat'* fait partie de la norme alors que *podymat'* porte les caractéristiques de la langue populaire. Les deux formes figurent dans les répliques des personnages du diptyque. La forme populaire est employée au présent, au futur perfectif, on recense par ailleurs des cas de son emploi chez les formes pronominales, préfixées et impératives. Une large utilisation de ladite forme prouve le degré de sa « popularité » dans la langue parlée. On peut même conclure qu'à l'époque des événements relatés dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* l'infinitif *podymat'sja* et son paradigme faisaient partie du registre parlé général alors qu'à la fin du XX^{e} siècle ils se sont logés à côté d'autres éléments du sous-registre populaire.

Nous avons également recensé d'autres couples du même groupe. En premier lieu, il s'agit de la paire *pripodnimat' (sja) - pripodymat' (sja) – (se) soulever*. Ici le préfixe *pri-* ne fait que nuancer l'action du verbe précédent.

> Он, кряхтя, **приподымает** меня ко Кресту, и я, сжав губы, прикладываюсь в страхе к холодной меди, от которой, чуется мне… мышами пахнет!.. [1]
>
> En geignant il me soulève vers la Croix et moi, en serrant les lèvres, et moi apeuré, j'appose mon baiser sur le cuivre froid qui sent, j'en ai l'impression …. les souris !..

> Горкин крестится и начинает **приподыматься**. [2]
>
> Gorkin fait le signe de croix et il commence à se relever.

En deuxième lieu, ce sont des couples basés sur la même racine, mais où le préfixe change la sémantique du verbe : *otnimat' (sja) – otymat' (sja) / prendre, raznimat' (sja) – razymat' (sja) / (se) séparer, snimat' – symat' / enlever*.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 239.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 150.

Ни Боже мой!.. — вскрикивает Василь Василич, — кажные пять минут деньги **отымаю**, в мешок ссыпаю, да с народом не сообразишься, швыряют пятаки, без билетов лезут…[1]

Mais pas du tout !.. – pousse le cri Vasil' Vasilič, - toutes les cinq minutes, je récupère l'argent, je le verse dans un sac mais on ne sort pas avec le peuple, ils balancent les pièces de cinq kopecks, ils tentent de passer sans ticket.

А у Горкина в ноге какая-то жила **отымается**, заходит,- она и выправит.[2]

Gorkin a mal au tendon d'une jambe, il passe pour qu'elle le guérisse.

Они, вон, говорят, нонче голову даже **разымают** и мозги промывают, а вылечить не могут.[3]

Eux, il paraît, aujourd'hui ils coupent la tête en deux pour faire un lavage du cerveau, mais on n'arrive tout de même pas à guérir.

Хорошо мне, косатик… будто и я со Христом крестился, все жилки **разымаются**.[4]

Je me sens si bien, mon petit… comme si je faisais le signe de croix avec le Christ, tous mes muscles se détendent.

Говорят — «хозяина привезли, лошадь разбила… а ещё жив был, водицы просил, как **сымали** его с кирпича».[5]

On entend – « on a emmené le maître, son cheval l'a fait tomber… il était encore en vie, il a demandé de l'eau lorsqu'on l'a enlevé de la route pavée ».

Cependant, si les deux verbes *podnimat' – podymat'* ne présentent aucune différence sur le plan sémantique, ce n'est pas le cas du couple verbale *povoračivat' - povërtyvat' / tourner.* Non seulement ils appartiennent à deux registres stylistiques différents (*povoračivat'* est normée alors que *povërtyvat'* fait partie du sous-registre populaire) mais dans certains cas on observe une fission dans leur sémantique. Le verbe *povërtyvat'* insiste parfois plus sur la répétition, l'habitude ou la durée dans le temps. Soulignons cependant un

[1] *Ibid*, p. 148.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 115.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 287.
[4] *Ibid*, p. 135.
[5] *Ibid*, p. 284.

caractère aléatoire de ce trait, car, employé à la forme impérative (*povërtyvajsja!*), ce verbe a tous les traits propres aux impératifs perfectifs, à savoir un ordre à exécuter une seule fois, une précision sur les modalités de l'action.

Les verbes de perception (la vue et l'audition) ont aussi leurs équivalents populaires : *videt' – vidyvat'* et *vidat' / voir*, *slyšat' – slyxivat'* et *slyxat / entendre*. Dans leur sémantique, ils sont proches des verbes de mouvement déterminés qui désignent une action brève, effectuée une fois. Cependant la sémantique des verbes *vidyvat'* ou *vidat'*, *slyxivat'* ou *slyxat'* n'est pas en mesure de fournir des informations à l'interlocuteur sur la fréquence de l'action. La seule différence par rapport aux verbes normés est leur emploi fréquent dans la langue populaire.

L'analyse de notre corpus nous permet de relever les cas suivants de l'utilisation de ces deux verbes :

1) ils sont souvent employés à la forme négative impersonnelle

Нет, **не видать**… — говорит Ондрейка, — в сторожке греется.[1] (l'infinitif est employé à la place d'une forme conjuguée du verbe)

Non, on ne voit pas…. – dit Ondrejka – il se réchauffe dans la maisonnette de garde.

Он нашаривает под камнем, посадив меня на плечо, достаёт огромного рака, чёрным-то-чёрного, **не видано** никогда.[2]

Il cherche sous la pierre en me mettant sur son épaule, puis il sort une grande écrevisse, toute noire, je n'en ai jamais vu comme ça.

[...] но только он богомольцев не пускает, с этого не живёт, и **не слыхано** даже про него такое, и даже думать невозможно![3]

[...] mais seulement, il n'héberge pas les pèlerins, ce n'est pas son revenu, on ne l'a jamais entendu, n'y pensez même pas !

2) ils peuvent être employés l'un à côté de l'autre; on aura alors un effet d'insistance sur la compétence ou non du sujet parlant.

[1] *Ibid*, p. 150.
[2] *Ibid*, p. 161.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 174.

Чего там **не видано**, **не слыхано**![1]

Il y a tellement de choses à voir, à écouter là-bas !

« И чего я **не видала**, и чего я **не слыхала**! » - А она всё **видала** и всё **слыхала**, богатая была.[2]

« J'ai déjà tout vu, tout entendu dans ma vie! »– et effectivement elle a déjà vu et entendu tellement de choses, elle était riche.

3) le verbe *vidat'* fait partie également des tournures figées telles *navidat'sja straxu / éprouver beaucoup de peur* et *povidat' na svoëm veku / avoir vécu beaucoup de choses*.

« Вот когда **страху-то навидалась**! » — рассказывает она.[3]

« C'est là que j'ai eu très peur ! » –raconte-t-elle.

Антипушка много **повидал на своём веку**.[4]

Antipuška a vu beaucoup de choses dans sa vie.

4) il arrive aussi que l'infinitif *vidat'* soit désémentisé dans une phrase. Dans ce cas-là, il se rapproche au sens de « probablement » et il est délimité des membres de phrase qui l'entourent par une ou des virgules.

Говорят, в белом спиджаке, и сумочка при нём, самостоятельный, **видать**…[...]![5]

Il paraît, il est en veste blanche, avec un sac, il est probablement autonome…[...] !

5) en introduisant ces formes dans le langage des personnages, l'auteur de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* a imité la parole des conteurs de l'épopée russe. Cet effet est renforcé par le voisinage avec d'autres verbes avec le suffixe *–yva* et les procédés stylistiques particuliers comme la répétition.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 163.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 206.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 117.
[4] *Ibid*, p. 256.
[5] *Ibid*, p. 283.

И ко зверям ходили глядеть… **видали-сказывали** — он к медведям добивался всё, чего уж ему в голову вошло?..[1]

On est allés le chercher même chez les ours… il paraît qu'il avait embêté les ours, mais qu'est-ce qui lui est passé par la tête ?

Мы-то идём на радость, а они уж отрадовались, **побывали-повидали**, и от этакой благодати -опять в мурью.[2]

Nous allons chercher de la joie, quant à eux, tout cela est déjà du passé pour eux, ils doivent abandonner le paradis pour retourner vers cette vie grise.

«Черти тоже, говорят, синие!» — хрипит кузнец, — «**видать не видал**, а сказывают бывалые».[3]

« Il paraît que les diables sont aussi bleus ! » - répond le forgeron avec une voix enrouée, - « je ne l'ai pas vu par moi-même mais les anciens le racontent ».

6) les deux ouvrages nous fournissent aussi des exemples de formes préfixées à bases populaires : *uvidat' / apercevoir, povidat'sja / se voir , uslyxat' / entendre*.

Смола рад: травку **увидал**, скатывает весело под горку.[4]

Smola est content : il a aperçu l'herbe, il descend gaiement la côte.

Ну, там **повидаемся**.[5]

On se verra là-bas.

Когда повторил он эти слова, я коснулся волосков на всхудавшей руке его… — и **услыхал** голос Горкина, — а лицо его было как в тумане : [...][6].

Lorsqu'il a répété ces mots, j'ai touché ses poils sur son bras amaigri… - et j'ai entendu la voix de Gorkin – et son visage était comme dans un brouillard : [...].

[1] *Ibid*, p. 236.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 163.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 278.
[4] *Ibid*, p. 159.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 135.
[6] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 290.

Le substantif populaire *nevidal' / une chose incroyable* a été formé à base de la variante verbale *vidat'*. Il fait partie de l'expression *èkaja nevidal' ! / la belle affaire !* où il s'agit d'une antiphrase, l'emploi ironique ou euphémique de l'expression dans un sens contraire à la véritable signification.

Чего показывать, — экая **невидаль**, пролётка![1]

Il n'y a rien à montrer – c'est juste un fiacre.

Les verbes *zagadyvat'-zagadat' / proposer une énigme, anticiper, penser* et *vspominat'-vspomnit' / se rappeler* ont les variantes populaires des infinitifs perfectifs. Cela apparaît à travers le suffixe *–nu* : *zagadnut', vspomjanut'*. Les formes sont constamment employées à l'aspect perfectif : infinitif perfectif, passé perfectif, futur perfectif. Elena Kolosova, linguiste de l'École linguistique de Kazan', note que la situation de concurrence entre « l'ancienne » et « la nouvelle » formes a commencé encore au XVIII[e] siècle.[2] La victoire a été remportée par les formes sans suffixe ce qui peut être expliqué par le fait que « le suffixe *–nu* dans la plupart des formes du paradigme des verbes ne soit pas chargé fonctionnellement [...] »[3].

Горкин загадку мне **загаднул**: «без гвоздика, без топорика, а мост строит»?[4] (passé perfectif)

Gorkin m'a posé une devinette : « il construit le pont sans clou, sans hache ? »

Поищи ты, ради Христа, хочу поглядеть, порадоваться – **вспомянуть**.[5] (infinitif perfectif)

Cherche, par amour de Dieu, je veux voir, se réjouir en se remémorant les événements.

Будешь на него молиться, папеньку **вспомянешь** - помолишься.[6] (futur perfectif)

Tu vas prier pour lui, quand tu penses à ton petit papa – prie.

[1] *Ibid*, p. 259.
[2] Cf. E. I. Kolosova, « Javlenija grammatičeskoj sinonimii u glagolov na *–nut'* v russkom jazyke », URL : http://www.ksu.ru/fil/kn7/index.php?sod=16 .
[3] Cf. L. K. Graudina, V. A. Ickovič, L. P. Katlinskaja, *Grammatičeskaja pravil'nost' russkoj reči (opyt častotno-stilističeskogo slovarja variantov)*, M., Nauka, 1976, p. 153.
[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 212.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 107.
[6] *Ibid*, p. 199.

Les paradigmes productifs du verbe *zagadat'* sont employés afin d'insister sur l'improbabilité du résultat d'une action ou sur sa répétition. Par ailleurs, le sens des formes normées nous semble être plus large : le verbe peut désigner non seulement l'action de proposer une énigme, mais également *anticiper qch* ou *penser à qch*.

> А ну, чего скажет гадателю сам святой царь Соломон… **загадывай** кто чего?[1] (impératif imperfectif)
>
> Alors que dira le saint roi Salomon… faites vos vœux !

> По солдатчине льготный я, и у папаши Митя ещё останется, да, может, ещё и не примут, чего **загадывать**.[2] (infinitif imperfectif)
>
> Je suis dispensé des obligations militaires, papa aura encore Mitja, il se peut que je ne sois pas accepté, c'est encore tôt pour en parler.

> Мы **загадываем**, сколько нам лет пожить.[3] (présent)
>
> Nous demandions combien d'années nous restent à vivre.

Par ailleurs, si nous comparons la fréquence d'utilisation de la variante *vspomjanut'* avec la variante normée *vspomnit'*, nous constatons que la forme populaire est largement minoritaire par rapport à la forme normée. Il est intéressant de suivre le parcours de la forme *vspomjanut'* : d'origine slavonne, elle est passée du registre soutenu au sous-registre populaire au XIX^{e} siècle. Pourtant dans le discours de Gorkin, elle garde toujours son aspect soutenu grâce au contexte dans lequel elle est utilisée. En effet, en la rencontrant à trois reprises dans notre corpus, on perçoit clairement son lien avec le domaine religieux :

> Поищи ты, ради Христа, хочу поглядеть, порадоваться – **вспомянуть**.[4]
>
> Cherche, par amour de Dieu, je veux voir, se réjouir en se remémorant les événements.

> Будешь на него молиться, папеньку **вспомянешь** - помолишься.[5]
>
> Tu vas prier pour lui, quand tu penses à ton petit papa – prie.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 125.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 142.
[3] *Ibid*, p. 159.
[4] *Ibid*, p. 107.
[5] *Ibid*, p. 199.

А всем хочется поглядеть «Донскую», молодость **вспомянуть**.[1]

Tout le monde veut voir l'icône Donskaja, se rappeler sa jeunesse.

L'existence des doublets verbaux dans la langue russe est sans aucun doute liée à la situation de diglossie où les paradigmes non productifs existaient en parallèle avec les formes productives. Cependant, au fur et à mesure que le slavon perdait son rôle exclusif dans la langue écrite, les formes productives concurrentielles prenaient de plus en plus d'assurance. Face à cette tendance, les paradigmes non productifs deviennent rares dans la langue, surtout dans sa forme orale. Les occurrences recensées dans notre corpus ne font que confirmer la thèse qui consiste à dire que la langue populaire n'aime pas les exceptions. C'est donc pour cette raison que les formes verbales irrégulières subissent des modifications consistant dans la plupart des cas en assimilation aux paradigmes réguliers ou bien allégement phonétique ou / et morphologique.

Cependant, il est très important de souligner le caractère individuel de l'emploi des variantes verbales dans la langue. Ce qui veut dire que le marquage stylistique des variantes placées en dehors de la norme sera différent en fonction des verbes. Seule l'analyse détaillée des variantes verbales de chaque verbe concerné à partir du moment de son apparition - leur existence parallèle entraînant parfois la disparition complète ou partielle de la forme irrégulière - permet de tirer des conclusions. En effet, certaines variantes verbales seront plus marquées stylistiquement que d'autres. L'opposition se fera entre le registre neutre et le registre parlé, ou encore entre la forme parlée et la forme populaire. D'ailleurs, ce dernier type d'opposition est plus fréquent, car l'écart de la norme dans la conjugaison des verbes est perçu par les porteurs de la langue comme une véritable faute. Ainsi, les cas où les variantes verbales appartiennent toutes les deux à la norme sont rares. Sorti de son illégalité et en se mettant au même niveau que le paradigme non-productif, le paradigme productif peut parfois aussi changer sa sémantique.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 166.

II.2.1.5.2. Modèles affixaux à sens expressif et émotionnel des verbes

Comme pour les classes des parties du discours étudiées ci-dessus, nous pouvons répartir tous les verbes en neutres, *i.e.* chez lesquels le degré d'expressivité est proche de zéro, et en partiaux, plus au moins riche en émotion et en expressivité. Notre corpus nous fournit des occurrences où l'effet expressivo-émotionnel est atteint grâce à des outils affixaux. Certains préfixes et suffixes verbaux ont des fortes propriétés expressives c'est pourquoi leur analyse du point de vue d'expressivité doit être privilégiée.

Il semble nécessaire de préciser avant toute chose que les modèles préfixaux ou suffixaux expressifs et émotionnels chez les verbes sont relativement peu nombreux en comparaison avec la quantité de modèles nominaux. En effet, les verbes possèdent d'autres indices d'ordre émotionnels et affectifs. Cela peut être l'emploi du perfectif au lieu de l'imperfectif, l'emploi d'une forme conjuguée au présent au lieu du futur, etc. Par ailleurs, ce phénomène de formation morpho-syntaxique des verbes expressifs peut être difficilement systématisé en raison de présence de la concurrence entre les préfixes et les suffixes verbaux sans que la distribution des actants des verbes dérivés ne les différencie des uns aux autres. Cela donc représente une certaine difficulté et pose la question des frontières entre l'expressif et le non-expressif. Par ailleurs, l'existence de plusieurs paires parasynonymiques fait aussi que cette formation ne puisse pas être structurée. Le mode de fonctionnement des verbes dérivés suscite néanmoins plusieurs questions liées à leur emploi dans le discours auxquelles nous allons essayer de répondre.

Dans ce paragraphe, nous allons étudier les formes verbales dérivées des verbes de base neutre ou des verbes partiaux. La dérivation peut se faire soit par la greffe d'un préfixe ou d'un suffixe marqué du point de vue émotionnel. Il peut également s'agir de la dérivation parasynthétique qui consiste à construire des mots simultanément avec préfixe et suffixe.

L'objet de notre étude feront tout d'abord les verbes à dérivation positive.

Le premier modèle sur lequel nous voudrions nous arrêter est composé du préfixe *do-* et de la particule pronominale *-sja*. Or, que ce soit clair, tous les verbes ayant cette composition ne feront pas l'objet de notre analyse. Une partie des formes verbales formées à l'aide du préfixe *do-* et la particule *–sja* sont des simples dérivés de verbes de base qui

apportent une nuance complémentaire de la fin d'une action mais qui ne sont pas chargés d'émotion. Parmi ces verbes nous pouvons citer *dobrat'sja / atteindre un endroit, dožđat'sja / finir par avoir qn.* Si les infinitifs ci-dessus sont neutres sur le plan stylistique et expressif, il y en a d'autres qui en plus de leur contenu riche en expressivité présentent des traits du registre parlé : *doderžat'sja / finir par aller jusqu'au bout, dodumat'sja / parvenir à trouver une solution, dorvat'sja / se jeter sur qch*. Le contenu de ce deuxième groupe de verbes est plus riche sur le plan émotionnel et expressif. En effet, la sémantique de ces formes verbales transmet à l'interlocuteur des informations sur les efforts et un passage à travers certaines difficultés de l'auteur de l'action. Cependant, tous ces exemples des verbes témoignent du résultat positif, sauf s'ils sont précédés de la particule négative *ne*.

Par ailleurs, nous pouvons nommer deux infinitifs archaïques. Ce qui veut dire que dans la langue actuelle les formes pronominales de ceux-ci, avec le préfixe *do-*, ont été remplacées par des formes simples ou par un autre verbe : *doznavat'sja / doznat'sja – (smoč') uznat' / parvenir à obtenir des informations, dostupat'sja / dosptupit'sja – vojti, prijti / entrer, aller voir*.

Enfin, les ressources expressives de la langue russe se trouvent chez les verbes duratifs. L'action désignée par eux est moins intense que celle décrite par le dérivant : *napevat' / chantonner, nasvistyvat' / siffloter.* Ce sont des verbes-porteurs des émotions positives des personnages et ils font partie du registre parlé. Dans la plupart des cas il s'agit des verbes formés à l'aide des suffixes *–eva* et *–iva*. Par ailleurs, le préfixe *po-*, greffé à certains de ces verbes, accomplit deux fonctions : il sert tout d'abord à souligner la durée et la répétition et, deuxièmement, il véhicule une intensité faible de l'action produite : *postukivat' / taper pas très fort, počokivat' / trinquer doucement* (ici avec des pièces de monnaie). Nous avons repéré une occurrence curieuse dans ce groupe de verbes. Il s'agit du verbe *pogromyxivat' / faire du bruit doucement*. En effet, ce verbe est dérivé du verbe *gromyxat'* dont la signification est « faire beaucoup de bruit ». Or, le préfixe *po-* et le suffixe *–iva* modifient la sémantique du verbe en rendant l'action moins intense. Nous pensons donc qu'il s'agit en quelque sorte d'un oxymoron qui réunit deux notions en apparence contradictoires.

Maintenant nous allons nous intéresser aux verbes à dérivation négative.

Tout d'abord, le préfixe *raz-/ ras* va servir une fois de plus à former ce type de verbes. Il faut également ajouter qu'à chaque fois il s'agit des formes pronominales des verbes : *razbolet'sja / faire mal, razrydat'sja / sangloter, rassšalit'sja / faire le fou,* etc.[1]

À la lumière des exemples donnés, on remarque que le contenu expressivo-émotionnel de ce groupe de verbes est très fort. Une telle intensité d'émotion et d'expressivité est rendue possible par une composition d'objectivité et de subjectivité de l'émetteur. La majorité absolue des verbes formés à l'aide du préfixe *raz-/ras-* véhicule l'appréciation négative de l'émetteur. L'éventail d'émotions négatives est large : nous y trouvons du mépris, de la négligence, de la critique, de la désapprobation. Les occurrences recueillies peuvent être recensées en deux grands groupes : les actions propres à la nature et à l'homme. Le deuxième groupe se divise à son tour en sous-groupes suivants :

1) les actions servant à décrire l'état moral : *rasserčat'(-sja) / se fâcher, raz''jarit'sja / se mettre en colère;*
2) les verbes relatifs à l'apparence physique : *razrjadit'sja / se mettre sur son trente-et-un , rastrepat'sja / se décoiffer / , rasfrančit'sja / se mettre sur son trente-et-un, razdut'sja / gonfler.*

Par ailleurs, nous proposons de les regrouper selon l'indice sémantique dont ils sont porteurs :

1) les verbes qui signifient le début de l'action. Dans ce cas de figure, c'est la forme perfective qui va largement dominer dans le discours : *rasserčat'(-sja) / se fâcher, raz''jarit'sja / se mettre en colère*
2) les verbes qui renforcent une action. Ici le jugement négatif porté par l'auteur du discours est plus fort que dans les verbes du groupe précédent. Or, même à l'intérieur de ce groupe la connotation négative sera variable dans la mesure où c'est la sémantique de l'infinitif de base qui sera déterminante. En effet, l'expressivité négative sera d'autant plus forte si le verbe de base est déjà porteur de la critique, du blâme, *etc* : *razlëživat'sja / glander, razbolet'sja / faire mal (une partie du corps).*

[1] Cf. l'annexe « Occurrences verbales à affixes "parlés" ».

Certains verbes formés avec les préfixes *za-, iz-* et *u-*, parfois en combinaison avec la particule pronominale *–sja*, donnent également plus de poids aux actions décrites par l'émetteur. Les verbes formés à l'aide du préfixe *za-* décrivent souvent un état physique à la limite du normal provoqué par des actions d'une autre personne et de l'agent lui-même : *zakormit' / gaver, zaslabnut' / devenir faible, zatoščat' / devenir maigre*. Ces exemples nous signalent un effort en trop. Ainsi, même si, au départ, la sémantique de verbe de base nous fait part des bonnes intentions de son agent (*kormit' / nourrir*), le verbe dérivé (*zakormit' / donner trop à manger*) nous montre qu'il y a eu un moment où la bonne chose s'est transformée en mauvaise suite à une action en trop.

La même explication peut être donnée concernant les formes pronominales. Les verbes comme *zagostit'sja / rester trop longtemps en visite chez qn, zamorit'sja / se fatiguer* reflètent l'idée de l'action « hors norme » soit dans les yeux de l'agent lui-même, soit perçue comme telle par son entourage.

L'expressivité des formes verbales en *iz-* et en *u-* est beaucoup plus importante que chez leur dérivant. L'intensité de l'action, toujours à connotation négative, atteint son maximum chez ces deux groupes de verbes : *izrugat' / disputer qn très fort, issoxnut' / devenir complètement sec, umorit' / exténuer qn, ublagotvorit' / satisfaire qn.* Les formes pronominales mettent en relief également l'apogée de l'action *izgorevat'sja, ubivat'sja / se consumer de chagrin (ici), ugret'sja / se surchauffer, umastit'sja / se soûler.* Il s'agit le plus souvent des formes perfectives des verbes. Cependant même si le verbe est employé à l'imperfectif (*ubivat'sja)* sa charge émotionnelle sera aussi forte, car il va également insister sur la durée dans le temps.

Les formes verbales avec le suffixe *–anu* ont une place à part. Nous ne pouvons pas les classer parmi les verbes à dérivation négative, car la nuance sémantique et expressive apportée par le suffixe *–anu* vient d'un autre registre. Les verbes en *–anu* expriment « un procédé de l'action à un acte » (*odnoaktnyj sposob dejstvija*) et « ils sont marqués par une nuance de brutalité, de surprise et d'intensité de l'action »[1] : *trjaxanut' / secouer un coup, stupanut' / faire un pas, rvanut'sja / foncer*. Ces formes verbales participent à l'élaboration de la langue parlée, populaire par moment, et sont aussi une source complémentaire de l'expressivité de tout le texte.

[1] I. B. Golub', *op. cit*., p. 304.

II.2.2. Réduplication et répétition

La langue russe est la langue où la réduplication et la répétition sont très présentes. Ce phénomène syntaxique, assimilé souvent à un discours oral, porte une charge importante sur le plan expressif. Notre travail étudie, dans un premier temps, l'usage de la répétition et de la réduplication. Cela nous permettra d'identifier, dans un deuxième temps, le type de rapports qui sont entretenus entre les valeurs d'ordre quantitatif et les valeurs d'ordre qualitatif. Notre analyse, effectuée sur des cas lexicalisés à l'intérieur du corpus, nous permettra par la suite de rebondir sur la recherche de similarités dans le processus global de formation des formes réduplicatives. La question des conditions d'emploi des unités réduplicatives ou redoublées se posera donc plus spécifiquement. D'où le but de ce paragraphe qui consistera à examiner et déterminer les valeurs véhiculées par ce phénomène à l'intérieur de notre corpus.

Pour ce faire, nous nous proposons de préciser, tout d'abord, la différence que nous faisons entre le terme de répétition et de réduplication des éléments morphologiques ou/et syntaxiques.

Les frontières entre la réduplication et la répétition varient selon les scientifiques. Pour Edith E. Moravcsik, les réduplications se limitent au processus de répétition à l'intérieur du mot, autrement dit la réduplication se déroule sur le plan morphologique, c'est la structure interne du mot lui-même qui est affectée.[1] Françoise Skoda emploie le terme de *réduplication* pour désigner « la répétition d'un mot entier qui est ainsi livré deux fois ou même plus [...], avec le même sens »[2] alors que le *redoublement* est désigné comme le phénomène de répétition de sons. O. Ju. Krjučkova souligne que dans les études slaves on distingue des réduplications syllabiques (*xixikat', kolokol*), affixales, de mots (*daleko-daleko*), et d'autres types (*za temi derevnjami lesa, lesa*).[3] La réduplication et la répétition peuvent affecter une ou plusieurs catégories grammaticales comme nom, adjectif, adverbe,

[1] Cf. A. Lemaréchal, *Les Parties du discours, Syntaxe et sémantique*. *Linguistique Nouvelle*, P., PUF, 1989, E. Moravcsik, « Reduplicative constructions », in *Universals of Language*, J. Greenberg (ed.), Stanford University Press, 1978, vol. 3. pp. 297-334.
[2] F. Skoda, *Le Redoublement expressif : un universal linguistique. Analyse du procédé en grec et en d'autres langues*, P., SELAF, 1983, p. 30.
[3] Cf. O. Ju. Krjučkova, « Reduplikacija v aspekte jazykovoj tipologii », *Voprosy jazykoznanija*, N° 4, 2000, URL : http://sarteorlingv.narod.ru/reduplikacia.htm .

verbe. Elles sont chargées en outre de remplir différentes fonctions : on évoquera alors l'intensification emphatique de la réduplication de sons et on parlera de d'intensification sémantique dans le processus de réduplication de mots.

Le phénomène connu sous le nom de réduplication est en général plus large dans les études russes que dans les études françaises. Le *Dictionnaire linguistique encyclopédique* (*Ènciklopedičeskij lingvističeskij slovar'*) sous la rédaction de V. N. Jarceva définit la réduplication comme « phénomène phono-morphologique qui consiste à doubler la syllabe initiale ou toute la racine ».[1] Dans les études françaises, on évoque une assonance ou une allitération lorsque c'est la structure interne du mot qui est touché. La réduplication est vue comme la réitération du même mot. Les auteurs de l'article « Réduplication / redoublement » évoquent un côté binaire de cette notion :

> Il semble que la réduplication présente une tension entre une dimension iconique et expressive, d'une part, et d'autre part un rôle en système. L'une et l'autre composante seraient en relation inverse l'une de l'autre dans une langue donnée.[2]

À la lumière des arguments ci-dessus, nous proposons de distinguer l'usage des termes de réduplication et de répétition. Ainsi, nous parlerons de réduplication à propos des unités reliées par un tiret. Il s'agira dans ce cas d'un segment morphosyntaxique. Nous évoquerons la répétition lorsque les éléments identiques ou quasi-identiques sont séparés par une virgule ou par un espace. Ce cas de figure sera du ressort de la syntaxe.

Nous commençons par examiner le cas où ces deux procédés portent sur des substantifs, des adjectifs ou des adverbes avant de nous intéresser au domaine plus complexe du verbe.

II.2.2.1. Réduplication et répétition des noms, des adjectifs et des adverbes

Nous allons présenter les modèles suivants de réduplication et de répétition.

1) la réduplication simple ou la répétition simple quand tout l'élément suivant n'est que la copie du premier :

Ce modèle est le plus productif dans le diptyque. Tous les éléments de cette

[1] Cf. *Lingvističeskij ènciklopedičeskij slovar'*, V. N. Jarceva (dir.), M., 1990, Sovetskaja ènciklopedija, p. 408
[2] A. Morgenstern, A. Michaud A. (dir.), « Réduplication / redoublement », *Faits de Langues*, P., Ophrys, 2007, N° 29, p. 118.

construction conservent leurs propriétés grammaticales. C'est pourquoi c'est surtout grâce à l'intonation que l'expression devient fortement expressive. Ce type de réduplication touche en premier lieu les adjectifs et les adverbes, mais nous pouvons également y trouver des substantifs.

dlinnyj-dlinnyj (adjectifs) ; bystro-bystro / vite-vite (adverbes) ; svet-svet-svet / lumière-lumière-lumière (substantifs) ;

kresty, kresty / croix, croix (substantifs).

Pour chaque partie du discours la réitération des segments a sa fonction bien définie. En ce qui concerne la réduplication ou la répétition des substantifs, dans tous ces exemples, on retrouve la notion de multiplicité. Nous sommes donc en présence d'un procédé morphosyntaxique de pluriel. Quant aux adjectifs ou adverbes, une intensité qualitative est atteinte grâce à la reprise d'un prédicat statique. On peut donc dire que la réalisation de la même idée est effectuée différemment dans les parties du discours : pour les noms c'est la pluralité, la variation et la ressemblance, pour les adjectifs et les adverbes c'est le degré de la qualité, pour les verbes l'accumulation quantitative, la durée.

2) la réduplication complexe affixale où un affixe ou des affixes expressivo-émotionnels se greffent au deuxième ou au troisième élément de la construction en apportant des nuances sémantiques complémentaires:

čudo-rasčudo / miracle-miracle (substantifs) ; zelënyj-zelenovatyj / vert-verdâtre (adjectifs) ;

Ce modèle est moins productif que le premier, car il se limite aux substantifs et aux adjectifs relatifs. Le rôle de l'intonation dans la transmission de l'expressivité est indéniable. Néanmoins, l'émotion et le contenu dénotatif se concentrent principalement dans les affixes.

3) la réduplication abrégée où le premier élément est employé à la forme courte :

sin'-sinij / bleu-bleu ; belo-belyj / blanc-blanc.

La productivité de ce modèle est réduite à des adjectifs. Les constructions de ce type diffèrent de celles qui font partie de la réduplication simple par leur côté plus littéraire et en même temps plus folklorique. Ainsi, les nuances expressivo-émotionnelles sont atteintes grâce à l'intonation, mais également par la forme grammaticale du premier élément.

4) la réduplication complexe fléchie ou la répétition complexe fléchie où le premier ou le deuxième élément de la construction est mis à l'instrumental :

gora goroj (substantifs) / comme montagne, černym-čërnyj / noir-noir (adjectifs), polnym-to polno / plein-plein (adverbes).

Notons que, dans les substantifs, c'est le deuxième élément qui est employé à l'instrumental et les éléments ne sont pas reliés par l'intermédiaire d'un tiret. Les constructions nominales jouent le rôle de complément de manière. Pour les adverbes et les adjectifs, on utilise le deuxième élément à l'instrumental. Les éléments des constructions adjectivales sont toujours unis par le tiret. De ce fait, les constructions adjectivales nous paraissent plus intègres et plus organiques que les constructions nominales ou adverbiales.

Nous pouvons trouver également les occurrences où le suffixe affectif se greffe au deuxième élément d'une construction adverbiale : *polnym-polnëšen'ko / plein-plein.*

5) la répétition pléonastique où les éléments de la construction appartiennent à différentes parties de discours :

staraja starina / les vieux vieux temps (adjectif + nom), kamni-kamennye / des pierres en pierre, treŝat' treŝëtkoj / bavarder beaucoup (verbe + substantif) , v razor razorit' (adverbe + verbe).

Les éléments de ces constructions peuvent être reliés avec un tiret ou uniquement avec l'intonation. Le segment secondaire sert à appuyer l'idée exprimée dans le segment principal. Ce type de construction apporte également son effet de conte populaire.

6) la réduplication sémantique où les segments d'une même construction ont une forme phonétique semblable :

travka-muravka / de l'herbe ;

tren'-bren', din'-din', tik-tak, kud-kudax.

Selon le *Dictionnaire linguistique encyclopédique*, « la réduplication est largement utilisée lors de la formation des idéophones ou des onomatopées »[1]. Le présent modèle de réduplication reste relativement productif parmi les substantifs, mais plus particulièrement parmi les mots-outils.

À côté de cela nous avons relevé des exemples des quasi-réduplications, essentiellement parmi les substantifs et les adjectifs :

substantifs : *cari-koroli / tsars-rois, kaleki-ubogie / handicapés-indigents, visjul'ki-kisti / suspensions-glands* ;

adjectifs : *paradnyj-narjadnyj / solennel-habillé, prilično-vežlivo / convenablement-poliment.*

La sémantique des éléments de la même construction est très proche, voire identique. C'est pour cette raison que nous avons décidé de les analyser dans la même catégorie des procédés stylistiques. Certaines constructions de quasi-réduplication font partie intégrante des contes russes. Elles participent activement à la création de l'ambiance d'un monde magique. D'autres constructions sont des occasionnalismes créés par Ivan Šmelëv dans la recherche d'un langage unique par son côté expressif et émotionnel.

Горкин молитву творит, а я ничего не понимаю, будто это **неправда**… а так, нарочно. Только-только весёлый был, за щёчку меня держал… — **неправда**, не было ничего! И кирпичники… — всё **неправда**, так.[2]

Gorkin prie et moi je ne comprends rien comme si ce n'était pas vrai… mais comme si c'était faux. Il y a encore peu de temps il était gai, il me tripotait la joue… - non ce n'est pas vrai…. Il n'y a rien eu! Et les poseurs de briques… - tout cela n'est pas vrai, c'est faux.

[1] *Lingvističeskij ènciklopedičeskij slovar'*, *op. cit*., p. 408.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 283.

II.2.2.2. Modèles de réduplication ou de répétition des formes verbales

Les occurrences de la réduplication et de la répétition des verbes peuvent également être divisées en quelques groupes selon leur sémantique.

Le premier groupe de verbes réitérés va insister sur la durée de l'action :

[...] я **лезу, лезу**… если бы рай увидеть!..[1]

[...] je grimpe, je grimpe… si seulement je pouvais voir le paradis !..

Les séries de verbes réitérés sont souvent composées de formes verbales au présent ou au passé imperfectif. Cette idée de la durée de l'action transmise par l'intermédiaire de la réduplication ou de répétition des verbes peut avoir les formes suivantes à l'écrit :

- les formes sont liées par un tiret

  швыряют-швыряют снег / on balance et on balance de la neige ;

- les formes sont liées par la conjonction de coordination *i/et*

  дьячок **читает и читает** / le petit diacre n'arrête pas de lire ;

- les formes sont séparées par une virgule

  так бы **и смотрел, смотрел**… / je pourrais regarder longtemps.

Le deuxième groupe de verbes, employés essentiellement au passé perfectif, va mettre en relief l'intensité de l'action.

Посинел-посинел, пока цирульника привели, пиявки ставить, а уж он готов.[2]

Il est devenu tout bleu, le temps d'emmener un barbier pour apposer des sangsues, il est déjà mort.

Dans ce cas de figure, il s'agit le plus souvent de répétition où les formes verbales sont liées par la conjonction de coordination *i / et*. D'ailleurs, la conjonction en question joue deux fonctions dans cette composition syntaxique. Certes, elle coordonne les verbes, mais elle est aussi un segment supplémentaire servant à apporter une nuance d'intensité à l'action :

[1] *Ibid*., p. 245.
[2] *Ibid*, p. 41.

Раньше, ещё когда жулики не водились, гуси гуляли без дозору, да случилось — **пропали и пропали**, за сотню штук.[1]

Avant, lorsqu'il n'y avait pas de voleurs, les oies pouvaient se promener sans que personne les surveille, mais le malheur est arrivé – plus d'une centaine d'oies ont disparu.

Le type suivant de réduplication et de répétition verbales est porteur du sentiment de désespoir ou d'un résultat négatif. Cette construction syntaxique est composée de deux parties sémantiques : dans la première partie l'émetteur insiste sur la durée ou l'intensité de l'action et la deuxième partie sert à montrer le résultat négatif de ses démarches :

Отец **поглядит-поглядит** — и махнёт рукой.[2]

Le père regarde pendant un moment et puis il finit par renoncer à faire quoi que ce soit.

Ждёт и ждёт, а никто и внимания не даёт.[3]

Il attend, mais personne n'y prête attention.

Comme nous pouvons le voir selon les exemples cités ci-dessus, la première partie est une réduplication ou la répétition verbales alors que la deuxième partie est introduite à l'aide de la conjonction *i/et* ou *a/et* (mais).

Il existe dans notre corpus des exemples de réduplication ou de répétition antonymique. Dans ce cas, il peut s'agir du même verbe, employé dans une même phrase à la forme affirmative ou à la forme négative ou bien des verbes à préfixes opposés :

И верю, и не верю…[4]

Je crois et je ne crois pas…

Приходят-уходят люди с красными лицами, [...].[5]

Les gens à visage rouge viennent-partent, [...].

[1] *Ibid*, p. 182.
[2] *Ibid*, p. 182.
[3] *Ibid*, p. 344.
[4] *Ibid*, p. 346.
[5] *Ibid*, p. 108.

Le premier cas de figure va souligner l'hésitation du personnage. Le deuxième cas de figure véhicule l'idée de généralisation de l'action. Les schémas intonatifs ne seront pas les mêmes, car si dans le premier exemple nous sommes en présence de deux courbes intonatives séparées, dans le deuxième exemple les formes verbales n'en font qu'une.

On peut évoquer également la répétition du même verbe décrivant l'action produite par quelques agents.

> Если бы правда, я **плакал** бы, а я **не плачу**, и Горкин **не плачет**, и Антипушка **не плачет**, а только настегивает Кривую.[1]
>
> Si encore je pleurais, mais je ne pleure pas et Gorkin ne pleure pas et Antipuška ne pleure pas, il n'arrête pas de fouetter Krivaja.

Ici l'auteur de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* opte pour la répétition des formes verbales (il aurait pu dire « ni moi, ni Gorkin, ni Antipuška ne pleurons ») afin de bien insister sur l'idée. Cette triple répétition du verbe *plakat'/pleurer* ressemble fortement à la réaction de la personne refusant de croire à son malheur et répétant sans cesse la même chose. Ainsi, au lieu de trouver des synonymes au verbe *pleurer* afin d'embellir la phrase, Šmelëv opte pour la simplicité. Cela lui permet d'un côté, de suggérer l'oralité et de l'autre côté, de rendre l'émotion du ce segment textuel encore plus chargé en émotion.

La fonction des réduplications ou des répétitions des formes impératives sont identiques aux réduplications ou répétitions des formes conjuguées des verbes et, dans la majorité des cas, elles auront pour objectif de véhiculer l'idée de l'intensité de l'action. Les formes impératives réitérées sont également marqueurs de la langue parlée. La seule différence avec les formes conjuguées c'est qu'ici cette intensité de l'action est exercée non sur l'agent lui-même mais sur son interlocuteur.

> **Гляньте, гляньте**!..[2]
>
> Regardez, regardez !..

[1] *Ibid*, p. 283.
[2] *Ibid*, p. 226.

На конику-то белом… **смотри-смотри**…[1]

Il est sur un petit cheval blanc… regarde, regarde !

Le rôle des formes infinitives réitérées est tout autre. Les formes infinitives mettent en relief soit la solution du problème exposé par le premier infinitif ou bien une grande quantité de quelque chose s'attribuant ainsi le rôle de complément de quantité et ayant pour synonymes les adverbes énormément, extrêmement. Les deux formes sont propres à la langue populaire et à la langue des contes.

[...] **гулять** — так **гулять**![2]

[...] – tant qu'à faire – on va se régaler !

Двадцать возов капусты, весь двор завален : бело-зелёная гора, **рубить – не перерубить**.[3] /

Vingt chariots de choux, il y en a dans toute la cour : une montagne blanche-verte, impossible de tout hacher!

Ainsi, nous avons pu voir que la réduplication et la répétition ont des points en commun. Premièrement, la réduplication ou la répétition sont toujours liées à l'idée de mesure ou de quantité. Deuxièmement, la répétition et la réduplication expriment un jugement de caractère dénotatif. Cependant si la répétition est un procédé purement syntaxique, la réduplication dépasse les cadres de la syntaxe en empiétant sur le domaine de la morphologie. Dans le cas de la répétition syntaxique, les mots ou les constructions sont séparés par une virgule. Ce modèle suppose que les caractéristiques d'un objet ou d'une personne deviennent plus intenses. Or, c'est la réduplication des éléments grammaticaux qui va rendre les propriétés d'un objet ou d'une personne encore plus fort(e), plus intens(e). Cette intensité est possible grâce à l'intégrité morphosyntaxique et intonative de ses éléments.

[1] *Ibid*, p. 171.
[2] *Ibid*, p. 305.
[3] *Ibid*, pp. 277-278.

En guise de conclusion à cette section consacrée à l'étude de la langue oralisée au niveau morpho-syntaxique, nous avons pu constater à l'intérieur du diptyque que ces procédés sont multiples et leur rôle variable. Les modèles affixaux chez les substantifs, adjectifs ou les adverbes aident le langage šmelëvien à mieux épouser les formes de l'oral. Quant aux variantes populaires de ces parties du discours, elles permettent de ne pas être en décalage entre le portrait du personnage et son langage individualisé. N'aurait-il pas été étrange de laisser un personnage issu du milieu populaire s'exprimer en langue normée, trop neutre et trop plate ? Ivan Šmelëv a vu juste : ces déclinaisons périphériques, « hors norme », et souvent archaïques, rendent le discours des protagonistes du diptyque authentique.

En ce qui concerne les variantes verbales, notre corpus nous fournit des occurrences où l'effet expressivo-émotionnel est atteint grâce à des outils affixaux. Certains préfixes et suffixes verbaux ont des fortes propriétés expressives c'est pourquoi leur analyse du point de vue d'expressivité doit être privilégiée. Après avoir analysé les occurrences de notre corpus, nous nous sommes rendu compte que la dérivation de la sémantique des verbes par le biais de la greffe d'un affixe peut être positive ou négative. La sémantique des formes verbales à dérivation positive véhicule le bien-être, la bonne humeur, la joie de l'auteur de l'action. Les verbes exprimant la fatigue, l'arrogance, la critique et d'autres sortes d'émotions négatives peuvent être classés dans le groupe adverse. Enfin, l'étude de la distribution de ces prédicats nous a permis notamment d'établir les correspondances existant entre l'emploi d'une des variantes des formes verbales avec la situation linguistique (la différentiation sémantique et pragmatique, la différentiation stylistique, etc.) et la situation extralinguistique (le personnage, son niveau social, le contexte, etc.).

Enfin, les exemples de notre corpus mettent en lumière le fait que la réduplication morphosyntaxique et la répétition syntaxique soient des outils de la sémantique de signe. Cette dernière est présente dans les classes sémantiques relativement fermées : substantifs, adjectifs, adverbes et verbes. La réduplication affixale à des connotations diminutivo-affectives ou appréciatives est le procédé le plus répandu chez les noms ou les adjectifs. La réduplication simple caractérise le domaine du verbe et de l'adverbe. Toutefois, les occurrences de réduplication de certaines parties du discours appartenant à la classe des mots-outils figurent également dans la forme orale du langage. Lors de la réduplication ou de répétition des segments la sémantique de signe s'intensifie et rend le contenu dénotatif

plus expressif. En effet, certaines valeurs sémantiques additionnelles apparaissant à la faveur de l'émotivité du mot.

II.3. Niveau lexical

Le lexique en provenance du parler de Šmelëv nous renvoie constamment à l'époque de son enfance. Si l'accent a été mis sur ce genre de lexique, c'est pour mieux créer le cadre de sa maison familiale dans le Zamoskvoreč'e. En effet, comme l'écrivain l'indique dans son autobiographie, durant toute son enfance il a côtoyé les gens du peuple, principalement les ouvriers travaillant pour le compte de son père. Dès lors, il a été imprégné de la langue populaire, de son intonation, son accent et son vocabulaire. En introduisant le lexique du registre parlé, et notamment le lexique populaire, Šmelëv a essayé de capturer les traits dominants de la forme orale du langage.

Dans cette section, nous allons explorer les particularités du lexique du registre parlé dans le but d'interpréter le choix des lexèmes. Dans un premier temps, ce sera le moyen d'analyser le fonctionnement des mots fourre-tout. Puis, dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux slavonismes du corpus.

II.3.1. Mots fourre-tout

Le rapport en pourcentage entre différentes parties du discours et entre le lexique abstrait et concret est extrêmement parlant. Le verbe est la partie dominante du registre parlé alors que l'on note une faible utilisation des adjectifs.[1] Tout cela est parfaitement reproduit dans les pages du diptyque. Les verbes représentent en moyenne 27 % alors que le taux d'adjectifs ne s'élève qu'à 8 %.[2] Il faut cependant souligner que l'écrivain a reproduit cela non avec des formules grammaticales dans les mains, mais instinctivement, étant capable de façon fascinante d'enregistrer la forme orale du langage. Il sera également intéressant de voir que les lexèmes désignant des notions ou des actions abstraites sont

[1] *Razgovornaja reč' v sisteme funkcional'nyx stilej russkogo jazyka. Leksika*, *op. cit*., p. 21.
[2] Nous avons effectué les calculs sur le premier chapitre de *L'Année du Seigneur*.

minoritaires par rapport à ceux désignant des objets ou des actions concrètes.[1] L'impopularité des noms abstraits est justifiée par le fait que les formations abstraites sont en contradiction avec l'esprit de la langue parlée. Cela confirme ainsi l'hypothèse que « l'abstrait peut atteindre un certain degré de matérialisation, [...] fait plus sensible encore quand le terme désigne la manifestation d'une qualité »[2].

Dans le parler les lexèmes comme *štuka, delo, istorija* dont la sémantique correspondrait au français *truc, machin* occupent une place particulière. En matière de relations sémantiques entre les lexèmes, ce genre de mot bloque les chaînes hiérarchiques hyponyme-hyperonyme par le haut. Les mots en question font partie des termes vicariants qui sont souvent employés dans un sens encore plus large que celui généralement admis d'un mot. Comme c'est le cas de tous les termes vicariants, ces mots sont utilisés dans le discours à la place d'un terme plus précis soit à cause d'un « oubli » momentané, soit par envie de ne pas se répandre sur le sujet. Ce sont des mots passe-partout, capables de remplacer tout substantif ou même une unité grammaticale plus grande. Il est intéressant de noter qu'au départ ces noms proviennent des groupes différents : le lexème *štuka* est un nom concret, alors que les lexèmes *delo, istorija* sont d'origine abstraite.

Сказал уж после, как случилась **история**…

Il l'a dit après coup… [3]

Вот так **штука**!.. — вскрикивает отец, — [...].

Dis donc ! – s'exclame le père, - [...].[4]

Dans le diptyque, les occurrences avec les lexèmes *štuka* et *istorija* sont peu nombreuses alors que le nom *delo* est largement présent dans le discours des personnages.[5] Ainsi, à côté des phrases où le nom *delo* illustre son acception initiale, « une affaire » ou « les affaires », nous pouvons voir les exemples où ce mot est employé avec une acception

[1] Notons tout de même que « Le concret et l'abstrait résident non pas dans la nature des choses, mais dans une attitude de l'esprit » (M. Cressot, L. James, *op. cit*., p. 56).
[2] M. Cressot, L. James, *op. cit*., p. 57.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 270.
[4] *Ibid*, p. 243.
[5] Selon les auteurs de *La Langue parlée dans le système de styles fonctionnels de la langue russe. Le lexique* (*Razgovornaja reč' v sisteme funkcional'nyx stilej russkogo jazyka. Leksika)*, le mot *delo* fait partie des 7 lexèmes les plus employés à l'oral (voir p. 23).

très large et floue. Il s'agit, par exemple, des tournures figées. Ici le substantif *delo* est le synonyme des noms « situation » ou « circonstances », il est souvent accompagné d'un adjectif-épithète. L'emploi de ces lexèmes suppose une connivence contextuelle de la part de l'interlocuteur. Ici l'environnement grammatical et idiomatique dans lequel il apparaît est d'autant plus important.

Наше **дело тяжёлое**, нельзя.[1]

Notre tâche est difficile, c'est interdit.

Наше **дело опасное**. [2]

Ce qu'on fait est dangereux.

А мы, крещёные, на круг царя Соломона лучше пошвыряем, **дело священное**.[3]

Et nous, les gens baptisés, on va jeter les cartes sur le cercle du roi Salomon, c'est une affaire sacrée.

Я-то знаю, чего бывает… спешка, **дело горячее**.[4]

Je sais ce qui peut arriver… la précipitation, c'est une période chaude.

Как узнал **всё дело**, так и ахнул : [...].[5]

Lorsqu'il a appris tout ce qui s'est passé, il en a été estomaqué : [...].

La spécificité de l'emploi des noms *štuka, delo, istorija* consiste par ailleurs en leur désementisation au cours de l'actualisation dans le discours. Nous pouvons citer des cas où le mot est sémantiquement vide ou peu dense au niveau sémantique. Le mot *delo* ne portant aucune charge sémantique peut soit être supprimé, soit être remplacé par un adverbe ou une périphrase. [6]

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 75.
[2] *Ibid*, p. 81.
[3] *Ibid*, p. 125.
[4] *Ibid*, p. 150.
[5] *Ibid*, p. 222.
[6] S'il s'agit d'une construction *adjectif* + *delo*.

Известное дело, девка вострая! — говорит Гришка.[1]

C'est bien connu, c'est une jeune fille à langue bien pendue ! – dit Griška.

Он [...] вздохнёт-скажет невесело: « что, капитан… **плохи наши дела**…».[2]

Il [...] soupirera-prononcera tristement : « alors, capitaine… ça va mal… ».

Отец сам бы поехал, да спины разогнуть не может, [...], к вечеру **дело было**, [...].[3]

Le père serait parti lui-même, mais il avait le dos coincé, [...], c'était vers le soir, [...].

Дело это наживное… шелки.[4]

C'est une chose qu'on peut acquérir… les soies.

Каки мы с тобой сваты, **не наше это дело**.[5]

On est mal placés, ce n'est pas notre affaire.

Ainsi, les mots fourre-tout se révèlent des éléments indispensables à l'oral en raison de leur grande flexibilité dans le flou discursif. Tout en ayant leur propre « habit », ils revêtent facilement les « vêtements » des autres et s'adaptent bien au contexte. Par conséquent, leur présence dans une langue oralisée, cette imitation de l'oral, est presque obligatoire, car ils soulignent la spontanéité et la tendance à la généralisation de ce dernier.

II.3.2. Les slavonismes à l'intérieur de la langue parlée

Les slavonismes, notamment ceux qui servent à décrire les réalités religieuses, sont omniprésents dans le discours des personnages du corpus de telle sorte que cette couche lexicale fait partie intégrante de la langue parlée. Une brève description du développement

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 126.
[2] *Ibid*, p. 288.
[3] *Ibid*, p. 147.
[4] *Ibid*, p. 160.
[5] *Ibid*, p. 162.

de la langue russe nous permettra de mettre en lumière un nombre de phénomènes de notre corpus.

Le slavon d'église est ainsi devenu la langue sacrale et noble. Cette langue servait à transplanter la culture byzantine sur le sol russe. Elle a été également utilisée dans le domaine de l'éducation. Quelques décennies plus tard, sous le règne de Jaroslav le Sage (1019-1054) le slavon d'église est devenu également la langue de traduction, puis la langue des ouvrages originaux comme *La Vie de Boris et Gleb*[1] (*Žitie Borisa i Gleba*). Selon l'affirmation du spécialiste russe A. I. Efimov, le domaine de l'utilisation des slavonismes devenait de plus en plus large à partir du XII^{e} siècle. Ils étaient désormais présents non seulement dans la littérature, mais également dans la correspondance d'affaires et dans le langage populaire. En effet, si nous analysons des expressions populaires datées du Moyen Âge, nous pouvons voir des combinaisons avec absence de voyellisme plein.[2] Mais en même temps le slavon d'église est resté la langue liturgique, il était employé dans sa fonction originelle en tant que langue de communication spirituelle. Grâce à la position de l'Église orthodoxe russe, le slavon d'église fut pendant des siècles et des siècles le constant linguistique qui était en corrélation avec la langue vivante à tous les niveaux. L'Église veillait à ce que le slavon liturgique reste intact. Ainsi, une russification graduelle du slavon entre le XI^{e} et le XIV^{e} siècles n'a fait qu'un léger rapprochement entre les deux langues en Rus' de Kiev.

En XV^{e}-XVII^{e} siècles, la période de l'unification de l'État russe et de l'établissement de la capitale russe à Moscou, le slave commun oriental a éclaté pour donné la naissance à la langue russe dont la formation et le développement étaient accompagnés de changements considérables de sa composition grammaticale et du vocabulaire. Plus tard, les progrès scientifiques et socioculturels ont fait que le slavon ne pouvait plus répondre aux besoins langagiers. Si la dominance du slavon d'église dans la littérature russe jusqu'à la fin du XVII^{e} siècle est indéniable, après cette époque le russe de tous les jours s'impose de plus en plus dans la littérature. D'ailleurs, ce renversement des langues correspond à la loi du fonctionnement des communautés avec la situation de diglossie.[3] Selon cette loi lors

[1] Boris et Gleb (? – 1015) sont les premiers saints de la Rus' de Kiev.

[2] Cf. A. I. Efimov, *Istorija russkogo literaturnogo jazyka*, M., Učpedgiz, 1961, p. 34.

[3] Le professeur Boris Uspenskij insiste sur la différence entre les notions de bilinguisme et de diglossie (Cf. B. A. Uspenskij, « Jazykovaja situacija i jazykovoe soznanie v Moskovskoj Rusi : vosprijatie cerkovno-slavjanskogo i russkogo jazyka », in *Vizantija i Rus'*, M., 1989, p. 206, URL : http://www.krotov.info/libr_min/u/uspen_b2.html). Ainsi, le terme de bilinguisme désigne l'état individuel de l'acteur capable d'utiliser plusieurs langues alors que la diglossie est un phénomène sociétal où plusieurs

d'un changement de langues dans une situation de diglossie, le changement se fait toujours d'une forme haute vers la forme basse, car cette dernière est connue à tous les acteurs de la communauté linguistique. Autrement dit, c'est le facteur majoritaire qui l'emporte.

Au commencement du XVII^e^ le peuple russe se transforme en nation russe dotée de sa propre langue nationale. La ruine de la diglossie et le passage définitif de l'emploi du russe dans la littérature a eu lieu à l'époque de Pierre le Grand, c'est-à-dire, un siècle plus tard. La corrélation entre le slavon d'église et le russe change considérablement. Cela nécessite à son tour la mise en place d'une réforme de l'alphabet cyrillique en 1710. À partir de ce moment, les livres à contenu laïc étaient écrits avec l'alphabet « civil » et seulement les livres à caractère religieux ont gardé la vieille version de l'alphabet.

> La réforme de l'alphabet a donné la possibilité à la littérature laïque de se libérer des vieilles normes traditionnelles livresques qui, en se transformant parfois en règle trop stricte, empêchaient un développement libre de la langue littéraire.[1]

Dans les conditions de la sécularisation de la culture, la question linguistique prend une grande importance. Il est possible d'expliquer l'affaiblissement de la position du slavon d'église à partir du XVIII^e^ siècle comme suite logique de l'existence de l'antagonisme des deux perceptions du monde dans la société russe. La perception du monde traditionnel, y compris l'emploi du slavon, est opposée à la nouvelle perception du monde séculaire. Désormais le slavon d'église incarnait une ancienne culture, fortement critiquée par les acteurs du Siècle des Lumières.

---

langues coexistent. Dans la situation du bilinguisme, chacune des langues s'assimile indépendamment et ne dépend pas l'une de l'autre, alors que la diglossie suppose que l'assimilation de la langue littéraire s'appuie sur la langue parlée. Par ailleurs, contrairement au bilinguisme, la situation de diglossie est caractérisée par un équilibre stable et fonctionnel. Si nous nous maintenons à la définition du terme de diglossie, nous pouvons conclure qu'il s'agit d'une situation où deux langues au sein de la même société accomplissent des fonctions différentes sans se croiser. À côté de cela, la collectivité linguistique est perçue comme une entité. B. A. Uspenskij suppose que cette situation de diglossie en Rus' de Kiev et, plus tard en Russie, est due au fait que le slavon d'église a été introduit volontairement en tant que langue d'éducation et par conséquent, il a été opposé dès le début à l'oral des Russes de l'époque. Ce phénomène de diglossie donne lieu à l'apparition de variétés « hautes » et « basses » de la langue ou de langue supérieure et de langue inférieure. Dominique Maingueneau note à cet effet que « la répartition fonctionnelle des usages entre une variété *haute* et une variété *basse* implique une sorte d'écartement originaire de ce qu'on considère comme une langue [...] » (D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, *op. cit.*, p. 153). Puis le linguiste développe cette idée en dégageant les conséquences de cet écartement. Selon lui, la communauté perçoit la variété haute comme idéal normatif, pourvue de toutes les qualités, alors que la variété basse est dotée d'un moindre prestige et se retrouve écartée de la langue littéraire.

[1] A. I. Efimov, *Istorija russkogo literaturnogo jazyka*, *op. cit.*, p. 90.

Le slavon a donc perdu son statut de la langue sacrale, son emploi se limite à l'emploi liturgique et à partir du XIX^{e} siècle nous observons le processus de sa supplantation même dans ce domaine. À la même époque, se déroule le processus de la stabilisation de la nouvelle langue littéraire russe.

L'existence parallèle du slavon d'église et du russe pendant des longs siècles est à l'origine de l'apparition des doubles au niveau phonétique, morphologique, lexique et syntaxique dans le russe moderne. Comme le note Georges Nivat, cette diglossie n'a pas totalement disparu et elle existe toujours dans tous les domaines.

> Cette diglossie originelle, cet écartèlement douloureux, ce « *raskol* » (schisme, qui a produit les schismatiques de l'ancienne foi et le personnage de Raskolnikov de Dostoïevski) fournit une clé à toute la culture russe, comme à la compréhension de toute l'histoire du pays [...].[1]

Nous avons opté pour ce retour en arrière afin de mieux expliquer la situation linguistique du début du XX^{e} siècle. *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* ont été écrits à une époque où le slavon était usité essentiellement dans le cadre du culte liturgique. Cependant, étant donné la thématique des deux œuvres, les unités langagières en provenance du slavon sont plus nombreuses que dans n'importe quelle œuvre à contenu laïc de cette période. La fréquence de leur emploi dans différents passages du texte dépend d'une situation concrète (les scènes relatant les rites religieux / les scènes de la vie courante), du type particulier du texte (des prières, des citations de la vie des saints / des dialogues courants), du personnage (des hommes d'Église / des gens du peuple).

Tous les slavonismes peuvent être répartis en deux groupes. Le premier groupe sera composé de slavonismes génétiques alors que les slavonismes stylistiques formeront l'autre groupe.

En ce qui concerne les slavonismes génétiques, nous pouvons appliquer cette définition à tous les éléments d'origine slavon d'église à l'intérieur du russe moderne. Ces éléments, tout en gardant traits phonétiques ou morphologiques ou encore lexicaux des mots slavons, sont utilisés activement par les porteurs de la langue nationale à l'oral comme à l'écrit.

[1] G. Nivat, « De la culture russe comme un camion dans le salon », in *Russie, Peuples et civilisation*, M. Ferro et M.-H. Mandrillon (dir.), P., La Découverte, 2005, pp. 138-139.

Le chercheur russe E. G. Itès' a proposé une classification du lexique d'origine slavon basée sur l'opposition « slavon / russe ». Selon cette classification, tous les éléments d'origine slavon peuvent être répartis en trois groupes.[1]

Les éléments lexicaux du premier groupe sont étrangers à la langue russe sur le plan de l'expression et sur le plan du contenu. Cependant, les mouvements des lexèmes de ce groupe vers le deuxième sont relativement fréquents surtout après la christianisation de la Russie. Au fur et à mesure que la religion orthodoxe pénétrait à travers le pays, les réalités religieuses devenaient familières au peuple russe. Par conséquent, le plan du contenu des mots slavons tels *amin' / amen, pasxa / Pâques, cr'kov' / une église, prosfora / une prosphore, rjasa / une soutane, svjaŝenik / un prêtre* devenaient transparents pour les porteurs de la langue russe. Le deuxième grand groupe est représenté par des slavonismes qui sont étrangers à la langue russe uniquement sur le plan de l'expression. Ce groupe est composé principalement des mots d'origine slavonne qui ont été adoptés par les Russes et qui au bout d'un certain temps ont cessé d'être perçus comme éléments étrangers. Les éléments des deux premiers groupes feront partie des slavonismes génétiques.

Or, ce qui nous intéresse le plus ce sont des slavonismes du troisième groupe, des mots étrangers à la langue russe sur le plan du contenu. Ce sont des emprunts sémantiques de la langue des Slaves du sud ou encore des emprunts sémantiques des langues non slaves. Il s'agit par conséquent des slavonismes stylistiques, qui le deviennent en raison de leur emploi soit dans le discours oral, soit à l'écrit. Il faut tout de même noter que « dans la langue littéraire russe moderne les slavonismes ne représentent plus une catégorie stylistique vive et active »[2].

Le principal obstacle de la pénétration de ces lexèmes est un équivalent sémantique déjà existant dans la langue russe. Il existait par exemple des doublets phonétiques. En ce qui les concerne, il s'agit essentiellement des éléments dont les caractéristiques principales sont l'absence du vocalisme plein à l'intérieur des mots d'origine slavonne. Ce phénomène phonétique était marqué par la présence des morphèmes [ra], [la], [re], [le] dans les racines, situés entre deux consonnes. Ces morphèmes slavons avaient leurs doublets russes [ora], [ola], [ere], [ele]. On trouve ainsi une longue série de doublets dans la langue écrite où les

[1] E. G. Itès', « O konnotativnom soderžanii cerkovnoslavjanizmov i otraženii ix stilističeskoj okraski v slovare », in *Istoričeskaja leksika russkogo jazyka*, Novosibirsk, 1983, pp. 80-81.
[2] G. O. Vinokur, « O slavjanizmax v sovremennom russkom literaturnom jazyke », in *Izbrannye raboty po russkomu jazyku,* M., Učpedgiz, 1959, p. 459,
URL : www.ruthenia.ru/fest/lib/vinokur/1959/slav.htm .

mots d'origine russe (vocalisme plein) concurrençaient les mots slavons (absence du vocalisme plein). Parmi les exemples, nous pouvons citer les mots *grad / une ville, glavka / une tête, zlato / de l'or* qui correspondaient aux versions du slave oriental *gorod, golovka, zoloto*. Cependant, il arrivait parfois que « la différenciation stylistique ait pu aboutir à une *spécialisation* sémantique des doublets »[1]. Les doublets existent également dans les formes adjectivales. La réforme orthographique mise en place par Pierre le Grand est à l'origine de la concurrence des terminaisons des adjectifs masculins longs au nominatif singulier *(-yj / -o^j)* dans le russe moderne. Ainsi, au début du XVIII[e], on a commencé à appliquer la terminaison slavonne *yj* là pour la terminaison inaccentuée et la terminaison *-oj* pour la finale accentuée. De plus, la flexion *–ago* pour les adjectifs masculins au génitif singulier (*krasnago / rouge*) reflète l'origine slavonne du mot alors qu'en vieux russe l'influence de la flexion pronominale en [o] explique la présence du [o] dans la déclinaison. En matière des verbes, la plupart d'entre eux étaient déjà classés par S. P. Obnorskij comme slavonismes[2] : *žaždat / avoir très envie, klevetat' / calomnier, lobzat' / embrasser, roptat' / râler, stradat' / souffrir***.** Tous ces verbes font partie du style élevé comme les verbes dont l'infinitif se termine en *–ti*.

Les slavonismes stylistiques, introduits souvent dans le discours aux fins précises, se distinguent des slavonismes génétiques par leur expressivité et leur capacité à apporter une nuance archaïque ou élevée au discours. Alors que les slavonismes génétiques sont pratiquement ou totalement invisibles au sein d'une chaîne discursive, les slavonismes stylistiques ressortent fortement en attirant l'attention de l'interlocuteur.

Dans le diptyque, les éléments langagiers issus du slavon se divisent en cinq groupes selon les champs sémantiques :

1) le premier groupe est composé des unités couramment employées dans la langue actuelle et qui n'ont pas de doublets russes. Ce sont des mots et des expressions neutres du point de vue stylistique;

2) les éléments du slavon ayant des doublets russes font partie du deuxième groupe; il faut cependant préciser que le sens des éléments du slavon et du russe peut être différent;

[1] P. Seriot, *Cours de philologie*, p. 11, URL : http://www2.unil.ch/slav/ling/cours/VR%20POLY/slavonismes.pdf /
[2] Cf. S. P. Obnorskij, *Očerki po morfologii russkogo glagola,* M., AN SSSR, 1953, p. 13.

3) les éléments slavons du troisième groupe ont également leurs parallèles russes, mais les premiers ont une nuance plus solennelle et plus livresque;

4) le quatrième groupe contient des éléments servant à décrire des objets, des réalités ou des processus du domaine liturgique. Ce groupe peut être décomposé en sous-groupes suivant :

   - les noms des fêtes religieuses dont une partie a des origines bibliques (*Pasxa / Pâques, Roždestvo / Noël, Kreŝenie / le Baptême, Voskresenie / la Résurrection, etc.*) et les noms de l'autre partie sont apparus lors du développement du culte de l'Église (*Uspenie / l'Assomption, Blagoveŝenie / l'Annonciation, Troïca / la Pentecôte,* etc.)
   - les objets du culte et des cérémonies religieuses (*krest / une croix, sveča / une bougie)*;
   - objets d'église (*ladan / de l'encens, miro / du chrême, altar' / un autel,* etc.);
   - habits d'église (*rjasa / une soutane, savan / un linceul, riza / un vêtement liturgique,* etc.) ;
   - dignités et grades ecclésiastiques (*ieromonax / un hiéromoine, monax / un moine, arximandrit / un archimandrite,* etc.);
   - rites religieux (*molitva / une prière, pričaŝenie / la communion,* etc.);
   - locaux religieux (*xram / un temple, cerkov' / une église*, etc.) ;
   - les noms abstraits à signification religieuse ou spirituelle (*duša / une âme, grex / un péché,* etc.) ;
   - les verbes décrivant les actions du domaine religieux (*pričaŝat' / communier,* etc.).

5) le cinquième groupe réunit des unités lexicales, mots ou tournures, bibliques. Nous proposons la subdivision suivante de ce dernier groupe:

   - les noms propres en provenance de la Bible. Il s'agit ici des noms des saints et des lieux géographiques ;
   - les noms désignant les catégories d'anges d'origine biblique (*angel / un ange, arxangel / un archange, xerubin / un chérubin,* etc.) ;

- les tournures figées bibliques ;[1]
- les interjections contenant le nom d'une divinité.[2]

Au niveau lexical nous observons un emploi parallèle des lexèmes en provenance du slavon et du russe dans le corpus; le choix se fait en fonction du personnage et du contexte. En effet, la plupart des slavonismes non religieux ayant des parallèles russes à l'intérieur du corpus, le choix dans l'emploi d'un élément du slavon ou d'un élément du russe se fait en fonction de la situation extralinguistique. Nous proposons d'observer le fonctionnement de quelques couples de synonymes stylistiques dans le tableau ci-dessus.

élément slavon	élément russe	traduction	conditions d'emploi dans le corpus
grad (Car'-grad; grad Damaskij)	*gorod*	une ville	Le lexème *grad* est utilisé lorsque l'émetteur retrace des événements anciens
glas	*golos*	une voix	Le lexème *glas* est employé par l'archimandrite
drevo	*derevo*	un arbre	Le lexème *drevo* figure dans la combinaison *drevo-verba*, il est également employé dans un contexte lié à la religion
lik	*lico*	un visage	Le lexème *lik* est utilisé lors de la description des icônes ou dans d'autres circonstances toujours liées à la religion.
noŝ'	*noč'*	une nuit	Le nom d'origine slavonne apparaît seulement une fois dans *L'Année du Seigneur*. L'effet recherché de l'introduction de cet élément est de styliser le récit de Gorkin en lui donnant l'air d'un conte populaire.
odolenie	*pobeda*	une victoire	Le nom *odolenie* ne figure pas non plus parmi les éléments fréquemment employés, car il est utilisé seulement deux fois dans le langage des personnages. Si la première fois il joue le rôle d'un simple archaïsme, sans connotation religieuse, dans le discours du narrateur, la deuxième fois il est employé dans l'unité

[1] Cf. le chapitre de notre travail consacré à l'étude des tournures figées et parémies.
[2] Cf. le chapitre de notre travail consacré à l'étude des interjections du corpus.

			pléonastique *pobeda-odolenie* faisant penser à un langage des contes populaires.
odro	*postel'*	un lit	Le lexème *odro* fait son apparition à deux reprises dans *L'Année du Seigneur*. Il fait partie de l'expression *odro bolezni* dans une prière et il apparaît la deuxième fois dans une histoire à caractère religieux.
perst	*palec*	un doigt	Le lexème *perst* est employé à deux reprises dans *Le Pèlerinage* lors de la description d'une fresque à caractère religieux.
usta	*rot*	une bouche	Il est intéressant à noter que le nom slavon *usta* fait surtout partie des tournures figées et expressives, *saxarnye usta, grex ne v usta, a iz ust, usta glagoljat* que nous allons étudier plus loin. De plus, ce lexème se révèle être élément-transformateur : en l'employant dans la description du portrait physique d'Anna Ivanovna, le petit Vanja la transforme ainsi d'une simple domestique en *krasna devica* des contes russes.
vrata	*vorota*	un portail	Le lexème *vrata* figure uniquement dans les passages à caractère religieux.
zlato	*zoloto*	de l'or	Le substantif *zlato* sert à redonner au discours une nuance archaïque ou poétique.
zdravie	*zdorov'e*	de la santé	Le lexème *zdravie* fait partie des expressions liturgiques telles que *vo zdravie, o zdravii* ou encore une forme de salutation *zdravija želaju*.

En guise de conclusion à cette section, nous pouvons dire que les slavonismes se révèlent être une des couleurs primaires, donc indispensables, pour l'écrivain dans la création de la fresque de la Russie ancienne. Ainsi, Šmelëv va à contre-courant de la tendance générale de son époque qui consiste à éliminer les slavonismes de la langue littéraire. En effet, le slavon, base de la langue littéraire d'autrefois, est considéré par les contemporains de l'écrivain comme un élément désuet. Quant à Ivan Šmelëv, il se prononçait contre l'élimination des éléments slavons de la langue littéraire russe, car pour

lui, ils représentaient les traditions transmises de génération en génération. Selon lui, il faut préserver dans la langue non seulement les éléments folkloriques, mais aussi les éléments slavons, car ils font également partie de la richesse spirituelle du peuple russe. En introduisant des slavonismes dans le corps du texte, l'auteur tient absolument à signifier l'importance de la sauvegarde et du respect de la tradition et de l'Église orthodoxe. Les personnages de Šmelëv, y compris le petit Vanja, sont tout à fait à l'aise avec ce vocabulaire.

II.4. Bilan

1. Ainsi, nous avons pu voir que le trait le plus important qui permet de différencier la phonétique de la langue orale parlée de la phonétique de la langue littéraire codifiée se manifeste à travers les lois de la réalisation et de la combinaison des phonèmes dans le flou discursif. Cela est dû au fait que la forme orale de la langue crée des sons et des combinaisons des sons marqués par une prononciation « paresseuse et pressée » et par conséquent différents d'une prononciation méticuleuse de la norme.

Cependant, les signes phonétiques « n'ont de valeur indépendante, et ne peuvent agir sans l'appui du texte qu'elles complètent, amplifient et commentent »[1]. Leur valeur évocatoire et stylistique reste dépendante des unités langagières plus « remplies » au niveau de la sémantique.

2. Les occurrences à un affixe parlé, voire populaire, participent activement dans le processus de l'oralisation du langage du diptyque. Souvent marquées vis-à-vis de la norme, ces formes se révèlent indispensables en raison de leur côté expressif. Tels des diamants purs qui possèdent un haut indice de réfraction de la lumière (de l'émotion dans notre cas) et un grand pouvoir dispersif.

3. Les exemples de la réduplication morphosyntaxique et de la répétition syntaxique sont abondants dans le diptyque. Le procédé de réduplication ou de redoublement est l'un des procédés stylistiques les plus employés par l'auteur de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. La créativité littéraire de I. S. Šmelëv ne connaît pas de limite à ce niveau : toutes les parties du discours y passent. Afin de suggérer l'oralité, l'écrivain introduit dans le texte tout un éventail de modèles réduplicatifs. Nos recherches et l'analyse des exemples du corpus ont démontré le caractère expressif et émotionnel des éléments des modèles de réduplication ou de répétition. Il s'agit d'un langage

[1] M. Cressot, L. James, *op. cit*., p. 36.

émotionnel par excellence. Par ailleurs, les deux procédés, la réduplication morphosyntaxique ainsi que la répétition syntaxique, jouent un rôle d'intensification sémantique, car les éléments réduplicatifs ou répétés servent à formuler un degré plus élevé de quantification, de gradation, de comparaison et d'intensification.

Les modèles en question véhiculent le plus souvent des émotions positives tels admiration, joie, étonnement, surprise. En effet, dans le diptyque le nombre de réduplications des noms, des adjectifs et des adverbes marqués de signe « + » dépasse largement les modèles réduplicatifs négatifs. Ce qui nous pouvons noter également à propos des modèles avec le signe « - », ce qu'en quelque sorte ce sont des modèles-types propres aux contes russes. Ils sont utilisés par l'émetteur dans l'objectif d'impressionner ou de faire peur et beaucoup moins dans le but de donner son avis négatif, critique à propos d'un objet ou d'une personne en question. Par ailleurs, la notion l'expressivité joue un rôle important dans la mise en relief du plan iconique de l'élément.

4. L'analyse des occurrences lexicales de notre corpus suffit pour mettre en évidence deux traits opposés assignés au lexique de la langue parlée. D'un côté, l'emploi récurrent des mots fourre-tout joue dans le sens d'une économie lexicale maximale. D'un autre côté, nous avons pu relever une diversité lexicale importante du lexique à l'oral. Cette diversité est possible en partie grâce à la présence des doublets slavons et russes ou encore des variantes normés et non normés.

5. Nous avons également démontré la charge stylistique des slavonismes dans le diptyque. Par ailleurs, ce sont des éléments principaux des chaînes de synonymes stylistiques. L'analyse de nos occurrences démontre que ces chaînes synonymiques sont composées d'éléments issus de la norme et du slavon dans le diptyque. La mise en lumière de ces lexèmes nous a permis de définir leur importance dans la création de la fresque de la Russie šmelëvienne. Ainsi, par le biais du langage du diptyque l'écrivain a prouvé en quelque sorte que les slavonismes ont leur place à l'intérieur de la langue oralisée. Leur exclusion signifierait le rejet des traditions et de l'héritage culturel russe.

PARTIE 3

LA MENTALITÉ NATIONALE À TRAVERS LA LANGUE ORALISÉE

Une langue est d'abord un consensus collectif.[1]

(Emile Benveniste)

La littérature est liée à la langue, un des traits principaux déterminant l'origine ethnique.[2]

(Marc Slonim)

Au terme de cette troisième partie, nous allons nous intéresser aux aspects culturels et anthropologiques des éléments langagiers de notre corpus. En effet, le diptyque représente une fresque linguo-culturelle du peuple russe de la fin du XIXe siècle. Par conséquent, il nous paraît indispensable d'aborder cet angle d'étude lors de l'analyse des particularités de la langue oralisée de Šmelëv.

Depuis plus d'un siècle, la collaboration des linguistes et des anthropologues semble de plus en plus étroite. Il découle de cette collaboration que des liens extrêmement étroits tissent le langage et les codes culturels de la collectivité langagière. « En effet, - note Roman Jakobson, - les anthropologues n'ont cessé d'affirmer que le langage et la culture s'impliquent mutuellement, que le langage doit être conçu comme une partie intégrante de la vie sociale »[3]. D'où la conclusion du linguiste américain que « [...] le langage, c'est réellement les fondations mêmes de la culture »[4]. Son avis est partagé par d'autres linguistes et anthropologues, comme Émile Benveniste et Claude Lévi-Strauss. Selon Benveniste, « l'appropriation du langage à l'homme, c'est l'appropriation du langage à l'ensemble des données qu'il est censé traduire [...] »[5]. Lévi-Strauss affirme que « [...] la langue vit et se développe comme une élaboration collective »[6]. Il poursuit en précisant que

[1] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, P., Gallimard, 2006, vol. 2, p. 20.
[2] M. L. Slonim, « Zametki ob èmigrantskoj literature », *op. cit*., p. 115.
[3] R. Jakobson, *op. cit*., p. 27.
[4] *Ibid*., p. 28.
[5] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, *op. cit*., vol. 2, p. 21.
[6] C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, P., Plon, 1974, p. 72.

le langage se présente comme une partie, mais aussi comme une condition de la culture, « dans la mesure où cette dernière possède une architecture similaire à celle du langage »[1].

Le premier volet de cette partie sera consacré à l'étude des formes d'adresse et des dénominations des personnes. Dans un deuxième temps, nous entendons étudier les interjections et les particules selon différents paramètres. Le dernier volet aura pour objectif de présenter une analyse des locutions figées et des parémies du corpus étudié. Nous allons tenter de mettre en exergue ce lien étroit entre le langage et la culture par le biais des occurrences de ce corpus.

III.1. Niveau pragmatico-énonciatif

III.1.1. Dénominations des personnes et formes d'appellation

> *И если даже французское «mon vieux» можно было бы передать искуснее; то все же есть что-то в этом обращении непередаваемое, непереложимое, — и русскому языку недоступное, как недоступен французскому языку наш « голубчик », например. Это — мелочь, но в ней ключ ко всему вопросу.*[2]

Les formes d'adresse[3], appelées encore les formes d'appellation, et les dénominations des personnes[4] occupent une place particulière à l'intérieur du lexique de la langue parlée. Il est difficile d'imaginer la communication entre les personnes sans les formes d'adresse. En règle générale, les noms ou les prénoms des personnes, les noms de parenté, de situation dans la société, de profession servent de formes d'adresse. Ainsi, il ne s'agit pas uniquement du tutoiement et du vouvoiement, mais aussi des diverses formes

[1] *Ibid*., p. 84.

[2] G. V. Adamovič, « O literature v èmigracii », in *Kritika russkogo zarubež'ja*, *op. cit*., vol. 2, pp. 45-46.

[3] Nous entendons par ce terme «un composant isolé du point de vue intonatif et grammatical dans une phrase ou dans une autre unité syntaxique plus complexe désignant la personne ou l'objet à qui on s'adresse». (*Bol'šoj èncyklopedičeskij slovar'. Jazykoznanie*, V. N. Jarceva (dir.), *op. cit*., p. 340).

[4] Hormis les prénoms, les patronymes et les surnoms.

nominales employées pour s'adresser à son allocuteur. Les dénominations des personnes concernent directement ou implicitement les allocuteurs, mais elles peuvent également être employées à propos des tierces personnes. Si pour les formes d'adresse c'est la fonction vocative qui va dominer, les dénominations vont servir avant tout à donner des caractéristiques, à décrire la personne.

Les formes d'appellation et les dénominations, à côté d'une grande charge émotionnelle, sont également porteuses de la mentalité du peuple dans la mesure où la manière de penser est conditionnée par le principal support de la pensée, *i.e.* par le langage. Ces formes en questions, imprégnées par la mentalité spécifique du peuple, véhiculent toute l'expérience et les traditions culturelles existant depuis des siècles. On peut donc dire que ces éléments lexicaux sont marqués du point de vue sociologique et leur compréhension demande une profonde compétence linguistique. Par ailleurs, leur analyse permet de mettre en lumière l'appartenance d'une personne à un groupe social et de marquer une position hiérarchique au sein de ce groupe.

III.1.1.1. Noms communs

Les formes d'adresse et des dénominations de notre corpus sont dans la plupart des cas des noms simples (*družok / mon ami*). Cependant, nous pouvons également citer des noms composés (*podlecy-negodniki*[1]*/ misérables-vaux rien*) ou des groupes nominaux (*lešaja golova / tête de noeud*), mais il est aussi possible de trouver des exemples où la forme d'adresse provient d'un adjectif (*milen'kij / chéri*).

En ce qui concerne la nature linguistique des formes d'adresse, elle peut être décelée à travers l'établissement des relations syntaxiques des formes d'adresse avec d'autres membres de la phrase. Sa fonction est proche de celle de l'interjection : malgré son intégration à une unité syntaxique, la forme d'adresse n'a pas de lien de coordination ou de subordination avec d'autres mots ; elle garde toujours son isolement, son autonomie grammaticale en marquant ainsi sa particularité vis-à-vis à d'autres membres de la phrase.

La construction grammaticale des formes d'adresse diffère également des constructions habituelles comportant un nom et un adjectif-épithète ou un adjectif

[1] Les noms, les adjectifs, les adverbes et les verbes composés sont très caractéristiques du langage du diptyque d'Ivan Šmelëv.

possessif. En effet, les deux ou plusieurs membres d'une telle construction sont inversés par rapport à une construction ordinaire : l'adjectif ou le pronom possessif se retrouvent placés après le nom :

Ну, как, **именниник дорогой**, угодил ли пирожком, заказанным особливо? [1] (nom + adjectif-épithète)

Alors, mon cher, est-ce que tu as apprécié mon gâteau commandé à l'occasion de ta fête ?

Дусик… Рождество скоро, а там и мясоед[2]… **счастье моё миндальное!..**[3] (nom + adjectif possessif + adjectif-épithète)

Mon petit chéri… C'est bientôt Noël, et juste après ce sera la période des mariages… mon bonheur d'amande!...

Les deux fonctions principales des formes d'appellation, la fonction vocative et la fonction d'établissement de contact, sont souvent associées à la fonction expressivo-émotionnelle.

Le positionnement d'une forme d'adresse (prépositif, interpositif ou postpositif) dans une phrase a aussi son importance sur le plan émotionnel et expressif. On remarque que ce sont des formes d'adresse prépositives, accompagnées d'une intonation vocative, qui ont la charge expressivo-émotionnelle la plus forte. Les formes d'appellation placées au début de la réplique décèlent immédiatement l'attitude, l'humeur de la personne parlante envers soit son interlocuteur, soit un fait décrit. Elles donnent le ton à toute la communication suivante et établissent les relations entre les participants, actifs ou passifs, d'un acte communicatif.

Я крикнул: « **Папаша**, вот мой жёлтик, нате!..» [4]

J'ai crié : « Petit papa, voici ma fleur jaune, tenez !.. »

L'intonation vocative et la charge expressivo-émotionnelle des formes d'adresse interpositives sont plus faibles. Dans ce genre de phrase, la forme d'adresse est souvent précédée d'une interjection, d'un pronom ou d'une particule.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 199.
[2] *Mjasoed* - cf. notre annexe « Réalités russes ».
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 219.
[4] *Ibid*., p. 331.

Вот, **брат**, красота-то!..[1] (particule)

Voici, mon frère, quelle beauté !..

Ах, **шутёнок**!.. вот испужал!..[2] (interjection)

Quel petit plaisantin! qu'est-ce que tu m'as fait peur !..

Le positionnement postpositif des formes d'adresse ne fait qu'affaiblir encore plus leur intonation vocative. La forme d'adresse vient seulement préciser le destinataire du message, car un autre mot, souvent exprimé par un pronom, a déjà servi à attirer l'attention.

Ну, притомлюсь маленько, а радость-то какая, **косатик**…[...].[3]

Bon, je me fatiguerai un peu, mais quelle joie, mon petit…[...].

Le positionnement des dénominations en fin de l'unité syntaxique se révèle, au contraire, plus expressif par rapport à la position initiale ou interpositive :

Кнутьями их, **чертей**![4]

Frappez-les avec des *knuts*[5], ces diables !

Or, le positionnement d'une forme d'adresse ou d'une dénomination à l'intérieur d'une phrase n'est pas suffisant à lui seul pour déterminer la sémantique, la valeur émotionnelle d'un élément en question. Le contexte est aussi extrêmement important afin de déterminer la valeur émotionnelle exacte portée par une forme d'adresse. De ce fait, les formes d'appellation *a priori* à connotation négative peuvent changer de pôle grâce au contexte. L'appellation *sukiny koty* peut traduire une admiration ou une expression de tendresse ainsi que les mots *podlec* ou encore *durak staryj*.

[1] *Ibid.*, p. 104.
[2] *Ibid.*, p. 292.
[3] *Ibid.*, p.164.
[4] *Ibid*, p. 139.
[5] *Knut* - cf. notre annexe « Réalités russes ».

Étant donné que le contenu d'une forme d'adresse ou d'une dénomination de la personne est un ressort de la sémantique de communication, autrement dit du domaine de la métacommunication, l'analyse de ces éléments lexicaux doit être effectuée non seulement sur le plan purement expressif, mais toujours en relation avec le plan sémantique.

Selon nos observations, la plupart des formes d'appellation de notre corpus contiennent un composant sémantique connotatif. La connotation se réalise à l'aide des moyens suivants :

- l'appréciation se révèle grâce au suffixe des dérivés à valeur subjective et appréciative. Dans ce cas-là, le suffixe met l'accent non tellement sur le petit âge de la personne à qui on s'adresse mais il marque l'attitude émotionnelle de la personne parlante : *družoček / mon petit ami ; angeloček / mon petit ange* ;
- l'appréciation se trouve à l'intérieur du dérivé et le suffixe *–ënok* sert à indiquer la notion d'un bas âge *: šutënok / petit plaisantin ;* ce procédé est surtout employé dans les métaphores animales : *porosënok / petit cochon* ;
- les épithètes appréciatives rendent les lexèmes neutres expressifs : *rebënok malyj / bébé* ;
- la répétition ou la quasi-répétition, souvent rythmées, des formes d'adresse ou des dénominations des personnes remplissent une double fonction : non seulement le rallongement de la forme met en relief le mot en traduisant toute une gamme de différentes émotions, mais il les rend parfois folkloriques : *Vanjatka-Vanjatka, Vasja-Vasja, krasavočka-molodka, batjuška-otec, maljutki-detki, milok-durok, mošennik-zatejnik.*

Dans les moments forts sur le plan émotionnel, l'émetteur peut recourir à plusieurs formes d'adresse différentes. Par exemple, à la fin de *L'Année du Seigneur*, Annuška essaie de réconforter Vanja, en l'appelant par différentes formes d'adresse extrêmement affectives et câlines, formées, dans la majorité des cas, à l'aide des suffixes diminutifs. Nous pouvons comparer ce comportement langagier à un acte du médecin qui tente d'essayer plusieurs solutions afin de guérir le malade.

Родненький ты мой, голубочек… дай я тебя одену… — слышу покоющий, болезный

голос, — одену я тебя, поглядишь хоть через окошечки, — в зальце тебя снесу…[1]

Mon petit cœur, mon petit chéri, laisse-moi t'habiller – j'entends une voix maladive qui me calme, - je t'habillerai et tu pourras voir à travers les petites fenêtres, - je te porterai dans le petit salon…

Крестись, **милюньчик… сладенький ты мой, умница…** крестись--помолись за упокой души папеньки… — и сама крестится.[2]

Fais le signe de croix, mon petit, mon sucré, mon petit garçon, fais le signe de croix et prie pour la paix de l'âme de ton petit papa…- et elle fait le signe de croix elle-même.

Les formes d'adresse peuvent venir également en accompagnement des appelatifs-prénoms. Leur fonction est alors proche du lexique dénominatif :

Вот спасибо тебе, Домнушка, **заботушка** ты наша.

Merci, Domnuška, tu es notre mère attentive.[3]

Il faut noter l'existence d'un grand nombre de diverses formes d'adresse et de dénominations par rapport au héros principal et à son entourage dans notre corpus.

Parmi ces formes nous pouvons citer des formes d'appellation neutres (*ditja / enfant, rebënok / enfant, mal'čik / garçon*, etc.), des formes d'appellation expressives usitées (*kosatik, dusik*, etc.) ainsi que les formes d'appellation contextuelles (*zoloto nenaxodnoe / mon or rare*, *sčast'e moë mindal'noe / mon bonheur d'amande*, etc.).

La dénomination de ses parents et de ses frères et sœurs par le héros principal se révèle extrêmement importante pour comprendre les liens qu'il tisse avec eux. Les formes d'appellation adressées à son père représentent le groupe le plus nombreux et elles expriment beaucoup de tendresse de la part de Vanja envers son père grâce aux suffixes diminutivo-affectifs : *batjuška, papašen'ka, papaša*. L'emploi de ces formes d'adresse envers son père, la première d'origine slavonne et les deux dernières venues du français à la fin du XVIII^{e} siècle, souligne l'ambiance patriarcale régnant dans la famille du narrateur

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 357.
[2] *Id.*
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 151.

principal. Le mot *papaša* est porteur d'une connotation positive dans notre corpus.[1] Lorsque le petit garçon s'adresse à son père en l'appelant « *papaša »,* il exprime du respect mélangé avec de la tendresse. Connaissant les relations difficiles entre l'écrivain et sa mère, nous ne sommes pas étonnée de trouver plus souvent la forme d'appellation *mamaša* que ses versions plus câlines *mamašen'ka, matuška* ou *mamen'ka*. En ce qui concerne les dénominations des frères et des sœurs de Vanja, leur forme dépendra également de l'attitude du narrateur envers ses proches. En parlant des sœurs, il opte toujours pour un dérivé avec un suffixe diminutivo-affectif -*ic* : *sestrica*. La tendresse qu'il éprouve envers son petit frère décédé sera démontrée grâce au suffixe –*ec* ou –*ik* : *bratec, bratik*. Cela vaut de même pour son petit cousin Klavnjuša. Par contre, le frère Kolja qui parfois taquine Vanja doit se contenter d'un simple « *brat / frère* ».

Nous pouvons diviser toutes les formes d'adresse de notre corpus en deux grands groupes: les formes d'adresses à connotation positive et celles à connotation négative. Les éléments de chaque groupe peuvent être également répartis en sous-groupes en fonction de leur degré de valeur modale apportée par telle ou telle forme d'adresse.

Tout d'abord, focalisons-nous sur l'analyse des formes d'appellation à connotation positive appartenant à la langue parlée. Nous pouvons distinguer à l'intérieur de ce groupe deux niveaux en fonction du degré de la connotation positive des formes d'adresse:

- formes d'adresse parlées affectives (*mal'čonka / petit garçon, mal'čonoček ty moj / mon petit garçon*) ;
- formes d'adresse familières affectives (*golubčik ty moj sirotlivyj / mon orphelin chéri, milaška / ma ou mon mignon(ne)*).

Les formes d'adresse les plus utilisées par les personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* sont *milok / mignon*, *golubok / mon petit pigeon* et *bratec / frérot*.[2]

Nous nous sommes rendu compte que les formes d'adresse à connotation positive sont employées, dans la majorité des cas, par les « bons » personnages, comme si ces

[1] Dans le russe moderne ce mot est employé pour exprimer l'ironie, le dédain ou le mépris, il a donc acquis une connotation opposée.
[2] Cf. le tableau « Formes d'appellation » dans les annexes pour toute information statistique concernant les formes d'adresse de notre corpus.

formes servaient à souligner leurs caractéristiques positives.

Si nous analysons les mots à partir desquels les formes d'adresse de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* ont été formées, nous verrons que les mots russes comme *serdce / coeur* ou *duša / âme*, sont les mots clés, les mots-révélateurs pour la culture russe, qui ont servi de base pour certaines d'entre elles. Comme le remarque à juste titre Anna Wierzbicka, « les mots clés comme *duša* dans la langue russe ressemblent à un bout du fil dans une pelote de laine mêlée qui nous rend capables, quand on le tire, de démêler [...] les valeurs et les attentes que ces mots représentent non seulement dans les mots, mais aussi dans les tournures figées, dans les constructions grammaticales, dans les proverbes, etc »[1]. Certaines formes d'adresse à connotation positive font référence aux valeurs matérielles comme *zoloto / l'or*.

Les métaphores animales y sont également présentes. Il est intéressant de noter que dans le diptyque ce sont, dans la majorité des cas, des noms d'oiseaux comme *galka / chouca, čiž / serin, golub' / pigeon, sokolik / petit faucon* qui ont servi de base pour les différents formes d'adresse positives et affectives et que les noms des animaux n'y figurent presque pas (à part *porosënok / petit cochon*). Ces formes d'appellation sonnent parfois étrangement en français, car, comme nous l'avons déjà souligné, elles sont porteuses de la mentalité russe qui peut être différente de la mentalité française. Ainsi, la colombe et le faucon sont des oiseaux-symboles dans la culture russe. Ils sont déjà très présents dans l'épopée russe païenne. On y retrouve souvent le faucon-guerrier. Dans la Rus' de Kiev[2] les Polovcy étaient traités de *corbeaux noirs* alors que les princes russes étaient appelés *faucons*. Ils ont également trouvé leur incarnation dans la culture chrétienne chez les Russes, car le faucon incarnait non seulement le caractère guerrier, mais également la noblesse.[3] Les images du faucon sont présentes sur les pièces de monnaie et des sceaux du prince Vladimir (958-1015), l'une des grandes figures de la Russie médiévale, tant d'un point de vue politique que spirituel, et de son fils Jaroslav le Sage (987-1054), grand-prince de Novgorod et puis grand-prince de Kiev. Quant à la colombe, elle est le symbole du

[1] A. Vežbickaja, *Ponimanie kul'tur čerez posredstvo ključevyx slov*, traduit de l'anglais par A. D. Šmelëv, M., Yazyki slavjanskoj kul'tury, 2001, p. 37.

[2] La Rus' de Kiev est un État qui a existé sur le territoire de l'actuelle Ukraine et de la partie de la Russie occidentale, les pays dont il constitue le foyer originel. Cet État était le pays slave le plus oriental, centré sur la ville de Kiev à partir de 860 environ jusqu'au milieu du XIII^{e} siècle. Les règnes de Vladimir I^{er} (980-1015) et de son fils Iaroslav le Sage (1019-1154) constituent l'âge d'or de cette civilisation.

[3] Cf. V. È. Bagdasarian, I. B. Orlov, V. L. Telicyn, *Simvoly, znaki, èmblemy : Èncyklopedija*, M., Lokid-Press, 2003,
URL : http://letitbit.net/download/a36eda349720/Telizin-SimvoliZnaki-Enziklopedia.rar.html .

Saint-Esprit et aussi de la pureté dans la tradition chrétienne.[1]

Les deux autres oiseaux, le choucas et le serin, ont une valeur diminutive et affective ou plaintive et affective dans la mentalité russe. Quand on utilise des formes d'adresse basées sur les noms de ces deux oiseaux, on montre que l'on parle à des personnes pour lesquelles on éprouve de l'affection mélangée parfois avec de la pitié. Cela trouve sa confirmation dans la formation des formes d'adresse à l'aide des suffixes diminutifs et du contexte.

> - Не ели, чай, ничего, **галчата**… ешьте.[2]
>
> - Probablement, vous n'avez rien mangé, mes petits choucas… mangez alors. (Kašin, le parrain de Vanja, emploie cette phrase à l'époque où le père du petit garçon est gravement malade)

Nous pouvons par ailleurs diviser les formes d'adresse à connotation positive en deux groupes: celles qui sont « hors du temps », *i.e.* qui s'emploient à la même fréquence à travers les époques et au contraire, les formes d'adresse marquées sur le plan temporel. Les mots comme *durak / imbécile*, accompagné ou non d'un adjectif-épithète ou encore *brat / frèrot* et ses dérivés *bratec, bratok , mat' / mère, rodnoj / mon chèr* semblent être inter-temporelles. La forme d'adresse *sokolik moj* / *mon petit faucon* fait penser à l'époque de la Rus' de Kiev ou aux contes populaires, alors que l'emploi de *golubčik / mon chéri* ou *duška / petite âme* a connu son essor au XIX^{e} siècle.

Quant aux formes d'appellation à connotation négative, il faut dire avant tout qu'elles sont presque aussi diversifiées que celles à connotation positive.[3] Dans son envie

[1] N. I. Kostomarov soutient dans sa thèse *Sur la portée historique de la poésie populaire russe* (*Ob istoričeskom značenii narodnoj russkoj poèzii*), 1843, portant sur quelques symboles populaires et poétiques du peuple de la Petite Russie que la colombe est le symbole de l'amour. Cf. également la thèse d'A. A. Potebnja *Sur certains symboles dans la poésie populaire slave* (*O nekotoryx simvolax v slavjanskoj narodnoj poèzii*), 1860.

[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 342.

[3] Il est intéressant de noter que les mots grossiers, y compris en tant que formes d'adresse, n'ont pas toujours été admis dans la langue livresque. C'est probablement un des derniers éléments qui a été enfin admis dans la littérature. Et même une fois admis, la place des mots grossiers dans les pages d'une oeuvre littéraire n'était pas toujours stable car de temps en temps il y a eu des politiques de censure de tout mot, de toute expression plus au moins grossier dans le langage livresque. Et parfois l'interdiction pouvait aller très loin. Selon le témoignage de V. M. Mokienko, au début du XX^{e} siècle, *i.e.* à l'époque de I. S. Šmelëv, l'enseignant de l'Institut Théologique de Saint-Pétersbourg, le membre du Conseil éducatif auprès du Saint-Synode et le rédacteur de la revue *Narodnoe obrazovanie* P. P. Mironosickij ont proposé de supprimer de la langue d'office des mots et des expressions du type homonymiques capables de « reproduire des images absolument erronées dans le cerveau d'un lecteur ingénu»[3]. (Cf. V. M. Mokienko, « Russkaja brannaja leksika: cenzurnoe i necenzurnoe », *Rusistika*, Berlin, 1994, N°1/2, p.50).

de refléter la forme orale de façon le plus authentique, Ivan Šmelëv n'a pas hésité à introduire des mots grossiers lorsque le contexte l'exigeait. Or, il l'a fait sans jamais aller jusqu'aux obscénités. En effet, tous les mots grossiers, y compris les formes d'appellation, sont marqués différemment sur le plan expressif et stylistique.

Parmi toutes les formes d'adresse dépouillées, nous pouvons distinguer quatre groupes:

- formes d'adresse parlées (*balovnik / fripon, vydumŝik / inventeur*) ;
- formes d'adresse parlées affectives (*lentjajuška / petit paresseux*);
- formes d'adresse grossières (*mošennik(i) / vaux rien*[1]*, gadina krivaja / canaille, lešaja, lešij / salaud*);
- formes d'adresse injurieuses (*xaldej / insolent, paŝenok* / *salaud*).

Lorsqu'on analyse l'étymologie des formes d'adresse à connotation négative, on s'aperçoit qu'une partie de ces lexèmes ou de ces expressions n'a pas toujours eu une valeur négative. En effet, la connotation initiale des mots comme *durak / con*, *podlec / salaud, sale type*, *negodnik, negodnica / sale type, sale femme, šval' / canaille* était positive ou neutre. Selon une des versions, le mot *durak* qu'on trouve déjà dans les documents du XV^{e}-XVII^{e} siècles est souvent utilisé comme un deuxième prénom (qui n'est pas donné par l'église) car à l'époque il était courant de donner deux prénoms à l'enfant afin de tromper les mauvais esprits. Le mot *podlec*, d'origine polonaise, signifiait au départ « un homme simple, un homme qui n'était pas noble ». D. Ušakov indique dans son dictionnaire qu'auparavant ce mot désignait « une personne appartenant à la paysannerie et il a été employé en tant que terme sans nuance grossière »[2]. Et c'est seulement au XIX^{e} siècle, lorsque l'intelligentsia a commencé à se passionner pour le « Narodnitchestvo »[3] que le mot *podlec* a pris son actuelle signification. Quant au mot *negodnik*, au XIX^{e} siècle, on appelait de cette façon les personnes qui n'étaient pas aptes au service militaire[4]. Le mot

[1] Il s'agit de la forme d'adresse à connotation négative la plus récurrente de notre corpus.

[2] D. Ušakov, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* en 4 volumes, M., Astrel', AST, 2000, vol. 3, p. 400.

[3] Le Narodnitchestvo fut un mouvement révolutionnaire dont le trait principal était une sorte de pèlerinage dans les couches profondes de la masse paysanne. Ces frontières temporaires se situent entre 1860-1870.

[4] S. Kurij, « Otkuda pošli rugatel'stva *šaromyžnik, šval', šantrapa, podlec* »,
URL : http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-5868/ .

šval' / canaille, d'origine française, a fait son apparition dans la langue russe au XIX[e] siècle après l'invasion de Napoléon. S. Kurij donne l'explication suivante :

> Étant donné que les paysans ne pouvaient pas toujours fournir en provisions les occupants français, ces derniers étaient bien obligés de manger du cheval, parfois déjà mort… Cela paraissait très bizarre aux Russes et c'est pour cette raison qu'ils ont baptisé ces Français *šval'*.[1]

Par contre, d'autres lexèmes de cette catégorie, d'origine parfois étrangère, qui sont également employés en tant que formes d'adresse, ont toujours eu une connotation négative. L'expression *sadovaja golova,* comme beaucoup d'autres expressions contenant un des segments lexicaux liés à la ville par opposition à la campagne (*sad / un jardin*), renvoie probablement à l'image négative des citadins dans la mentalité des paysans. Le mot *šel'ma / fripon* est venu de l'allemand (*schelmen*) où il désignait déjà un arnaqueur, un roublard, un aigrefin. Les expressions *sukin kot* ou *sukin syn*, qui se traduisent les deux comme « fils de chienne », se trouvent à la limite entre les mots faisant partie du groupe du lexique grossier et ceux qui forment le groupe du lexique vulgaire. Elles portent en elles beaucoup d'associations mythologiques, religieuses et folkloriques. Boris Uspenskij[2] propose la thèse suivante : ces expressions proviennent d'une formule slave « pesŭ jebŭ tvoju mat' », *i.e.* engeance de chien, et dans la mythologie le chien s'associait à un animal sale, une incarnation du diable.

> Dans cette expression, la femme est un objet de l'énoncé alors que le chien reste le sujet de l'action. À ce niveau se déroule la retransmission du message de la part de la mère de l'émetteur à la mère de l'interlocuteur. [...] Le mot *suka / chienne* à cette étape est employé au sens de *putain*.[3]

On retrouve également des associations mythologiques, religieuses et folkloriques dans les formes d'adresse *lešij* ou *lešaja golova*. À l'époque païenne, le *lešij* était un mauvais esprit de forêt, hostile aux gens.

Selon l'approche sémantique, les occurrences des formes d'adresse à connotation négative de notre corpus peuvent être classées de façon suivante:

[1] *Id.*
[2] B. A. Uspenskij, « Sub"ekt dejstvija v maternom vyraženii : svjaz' s mifologiej psa », in B. A. Uspenskij, *Izbrannye trudy. Jazyk i kyl'tura* en 2 volumes, M., Gnozis, 1994, vol. 2., pp. 84-98.
[3] *Ibid.,* p. 87.

1) nominations des personnes qui ont une activité, un métier, un comportement négatif du point de vue de la société (*mošennik / arnaqueur*);

2) métaphores animales contenant en règle générale des appréciations négatives, l'expression du mécontentement, du mépris, du dédain (*porosënok / cochon*) ;

3) formes d'adresse renvoyant à la tête ; elles sont assez diversifiées dans la langue russe, y compris dans notre corpus (*golova elova / imbécile, lešaja golova / imbécile, sadovaja golova / imbécile, propašaja tvoja golovuška / tête perdue*);

4) mots désignant des actions ou des qualités, des caractéristiques de quelque chose ou de quelqu'un. Parmi ces mots il y en a qui ont une nuance expressive très prononcée (*čerti / diables*) ;

5) mots et expressions dont le sème comporte déjà une connotation négative (*durak / con, gulëna / putain*)

Par opposition aux formes d'adresse à connotation positive, celles à connotation négative sont employées par les personnages « bons, moins bons et franchement méchants » de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*. Le fait que les formes d'adresse négatives, qui sont parfois assez grossières, sortent de la bouche des personnages positifs de notre corpus met en évidence le côté humain de ces personnages.

D'ailleurs, c'est un des personnages positifs du diptyque, le père de Vanja, qui s'en sert le premier en disputant son intendant Vasil' Vasilič pour avoir trop bu la veille. À la vue de son employé, le père de Vanja commence son sermon par « *pjanaja morda / gueule ivre* », ensuite il renchérit avec « *čerti / diables* » et il finit par employer deux fois « *mošenniki / friponss* ». Il est vrai que, d'un côté, un tel discours est loin d'être le discours d'un personnage d'un conte de fées, car n'oublions pas que la Russie, le Zamoskvoreč'e de Šmelëv, a une aura idyllique dans le diptyque et le contenu du discours de Sergej Ivanyč est complètement en désaccord avec les pages précédentes où le petit garçon présente au lecteur l'ambiance solennelle du Carême. Mais, d'un autre côté, il s'agit d'œuvres à base des faits autobiographiques où les vraies émotions ont leur place. Les relations entre les personnages sont parfois très tendues et cela a un impact sur la langue du diptyque. Or, cela ne provoque pas chez le lecteur une perception négative de ce procédé stylistique, car

il aurait été impossible de refléter l'effervescence des relations due à la colère, à la déception, etc. sans passer par les formes d'adresse grossières.

Les occurrences recensées dans le corpus montrent que plusieurs formes d'adresse et dénominations des personnes peuvent être formées à base de même racine. Il faut préciser que certaines d'entre elles peuvent avoir des connotations opposées.[1]

mot de base	connotation positive	connotation négative
duša	*(angel'skaja) duška / petite âme d'ange* *dusik / mon coeur*	*propaŝaja tvoja duša / âme perdue*
durak	*duračok / petit bêta* *duraška / petit bêta* *milok-durok / petit bêta*	*durak staryj / vieux bêta*
golub'	*golubok / petit pigeon* *goluboček ty moj / mon petit pigeon* *golubčiki moi sirotlivye / mes orphelins chéris*	
molodec	*molodčiki / fripons* *molodčina / mon brave* *molodčaga / mon brave*	
milyj	*milaška / ma ou mon mignon(ne)* *milen'kij / mon petit* *milok / mon mignon*	
skandal		*skandalist / tapageur* *skandal'ŝik / tapageur*

III.1.1.2. Noms propres

« Кому Петька, а кому Петр Иванович! »

Le système anthroponymique russe est composé de trois éléments principaux : le prénom, le patronyme et le nom. Ainsi, le patronyme, formé à base de nom du père à l'aide des suffixes spécieux, se place après le prénom. Le patronyme est une des particularités

[1] Cf. l'annexe « Formes d'appellation».

principales du système anthroponymique russe (eu Europe, le patronyme existe chez les Ukrainiens, les Biélorusses, les Bulgares et les Islandais).

Selon la norme, la formule nominale doit commencer par le prénom. Cependant, cet ordre de mot n'est pas fixe, des écarts par rapport à la norme sont possibles, surtout à l'oral, et ils ne sont pas considérés comme une faute grave. Marina Yaguello note à ce sujet : « Le nom propre semble établir une relation directe entre un signifiant et un référent (une suite phonique et la personne à laquelle elle réfère), sans passer par un signifié »[1] .

III.1.1.2.1. Prénoms

Dans la Russie de Šmelëv, à la fin du XIX[e] siècle, et de nos jours, les prénoms russes d'origine slave sont en nombre assez restreint. La christianisation du peuple russe par la Byzance a entraîné la disparition de la plupart des prénoms d'origine slave. Désormais, ce sont des prénoms grecs et, dans une moindre mesure, latins et hébraïques qui sont entrés en usage chez les Russes. Le prénom qu'on donnait lors du baptême dans l'ancienne Russie se disait *imja* par opposition à l'expression *mirskoe imja*, un deuxième prénom utilisé dans le milieu familial. Ainsi, il fallait différencier les prénoms canoniques et non canoniques. Cette pratique de double prénom a existé jusqu'au XVII[e] siècle. Par la suite, l'expression *mirskoe imja* a été remplacée par le terme *prozviše*[2] et cette pratique a cessé d'être systématique.

Par contre, simultanément, on a assisté à un développement de l'usage des diminutifs. Hormis les formes parlées et les formes populaires des prénoms, les Russes ont en effet recours à différents diminutifs (hypocoristiques). Anna Wierzbicka, spécialiste renommée des cultures slaves, attire l'attention sur l'existence de catégories spéciales de diminutifs destinées aux petits garçons et celles qui servent à former des diminutifs pour les petites filles.[3] Ainsi, à la plupart des prénoms russes correspondent un diminutif d'usage et d'autres diminutifs à différentes connotations. Or, souligne Wierzbicka, « les émotions, reliant différentes catégories de prénoms, sont très spécifiques [...] elles ne sont pas attachées directement aux mots, désignant des émotions »[4], mais sous-entendues dans leur structure sémantique. Le nombre de diminutifs varie en fonction du

[1] M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, *op. cit*., p. 95.
[2] D'autres termes de l'ancien russe comme *prozvanie* ou *prirok* s'utilisaient rarement.
[3] A. Vežbickaja, *Jazyk, poznanie, kul'tura*, préface de E. V. Padučeva, M., Russkie slovari, 1996, p. 194.
[4] *Ibid*., p. 195.

prénom. Il est évident que toutes les formes hypocoristiques des prénoms font partie du registre parlé et peuvent être utilisées par les personnes qui se connaissent. En ce qui concerne notre corpus, les formes diminutives y dominent largement les noms documentaires. La raison pour laquelle cette prédominance existe peut s'expliquer de la façon suivante.

Étant donné qu'il s'agit d'une œuvre autobiographique, l'auteur a décidé de garder les prénoms des personnes réelles. Ce choix présente deux difficultés qui ne sont pas insurmontables. Tout d'abord, l'écrivain ne peut plus « jouer » avec les prénoms, c'est-à-dire donner un prénom spécifique à un personnage en fonction de ses qualités. Deuxièmement, nous pouvons rencontrer dans les pages du diptyque les personnes portant le même prénom documentaire. Et vue le grand nombre de personnages, il a fallu trouver un procédé permettant de ne pas les confondre. L'auteur a trouvé la solution grâce à de nombreux diminutifs qui existent en russe. Ainsi, le lecteur sait pertinemment que *Serëječka* est un frère cadet décédé de Vanja tandis que *Sergej* ou *Serëžen'ka* est le père du petit garçon. La même chose pour les diminutifs du prénom Anna : une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja se prénomme *Annuška*[1] tandis que la petite-fille de Domna Panfërovna avec qui Vanja a fait le pèlerinage est appelée *Anjuta*. Ou encore il ne faut pas confondre *Manja* avec *Maša.* Tous deux dérivés du prénom *Marija,* ils s'emploient pour deux personnages différents : le premier diminutif est utilisé pour une des soeurs de Vanja tandis que le deuxième s'emploie pour nommer la femme de chambre de la mère du narrateur. Les exemples de ce type ne manquent pas. C'est pourquoi nous pensons qu'il est utile de présenter un tableau permettant de faire la distinction entre les personnages du diptyque d'Ivan Šmelëv en fonction de la forme de leur diminutif.

Aleksandr	
Aleksandra Danilyč Kašin – le parrain de Vanja	**Sanja** Jurcov
Andrej	
Andrej Maksimyč Krapivkin – le propriétaire d'un magasin	**Andrejka**, **Ondrejka**, **Andrjuška** – un charpentier dans la famille de Vanja
Anna	
Anna Ivanovna, **Annuška** - une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja	**Anjuta** – la petite fille de Domna Panfërovna

[1] Ce personnage est également appelé Anna Ivanovna.

Domna			
Domna Panfërovna – une employée des bains appartenant à la famille de Vanja		**Domnuška** – la nourrice de Vanja	
Ekaterina			
Ekaterina – une sainte	**Katerina** Ivanovna – une vendeuse de bois	**Katerina** Platonovna – une vieille gardienne dans les bains appartenant à la famille de Vanja	**Katjuša** – une des soeurs de Vanja
Evdokija			
Avdot'ja Gavrilovna Karceva – la mère de Dunja		**Dunja**, **Dunjaša** – la nourrice du tsar Alexandre I[er]	
Gavriil			
Gavrila, **Gavrjuša**, **Gavriluška** - un cocher dans la famille de Vanja		**Gan'ka** - un employé dans la famille de Vanja	
Ivan			
Ivan Ivanyč - le grand-père paternel de Vanja	**Ivan** Ivanyč - un aide-médecin	**Vanja**, **Vanjatka**	**Ivuška** un cousin éloigné de Vanja
Marija				
Manja, **Manečka** - la deuxième soeur de Vanja	**Manjuša** - la petite-fille d'Aksënov	**Mar'juška**, **Mar'ja** - une cuisinière dans la famille de Vanja	**Mar'ja** Marevna - une vendeuse de pomme près des bains appartenant à la famille de Vanja	**Maša**, **Mar'ja** Danilovna, **Mašuxa** - une femme de chambre de la mère de Vanja; la filleule de Gorkin
Mixaïl			
Mixaïl Ivanov – un vendeur de charbon	**Mixal** Provyč Sadovskij - un célèbre comédien du XIXe siècle	**Mixal** Pankratyč Gorkin, **Mixajla**, **Miša** - un vieux charpentier et la personne de confiance du père de Vanja	**Mixajla** Zadornyj – un tsigane
Pavel			
Pavel, **Pal** Ermolaïč - un maréchal		**Paška** – un commis	
Pëtr			
Pëtr, **Petruška** Le Sourd - un couvreur dans la famille de Vanja	**Pëtr** Alexandryč Krymov - le compère de Vanja	**Pet'ka** – un accordéoniste	

Savelij				
Senja Lomšakov - un chanteur dans une chorale d'église		**Savka** - un domestique chez Aksënov		
Sergej				
Sergej Ivanyč, **Serëžen'ka** – le père de Vanja		**Sergej** - un baigneur dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja		**Serëžečka** - le petit frère décédé de Vanja
Stepan				
Stepan - le mari d'Annuška		**Stepan** Vasil'ev Krynkin – le propriétaire d'un restaurant		**Stëpka** – un petit forgeron
Vasilij				
Vasil' Vasil'ič', Vasja - l'intendant dans la famille de Vanja	**Vas'ka** – un cordonnier	**Vasil'ja** - un serveur chez Krynkin	**Vasil'** Sergeič - un peintre en bâtiment autodidacte dans la famille de Vanja	**Vasil'** Vasil'ič - un pelletier

Les diminutifs des prénoms peuvent se former de façon suivante :

- à partir de deux, trois ou plus premiers sons du prénom documentaire (*Marija – Maša, Manja; Andrej – Andrejka, Andrjuška*);
- à partir du premier son du prénom documentaire (*Ivan – Ivuška; Gerasim – Garan'ka*);
- à partir des sons du milieu du prénom documentaire (*Aleksandr – Sanja; Evdokija - Dunja*);
- suite à la disparition des sons du prénom documentaire (*Konstantin - Kostja*).

Parfois le diminutif a subi tellement de modifications phonétiques et morphologiques qu'il est difficile d'établir le lien entre la forme officielle et la forme diminutive : *Georgij – Egor* ou *Praskov'ja – Paraša*.

Il n'est pas rare qu'un suffixe à connotation soit ajouté au diminutif. C'est pourquoi nous allons nous intéresser maintenant aux trois types principaux de suffixes participant à la formation des formes diminutives des prénoms.

Comme nous pouvons le voir, le prénom a toujours une connotation subjective, car il fait partie d'une chaîne synonymique et le choix de telle ou telle forme par l'interlocuteur ou par la personne même est toujours important. À côté des diminutifs neutres comme *Vasja, Miša* ou *Maša,* on peut citer de nombreux diminutifs modaux. Autrement dit, un diminutif peut véhiculer toute une gamme de connotations négatives et de connotations positives.

Si nous analysons la raison pour laquelle les personnes ayant le même prénom documentaire ont des formes différentes de diminutif, nous verrons que cela peut toujours s'expliquer par le sentiment qu'éprouve le narrateur pour le personnage en question, par les relations qui existent entre le narrateur et le personnage. Ainsi, les personnes envers qui Vanja montre du respect sont toujours appelées par leur nom documentaire (avec ajout parfois du patronyme), sa forme parlée ou sa forme populaire. Par contre, la plupart des employés de la famille de Vanja, les copains de jeu de Vanja portent des diminutifs avec le suffixe *–k* qui véhicule au lecteur le caractère familier des relations entre les personnes. Les personnes envers qui Vanja éprouve de la tendresse, de l'affection ont des diminutifs formés à l'aide des suffixes spécifiques. Par ailleurs, il faut également faire la distinction entre les suffixes diminutifs à connotation affective. Par exemple, le diminutif *Annuška* n'a pas la même valeur que le diminutif *Anjuta*. Dans ce cas-là, on peut parler de l'opposition *affection à caractère soutenu / affection à caractère familier*. Dans *Annuška* nous ressentons beaucoup de tendresse, beaucoup plus que dans *Anjuta* qui va surtout aux petites filles. Les diminutifs *Manjuša* et *Manečka* se différencient également : il y a une sonorité paysanne, populaire dans *Manjuša* apportée grâce au suffixe *–juš*, tandis que la forme *Manečka* sonne de façon plus noble. Ici donc nous pouvons faire l'opposition entre *forme paysanne et la forme noble*.

Il n'est pas rare dans les pages de l'ouvrage d'Ivan Šmelëv, comme dans la langue parlée en général, d'apercevoir la dénomination d'une personne uniquement par la forme parlée de son patronyme. Certains personnages sont présentés au lecteur seulement par leur patronyme et leur nom: *Akimyč, Mitrič Bočkin, Trifonyč Jurcov*. Cette dénomination était et reste très répandue dans la forme orale de la langue populaire. Chez Šmelëv, elle apporte une nuance supplémentaire à l'oralisation du langage des personnages. Plus encore, selon le rédacteur du *Dictionnaire des prénoms russes* (*Slovar' russkix ličnyx imën*), la forme en

question utilisée dans la langue populaire indique la marque d'un grand respect envers la personne.[1]

La majorité des patronymes masculins subissent le remplacement du suffixe *–ovič / –evič* par le suffixe *–ič / yč*[2] à l'oral. La formation des patronymes des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* suit la tendance générale du parler de l'économie des moyens discursifs. Dès lors, en se transformant en *–ič / yč*, les patronymes revêtent la forme parlée.[3]

III.1.1.2.2. Surnoms

Certains personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* se prénomment à certains moments par leurs surnoms et non par leur nom de famille ou leur prénom. Si dans la Russie ancienne les surnoms avaient un caractère quasi officiel, au XIX^{e} siècle ce n'était plus le cas. Les surnoms sont passés de la strate neutre à la strate parlée, voire populaire, et c'est pour cette raison que nous considérons qu'il est indispensable de consacrer un paragraphe de notre ouvrage à l'étude des surnoms dans le diptyque d'Ivan Šmelëv.

L'étude des surnoms relève de l'onomastique et dans la linguistique russe et étrangère il existe un grand nombre d'études consacrées à ce sujet.[4] Le phénomène des surnoms y est analysé sous l'angle lexicographique, étymologique et sémantique. En ce qui concerne notre axe de recherche dans ce domaine, nous nous intéresserons aux problèmes de leur formation, de leur emploi et de leur rôle dans notre corpus.

---

[1] Cf. N. A. Petrovskij, *Slovar' russkix ličnyx imën*, M., Sovetskaja ènciklopedija, 1966.

[2] Lorsque l'on s'intéresse à l'étymologie du suffixe *–ič/yč* on s'aperçoit qu'en vieux russe il existait beaucoup de mots contenant le suffixe en question. Le suffixe pouvait assortir avec des noms masculins et féminins : *gospodinyč*, le fils du « gospodin » / un noble , *knjažič*, le fils du « knjaz » / un prince, *mamič*, le fils de « mama » / la maman. En se greffant aux noms des animaux, le suffixe *–ič* participait à la formation des noms des petits des animaux : *sokoič*, *golubič*. Il en résulte qu'au départ le suffixe *–ič* avait un sens d'infantilité. Plus tard, au XVI^{e} siècle, cette fonction est remplie de plus en plus souvent par le suffixe *–onok / -ënok*. Dès lors, le suffixe *–ič* change de fonction tout en restant proche de son ancien sens.

[3] Voir *supra* « II.1.2. Variantes expressives et stylistiques ».

[4] Voir les travaux de N. A. Volkova, «Leksiko-semantičeskie gruppy "naimenovanija lica" v sovremennom russkom žargone», in *Slovo. Fraza. Tekst. Sbornik naučnyx statej*, M., 2002, pp. 374-384, H. Walter, V. M. Mokienko, *Bol'šoj slovar' russkix prozviš. Eksperemental'nyj vypusk*, OLMA Media Grupp, 2007, 701 p.

Il nous faut tout d'abord définir ce que nous entendons par le terme de *prozviše* [1] / *surnoms*.

C'est dans le dictionnaire de Vladimir Dal' que nous trouvons la première définition scientifique. Le terme *prozviše* ou *prozvan'e* est défini comme «un nom supplémentaire au sobriquet de famille ; un nom qu'on a donné à quelqu'un par plaisanterie ou suite à une autre occasion ». Le dictionnaire sous la rédaction de D. N. Ušakov définit le terme de *prozviše* comme « le nom donné à la personne en plus de son prénom et de son nom de famille et qui contient en lui une indication sur un trait de caractère spécifique, sur des particularités dans l'apparence physique, de l'activité de la personne en question ».

Lors de notre analyse, nous allons distinguer les surnoms donnés à des personnes concrètes et les surnoms collectifs, c'est-à-dire donnés à un groupe de personnes.

Les surnoms des personnes concrètes sont en nombre beaucoup plus restreint que les diminutifs des prénoms documentaires dans les deux œuvres d'Ivan Šmelëv. La fréquence de leur emploi est également nettement plus basse que celle des noms propres. Aussi, parmi le grand nombre de personnages figurant dans le diptyque seuls dix-huit d'entre eux ont-ils des surnoms.

Ici il s'agit dans la majorité des cas de personnes d'origine populaire à l'exception de l'Allemand Ledovik Karlyč.[2] La plupart d'entre eux sont des employés ou des ouvriers travaillant pour le compte de la famille de Vanja. D'où « l'initiation » du petit garçon dans le monde des surnoms. Les occurrences sont présentées dans le tableau ci-dessus :

personnage	surnom et sa traduction
Anis'ja	Anis'ja-balagurixa / le Bout-en-train
Anis'ja	Anis'ja-sineglazka / les Yeux Bleus
Polja	Polja Gorlastaja / Polja la Gueularde

[1] En russe, le mot « surnom » peut se traduire par 1) *prozviše* et 2) *klička* (en parlant des hommes et non des animaux). Le terme de *klička* porte une connotation négative et fait référence plus au jargon qu'au registre parlé. C'est pourquoi nous entendons par le terme français « surnom » uniquement le terme russe « *prozviše* ». Ainsi, dans ce paragraphe nous allons soumettre à notre analyse uniquement les surnoms donnés aux personnes.

[2] Deux personnages, Piskun (le Guioreur) et Ledovik Karlyč, sont connus uniquement par leur surnom.

Anna Ivanovna	Annuška Prigožaja / Annuška la Gentille
Katerina Platonovna	galka / choucas
Gorkin	Gorka
Pëtr	Petruška Gluxoj / Petruška le Sourd
Anton	Anton Kudrjavyj / Anton le Bouclé
Sergej	Sergej Rjazanec / Sergej de Rjazan’
Levon	Levon Ryžij / Levon le Roux
Levon	Levon Umnyj / Levon l’Intelligent
Akimyč	molčal’nik / le Taciturne
Saj Saïč	kantonist / le fils d'un soldat ou zjuzjuka[1]
Solodovkin	Solodovka
Muravljatnikov	Muraša
Lomšakov	Lomšačok

L’étymologie des surnoms recensés dans notre corpus est presque toujours transparente grâce soit au mode de la formation du surnom soit aux commentaires fournis par le narrateur.

Piskun : « Он, должно быть, и голос отморозил: пищит, как пищат мышата ».[2]

« Il s'est probablement gelé la voix: il guiore comme un souris ».

Ledovik Karlyč : « А почему Ледовик? - Звание такое, все так и называют Ледовик. Какой ни есть мороз, ему всё нипочём ».[3]

« Et pourquoi on l'appelle Ledovik? – C'est son surnom, alors tout le monde l'appelle comme ça. Il reste insensible même quand il fait très froid »[4].

[1] Il nous est difficile de traduire ou au moins de trouver une équivalence à ce surnom car un défaut dans la prononciation du son russe *ž* est à l’origine de ce surnom.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 110.
[3] *Ibid*., p. 130.
[4] Le mot *lëd* en russe signifie «la glace»; ici en parlant des capacités physiques extraordinaires de Ledovik Karlyč Gorkin sous-entend sa capacité à rester longtemps dans un trou fait dans la glace.

Galka: « Я вижу [...] сторожиху Катерину Платоновну, чернявую, по прозванию «Галка»; я ее так прозвал, и все стали так называть ».[1]

« J'aperçois [...] la gardienne Katerina Platonovna, aux cheveux noirs, surnommée Choucas; c'est moi qui l'ai surnommée comme ça, et tout le monde s'est mis à l'appeler par ce surnom »

Il y a aussi des cas exceptionnels ou l'étymologie du surnom reste inconnue.

Kantonist : «Приходит цирюльник Сай Саич. Его ещё зовут — “кантонист”, почему так зовут — никто не знает. … [2]»

«Le barbier Saj Saïč arrive. On le surnomme encore “le fils du soldat”, mais personne ne sait pourquoi on le surnomme comme ça.»

Dans une langue, les surnoms se forment généralement selon certains modèles. Dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage,* nous pouvons voir quatre types de modèles lors de la formation des surnoms:

1) le surnom est formé à partir du nom de famille du personnage. Dans ce cas-là, le surnom apporte peu d'information sur la personne à qui il est donné. On peut dire que le surnom n'est pas parlant. Cependant à travers ce type de surnom (*Gorka, Solodovka, Muraša, Lomšačok*) nous pouvons ressentir l'attitude de l'entourage envers ces personnes.[3] Dans les surnoms *Gorka, Solodovka* l'accent est mis sur la familiarité tandis que dans les surnoms *Muraša, Lomšačok* c'est plus le côté affectif qui ressort;
2) le surnom est formé à base des traits spécifiques dans l'apparence physique (*Anton Kudrjavyj, Galka, Levon Ryžij)*[4], des défauts physiques (*Piskun, Petruška Gluxoj*), des qualités (*Levon Umnuj*), des traits de caractère (*Anis'ja –balagurixa*);
3) le surnom est formé suite à un événement spécifique (*Ledovik Karlyč*);
4) le surnom est formé à base d'un toponyme (*Sergej Rjazanec*).

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 297.

[2] *Ibid*., p. 298

[3] Voir également notre paragraphe sur le suffixe *–k* utilisé dans des formations de diminutifs.

[4]Quant aux traits spécifiques dans l'apparence physique, nous avons aperçu que ce sont uniquement des parties du corps de la tête qui participent à la création des surnoms du diptyque (les cheveux –,Anton le Bouclé, Levon le Roux; les yeux – Anis'ja les Yeux Bleus). Cette prédominance des parties de la tête lors de la création des surnoms peut être expliquée par le fait qu'elles sont les parties les plus visibles, celles qui accrochent le regard.

Ce qui caractérise tous les surnoms de ce groupe, c'est leur caractère privé. En effet, il faut être initié pour comprendre de qui il s'agit et il faut avoir des relations familières avec la personne à qui le surnom est donné afin d'user de ce prénom.

En guise de conclusion à cette section, nous pouvons dire que toutes les formes d'adresse du registre resencées dans notre corpus représentent une ressource puissante de l'expressivité et se caractérisent le plus souvent par la transparence de l'indice motivant lors de leur formation. Elles contiennent également en elles le riche héritage culturel d'un peuple donné ; il y a toujours toute une histoire derrière chacun de ces lexèmes.

II.1.2. Interjections

Notre étude débute par la présentation des interjections en tant que marqueurs d'oralité dans l'écrit. Ce qui attire le plus notre intérêt c'est l'aspect émotionnel de cette partie de discours dans la mesure où les interjections présentent une forme discursive spéciale, marquée par son caractère affectif et émotif. Les interjections dans les textes littéraires reproduisent des situations discursives de l'oral et leur présence semble indispensable parce qu'elles soufflent la vraie vie à une scène exposée sur papier. Nous allons entreprendre une tentative d'observer la corrélation des interjections, les éléments incontournables du style parlé, avec des situations émotionnelles catégorielles et leur rôle dans l'organisation du discours émotif.

Nous commencerons d'abord par un rapide état des lieux qui aura pour but d'essayer de définir les frontières de cette classe grammaticale à part et de voir où en sont aujourd'hui les études sur les interjections.

Tout d'abord, il faut préciser le définition du terme d'interjection. À noter que l'interjection n'est pas un terme universel et ce que l'on entend par cette notion n'a pas fait encore d'unanimité parmi tous les linguistes. Rémy Porquier leur donne le nom du *phrasillon*[1] alors que Laurence Rosier les étudie sous le nom de *holophrase* ou

[1] Cf. R. Porquier, « Mots-phrases, phrasillons, locutions-énoncé : aux frontières de la grammaire et du lexique en français langue étrangère », *Langue française*, 2001, N° 131, pp. 106-123.

textschemata à contenu codé.[1] Cependant, c'est le terme d'interjection qui s'impose le plus en linguistique moderne.

Le statut linguistique de l'interjection a toujours été très controversé. Parmi les linguistes s'intéressant à la classe grammaticale en question il existe des divergences d'opinions concernant la nature des interjections et leurs fonctions dans le discours. Elles ont même été traitées de « fourre-tout hétéroclites »[2]. L'absence de critères précis dans la définition des interjections fait que la frontière entre les interjections et d'autres classes grammaticales de mots est floue.

Autonome de nature, à elles seules, les interjections peuvent former une phrase et elles ne servent pas à jouxter les éléments d'une phrase comme c'est le cas des prépositions ou des conjonctions. Il s'agit le plus souvent d'un mot-phrase se terminant par un point d'exclamation et qui peut obtenir par conséquent sa propre courbe intonative. D'ailleurs, les auteurs de certains ouvrages étudient les interjections en tant que mots-phrase.[3] À notre avis, ce n'est pas tout à fait juste, car les interjections, malgré leur grande autonomie syntaxique, peuvent faire partie d'un énoncé en se plaçant à différents endroits de celui-ci. De ce fait, elles ne peuvent pas être séparées sémantiquement du reste de l'énoncé.

Par contre, tous les linguistes s'accordent à dire que la classe grammaticale en question appartient au registre parlé et a une valeur expressive ou une valeur injonctive. En effet, S. Karcevski, élève de F. de Saussure, attire notre attention sur le fait que les interjections et notamment les exclamations font partie du lexique spécifique au langage émotif. Dans la même lignée, R. Jakobson soutient que « la couche purement émotive, dans la langue, est présentée par les interjections »[4]. C'est également l'avis de M. Yaguello qui affirme que la fonction expressive est assurée en grande partie par les interjections et les onomatopées.[5]

Il en ressort de toutes ces théories que l'interjection est un indicateur transcatégorielle et invariable de l'émotion que l'émetteur éprouve et verbalise dans une situation de communication.

---

[1] L. Rosier, « Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l'écrit », *Cahier de praxématique*, N° 34, p. 22.

[2] C. Buridant, « L'interjection : jeux et enjeux », *Langages*, N° 161, 2006, p. 4.

[3] Cf. par exemple, R. Comtet, *Grammaire du russe contemporain*, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, 1997, p. 393.

[4] R. Jakobson., *op. cit*., p. 214.

[5] M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, *op. cit*., p. 24.

À partir cette définition formulée de l'interjection et de ses propriétés, nous allons proposer une classification des interjections de notre corpus selon certains paramètres. Nous allons réfléchir en deuxième lieu à ce qui peut être considéré comme facteur émotif de l'interjection. Enfin, cela nous mènera à discuter de son rôle dans l'oralisation du discours littéraire et de la question de la spécificité diaphasique de cette partie du discours.

Les interjections recensées dans notre corpus peuvent être classées selon cinq paramètres. Nous proposons de passer en revue ces groupes d'interjections dans le but de mettre leur rôle dans le processus d'oralisation.

III.1.2.1. Paramètre de la composition

On distingue des interjections élémentaires, réduplicatives et complexes.

Le sous-groupe d'interjections élémentaires est donc composé de sons à base de voyelles (*ax, u, oj, èj*, etc.) ou à base de consonnes (*cyc, tpru*, etc.). Dans un cas, elles sont porteuses de différentes nuances expressives. Dans d'autres cas, elles se rapprochent sur le plan sémantique des phrases injonctives par lesquelles le locuteur veut agir sur l'interlocuteur pour obtenir de lui un certain comportement.

Les interjections réduplicatives se situent entre les interjections simples et complexes. A. I. Germanovič attire notre attention sur l'importance du procédé de réduplication lors de la formation des interjections et plus particulièrement des interjections expressivo-émotionnelles : « Les interjections émotionnelles, en se redupliquant ou en se répétant à plusieurs reprises, expriment le degré de la réaction de la personne parlante sur le discours de son interlocuteur ou un phénomène de la réalité »[1].

Les compositions sonores redupliquées se retrouvent motivées du point de vue phonétique à l'intérieur desquelles nous pouvons supposer la présence du lien entre la forme et le contenu. Ici le sens lexical ne subit pas de modification, par contre, sa valeur expressive est renforcée.

[1] A. I. Gemanovič, *Mežd*ometija russkogo jazyka*, Kiev, Radjans'ka škola, 1966, p. 74-75.

Les interjections complexes sont souvent des anciennes parties de discours indépendantes ou des mots-outils qui sont passés à la catégorie des interjections. En passant dans la catégorie des interjections, les mots modifient leur sémantique, car « le sens est vulnérable. [...] Il suffit d'un petit coup de pouce pour rompre l'équilibre »[1].

Aussi, avons-nous relevé dans notre corpus des interjections en provenance :

- de la classe du nom : *Gospodi ! / Mon Dieu !; Matuški ! / Mes aïeux* ;

- de la classe du verbe : *iš' / dis donc ; viš' / dis-donc ; budet / cela suffit* ;

- de la classe du pronom : *vo / c'est ça , vona čto / et voilà* ;

- des mots-outils : *už, da už, nu, nu dat, ne vot*[2].

Šmelëv affectionne plus particulièrement les interjections en provenance des tournures figées d'origine biblique de « deuxième degré » (le terme de V. G. Gak). Ces tournures figées ne sont liées que faiblement avec leurs sources bibliques et elles sont privées de leur sens dénominatif. La perte de leur sens dénominatif signifie leur passage dans la classe des interjections. Dans la langue populaire, l'apparition de telles tournures peut être expliquée par le développement des idées-clés bibliques.[3]

L'analyse de ces dernières démontre que la majeure partie de ce type d'interjections contient soit le mot *Bog / Dieu* (ou sa forme vocative *Bože*), soit le mot *Gospod' / Seigneur* (ou sa forme vocative *Gospodi*).

Bog	*Gospodi*
ej-Bogu !	*(Nu) daj Gospodi !*
Bože moj !	*Gospodi blagoslavi !*
ne daj Bog !	*Gospodi milostivyj !*
Bože upasi !	*Gospod' s nej !*
da i s Bogom !	*O, Gospodi !*

[1] M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, *op. cit.*, p. 121.

[2] Il semble difficile de donner une traduction précise de ces particules discursives. Leur traduction varie selon le contexte.

[3] V. G. Gak, « Osobennosti biblejskoj frazeologii v russkom jazyke », *Voprosy jazykoznanija*, N° 5, 1997, p. 62.

slava Bogu !

upasi Bog !

razrazi menja Bog !

Dans toutes ces expressions, le nom de puissance divine n'est plus utilisé dans son sens dénotatif, mais uniquement en tant que vecteur d'émotion. Or, privé de son sens dénotatif le mot ou l'expression possède un certain contenu de sens. Ce groupe d'interjection peut être considéré en tant que connecteurs pragmatiques qui prennent en compte les univers de croyances des interlocuteurs.[1]

> La blasphémie se manifeste comme exclamation, elle a la syntaxe des interjections dont elle constitue la variété la plus typique ; elle n'utilise que des formes signifiantes, à la différence des interjections-onomatopées, [...], et elle se manifeste dans des circonstances spécifiques.[2]

Les occurrences des interjections idiomatiques nous montrent que les personnages du corpus emploient ces expressions dans des circonstances différentes :

- l'émetteur l'utilise pour donner à son discours une valeur d'authenticité (*ej-Bogu ! razrazi menja Bog ! / que Dieu me punisse (si je ne dis pas la vérité) !*) ;

- le locuteur veut retenir quelqu'un à faire quelque chose (*upasi Bog ! ou Bože upasi ! / que Dieu me préserve !*); suivie d'un infinitif, l'interjection transmet l'idée de ne surtout pas faire telle ou telle action ;

- la personne veut montrer son désintérêt pour quelque chose ou quelqu'un mélangé à de l'arrogance (*Gospod' s nej ! / laisse tomber !)* ;

- l'émetteur cherche à se donner du courage ou encourager les autres (*daj Gospodi ! Gospodi blagoslavi ! / que Dieu (me) permette ! / que Dieu (me) bénisse !*) ;

- il s'agit d'une sorte d'exclamation véhiculant le regret, la peur ou encore l'étonnement (*Bože moj ! O, Gospodi ! / mon Dieu !*) ;

- l'interjection peut venir en conclusion d'une idée ; elle transmet alors l'issue favorable d'une action (*slava Bogu ! / Dieu merci !*).

[1] Cf. C. Buridant, *op. cit*., p. 8.

[2] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, *op. cit*., vol. 2, pp. 256.

Il sera tout à fait intéressant d'analyser l'emploi de ce groupe d'interjections évoquant Dieu non seulement dans le cadre de notre corpus, mais en effectuant une analyse plus globale de la mentalité russe. Il est vrai que parfois ces expressions sont considérées comme des sacrilèges. En russe, il existe même un dicton : « *Ne upominaj imja Gospoda vsue*! / *Ne mentionne pas le nom de Dieu vainement* ! ». Selon la Bible, en mentionnant le nom de Dieu vainement la personne rabaisse ainsi Dieu.

Pourtant, nous pouvons observer une nette dominance de ce groupe d'interjections sur toutes les autres dans les répliques des personnages du diptyque. Plus d'un siècle après l'écriture de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* cette tendance n'est pas prête à changer : les Russes se servent couramment de ces expressions qui pénètrent parfois même dans le discours du style soutenu.

D'où vient alors cette affection particulière du peuple russe, pour les interjections évoquant Dieu ? Nous pensons qu'il faut chercher des réponses dans les particularités de la mentalité russe. En effet, le peuple russe a toujours été et reste profondément religieux. Même l'interdiction de la religion pendant soixante-dix ans à l'époque des bolcheviks n'a pas réussi à déraciner la foi en suprématie divine de la subconscience de l'homme russe. Nous voulons préciser que ce n'est pas une foi au sens noble du terme. Ici ce serait plutôt de la foi-peur, de la foi-attachement. En employant le nom de Dieu, le Russe a l'impression de se protéger ou d'avoir une meilleure image de lui-même.[1] Cependant, une précision semble nécessaire : il s'agira seulement d'une partie des interjections blasphématoires.

Une autre explication, aussi recevable, est proposée par Émile Benveniste :

> Dans les langues occidentales, le lexique du juron ou, si l'on préfère, le répertoire des locutions blasphémiques, prend son origine et trouve son unité dans une caractéristique singulière : il procède du besoin de violer l'interdiction biblique de prononcer le nom de Dieu. [...] La tradition religieuse n'a voulu retenir que le sacré divin et exclure le sacré maudit. La blasphémie, à sa manière, veut rétablir cette totalité en profanant le nom même de Dieu. [2]

[1] Cf. N. Gerasimova, « Imja Božie kak orfografičeskaja problema », *Novyj mir*, 2002, N° 4, URL : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/ger.html. Voir le passage qui concerne les pensées des personnes au niveau de la subsoncience lorsqu'elles utilisent les interjections-euphémisme qui remplacent des vrais jurons.

[2] E. Benveniste, *op. cit*., vol. 2, pp. 254-255.

Nous avons également relevé des occurrences des interjections idiomatiques contenant l'autre puissance religieuse, le Diable, dans notre corpus. Le mot *čërt* est présent dans les expressions *čërt znaet ! čërt (ego) razberët ! / n'importe quoi !*. Si du point de vue religieux, nous avons à faire à deux notions opposées, l'un représente le Bien et l'autre est un symbole du Mal, du point de vue sémantique ces interjections se rapprochent des interjections comme *Bože moj ! O, Gospodi !* / *mon Dieu !* car, dans les deux cas, elles expriment les mêmes sentiments, souvent à connotation négative. Par contre, les interjections contenant le mot *čërt* sont beaucoup moins nombreuses que celles avec le mot *Bog / Gospod'*.

Ljudmila Fëdorova souligne dans son article que les interjections[1] *čërt znaet ! čërt (ego) razberët !* véhiculent deux sens :

1) tout homme l'ignore ;

2) puisque cela se trouve dans la compétence du Diable, cela ne se passe pas comme chez les gens normaux, donc c'est mal.[2]

Ainsi, elles sont porteuses le plus souvent de l'expression d'indignation où « le signe d'une appréciation objective au sens extrêmement négatif »[3] est toujours présent. En employant une de ces deux interjections, le locuteur tient à montrer son mécontentement, son indignation provoqués par le fait que le déroulement de l'action soit sorti de l'ordinaire et va à l'encontre de sa vision des choses.

Enfin, notre corpus nous fournit aussi des exemples où le pronom personnel *ty* /*tu* se greffe à une interjection : *ax ty* /selon le contexte*, iš' ty (kakoj)* /*non mais !, ux ty !* /*oh-là-là !, fu ty !* / quelle horreur !. Ce procédé de formation de phrases exclamatives ou émotivo-expressives est relativement courant dans la langue parlée. On peut se poser la question, pourquoi est-ce le pronom *tu* qui se greffe à l'interjection et non pas *vous* ? Tout d'abord, rappelons que les interjections sont propres au registre parlé. De ce fait, nous allons souvent assister à des situations discursives non formelles. Ce qui veut dire à son tour que la plupart du temps les interlocuteurs vont se tutoyer. L'emploi du pronom *vous* n'est donc

[1] L. L. Fëdorova les étudient en tant que sous-classe grammaticale de pronoms « d'indignation ».
[2] L. L. Fëdorova, « Èmocii v grammatike », Conférence internationale *Èmocii v jazyke i reči*, RGGU, Institut lingvistiki, 18-19 octobre 2004,
URL: http://il.rsuh.ru/lib/emotions/13.pdf .
[3] *Id.*

pas exclu, mais ce sera le plus souvent dans le cadre où l'agent parlant s'adresse à plusieurs personnes et non en tant que signe de politesse envers une personne donnée.

III.1.2.2. Paramètre du registre

Les interjections, comme toutes les autres parties du discours, peuvent être classées selon leur appartenance à un registre langagier. Le diptyque réunit les interjections de tous les registres, à forte dominance tout de même des interjections du registre parlé.

L'interjection *O ! /Ô !,* faisant partie du style élevé, figure dans les scènes décrivant des événements solennels de la vie, à caractère religieux la plupart du temps. Ce n'est donc pas par hasard que l'interjection en question est suivie souvent de l'interjection substantivée *Gospodi ! / mon Dieu!*. Nous pouvons noter également des situations discursives familières ou l'interjection est employée. Dans ce dernier cas, le groupe interjectival perd son aspect solennel et passe dans le registre parlé.

О, Господи… **ах ты**, глупый, глупый, чего сказал.[1]

Ô Mon Dieu… mon petit enfant stupide, mais qu'est-ce que tu as dit.

Dans notre première partie, nous avons précisé que les éléments du registre parlé peuvent avoir différentes nuances : populaire, argotique, vulgaire. Par exemple, l'interjection *iš'* a une couleur populaire. Cette interjection est une forme altérée de *vidiš' / tu vois*, transformée d'abord en *viš'* et puis en *iš'*. Les mêmes caractéristiques revêtent les exclamations *aj da*, *èka, èna* ou *vot èto dak*, *vona čto, vo, užo* (traduction est selon le contexte).

III.1.2.3. Paramètre de la nature des cris et des bruits

On évoque alors des interjections-onomatopées et les interjections verbales - les classes dont les membres reproduisent divers bruits, « une reproduction verbale qui choisit, à la manière d'un schéma par opposition à une photo, de n'imiter ou de n'évoquer dans

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 75.

l'adaptation sonore réalisée que quelques caractéristiques sonores du bruit représenté »[1].

En fonction des linguistes les onomatopées, peuvent être classées à l'intérieur ou en dehors de la classe d'interjections.

Ferdinand de Saussure distinguait deux groupes de mots, les exclamations et les onomatopées, à l'intérieur de cette classe grammaticale. Cela va de même pour Vincent Nyckees, l'auteur de *La Sémantique :* « l'onomatopée est une interjection qui ne vise qu'à offrir un équivalent du bruit ou du son perçu, mais son caractère fortement expressif la rend apte à former des noms, des verbes, etc. entretenant une relation privilégiée avec cette manifestation sonore »[2].Marcela Swiatkowska définit les traits spécifiques servant à tracer les limites entre les interjections et les onomatopées : elle classe les onomatopées dans la catégorie des appels et des signaux motivés et mimétiques, alors que les interjections entrent dans le système de l'interlocution dialogale (pluralité des instances) ou dialogique (pluralité des participants). Ce faisant elle insiste cependant sur l'idée que la réduction des onomatopées aux interjections n'est plus d'actualité :

> Il est donc légitime de dire que la définition de l'interjection comme *onomatopée* serait réductrice. Ce terme ne correspond qu'en partie à l'interjection, parce que toute *onomatopée* n'est pas interjection et toute *interjection* n'est pas *onomatopée*.[3]

Georges Kleiber se sert de relation d'iconicité sonore afin de tracer la différence entre les onomatopées et les interjections émotives. Son point de vue est que si le rôle des premières se réduit à « représenter de façon mimétique l'événement sonore »[4], ce type de relation n'est pas envisageable pour les dernières dans la mesure où leur fonctionnement sémiotique est caractérisé par « l'indexicalité, la voie symbolique et une iconicité (non onomatopéique) »[5]. Il s'ensuit que les interjections émotives constituent des signes linguistiques alors les onomatopées se retrouvent en dehors de cette catégorie.

Notre point de vue est ce qu'il est en effet difficile de tracer la frontière entre les cris codifiés et des onomatopées « pures » qui regroupent divers bruits de l'univers ou du monde de faune et des cris humains imitant des cris d'animaux. Contribue à cette thèse une

[1] G. Kleiber, « Sémiotique de l'interjection », *Langages*, N° 161, 2006, p. 14.
[2] V. Nyckees, *La Sémantique*, Bélin, 1998, p. 22.
[3] M. Swiatkowska, *Entre dire et faire. De l'interjection*, Krakow, Wydawnictwo UJ, 2000, p. 44.
[4] G. Kleiber, « Sémiotique de l'interjection », *op.cit*., p. 16.
[5] *Ibid.*, p. 18.

ressemblance morpho-phonologique et un détachement syntaxique entre les interjections et les onomatopées. C'est pour cette raison que nous considérons que la séparation des onomatopées de la classe des interjections est artificielle. Dès lors, les termes tels que *interjections onomatopéiques* et *onomatopées* sont employés en tant que synonymiques dans notre travail.

Dans son ensemble les interjections-onomatopées sont monosémiques. Dans la conscience humaine, la représentation mentale d'un bruit est liée à l'objet ou à l'effet qui le cause. Les interjections onomatopéiques sont des représentations graphiques des bruits extérieurs et des sons émis par les représentants du monde de la faune.

Ces interjections onomatopéiques peuvent être divisées en deux grands sous-groupes :

- celles qui sont formées à base de verbe et traduisent une action ultra-momentanée où l'image du mouvement qui le bruit évoque est plus important que le bruit lui-même ;
- celles qui imitent des bruits, des sons, de cris des animaux, autrement dit celles qui matérialisent les faits naturels et spontanés de l'univers qui nous entourent.

Les indications de bruits que nous trouvons dans notre corpus jouent un rôle extrêmement important du point de vue stylistique. Les onomatopées perçues sous l'angle de phonostylistique placent le lecteur dans une situation d'oralité et véhiculent des nuances expressives que des mots simples ne sont pas en mesure de transmettre. Cette idée est mise en lumière par Šmelëv lui-même dans les pages de *L'Année du Seigneur* :

> [...] типу, типу, типу… чок-чок-чок-чок… тре-трррррррр… — но это нельзя словами.[1]
>
> [...] tipu, tipu, tipu… čok-čok-čok-čok… tre-trrrrrrr (les sons amis par des rossignols) … - il est impossible de le transmettre avec les mots.

Parmi les onomatopées d'Ivan Šmelëv nous pouvons trouver des exemples de la description graphique plus au moins traditionnels pour la langue russe comme le bruit de la

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 202.

pluie ou de la hache ou encore le chant d'oiseau :

> le bruit de la hache – tup-tup-tup…tupy-tuki… typy-tuki ; tu-tuk… tu-tuk ;
>
> le bruit de la pluie – kap.. kap-kap…kap…kap-kap-kap ;
>
> le chant d'oiseau – fiti-fiti-f'ju-u…

Il y en a d'autres qui font la particularité du style šmelëvien. L'horloge dans le monde magique du petit Vanja fait *či-či-či*, lorsque les personnes toussent cela donne *vvaxx…xa-xaa* et lorsque quelque chose clique dans une salle, cela fait soudainement *tupp*.

Par ailleurs, dans *L'Année du Seigneur* nous avons relevé des interjections homophoniques. Il s'agit du bruit émis par les canards et le cœur humain :

> Подкрякивают и утки, радостные, — **так-так**… **так-так**… И капельки с сараев радостно тараторят наперебой — кап-кап-кап… И во всем, что ни вижу я, что глядит на меня любовно, слышится мне — **так-так**. И безмятежно отстукивает сердце — **так-так**…[1]
>
> Les canards cancanent, joyeux, - tak-tak… tak-tak… Et les petites gouttes tombant des remises jacassent à qui mieux mieux – kap-kap-kap… Et j'entends dans tout ce qui me regarde et dans tout ce que je vois – tak-tak. Et le coeur bat de façon insouciante – tak-tak…

Comme nous l'avons déjà remarqué dans notre article portant sur les interjections[2], ce rapprochement entre le bruit de l'univers et le bruit du cœur humain ne fait que suivre une des principales dominantes de l'écrivain dont nous avons parlé dans la deuxième partie de notre thèse, à savoir l'idée de l'unité de la nature et de l'homme. Le cancanent des canards – quoi de plus ordinaire et pourtant cela a une importante charge émotionnelle et idéologique. Vanja entend le bruit dans la cour de sa maison et cela le rend extrêmement heureux. Cet épisode met également en relief une autre idée si chère à Ivan Šmelëv – ce sont des petits plaisirs, *a priori*, très ordinaires qui font notre vie heureuse, il faut profiter de chaque instant de cette vie.

Notre corpus nous propose également une large palette d'occurrences des interjections verbales. Ce groupe, représenté par les interjections *gljad', xvat', xlest'-xlest',*

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e,* p. 49.

[2] S. Mèr, «Meždometija i zvukopodražanija kak èmocional'no-èkspressivnye markery ustnosti v diptixe I. S. Šmelëva *Bogomol'e* i *Leto Gospodne* », in *I. S. Šmelëv i literaturno-èmigracionnye processy XX veka*. *XVII Šmelëvskie čtenija*, Alušta, Ukraine, 2008.

viš', xlop, est proche selon leur sens des verbes et selon leur structure des mots-outils. Les éléments en question s'intègrent bien dans le texte du diptyque grâce à leur côté bref, expressif et imagé. Les interjections verbales sont utilisées dans la langue orale comme marqueurs du passé immédiat. De ce fait, ce type d'interjections possède un dynamisme extrêmement fort. Ainsi, leur fonction qui consiste à rendre la narration dynamique se rapproche de celle des onomatopées. Cela pourrait s'expliquer par le fait que le narrateur principal est un petit garçon avec sa psychologie enfantine et son langage qui n'est pas tout à fait formé. Ici les onomatopées se présentent comme une sorte de facilité linguistique où le sujet parlant s'épargne la conjugaison des verbes, le choix d'un aspect, etc.

III.1.2.4. Paramètre de la fonction

Dans une situation discursive, les interjections peuvent être amenées à accomplir une fonction expressive, phatique, injonctive ou conative.

La fonction phatique consiste à établir ou à maintenir le contact par le message émis par le locuteur. Dans notre corpus ce maintien de la conversation se fait par l'intermédiaire de l'interjection *Gm / Hm*.

Les interjections comme *Užas ! Gospodi ! Brrr !* centrent le message sur le destinataire en agissant sur autrui par la communication d'idées, de sentiments personnels. Cette fonction conative se produit donc lors de l'actualisation de la série d'interjections en question dans le discours de l'allocateur.

Les interjections qui visent d'obtenir du destinataire un certain comportement accomplissent une fonction injonctive. Les occurrences relevées dans notre corpus sont les suivantes : *cyc ! tss ! šši ! nu, budet ! èj, (smotri u menja) !* Les trois premières interjections appellent l'interlocuteur à se taire ; l'interjection composée *nu, budet* demande à l'interlocuteur d'arrêter l'action comme d'ailleurs la dernière. Cependant les interjections *nu, budet !* et *èj, (smotri u menja) !* ne sont pas synonymiques, car la première sert soit à réconforter la personne, soit à lui soumettre une demande posée gentiment. La deuxième interjection pose une sorte d'ultimatum à la personne d'en face et elle revêt les caractéristiques d'un ordre.

Par ailleurs, dans les textes du diptyque d'Ivan Šmelëv, nous avons rencontré des expressions dont la fonction est de mettre le point final à un récit ou une histoire. C'est une sorte de marqueur final dans le discours oral. C'est pour cette raison que ces marqueurs appartiennent au registre de la langue parlée. Dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, nous avons recensé les marqueurs suivants: *vot ty čego podumaj / tu te rends compte; vot vam i ves' moj skaz / c'est tout ce que je voulais dire ; vot ej Bogu, vot te Xristos, ej-ej / je le jure.*

L'intonation de ce sous-groupe d'interjections va se différencier nettement de celle des sous-groupes précédents. Aussi, dans ce cas de figure la courbe intonative est-elle descendante et ressemble-t-elle à toute une phrase du type impératif.

Il faut également noter que le rôle sémantique de l'interjection peut varier selon la forme de la langue. Sa fonction est plus large à l'oral qu'à l'écrit. En effet, à l'écrit la fonction de l'interjection se réduit à la fonction exclamative alors qu'à l'oral l'interjection se révèle plus polyvalente.[1]

III.1.2.5. Paramètre du type

Les exemples des interjections exclamatives fournis par le corpus montrent leur aspect émotionnel. Les exclamations nous traduisent toute une gamme de sentiments humains. Elles ne sont pas toujours intentionnelles à l'oral dans la mesure où elles peuvent parfois se réaliser dans le discours tel réflexe : une fois leur acception assimilée par le locuteur, elles sont utilisées à l'instar des gestes réflectifs. Or, à l'écrit les interjections exclamatives seront forcément intentionnelles, adressées à un destinataire direct (notamment, à un autre personnage) ou indirect (le lecteur).

L'émotion ou les émotions transmises par un groupe d'interjections exclamatives sont transparentes même sans contexte alors que pour l'autre groupe d'interjections le contexte est indispensable afin de décoder leur signification. Une distinction alors s'impose : on parle des interjections monosémiques et polysémiques.

[1] Cf. L. Rosier, «Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l'écrit : petits effets d'un petit discours», *op. cit*.; D. C. O'Connell, S. Kowal, « Where Do Interjections Come From? A Psycholinguistic Analysis of Shaw's *Pygmalion », Journal of Psycholinguistic Research,* éd. Springer Netherlands, vol. 34, N° 5, 2005, pp. 497-514.

Les interjections-exclamations monosémiques vont transmettre un type particulier d'émotion. A. I. Germanovič soutient qu'il faut chercher les raisons de la monosémie d'un groupe d'interjections dans l'origine de leur formation et dans leurs particularités structurales. Il explique que dans le passé ces mots désignaient des gestes, des actes réflexe ou physiologique.[1] Enfin, l'aspect sonore de ces interjections est spécifique et il sort du cadre du système phonétique de la langue. Elles sont transmises à l'écrit de façon approximative et très arbitraire.

Bože soxrani, upasi Bog	idée de la peur, de l'appréhension
Bog s toboj, Gospod' s toboj	idée d'abandon
vona, èka	idée de vanter les qualités de qch ou de
èna	idée de la difficulté d'une tâche
ox, slava Bogu,	idée du soulagement
fu	idée du dégoût
t'fu	un dégoût, un dépit, une indignation
ura	idée de la joie
èx, uvy	un regret

Dans le cas de polysémie, elles vont accomplir un rôle pragmatique en exprimant différentes sortes d'émotions. Ce type d'interjections, en reprenant le terme de Ducrot[2], colore la parole des personnages par des émotions positives ou négatives. Notre corpus nous offre les occurrences suivantes des interjections polysémiques : *aga ! aj ! aj da ! ax ! batjuški !, iš' !, bože moj !, vot èto da (vot èto dak) !, matuški !, Gospodi !, nu !, oj !, vot užas !*

Le point d'exclamation marque l'expressivité à l'écrit sur le plan verbal et non verbale. Sur le plan verbal, « il manifeste directement le type d'émotion éprouvée et son intensité [...] puisqu'il accompagne nécessairement toute production verbale »[3]. Il se révèle expressif sur le plan non verbal « dans la mesure où il constitue une "partie" de cette émotion, à savoir une de ses manifestations physiques (vocales) »[4].

[1] A. I. Germanovič, *op. cit.*, p. 27.
[2] O. Ducrot, *Le Dire et le dit*, P., Minuit, 1984, p. 200.
[3] G. Kleiber, « Sémiotique de l'interjection », *op. cit.*, p. 20.
[4] *Id.*

Nous pouvons donc voir que les interjections à une syllabe ainsi qu'à plusieurs syllabes peuvent être polysémiques. Les moyens du décodage ne sont pas les mêmes à l'oral et à l'écrit. L'intonation joue un rôle primordial lors d'un échange verbal à l'oral, les courbes intonatives des phrasillons ou des phrases peuvent avoir l'air d'une question ou d'une exclamation. À l'écrit c'est le contexte qui nous aide à décoder l'acception des interjections polysémiques. Or, dans les deux cas, c'est le deixis qui aura également un rôle important dans le décodage. Le sens de l'expression sera donc fixé en référence déictique par rapport au contexte où elle a été émise.

Analysons le rôle de deux interjections les plus récurrentes de notre corpus, *ax* et *iš'* .

L'interjection *ax* est donc l'interjection la plus employée dans notre corpus (49 occurences). La fréquence de son emploi trouve l'explication dans ses capacités de transmission de toutes sortes d'émotions. En effet, l'éventail des émotions véhiculées est très large. Toutes les émotions peuvent être divisées en deux grands groupes : à connotation négative et positive. Parmi les émotions positives, nous pouvons citer la joie de vivre, la gratitude, l'affection et l'admiration. Il est intéressant de noter que dans ce cas, l'interjection en question est toujours accompagnée d'un vocabulaire qui vient renforcer l'idée. Il s'agit avant tout de l'adverbe *xorošo / bien* ainsi que des substantifs *krasota / beauté* ou de sa variante, *krasota Gospodnja / beauté divine*, *blagodat' / paradis*[1], de l'adjectif *xorošij / bon* ou encore le pronom interrogatif *kakoj / quel*. Les énoncés transmettant la joie de vivre sont employés par les personnages tout au long du corpus. Aussi, la *ax*-joie de vivre est présente dans les deux premières parties de *L'Année du Seigneur* dont le contenu nous offre des émotions extrêmement positives, mais aussi dans la dernière partie où l'écrivain relate les événements tragiques de son enfance.

Ainsi, ces énoncés participent à la transmission de l'idée de I. S. Šmelëv qu'il faut profiter de la vie jusqu'à la fin de nos jours et que notre bonheur est composé des petites joies de la vie. La *ax* transmet par ailleurs l'expression de pitié, de l'indignation, de reproche (faite de façon gentille ou sévère), de regret, de l'effroi.

Les énoncés contenant l'interjection *ax* sont expressifs dans leur ensemble. Les indices linguistiques de cette expressivité sont

[1] Au sens figuré.

- le point d'exclamation (68 % dont la plupart d'énoncés sont porteurs de connotation positive)

Ах, весна!..[1]

O-là-là, le printemps !..

- l'étendu des voyelles ou des consonnes dans l'interjection en question ou dans d'autres segments de la phrase

А-ах, жасминчик... люблю до страсти![2]

O-là-là, c'est du jasmin, j'adore !

- la réduplication de l'interjection *ax* ou d'autres membres de l'énoncé.

Глупенькая портниха, которую зовут « мордашечкой », руками даже всплеснула-заахала: « **ах-ах**, вот молодчик-то… прямо молодой человек, жених ».[3]

La couturière stupide qu'on appelle affectivement « la boue » a même levé les bras au ciel en poussant des oh et des ah : « oh-là-là - oh-là-là, ce jeune garçon, on dirait un fiancé! ».

En ce qui concerne le positionnement dans la phrase, l'interjection *ax* est placée le plus souvent au début de l'énoncé. Ce n'est que dans 24 % des cas qu'on peut voir cette interjection au milieu de la phrase. Or, même dans ce cas, qu'elle soit seule ou à l'intérieur du groupe sémantique, elle est toujours séparée graphiquement du reste de la phrase. Cela se manifeste à l'écrit par l'utilisation d'une virgule, d'un tiret ou de points de suspension. Ainsi, l'interjection ou le groupe de mots sont séparés sur le plan intonatif et graphique.

Проснёшься, — **ах,** вот она! тёплая, шёлковая, как тельце.[4]

On se réveille, - oh, la voilà! tiède, soyeuse comme le corps humain. [une pelle de Vanja]

L'interjection *ax* s'emploie seule ou encore en composition avec d'autres parties du discours comme les interjections *da čto èto ja* (mais qu'est-ce qui m'arrive), *Gospodi* (mon

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 46.
[2] *Ibid*., p. 209.
[3] *Ibid*., p. 294.
[4] *Ibid*., p. 203.

Dieu), *batjuški* (Seigneur) la particule *vot,* la conjonction *i*. De plus, différents pronoms personnels ou des formes d'appellation se greffent juste après la *ax*. Ce modèle de formation permet non seulement de mieux localiser la personne vers qui l'action est dirigée, mais de voir l'appréciation totalement subjective que l'agent parlant donne à son interlocuteur. Dans la réplique ci-dessus, par exemple, le père de Vanja exprime sa gratitude et sa satisfaction envers ses employés et c'est la forme d'appellation à suffixe affectif qui nous aide à décoder le sens de l'interjection et de toute la phrase.

Самое вот это — «**А-ах-х,** братцы!».[1]

C'est ça – «Oh-là-là, les frérots!».

L'interjection *iš'* se place juste derrière la *ax* au niveau de fréquence. La polysémie du présent segment discursif trouve sa confirmation dans notre corpus. L'interjection exclamative *iš'* peut être employée seule ou en liaison avec d'autres parties de discours.

Lorsque la *iš'* s'emploie seule, elle est une sorte de forme d'appellation qui sert à attirer l'attention d'interlocuteur ou à vérifier que le courant de communication passe bien. De ce fait, sa fonction principale est une fonction phatique qui « assure le maintien du contact entre les locuteurs et le bon fonctionnement du canal de communication »[2]. Les phrases contenant le lexème en question servent également à constater un fait.

На столике — закопчённый чайник, — «**ишь**, бархатный у меня чайничек!» — [...].[3]

Sur la petite table – il y a une théière enfumée, - «regarde, quelle théière en velours j'ai!» — [...]. (elle attire l'attention)

А уж верба-то и подавно живая, **ишь** — цветёт.[4]

Le saule est en vie, tu vois – il est en train de fleurir. (elle constate un fait)

L'interjection *iš'* peut être suivie de diverses constructions syntaxiques. Les phrases contenant la simple interjection *iš'* nous semblent les moins expressives en comparaison

[1] *Ibid*., p. 311.
[2] M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, *op. cit*., p. 26.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p.151.
[4] *Ibid*., p. 256.

avec les phrases où l'interjection *iš'* est employée en tant qu'un segment d'une construction syntaxique.

Le deuxième cas de figure - *iš'* est le premier élément de la construction avec le pronom interrogatif *kakoj / quel*. Le deuxième élément est mobile, un mot ou un groupe de mots peut donc s'intercaler entre la *iš'* et *kakoj*. Le pronom *ty / tu* peut se griffer à cette construction. Les deux éléments peuvent être ou non séparés par une virgule. Cette construction introduit une épithète qui est le plus souvent un adjectif, mais cela peut être également un groupe verbal :

Мужик и говорит: « **Ишь ты, какой** бесчувственный! »[1]

Le moujik dit alors : « Dis donc que tu es insensible ! »

La présente construction sert à véhiculer des émotions très diversifiées comme l'ironie, la reproche, la pitié, le mépris, l'indignation ou encore l'éloge des qualités de quelqu'un:

Ишь, птица **какая** важная!..[2]

Regarde-le, le personnage de haut vol !.. (ironie)

Ишь какой!.. — кричат, — спинжак справил, а Бога обманул!.. Нет, мы те так упарим! [3]

Non mais!.. – les gens crient – il s'est acheté une veste mais il a trompé Dieu! Non, ça ne va pas aller, tu vas voir! (indignation)

Гришка одного картузом подшиб, самого первого жука, поглядел, плюнул и раздавил сапогом, — « **ишь,** говорит, сволота **какая,** а тоже занимается ».[4]

Griška en a écrasé un avec sa casquette, le tout premier scarabée, il a regardé, il a craché et il a écrasé avec sa botte, -« dis donc, -dit-il – des sales bêtes, mais elles ont aussi des occupations ». (dégoût)

Мужик и говорит: « **Ишь ты, какой** бесчувственный! »[5]

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 154.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 113.
[3] *Ibid*., p. 263.
[4] *Ibid*., p. 274.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 154.

Le moujik dit alors : « Dis donc que tu es insensible ! » (reproche)

Ишь, слёзки **какие,** солёные-солёные.[1]

Regarde, tes larmes sont très salées! (pitié)

А тут сказала: « **ишь ты какой**, как настоящая лисица поёшь… ну-ка, ещё скажи…»[2]

Elle a dit alors : « Dis donc, tu chantes comme un vrai renard… récite encore une fois… » (éloge aux qualités)

L'interjection *iš'* fait par ailleurs partie de la construction syntaxique *iš' kak* suivie d'une forme conjuguée du verbe. Comme pour la construction précédente, les deux segments peuvent être séparés par une virgule ou non. Les deux éléments ne sont pas séparés par une virgule s'ils ne forment qu'une unité sémantique. Cependant, ils restent deux éléments indépendants du point de vue intonatif. Le deuxième élément peut être également séparé du premier par un mot ou un groupe de mots. La présente construction est très expressive, car dans 55 % des cas le point d'exclamation vient terminer une réplique du personnage. La palette d'émotions véhiculées par la tournure est aussi large que pour la construction précédente : cela peut aller d'une simple constatation à des émotions plus fortes, positives comme négatives.

Ишь, как спешит капель — барабанит, как ливень дробный.[3]

Regarde comment les gouttes de neige fondante se pressent – ça fouette comme si c'était une averse. (constatation du fait)

Ишь, зашипел - то **как**… — тихо говорит Горкин, и мы оба плюём в огонь.[4]

Regarde comment il grésille… - dit doucement Gorkin, et nous crachons tous les deux dans le feu. (dégoût)

На язык востра, а хорошая женщина, нищелюбивая… **ишь**, приукрасило **как**

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 335.
[2] *Ibid*., p. 148.
[3] *Ibid*., p. 46.
[4] *Ibid*., p. 129.

коморочку.[1]

Elle a une langue bien affilée, mais c'est une femme bien, elle aime les pauvres… regarde, comment elle a décoré sa petite chambre. (admiration)

Nous avons relevé deux occurrences où l'interjection *iš'* sert à renforcer l'idée d'une grande quantité transmise par le numéral *skol'ko / combien.* Le point d'exclamation nous fait sentir une grande expressivité de ce type de phrases.

А теперь и деток моих гостинчиком накормите... **ишь** их у меня **сколько**![2]

Donnez à manger à mes enfants maintenant – regardez combien j'en ai !

Enfin, il faut également dire quelques mots sur le contexte qui nous aide à décoder les interjections polysémiques. Il s'agit avant tout des verbes de parole ou des constructions décrivant le comportement des émetteurs. Ainsi, nous pouvons dresser le tableau suivant :

la peur	chuchoter, avoir peur, parler doucement, s'exclamer
l'indignation	s'exclamer, menacer
la colère	crier, hurler
l'ironie ou le	parler sévèrement, crier, sortir une stupidité, se frapper les genoux,
l'étonnement	s'étonner
l'affection	avoir une voix câline, poser la main sur la tête de quelqu'un
le dégoût	regarder et cracher

Nous avons donc présenté les interjections de notre corpus, une des parties grammaticales les plus controversées concernant sa définition et son contenu. Si le but principal des onomatopées dans le discours familier est de reproduire avec une exactitude maximale les bruits de l'extérieur, interjections « sociales » visent à ancrer les messages de la personne parlante dans ses attitudes de façon directe ou indirecte. Ces dernières assurent avant tout « une certaine mise en scène de la parole représentée, qui oscille entre imitation

[1] *Ibid*., p. 205.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 217.

convenue et stylisation extrême »[1].

Par ailleurs, nous avons démontré la corrélation entre les émotions et le choix d'interjection dans le cadre des situations émotionnelles catégorielles. Le rôle des interjections à l'intérieur de notre corpus est aussi important que celui du lexique ou des formes morpho-syntaxiques de la langue parlée. Nous avons pu voir que le vocabulaire interjectif d'Ivan Šmelëv est riche et diversifié. Comme des particules de la langue parlée, dont nous parlerons plus loin dans notre travail, les interjections soufflent de la vie dans les répliques des personnages. De plus, les interjections onomatopéiques rendent les scènes de l'enfance de Vanja plus réelles. Les interjections chez Šmelëv sont un procédé stylistique important qui véhicule au lecteur l'attitude l'écrivain envers les personnages ou le monde qu'il représente.

III.1.3. Particules

Dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, Ivan Šmelëv a souvent recours aux particules de la langue parlée dans le but, essentiellement, de donner à la langue écrite une tournure orale.

Pendant longtemps, dans les études linguistiques russes le terme de *particule* avait un sens très large. En effet, il comprenait tous les mots-outils. Depuis, le sens du terme a été considérablement modifié. Après avoir analysé plusieurs ouvrages linguistiques qui abordent la problématique des particules, nous avons conclu que c'est T. M. Nikolaeva, spécialiste russe dans le domaine des particules, qui propose la définition des particules la plus précise : « les particules sont une classe de mots auxiliaires invariables qui participent à l'expression des formes de certaines catégories morphologiques [...], qui transmettent un statut communicatif de l'énoncé et qui expriment également l'attitude de l'énoncé et/ou son auteur envers le contexte environnant, exprimé ou sous-entendu »[2]. Par opposition aux conjonctions et aux prépositions, les particules « servent généralement à exprimer des significations au niveau communicatif et plus précisément à définir différentes attitudes de l'émetteur [...] envers tout le contenu de l'énoncé ou seulement une de ses parties, ainsi

[1] L. Rosier, « De la vive voix à l'écriture vive. L'interjection et les nouveaux modes d'organisation textuels », *Langages*, N° 161, 2006, p. 117.
[2]T. M. Nikolaeva, « Časticy », in *Lingvističeskij ènciklopedičeskij slovar'*, M., Sovetskaja ènciklopedija, 1990, p. 579.

qu'envers l'autre sujet – le destinataire, l'interlocuteur »[1]. Par ailleurs, Renate Rathmayr note que « les particules sont une classe fonctionnelle de mots, qui se différencient des autres mots-outils indéclinables par le seul critère sémantico-fonctionnel : leur présence n'a pas d'incidence sur la valeur de vérité de l'énoncé »[2].

Nous avons dressé une liste de particules utilisées dans le discours des personnages *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* et la fréquence de leur utilisation par les héros du diptyque d'Ivan Šmelëv.[3] Or, nous n'allons pas analyser les particularités de l'emploi de toutes ces particules car cela représenterait une grande quantité du matériel. Ainsi, nous avons décidé de nous limiter à l'emploi de quatre particules telles que *ved', nu, vot* et *–s* dans la mesure où les occurrences de ces particules nous semblent les plus intéressantes.

Parmi ces quatre particules, nous allons distinguer les particules propositionnelles (*ved', nu, vot*) qui s'appliquent à l'ensemble de la proposition et les particules lexicales (*-s*) qui s'appliquent à un mot en particulier.

III.1.3.1. Particule *ved'*

Dans notre corpus, la particule *ved'* n'est pas la plus utilisée. D'après les études statistiques que nous avons effectuées sur la fréquence d'apparition des particules chez les personnages, la particule *ved'* est placée en bas du tableau. Pourtant, elle présente beaucoup d'intérêt du point de vue stylistique. La particule *ved'* est largement présentée dans les dictionnaires et elle a été beaucoup étudiée dans la littérature spécialisée par les linguistes russes et étrangers.[4]

[1] E. A. Starodumova, *Russkie časticy. Učebnoe posobie*, Vladivostok , DVGU, 1997, p. 3.
[2] R. Rathmayr, « Les particules russes, lexèmes pragmatiques », in *Les Particules énonciatives en russe contemporain*, P., Institut d'études slaves, 1987, vol. 2, p. 227.
[3] Cf. l'annexe « Classement des particules du corpus ».
[4] Il paraît normal que le phénomène des particules russes est plus analysé dans les ouvrages des linguistes russes comme V. E. Gol'din, «Zametki o častice *vot*», in *Liki jazyka. K 45-letiju naučnoj dejatel'nosti E. A. Zemskoj.* M., Nasledie, 1998, pp. 40- 47; T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii*, *op.cit*.; N. Ju. Švedova, *Očerki po sintaksisu russkoj razgovornoj reči,* M., AN SSSR, 1960 et beaucoup d'autres. Pourtant nous pouvons trouver des travaux des linguistes étrangers consacrés à l'étude des particules russes. Cf. les trois volumes de *Les Particules énonciatives en russe moderne,* P, Institut d'Études slaves.

Cette particule s'utilise couramment en russe, mais « ce mot n'existe pas en français et sa traduction est souvent très difficile »[1]. « Elle peut occasionnellement être traduite en français par *bien* »[2]. Les auteurs du manuel de langue russe V. P. Kantchalovski et F. Lebettre ajoutent que ce mot « est devenu tout à fait explétif (ne porte jamais d'accent), mais il insiste sur le sens »[3].

Avant de parler de l'utilisation de la particule *ved'* dans les expressions des personnages des livres *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* d'Ivan Šmelëv, nous considérons comme important d'éclaircir le sens général de la particule en question. Tout d'abord, nous allons nous adresser à l'étymologie de ce lexème, car souvent le sens du mot est lié à ses origines. Comme nous pouvons voir, il s'agit d'une particule verbale. D'après une version proposée dans les dictionnaires d'I. I. Sreznevskij et M. Fasmer le mot *ved'* est apparu comme modification phonétique de la particule de l'ancien russe *vŭdŭ*[4] Par la suite, le deuxième *ŭ*, qui se trouvait dans une position non accentuée, s'est transformé en *e*. Puis cette voyelle a disparu. La particule *vŭdŭ* a été formée à partir du mot *vŭdŭ* provenant du slavon et qui provient de la première personne du singulier du verbe *vŭdŭti*. Le sens de ce verbe était « savoir, connaître ». Ce verbe a ensuite été transformé en verbe *vedat'* qui a été encore couramment utilisé au XIX^{e} siècle. Dans le russe moderne, le verbe *vedat'* est perçu comme synonyme archaïque du verbe *znat'*. Nous pouvons supposer que la particule *ved'* a gardé dans sa sémantique le sens du verbe *znat'*. Par contre, le sens de savoir est exprimé différemment dans la particule *ved',* mot auxiliaire, par rapport aux mots indépendants : la sémantique du mot *ved'* ne se manifeste pas dans le lexème même, mais dans les contextes qui lui sont liés.

Tout d'abord, nous voudrions signaler que le lexème *ved'* s'utilise dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* par les personnages de tous les niveaux sociaux. Ce qui signifie qu'elle n'est pas socialement marquée même si ce sont des personnages d'origine

[1] V. P. Kantchalovski, F. Lebettre, *Manuel de langue russe. Théorie et pratique,* P., Librairie classique Eugène Belin, 1956, II^{ième} deuxième partie, p. 109.
[2] I. Kor Chanine, R. Roudet, *Grammaire russe. Les structures de base*, P., Ellipses, 2003, p. 203.
[3] V. P. Kantchalovski, F. Lebettre, *op. cit.*, p. 109.
[4] Cf. I. I. Sreznevskij, *Slovar' drevnerusskogo jazyka,* M., Kniga, 1989, vol. 1, pp. 480-481 et M. Fasmer *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, M., Progress, 1964, vol. 1, pp. 284-285.

populaire qui ont tendance à s'en servir plus souvent que le milieu des marchands ou le clergé, par exemple (82% contre 11% en moyenne)[1].

С Беломорья пошла навага, - значит, и зима двинулась : там **ведь** она живёт.[2] (Gorkin)

La navaga commence à venir du côté de la Mer Blanche – ça veut dire que l'hiver arrive à sa fin parce que la navaga habite là-bas.»

Правда, хорошо **ведь**?[3] (le narrateur)

On est bien, n'est-ce pas?

Тут, под миндалём-то, сердце человеческое горит любовью!.. **ведь** это священный крендель!!.[4] (l'archidiacre Victor)

Ici, sous l'amande, le coeur humain brûle d'amour!.. car c'est une brioche sacrée.

C'est pourquoi nous pouvons dire que l'emploi de la particule *ved'* est caractéristique du parler en général et non uniquement de la langue populaire.

Il existe trois avis principaux à propos de la particule *ved'*. En effet, plusieurs linguistes (V. V. Vinogradov, N. M. Šanskij, A. N.Tixonov) classent la particule *ved'* parmi celles qui expriment différentes nuances de sens. Pour eux, sa place est donc parmi les particules de renforcement et emphatiques. D'autres linguistes (E. M. Galkina-Fedoruk, P. P. Šuba, L. I. Raxmanova, V. N. Suzdal'ceva) suggèrent qu'il faut classer la particule *ved'* parmi celles qui expriment les nuances émotionnelle et expressive. Nous pouvons citer un troisième point de vue (A. T. Krivonosov) : c'est de classer la particule *ved'* parmi les particules modales qui apportent les nuances émotionnelles et qui expriment les réactions directes de l'émetteur.

Dans les différentes sources linguistiques[1], il est noté que la particule *ved'* est l'une des particules les plus mobiles de la langue russe. Elle peut, en effet, être placée devant

[1] Néanmoins nos données statistiques restent relatives car différentes couches sociales de la population n'ont pas la même quantité de parole dans notre corpus. Notons au passage que nous ne prenons pas en compte les répliques des enfants car nous considérons que leur langage, étant très imitatif, subit l'influence des deux côtés.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 215.
[3] *Ibid*.,, p. 105.
[4] *Ibid*., p. 194

presque n'importe quelle partie du discours ou à n'importe quel endroit de la phrase. Cependant, il nous semble plus juste de parler de la mobilité relative de la disposition de la particule en question, étant donné qu'elle se met rarement à la fin d'une phrase. Il est évident que nous parlons ici des normes de la langue littéraire, car le fonctionnement de la langue orale est tout autre. La particule *ved'* peut se mettre à la fin d'une phrase sans que cela paraisse artificiel, car, dans le discours oral, l'ordre des mots est beaucoup plus libre. Ne trouvant pas de mot immédiatement, la personne qui parle peut le placer seulement à la fin. Ainsi, la particule *ved'* se met généralement au début ou à l'intérieur d'une phrase. Il peut exister des phrases dont la première proposition est narrative et la deuxième interrogative. On emploie alors les combinaisons de lexèmes *verno ved'?, pravda ved'? tak ved'?*[2].

III.1.3.1.1. Particule *ved'* dans les phrases narratives

Le lexème *ved'* est souvent employé dans les phrases narratives qui sont parfois accompagnées d'un point d'exclamation. Pour bien comprendre le rôle de cette particule dans les phrases narratives, il faut revenir à son étymologie et aux différentes nuances du sens « connaissance, savoir ». En effet, les phrases narratives utilisant la particule en question véhiculent généralement la certitude de l'émetteur. En effet, « la particule *ved'* [...] marque que le fait mentionné semble indiscutable »[3].

Он **ведь** совсем святой-старенький и сухой, как и все святые.[4]

C'est qu'il est très saint-vieux et sec comme tous les saints.

Parfois le sens de la « certitude » peut être accompagné de nuances modales, comme l'expression d'un reproche ou d'une justification :

Домна Панфёровна стыдит полового, что мать **ведь** свою, дурак, волочит.[5]

[1] Cf. A. B. Šapiro, *Očerki po sintaksisu russkix narodnyx govorov*, M., AN SSSR, 1953, p. 245, N. U. Švedova, *Očerki po sintaksisu russkoj razgovornoj reči*, *op. cit*., p. 207, *Slovar' russkogo jazyka,* A. P. Evgen'eva (dir.) en 4 volumes, M., Russkij jazyk, 1999, vol. 1, p. 259.
[2] Les trois expressions peuvent être traduites comme «n'est-ce pas ?».
[3] I. Kor Chanine, R. Roudet, *op. cit.*, p. 203.
[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 38.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 130.

Domna Panfërovna fait honte à un garçon en lui disant que, l'imbécile, il traîne sa mère. (reproche)

Да **ведь**, надо принять во внимание … все мы у Господа да у Преподобного родные.[1]

Il faut tout de même prendre en compte… que nous formons une famille pour Dieu et le Révérend. (justification)

Ainsi, comme nous avons pu le voir avec les exemples ci-dessus, la particule *ved'* peut exprimer non seulement la certitude de la personne qui parle, mais elle peut également ajouter des nuances modales supplémentaires, c'est-à-dire qu'elle est capable d'apporter un complément au sens général de la phrase.

La particule *ved'* est aussi utilisée « pour introduire un élément décisif »[2] dans une phrase.

Господу, **ведь**, открываешься, а Он всё-о про нас ведает. [3]

Tu t'ouvres à Dieu, mais il sait tout sur nous.

Nous avons également remarqué que la particule *ved'* s'utilisait fréquemment dans les énoncés où la personne présente ses réflexions au lecteur. Par exemple, à travers ce genre de réflexion, le petit garçon Vanja, âgé de sept ans, nous paraît beaucoup plus mûr. Sa vision du monde extérieur est touchante et profonde à la fois.

За каждым, **ведь**, час смертный.[4]

Puisque chacun va mourir.

Par ailleurs, nous pouvons dire que, lorsque la particule *ved'* est accompagnée du pronom *èto* (ce), cela ajoute une nuance d'appréciation, de jugement, à la phrase. La phrase

[1] *Ibid*., p. 205.
[2] D. Paillard, « Že ou la sortie impossible », in *Les Particules énonciatives en russe contemporain*, P., Institut d'études slaves, 1987, vol. 2, p. 212.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 246.
[4] *Ibid*., p. 247.

devient beaucoup plus subjective lorsque la personne qui parle donne son avis sur la situation donnée et tire en quelque sorte une conclusion de ce qu'elle voit.

Да, **ведь**, это-то, прямо!.. во-от, куда дошло, в-вот!..[1]

Ça alors! Ça est allé jusque-là !

Selon A. T. Krivonosov et V. A. Belošapkova, ce genre de phrases exprime une attitude subjective du locuteur. C'est pourquoi elle apporte un sens subjectif et modal à la phrase. De plus, ces chercheurs affirment que la plupart des phrases subjectivo-modales fonctionnent, dans la langue parlée, non de façon isolée, mais en lien avec le contexte et les répliques précédentes. Ainsi, nous pouvons affirmer que l'orientation vers le contexte est propre à la particule *ved'*.

La particule *ved'* peut introduire une nouvelle situation comme un fait. Mais puisque « cette nouvelle situation est introduite comme un fait, sa sémantique est liée avec une chose connue de tout le monde »[2]. Les exemples tirés de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* montrent que cela signifie la communauté des connaissances entre les interlocuteurs ou la vérité généralisée.[3]

А **ведь** это все искушение нам было... все он ведь это! [4]

En fait, c'était une vraie tentation pour nous… c'est tout lui, ça !

En outre, cette nouvelle situation introduite à l'aide de la particule *ved'* peut être le commentaire d'une autre situation. Ce commentaire peut prendre la forme d'une explication. Ainsi, dans sa réplique, le locuteur essaie d'éclaircir une situation qui vient de se produire.

А **ведь** верно ты угадал, простил грех-то мой! [5]

Tu as vu juste, mon péché, il l'a pardonné !

[1] *Ibid*., p. 309.
[2] T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii, op. cit*., p. 71.
[3] Ici il faut préciser que les situations introduites par le lexème *ved'* sont liées à d'autres situations à travers le texte et non à travers un proche contexte communicatif.
[4] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 134.
[5] *Ibid*., p. 195.

Cette explication peut être accompagnée d'une nuance de résultat.

Да, ведь , праздник… вот я и расфранчилась, глазки повеселить!.. [1]

C'est parce qu'il y a la fête, c'est pour ça que je me suis endimanchée, pour réjouir les yeux !..

Ainsi, nous avons pu voir que, la particule *ved'* sert à introduire une nouvelle situation comme fait et que ce fait sert à son tour à donner des explications à l'évènement qui vient de se produire. De plus, cette explication est donnée parfois comme résultat évident des événements.

Une des premières choses que nous avons observée en analysant *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, c'est une forte expressivité des phrases contenant la particule *ved'*. En effet, la moitié des phrases contenant cette particule est accompagnée du point d'exclamation qui indique ainsi au lecteur un état émotionnel exceptionnel des personnages. De plus, le lexique expressif et des tournures figées sont souvent utilisés à côté de la particule dans le registre parlé :

Сразу я **смекнул** : **в** самую он, ведь, **точку попал**![2]

J'ai percuté tout de suite : il **a vu juste** !

D'ailleurs, la phrase avec le lexème *ved'* ne doit pas forcément se terminer par un point d'exclamation pour nous faire ressentir l'expressivité de la personne qui parle. Citons un exemple où Vanja se réveille le premier jour du Carême et sa vision du monde change: tout lui paraît plus solennel et plus joyeux. L'auteur n'a pas jugé utile de finir la phrase par un point d'exclamation, mais ce n'est pas pour autant que le lecteur ne ressent pas l'état exceptionnel du petit garçon.

Ведь всё – другое, и много, так много радостного.[3]

Car tout semble différent, tout est abondant et il y a beaucoup de choses joyeuses.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 297.
[2] *Ibid*., p. 308.
[3] *Ibid*., p. 34.

III.1.3.1.2. Particule *ved'* dans les phrases interrogatives

On retrouve également la particule *ved'* dans les phrases interrogatives.[1] Notre observation des répliques des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* nous fait dire que la particule *ved'* dans les constructions interrogatives sert à exprimer le sens d'une certitude relative. Cela veut dire que la personne qui prononce la réplique avec le *ved'* est presque sûre d'obtenir une réponse positive à son interrogation. Pourtant, un léger doute est toujours présent. Ainsi, en employant le lexème dans sa question le locuteur influence la réponse de son interlocuteur. Elle lui fait comprendre qu'elle attend une réponse positive de sa part.

Правда, хорошо **ведь**?[2]

On est bien, n'est-ce pas?

Dans l'exemple ci-dessus nous voyons que le narrateur adulte a envie de partager ses souvenirs avec ses interlocuteurs. Pour lui, personnellement, ce passé qu'il évoque était tellement magnifique qu'il s'attend à une réponse positive en retour. D'un côté, ce genre de question est proche par sa fonction d'une question rhétorique, la question qui n'exige pas de réponse, tellement c'est évident. D'un autre côté, on peut estimer que la question contenant la particule *ved'* est aussi proche d'une affirmation. Le point d'interrogation peut tout à fait être remplacé par un simple point sans que le sens général de la phrase change. Et c'est uniquement l'intonation dans la langue orale ou un point d'interrogation dans la langue écrite qui nous aident à comprendre qu'il s'agit vraiment d'une question.

À quoi bon poser ce type de question si on est sûr de la réponse ? À notre avis, c'est le plaisir de partager, le plaisir d'en parler qui poussent leurs auteurs à les poser. Le but unique de ces questions est d'attirer l'attention de l'interlocuteur. De plus, lorsque nous comparons le rôle de l'emplacement de la particule *ved'* dans différentes questions, nous pouvons dire que l'emplacement a aussi son importance.

[1] Ici il s'agit uniquement des interrogations totales car nous rejoignons l'avis d'I. Levontina «qu'avec l'interrogation partielle la particule *ved'*, en général, ne s'utilise pas» (Cf. I. Levontina, « Ob odnoj zagadke časticy ved' », URL : http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Levontina%20I/LevontinaI.pdf) même si les exceptions sont toujours possibles.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 105.

En conclusion, nous avons pu repérer les fonctions suivantes que la particule *ved'* accomplit dans les phrases narratives et interrogatives des deux oeuvres d'Ivan Šmelëv :

1) elle sert à introduire une nouvelle situation ou un élément décisif dans une phrase;
2) elle apporte différentes nuances modales à une phrase comme une certitude du locuteur, un jugement, un reproche ou une nuance d'appréciation lorsque la particule en question est accompagnée du pronom *èto* (ce);
3) elle a pour but de présenter les pensées des personnages au lecteur.

III.1.3.1.3. Particule *ved'* en combinaison avec d'autres éléments

En analysant le discours des personnages du diptyque, nous pouvons voir que dans environ 40 % des cas de notre corpus la particule *ved'* s'emploie avec des conjonctions de coordination *a, da, i, no*. Dans ce type de phrase, c'est la conjonction qui crée une construction syntaxique en unissant les composants. Le deuxième composant, dans notre cas il s'agit de la particule *ved',* attire l'attention de l'interlocuteur et ajoute différentes nuances à l'énoncé.

Quant à l'emplacement de la particule *ved'* employée avec les conjonctions de coordination, la phrase commence souvent par une de ces conjonctions, suivie de la particule *ved'.* C'est un cas général dans la langue russe et qui est parfaitement reflété dans les textes d'Ivan Šmelëv (100 % pour *Le Pèlerinage* et 75 % pour *L'Année du Seigneur*).

И ведь где же … у самого Преподобного![1]

Et où donc …chez le Révérend même!

Par contre, soulignons que cet emplacement n'est pas fixe pour le lexème *ved'*. Parfois, un autre mot peut s'intercaler entre une conjonction de coordination et la particule en question.

И думал, **ведь**, сейчас же ехать, только ты мне сказал, а вот – забыл и забыл.[2]

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 208.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 291.

J'ai justement pensé d'y aller dès que tu m'en as parlé, mais là, j'ai oublié.

Ainsi, nous pouvons faire la différence entre les conjonctions composées et les conjonctions accompagnées de mots auxiliaires. Si dans le premier cas, rien ne peut s'intercaler entre les deux composants, dans le deuxième cas, le mot auxiliaire peut changer de place. Cela veut dire que les relations entre la conjonction et le mot auxiliaire sont beaucoup plus libres qu'entre les éléments de la conjonction composée. Or, les cas où la particule *ved'* n'est pas attachée à une conjonction sont assez rares (0 % pour *Le Pèlerinage* et 25 % pour *L'Année du Seigneur*). Ce qui confirme l'idée de E. V. Skorlupovskaja que « la particule *ved'* se place habituellement juste après les conjonctions de coordination en formant avec elles une unité syntaxique »[1].

III.1.3.1.3.1. Combinaison a ved'

La première combinaison possible de notre corpus est la combinaison de la conjonction *a* avec la particule *ved'*. La combinaison de conjonctions *a ved'* est utilisée par les personnages presqu'avec la même fréquence que la combinaison de conjonctions *da ved'*. Comme toute construction syntaxique comprenant une particule, celle dotée de la particule *ved'* a une nuance argumentative.

Les éléments de cette particule composée se suivent en règle générale. Or, il y a un cas où les éléments de la particule composée *a ved'* sont séparés par le pronom personnel *ty* /*tu* :

А ты **ведь** самый знаменитый плотник-филенщик, и папаша говорит… [2]

Et toi, tu es un célèbre charpentier, et mon père le dit…

Les occurrences tirées de notre corpus nous permettent de distinguer trois types de relations. Tout d'abord, nous pouvons parler de type communicatif lorsque l'émetteur veut partager ses idées, ses émotions avec son interlocuteur :

А ведь верно ты угадал, простил грех-то мой![1]

[1] E. V. Skorlupovskaja, « Sojuznaja funkcija častic v složsočinënnom predloženii sovremennogo russkogo jazyka », *Russkij jazyk v škole*, N° 1, 1964, p. 90.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 74.

Tu as vu juste, il a pardonné mon péché.

Il y a des relations de sens copulativo-développantes dans le deuxième type que nous avons identifié. Dans ce genre de relations, la deuxième partie complète, précise ou développe la première partie. De plus, la deuxième partie peut être la suite du contenu qui précède la réplique avec la combinaison de conjonctions *a ved'*.

А ведь это всё искушение нам было... всё он ведь это! Господи, помилуй... [2]

En fait, c'était une vraie tentation pour nous… c'est tout lui, ça ! Que Dieu nous pardonne.

Dans le troisième type, la combinaison de conjonctions *a ved'* peut être remplacée par la conjonction russe *zato* (en revanche). Ici on peut évoquer les relations adversatives et compensatives. Dans la première partie dite ou sous-entendue, la personne qui parle évoque un côté négatif de la chose ou de l'évènement. La deuxième partie, en revanche, sert à équilibrer les choses en donnant une appréciation positive. Ainsi, « le locuteur donne à son énoncé une valeur neutre en apportant une note négative dans un des membres de la phrase et une note positive dans l'autre »[3].

А ведь к лучшему вышло-то!

Tout s'est fait pour le mieux![4]

Nous avons également remarqué que dans les deux premiers types le lexème *ved'* peut être omis sans que cela nuise au sens général de la phrase. Par contre, cela n'est pas possible dans le troisième type de la combinaison *a ved'* sans perte de sens. Ainsi, tout va dépendre du type des relations qui existent.

III.1.3.1.3.2. Combinaison da ved'

La combinaison *da ved'* est la plus utilisée dans le discours des personnages du diptyque de Šmelëv (42% en moyenne). Afin de bien comprendre le sens de la combinaison en question, il faut déjà voir le sens proposé par les dictionnaires concernant

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 195.
[2] *Ibid*., p. 134.
[3] N. V. Usova, « O nekotoryx svojstvax skrepy *zato* v protivitel'nyx konstrukcijax s sojuzom *no* », in *Služebnye slova i sintaksičeskie svjazi*, Vladivostok, 1985, p. 140.
[4] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 157.

la conjonction *da*. Dans le dictionnaire de S. I. Ožegov et N. Ju. Švedova nous trouvons la définition suivante : « une conjonction adversative avec une nuance de la langue parlée »[1]. Dans les grammaires de langue russe, et notamment dans *La Grammaire pratique du russe* d'Anne Boulanger, nous trouvons la même idée : « La conjonction *da* est employée surtout dans la langue parlée et sert à introduire des propositions apportant une information complémentaire »[2]. La particularité de cette conjonction, c'est qu'elle peut être proche de la conjonction copulative *i* et des conjonctions adversatives *no* et *a*. Par conséquent, la combinaison de conjonctions peut remplir des fonctions très variables. Cependant, le point commun de toutes les phrases avec la combinaison de conjonctions en question est l'expressivité des répliques. En effet, dans la moitié des cas, les répliques des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* sont accompagnées d'un point d'exclamation.

Да, ведь, образа-то в банях полагаются! [3]

Il est d'usage de mettre des icônes dans les bains !

Ainsi, dans ces constructions expressives, la nuance d'adversité est accompagnée souvent d'une différence d'opinions entre le locuteur et son interlocuteur. De plus, cela traduit non seulement un état émotionnel de la personne, mais également l'envie qu'elle a de démontrer l'évidence de son idée. Dans ce cas précis, il s'agit d'Akimyč, une personne pieuse, qui essaie de convaincre le père de Vanja de mettre des icônes dans un nouveau décor des bains. Ce personnage a tellement envie que sa proposition soit prise en considération qu'il énonce son idée comme l'évidence même.

Quant à l'emplacement de la combinaison de conjonctions *da ved'* dans le diptyque d'Ivan Šmelëv, on la retrouve la plupart du temps au début d'une phrase où les deux éléments de la combinaison se suivent sans qu'un autre élément s'intercale entre eux. Parmi toutes les répliques analysées, il y en a seulement deux où les deux éléments de la combinaison de conjonctions sont séparés par un substantif ou le pronom réfléchi *svoj*[4]*:*

Да отец … **да** народ **ведь** смотрит! да постыдись!..[5]

Mon petit père, le peuple regarde! honte à toi!

[1] S. I. Ožegov, N. Ju. Švedova, *op. cit.*, p. 150.
[2] A. Boulanger, *La Grammaire pratique du russe, Morphologie et syntaxe,* P., Ophrys, 1991, p. 220.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 302.
[4] Ce pronom réfléchi peut être traduit en français par un adjectif possessif.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 168.

III.1.3.1.3.3. Combinaison i ved'

La phrase avec la combinaison de conjonctions *i ved'* commente et apprécie souvent la partie précédente du texte. Par ailleurs, cette combinaison remplit la fonction d'adjonction des phrases. Dans l'exemple ci-dessous Vanja nous fait part tout d'abord des réflexions des adultes concernant Palageja Ivanovna, femme très pieuse. Et dans la deuxième partie, il donne son appréciation sur les réflexions des adultes.

> Столько она всяких словечек знает, приговорок всяких и загадок! И все говорят — « хоть и с приглинкой будто, а у-умная… ну, всё-то она к месту, только уж много после всё отрывается, и всё по её слову ». **И**, правда, **ведь** : блаженные-то — все ведь святые были! [1]
>
> Elle connaît tellement de mots étranges, de proverbes et de devinettes – « bien qu'elle paraisse bête, elle est intelligente… elle place bien ses phrases, tout se réalise comme elle dit. C'est vrai que tous les simples d'esprits, c'étaient tous des saints.

III.1.3.1.3.4. Combinaison no ved'

La conjonction russe *no* sert à exprimer une opposition. Par conséquent, la construction de conjonctions *no ved'* véhicule également ce type des relations. À l'intérieur de cette combinaison, le *no* attire attention de l'interlocuteur sur le contraste des phénomènes, tandis que le *ved'* traduit l'évidence du fait pour la personne qui parle ou sa conviction. Dans notre exemple de *L'Année du Seigneur,* la construction *no ved'* est employée lors de la description d'une situation liée à la réflexion : Vanja voit son père disputer Vasil' Vasil'ič mais il ne comprend pas pourquoi.

> **Но ведь** он же его простил за пьянство, отпустил ему все грехи: вчера был прощёный день.[2]
>
> Mais il lui a pardonné son ivresse, il lui a pardonné tous les péchés : hier, c'était le jour du pardon.

Notons que lorsqu'il s'agit des rapports entre deux situations, nous pouvons constater l'existence de relations causales et consécutives entre les phrases, dont la deuxième contient la particule composée *no ved'*.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 216.
[2] *Ibid*., p. 32.

Отец не уехал по делам : особенный день сегодня, строгий — редко кричит отец. Случилось что-нибудь важное. **Но ведь** он же его простил за пьянство, отпустил ему все грехи: вчера был прощёный день.[1]

Le père n'est pas parti pour ses affaires : aujourd'hui c'est un jour particulier, sévère – le père crie rarement. Il s'est passé quelque chose d'important. Mais il lui a pardonné son ivresse, il lui a pardonné tous les péchés : hier, c'était le jour du pardon.

Dès lors, dans les particules composées le *ved'* est un des éléments servant à exprimer des relations très variées dans une phrase. En effet, les particules composées *a ved'* et *i ved'* expriment les relations communicatives. En outre, la particule *a ved'* exprime des relations de sens copulatives et développantes ainsi que des relations adversatives et compensatives. Enfin, la particule *da ved'* exprime des relations d'opposition. Par ailleurs, nous avons remarqué que toutes les phrases contenant la particule *ved'* avec une conjonction de coordination ont un point commun : l'auteur de la phrase a envie de montrer l'évidence des arguments cités. Le lecteur peut ainsi ressentir la nuance d'évidence exprimée par la particule *ved'*. Par exemple, Anna Ivanovna, femme du peuple qui vient soigner le père de Vanja pendant ces derniers jours, déclare :

Да, ведь, праздник … вот я и расфранчилась, глазки повеселить!..[2]

C'est parce qu'il y a la fête, c'est pour ça que je me suis endimanchée, pour réjouir les yeux !..

Ainsi, Anna Ivanovna veut prouver de cette façon qu'il n'y a rien d'extraordinaire à ce qu'elle ait mis sa plus belle robe pour le père de Vanja. Son argument semble tangible : lors des jours de fête, il faut se mettre sur son trente-et-un.

III.1.3.2. Particule *nu*

Selon les auteurs de l'ouvrage collectif *La Langue parlée dans le système des styles fonctionnels du russe littéraire moderne*, le lexème *nu* est l'un des lexèmes les plus employés dans la forme orale de la langue russe.[3] Cela se reflète dans le discours des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*. Si nous regardons le classement des particules les plus utilisées dans les textes ci-dessus, nous verrons que le mot *nu* se trouve

[1] *Id.*
[2] *Ibid*., p. 297.
[3] *Razgovornaja reč' v sisteme funkcional'nyx stilej sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Leksika*, O. B. Sirotinina (dir.), op. cit., p. 173.

tout en haut du classement. Il est employé dans les dialogues ainsi que dans les monologues des personnages. Dans notre travail, nous allons étudier l'emploi de ce mot dans ces deux cas précis.

Tous les linguistes s'accordent à dire que la particule *nu* fait partie de la langue parlée et dans certains cas de la langue populaire.[1] C'est pourquoi Šmelëv ne pouvait pas ne pas inclure la particule en question dans les répliques de ses personnages. Elle était indispensable avant tout pour rendre le discours des héros plus oral. Par ailleurs, elle est employée par l'auteur pour souligner certains processus caractéristiques au discours oral : la réflexion, l'hésitation sur le choix des mots, etc. Selon les études des phrases tirées de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*, la particule de la langue parlée *nu* est souvent utilisée par les héros de ces deux livres. Comme c'était le cas pour la particule *ved',* nous pouvons rencontrer la particule *nu* dans le discours des personnages de différents milieux sociaux : chez le peuple, les marchands et les hommes d'Église.

Ну, чего ты пристал?.. [2]

Alors, qu'est-ce que tu m'embêtes ?(Gorkin)

Ну нюхай, ню-ня![3]

Bon, sens, le pleurnicheur ! (le père)

Ну, чистое ты дитё, Василич!.. [4]

Tu es un vrai enfant, Vasil'ič !.. (l'archidiacre)

Dans les études russes, il n'existe pas d'avis unanime sur l'appartenance du lexème *nu* à telle ou telle partie du discours et le rôle qu'il joue dans les phrases. En fonction des linguistes, ce lexème peut jouer le rôle de particule, d'interjection ou de conjonction dans la phrase.

[1] Cf. P. Paukkeri, *Recepient v russkom razgovore : o raspredelenii funkcii meždu otvetami da, nu* i *tak*, Helsniki, 2006, p. 27.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 100.
[3] *Ibid*., p. 108.
[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 194.

Quelques thèses principales à propos du lexème *nu* mettent en évidence la difficulté de rattacher le mot à telle ou telle classe de parties du discours. Dans *L'Annuaire de l'orthographe et de la correction littéraire* (*Spravočnik po pravopisaniju i literaturnoj pravke*) nous pouvons trouver une règle de ponctuation qui permet de faire la différence entre les particules et les interjections : « contrairement aux interjections, on ne met pas de virgule devant ou après les particules *o, nu, ax* et d'autres qui s'utilisent pour donner une nuance renforçante »[1]. Cette règle nous paraît trop simpliste, car il existe des virgules d'auteur qui peuvent ne pas entrer dans le cadre d'une règle de grammaire. En effet, dans le diptyque de Šmelëv, nous pouvons trouver deux types de ponctuation pour la particule *nu*. Dans le premier cas, l'auteur ne met pas de virgule entre la particule *nu* et le mot qui le suit. Dans le deuxième cas, il utilise la virgule entre le *nu* et le mot qui se trouve juste après.

Ну нюхай, ню-ня![2]

Bon, sens, le pleurnicheur !

Ну, положил он реечку ту, гладенькую, в полвершочка шириной, на доски, топорик свой взял.[3]

Eh bien, il a mis cette latte-là, toute lisse, de demi-verchok de large, sur des planches et il a pris sa petite hache.

Quant à l'étymologie de ce lexème, le dictionnaire étymologique de la langue russe caractérise le *nu* comme interjection d'incitation. Il est marqué qu'historiquement, ce lexème est l'équivalent dialectal de l'expression russe *da ladno* /*ne fais pas attention, ce n'est pas grave*. Dans leur dictionnaire étymologique, les linguistes N. M. Čanskij et T. A. Bobrova nous expliquent que ce mot est une onomatopée. Ils considèrent que le lexème *nu* est proche du verbe onomatopéique *nukat'* /*dire des nu.*[4]

Le lexème *nu* fait partie des particules primitives.[5] Ainsi, le mot *nu* peut être employé seul. Mais il se combine aussi bien avec d'autres particules et conjonctions. Nous allons

[1] D. È. Rozental', *Spravočnik po pravopisaniju i literaturnoj pravke,* M., Ajris-Press, 1999, p. 140.
[2] *Ibid*., p. 108.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 106.
[4] N. M. Čanskij, T. A. Bobrova, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, M., Prozerpina, 1994, p. 205.
[5] Nous entendons par ce terme les particules les plus simples et monosyllabiques qui n'ont pas de fonction de formation des mots ni de correspondances formelles avec les mots d'autres classes dans la langue moderne.

donc étudier les cas de l'emploi de la particule *nu* seule ou en combinaison avec d'autres particules ou conjonctions.

Le *nu* fait partie des particules initiales qui commencent une réplique ou un énoncé. Ju. V. Daragan nomme ce genre de particules « les particules-starters »[1]. Dans son ouvrage, Renate Rathmayr remarque que « la particule *nu* non accentuée est la particule la plus répandue pour l'introduction de presque toutes les phrases [...] qui suivent le principe de coopération »[2]. Les études statistiques que nous avons effectuées à partir de notre corpus nous confirment cette thèse. En effet, si nous observons les phrases qui contiennent la particule *nu,* dans 80 % des cas dans *Le Pèlerinage* et dans 81 % des cas dans *L'Année du Seigneur,* ce lexème est placé au début de phrase.

Ну, жил и жил, с перемогами.[3]

Il vivait avec difficultés.

La particule *nu* est placée au milieu d'une phrase dans 9,8 % des cas dans *Le Pèlerinage* et dans 17 % des cas dans *L'Année du Seigneur*.

Всякая душа, **ну**… как цветик полевой-духовитый.[4]

Toute âme est bien… comme une fleur des champs qui sent bon.

Par ailleurs, même lorsque la particule *nu* se trouve au milieu d'une phrase, elle est précédée d'un tiret ou de points de suspension dans 89% des cas en moyenne.

Хошь и в сюртучке – **ну**, кто я?! все воробьевский мужик-с.[5]

Tu peux même être en redingote - mais qui je suis?! je suis toujours un moujik des Monts des Moineaux.

[1] Ju. V. Daragan, *Ritoričeskaja struktura teksta i markery poroždeniya reči,*
URL: http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=7309&y=2002&vol=6077.
[2] Cité par P. Paukkeri, *op. cit*, p. 31.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 105.
[4] *Ibid*., p. 139.
[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 307.

Il s'agit ici d'une pause syntaxique et sémantique. Une telle façon d'employer cette particule souligne une fois de plus que la particule *nu* est avant tout une particule initiale qui peut se mettre au début d'une phrase ou d'une proposition.

Lorsque le lexème *nu* se trouve à la fin d'une phrase, cela entraîne un changement de fonction. En effet, lorsqu'un personnage termine sa réplique par le *nu*, il veut inciter son interlocuteur à accomplir une action ou à lui donner une réponse. Dans ces cas-là, la particule *nu* est proche de la particule modale russe *davaj* / *allez*.

> Сколько нонче возков прошло, **ну**?!..[1]
>
> Combien de chariots sont passés aujourd'hui, ah ?

III.1.3.2.1. Particule *nu* dans les dialogues

Comme cela a été déjà signalé, la particule *nu* est souvent employée dans le discours des personnages. Dans la plupart des cas, nous la rencontrons dans les phrases narratives. Il peut s'agir des phrases narratives à l'intérieur des dialogues ou des monologues.

Nous croyons important de faire la différence entre le dialogue et le monologue, car les particularités de l'emploi des particules et plus précisément de la particule *nu* sont différentes dans ces deux types du discours. Leurs fonctions sémantiques et stylistiques diffèrent également. Cela s'explique par la nature même du dialogue et du monologue. Le dialogue peut être perçu comme une forme du discours primaire, « naturelle », tandis que le monologue est une forme du discours secondaire, « artificielle ».

Dans le dialogue, les particules sont employées en fonction de la présence d'un destinataire. Par exemple, « le *nu* de recherche »[2], selon le terme employé par Ju. V. Daragan, est plus caractéristique du discours dialogué.

> Восьмеро сели, а Антон Кудрявый на коньках стоит, заморился с обеда, все катал …**ну**, выпивши маленько.[3]
>
> Huit personnes se sont mises assises mais Anton le Bouclé reste debout sur les patins, il est fatigué depuis le déjeuner, il a promené du monde en traîneau… eh bien, il est un peu soûl.

[1] *Ibid*., p. 151.
[2] Ju. V. Daragan, *op. cit.*
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 35.

Dans cet exemple, Vasil' Vasilič se justifie devant le père de Vanja pour avoir perdu un sac avec la recette de la journée et pour avoir été ivre le premier jour du Carême. Le lexème *nu* traduit l'état nerveux de Vasil' Vasilič. Nous ressentons également la peur du personnage devant le père de Vanja. Et cette peur se traduit par l'hésitation sur les mots. Par peur de dire quelque chose qui fâcherait le père du garçon encore plus, Vasil' Vasilič fait une pause avant d'avouer avoir été ivre la veille. La particule *nu* démontre alors que la personne qui parle éprouve certaines difficultés à faire les phrases. Son état de stress fait que les pensées se confondent et se heurtent dans son cerveau. C'est dans ces cas-là que les particules telles que le *nu* viennent en aide à la personne qui parle, en diminuant l'effet saccadé du discours.

Ce *nu* de recherche n'est pas obligatoirement employé par une personne dans un fort état émotionnel. En analysant le matériel de *L'Année du Seigneur* et *du Pèlerinage*, nous avons remarqué qu'à chaque fois qu'une personne qui n'a pas l'habitude de faire de grands discours commence à raconter une histoire, elle a tendance à employer des « *nu* de recherche ».

> Хлюпаешь-то чего? **Ну**, сохранила... я тебе не раз сказывал. На вот, утрись полотенчиком... дешёвые у тебя слёзы. **Ну**, ломали мы дом на Пресне... **ну**, нашёл я на чердаке старую иконку, ту вон... **Ну**, сошёл я с чердака, стою на втором ярусу...- дай, думаю, пооботру-погляжу, какая Царица Небесная, лика-то не видать. [1]
>
> Qu'est-ce que tu pleures ? Eh bien elle a gardé… je te l'avais dit à plusieurs reprises. Tiens, essuie-toi avec la serviette… tes larmes ne valent rien. Eh bien, nous étions en train de casser une maison dans le quartier de Presnja… eh bien, j'ai trouvé une vieille icône là-bas, celle-là… Eh bien, je suis descendu du grenier… je me tiens debout au deuxième et je pense – et si je regardais ce que la Sainte Vierge représente, on ne voit pas son visage.

L'exemple que nous venons de citer comporte cinq phrases. Dans les cinq phrases, Gorkin a utilisé la particule *nu* quatre fois. Ainsi, cela illustre bien notre thèse concernant la personne qui n'a pas l'habitude de s'exprimer ou qui ne sait pas bien ce qu'il doit dire. Chaque fois qu'il faut raconter une histoire ou tout simplement parler plus que d'habitude, cette personne éprouve des difficultés à la jointure des mots ou des phrases. Et au moment où le mot nécessaire ne lui vient pas à l'esprit, elle utilise des mots-parasites, en l'occurrence la particule *nu.* De cette façon, son discours n'est pas rompu par le silence

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 102.

parce que rompre le silence et recommencer à parler demande plus d'effort que continuer le discours en employant des mots-parasites. Les mots dénués de sens, en formant un pont entre les mots ayant du sens, jouent un rôle de lubrifiant. Ils servent également à sauvegarder la continuité du discours et économisent les forces de la personne qui parle.

L'emplacement de la particule *nu* au début des réponses-réactions à l'intérieur des dialogues mérite une étude particulière, car les fonctions du lexème *nu* sont tout à fait différentes de la fonction décrite précédemment.

Tout d'abord, le *nu* dans les réponses des personnages, c'est une incitation à donner des explications supplémentaires. En effet, « en employant la particule *nu* dans sa réponse, le destinataire peut appeler la personne qui parle à rester dans son rôle d'interlocuteur principal bien que ce dernier ait fini de formuler sa réplique du point de vue syntaxique, sémantique et pragmatique»[1]. Analysons le dialogue qui se déroule entre Vasil' Vasilič et le père de Vanja.

- А ты, трезвый?
- Как стёклышко, самого квартального на санках только прокатил, свежий был… А меня в плен взяли! А вот так-с. Навалились на меня с Таганки мясники… с блинами
- на горы приезжали, и с кульками… Очень я им пондравился…
- Рожа твоя пьяная понравилась! **Ну,** ври… [2]
- Et toi, tu es sobre ?
- Comme un verre, je viens de promener en traîneau l'inspecteur de la police du quartier, j'étais frais… Mais on m'a emprisonné. C'est comme ça. Les bouchers du Taganka se sont mis sur moi… ils étaient venus avec des crêpes et avec des sacs. Je leur ai beaucoup plu…
- C'est ta gueule d'ivrogne qui leur a plu !.. Et bien, raconte tes mensonges…

Cet exemple nous montre que le père de Vanja considère que les explications données par son intendant ne sont pas assez détaillées et qu'il veut obtenir la suite de ces explications. Cela confirme l'hypothèse selon laquelle « l'information à laquelle on répond par la particule *nu* est non spécifiée et insuffisante »[3]. En utilisant la particule *nu* dans sa

[1] P. Paukkeri, *op. cit.*, p. 55.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 35.
[3] P. Paukkeri, *op. cit.*, p. 55.

réponse, le père de Vanja incite son domestique à continuer et à donner des compléments à l'information obtenue. Le destinataire s'attend à ce que l'action suivante de son interlocuteur soit la suite des explications. Nous avons également remarqué qu'il est typique d'employer le lexème en question au début du dialogue lorsque l'information donnée par un des interlocuteurs n'a pas été encore spécifiée.

Deuxièmement, en commençant la réponse par le *nu* la personne souhaite marquer de cette façon le début de sa réponse et le fait qu'elle est entièrement prête à parler.

- Э-эх, Ондрейка-Ондрейка…
- **Ну**, меня Господь простит. Я вон для Него поработал. [1]
- C'est dommage, Ondrejka-Ondrejka…
- Bon, Dieu va me pardonner. J'ai beaucoup travaillé pour Lui.

Troisièmement, dans les répliques-réactions, la particule *nu* peut avoir un rôle de maintien du contact. C'est-à-dire que la personne qui écoute montre son envie de ne pas rompre le fil de la conversation.

Отец не верит:

- Это что же, во сне тебе?..

Я говорю, что правда,- Аксенов в гости его зовет. Он смеётся:

- **Ну,** болтай, болтушка... знаю тебя, выдумщика! »[2]

Le père n'y croit pas :

- Alors, tu l'as vu dans tes rêves ?

Je dis que c'est la vérité, - Aksënov l'appelle chez lui. Il rit :

- Cause toujours, je te connais bien, l'inventeur ! »

III.1.3.2.2. Particule *nu* dans les monologues

L'utilisation du *nu* dans les monologues peut aussi montrer la difficulté de la personne à s'exprimer. Cependant, ce genre d'utilisation est moins fréquent dans les

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 77.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 188.

monologues que dans les dialogues.[1] L'absence d'interlocuteur direct joue en faveur de la personne qui parle, elle se sent plus à l'aise pour s'exprimer. Mais l'utilisation de la particule *nu* à l'intérieur et surtout au début du monologue peut venir comme conclusion de ce qui a été dit avant.

Ну, что с таких взять: охальники![2]

Mais qu'est-ce qu'on peut y faire, avec ces blasphèmes !

Serge Karcevski estime que, dans le monologue, la particule *nu*, comme quatre autres particules *i, a, no, da*, jouent le rôle des conjonctions ; mais, en même temps, elles sont proches des interjections. Le linguiste ajoute que « la concurrence entre *no* et *nu* est d'ailleurs très ancienne et remonte au slave commun »[3].

Летось намекал ей – и пить брошу … **ну**, рыбку ловить бросить не могу, [...].[4]

L'année dernière, je lui ai insinué – j'arrêterai de boire .. mais bon, je ne pourrai pas m'arrêter de pêcher, [...].

Selon les observations de S. Karcevski, « le parler populaire substitue volontiers *no* à *nu*, estimant probablement le premier plus expressif »[5]. En effet, en employant le *nu* au lieu du *no*, Denis, un des personnages de *L'Année du Seigneur*, souhaite insister sur le fait qu'il est capable de s'arrêter de boire, mais qu'il lui est absolument impossible d'arrêter de pêcher, car c'est la seule chose qui lui procure un vrai plaisir.

Nous avons aussi constaté que la particule *nu* à l'intérieur des phrases narratives peut être parfois proche de la conjonction russe *a vdrug / et si* qui traduit, dans la plupart des cas, les craintes de la personne qui parle.[6]

Боимся - **ну**, с топором убегёт![1]

[1] Ici nous partageons l'avis de Ju. V. Daragan qui estime que le *nu* qui montre « une difficulté communicative est sans doute présent dans les monologues mais il est plus typique du discours dialogal [...] ». Cf. Ju. V. Daragan, *op. cit.*
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 139.
[3] S. Karcevski, « Deux propositions dans une seule phrase », *Cahier Ferdinand de Saussure*, N° 14, 1956, p. 41.
[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 160.
[5] S. Karcevski, *op. cit.*, p. 41.
[6] Or, c'est la combinaison lexicale *nu-ka*, dont nous allons parler plus tard dans notre travail, qui est utilisée le plus souvent comme synonyme de l'expression *a vdrug* (et si).

On a peur, et s'il s'enfuyait avec la hache !

En analysant les textes du diptyque d'Ivan Šmelëv, nous avons révélé une autre fonction de la particule *nu* ou de sa version *nu i* dans les phrases. Aussi, la particule en question sert-elle à concrétiser ou à préciser le sens commun lexical des mots de différentes catégories lorsque le prédicat ou le sujet est :

- un adjectif qualitatif

  Ну, дышит, чисто живой![2]

  Elle respire comme si elle était vivante !

- un nom à sens qualitatif

  Ну, молодец Василь Василич[3]

  C'est très bien, Vasil' Vasilič !

- un verbe nommant un signe capable de se manifester avec plus ou moins d'intensité

  И стали тоже… на етом самим месте… вычитывать… про Матушку-Москву… **ну**, за сердце зацепили! зацепили… всю душу вынули!..[4]

  Ils ont commencé à déclamer à cet endroit même sur la petite Mère-Moscou… eh bien, ils m'ont touché jusqu'au fond de l'âme! ils m'ont complètement retourné.

Ainsi, nous avons vu que la particule *nu* est utilisée fréquemment dans les phrases narratives à l'intérieur des dialogues ou des monologues.

Nous allons maintenant souligner quelques points importants étudiés ci-dessus. Premièrement, la particule *nu* est plus souvent utilisée comme une particule de recherche dans les dialogues que dans les monologues et on la rencontre plus fréquemment dans les phrases qui traduisent un état émotionnel fort de la personne, que dans les phrases neutres.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 104.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 187.
[3] *Ibid*., p. 153.
[4] *Ibid*., p. 310.

On la voit également plus souvent dans le discours des personnages mal instruits ou illettrés, car ils ont moins d'habitude et moins d'aisance à l'oral que les personnages provenant d'autres milieux sociaux. Deuxièmement, si la particule *nu* est placé dans les répliques-réponses des dialogues, elle remplit trois fonctions principales : elle marque le début de la réponse, elle incite à donner des explications supplémentaires, elle sert à maintenir le fil de la conversation. Troisièmement, utilisé dans les monologues, le lexème *nu* peut aussi traduire des hésitations sur le choix des mots, mais il sert également à tirer un trait sur ce qui avait été dit avant, et à remplacer la conjonction *no* dans la langue populaire ou à concrétiser le sens commun lexical des mots de différentes catégories.

Ce qui vient d'être dit nous donne une raison de penser que, dans le dialogue, ce sont les fonctions communicatives et pragmatiques qui vont être mises en avant. Par contre, dans le monologue, en l'absence d'un destinataire direct, les fonctions communicatives et pragmatiques de la particule *nu* vont être estompées et c'est la fonction textuelle qui va être mise en avant à son tour.

III.1.3.2.3. Particule *nu* en combinaison avec d'autres éléments

Nous allons maintenant nous intéresser aux combinaisons avec la particule *nu*, notamment en combinaison avec des éléments renforçants comme *da, že, i, už.* Ce type de construction est très répandu dans la langue russe et largement représenté dans le diptyque d'Ivan Šmelëv.

III.1.3.2.3.1. Combinaison nu da

La première combinaison dont nous allons parler est la combinaison *nu da.* Cette combinaison s'utilise toujours en position initiale dans la phrase. Elle est indivisible du point de vue lexical, mais, dans certains cas, les éléments peuvent être séparés par une virgule.

Ну да в блинных закажем и лисичек.[1]

On commandera des girolles dans des crêperies.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 198.

Les phrases avec la particule *nu* et son élément renforçant *da* viennent en conclusion de ce qui a été dit avant. Une nuance de l'expression russe *ničego strašnogo* / *rien de grave* s'ajoute au sens général de la phrase.

III.1.3.2.3.2. Combinaison nu i

La deuxième combinaison avec un élément renforçant que nous allons étudier est la combinaison *nu i*. Cette combinaison, comme la combinaison précédente, s'utilise toujours en position initiale dans la phrase. La combinaison de la particule *nu* et de la conjonction *i* est la plus répandue (30 %) parmi d'autres combinaisons lexicales avec la particule *nu* dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*.

Ну, и сердются.[1]

C'est pour ça qu'il est fâché.

La combinaison *nu i* est définie par S. I. Ožegov et N. Ju. Švedova comme particule de conjonction lorsqu'elle peut être remplacée par les tournures *c'est pourquoi*, *c'est pour cette raison* et comme expression figée : « lorsqu'elle exprime l'appréciation, l'étonnement, la mise en relief »[2]. Nous partageons l'avis de S. I. Ožegov et N. Ju. Švedova et nous allons considérer la combinaison lexicale *nu i* comme particule de conjonction.

Le groupe de phrases de conséquence domine largement le groupe de phrases avec une affirmation accentuée. Dans ce premier groupe, la particule *nu i* est utilisée dans la deuxième partie de la phrase complexe à la suite de l'idée exprimée dans la phrase précédente. Ainsi, la particule *nu i* commence toujours la proposition.

Ну, и заморозил его немец, пересидел, с того Мартын и помер. [3]

L'Allemand lui a fait prendre froid, il est resté plus longtemps assis dans l'eau, suite à ça Martyn est mort.

Un mot ou un groupe de mots peut être intercalé entre les éléments de la particule composée *nu i.* Dans ce cas-là, le *nu* se trouve toujours au début de la proposition et le *i*

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 32.
[2] S. I. Ožegov, N. U. Švedova, *op. cit,* p. 423.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 130.

peut en être séparé par un nom, un groupe nominal ou un complément. Par ailleurs, dans ce cas de figure le *i* se trouve toujours à côté du prédicat.

> **Ну**, Федя **и** объяснил нам, что всё это для пострадания плоти и всё-таки монах и разбойников рассеял, а атамана к покаянию привёл.[1]
>
> Alors Fedja nous a expliqué que c'était pour la souffrance de la chair et que tout de même le moine a dispersé les bandits et il a conduit le chef des bandits à la pénitence.

Dans les phrases avec une affirmation accentuée, les différentes nuances modales peuvent être mises en relief.[2] Les exemples relevés dans les répliques des personnages de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* nous permettent de dire que ce type de phrases peut exprimer également les nuances modales positives comme l'admiration ou l'enthousiasme devant quelque chose. Il faut également ajouter que, dans ce deuxième groupe, les éléments de la particule composée sont toujours indivisibles.

> Все подходят, любуются, поглаживают: « **ну, и** хо-орь… живой хорь, под чернобурку!.. »[3]
>
> Tout le monde vient voir, admire, caresse : « quel putois, un vrai renard argenté !.. »

III.1.3.2.3.3. Combinaison nu čto … ž(e)

La troisième combinaison composée de la particule *nu* et d'un élément renforçant est la combinaison *nu čto ... ž(e)*.[4]

Comme les combinaisons précédentes, cette particule « ajoute un certain contenu de sens, des lignes de sens supplémentaires »[5] à toute la phrase. Dans ce cas précis, la particule composée *nu čto (...) že* apporte une information sur la subjectivité de celui qui parle. En effet, le locuteur exprime son avis à propos de la situation donnée tout en l'imposant aux autres.

---

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 159.
[2] Ici nous ne sommes pas d'accord avec N. Ju. Švedova qui présume que ce type de phrase peut exprimer seulement les nuances négatives comme le mécontentement ou une attitude négative. Les occurances prouvent, en effet, que son domaine d'emploi est plus large.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 210.
[4] Il n'existe pas d'avis unanime à propos de cette combinaison lexicale. Le dictionnaire de R. P. Rogožnikova la considère comme particule. Pour son auteur, premièrement, cette particule « sert à préciser des circonstances » et deuxièmement, « elle n'a pas de signification » (R. P. Rogožnikova, *Slovar' èkvivalentov slov. Narečnye, služebnye, modal'nye edinstva*, M., Russkij jazyk, 1991, p. 172). Le même groupe lexical est considéré comme expression figée dans le dictionnaire rédigé par A. P. Evgen'eva.
[5] T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii*, *op. cit*., p. 29.

Ну, что ж, что с упокойника, на гробу лежал! все будем под крестиком лежать, под Господним кровом… а ты боишься! [1]

Ça ne fait rien que ça provienne d'un cadavre ! on sera tous allongés sous une croix, sous un toit divin… et toi, tu as peur !

Dans cet exemple Gorkin essaie de rassurer le petit Vanja qui a peur de toucher la croix trouvée dans un cimetière. Ainsi, d'un côté Gorkin donne son avis concernant cette croix en disant qu'il ne faut pas en avoir peur. De l'autre côté, en employant la combinaison *nu čto ž* Gorkin tâche de faire changer d'avis à Vanja en lui imposant son point de vue.

III.1.3.2.3.4. Combinaison nu už

Une autre particule composée que nous rencontrons au fil des pages de *L'Année du Seigneur* et d*u Pèlerinage* est la particule *nu už*.[2]

Cette particule commence toujours les propositions. Lorsque ces deux particules ne sont pas séparées, elles se prononcent en un mot et on accentue le premier composant.

Ну, уж беги, лентяюшка, бей баклуши .[3]

Eh bien cours alors, petit paresseux, tourne-toi les pouces.

Par contre, les exemples tirés des deux textes nous démontrent que la particule renforçante *už* est très mobile et qu'elle peut être séparée de la particule *nu* par un mot ou un groupe de mots. De plus, ces deux particules peuvent être séparées par une virgule au niveau de l'intonation. Dans ce dernier cas, la particule *nu* continue à être accentuée et la particule *už* se prononce avec le mot qu'elle suit.

Ну, прожил **уж** со своей старухой, чего теперь жалеть![4]

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 238.
[2] Les linguistes ne sont pas unanimes à propos de la fonction de cette combinaison. Dans son dictionnaire, R. P. Rogožnikova la classe parmi les particules. N. Ju. Švedova la définit comme particule qui « ne se trouve pas en corrélation avec d'autres classes des mots » (N. Ju. Švedova, *Očerki po sintaksisu russkoj razgovornoj reči,* M., AN SSSR, 1960, p. 190). Dans le *Dictionnaire de langue russe* sous la rédaction d'A. P. Evgen'eva nous pouvons voir que ce groupe de lexèmes est considéré comme combinaison de l'interjection *nu* avec la particule *už.*
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 157.
[4] *Ibid*., p. 120.

Il a déjà vécu avec sa vieille, il n'a rien à regretter.

Comme nous avons pu le remarquer, la particule composée *nu už* participe à la formation des phrases qui traduisent un mécontentement ou une insatisfaction. Parfois un autre élément renforçant, plus précisément, la particule *i* peut être attaché à la particule composée *nu už.*

Ну, уж и красота румяная!.. [1]

Quelle beauté dorée !..

On constate alors que la nuance modale de la phrase va parfois être modifiée quand on ajoute cette deuxième particule renforçante à la particule composée. Ici notre avis va à l'encontre de celui de N. Ju. Švedova qui dit dans son ouvrage consacré à l'étude du langage parlé que «les répliques avec la particule composée prépositive *nu už (nu už i)* expriment une attitude méprisante vis-à-vis de l'objet de la discussion…»[2]. Cependant, nous avons constaté que le sens de mécontentement ou d'insatisfaction peut être remplacé par l'expression de la joie ou de l'admiration. C'est pourquoi, à notre avis, il faut faire la distinction entre la particule composée *nu už* et la particule *nu už i* (cf. les exemples ci-dessus).

III.1.3.2.3.5. Combinaison nu vot (i)

Comme toutes les particules précédentes avec le lexème *nu* il s'agit d'une particule initiale. Cette particule peut être un synonyme de la combinaison *nu da*. Comme cette dernière, la particule *nu vot* apparaît comme une conclusion des phrases précédant le récit. Mais si la combinaison *nu da* ajoute une nuance de tolérance ou d'indulgence à la phrase, la particule *nu vot* reste neutre vis-à-vis de ce qui avait été dit avant en apportant juste la touche finale à la phrase. Il faut ajouter également que les deux composants de la particule ne sont pas en général mobiles, mais peuvent être séparés par une virgule à l'écrit.

[1] *Ibid*., p. 187.
[2] N. Ju. Švedova, *op. cit.,* p. 332.

Ну, вот ты **и** повеселел малость… и спи, косатик, ангелы тебе приснятся.[1]

Et voilà que tu es devenu plus gai… dors, mon chéri, tu verras des anges dans tes rêves.

En conclusion, nous pouvons résumer les points suivants :

1) la plupart des particules composées dont le *nu* est un des éléments véhiculent un point de vue subjectif de l'auteur de l'énoncé. Ces particules servent à traduire une large gamme de nuances modales. En effet, il peut s'agir de nuances positives comme la joie ou l'admiration aussi bien de nuances négatives comme le mécontentement ou l'insatisfaction ;
2) on observe une tendance à l'imposition du point de vue du locuteur à son interlocuteur. C'est notamment le cas de la particule *nu čto že* ;
3) deux particules *nu da* et *nu vot* viennent en conclusion de ce qui avait été déjà dit avec la seule différence que la première véhicule un point de vue subjectif et que la deuxième reste neutre ;

III. 1.3.3. Particule *vot*

Dans la langue parlée, la particule *vot,* que le dictionnaire étymologique de la langue russe caractérise comme « fusion de l'interjection *o* avec un pronom démonstratif *–to* »[2], est l'une des particules les plus utilisées. Vitim Kruglikov, linguiste russe, remarque à ce sujet : « L'appartenance au parler est indiscutable. Dans ce registre le mot *vot* possède une qualité légale complète par rapport à ses obligations linguistiques »[3].

Dans le *Dictionnaire de fréquence de la langue russe,* le lexème *vot* se trouve dans les 50 mots les plus utilisés dans la langue russe.[4] Cette fréquence de l'utilisation à l'oral trouve son reflet dans le discours des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*. En effet, selon notre classement des particules de la langue parlée employées

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 173.
[2] N. M. Šanskij, T. A. Bobrova, *Ètimologičeskij slovar'*, M., Prozerpina, 1994, p. 48.
[3] V. Kruglikov, « Grimasy *časticy* vot »,
URL: http://www.philosophy.ru/iphras/library/kruglikov.html .
[4] Cf. *Častotnyj slovar' russkogo jazyka*, L. N. Zasorina (dir.), M., Russkij jazyk, 1977, p. 807.

dans le diptyque d'Ivan Šmelëv, la particule *vot* est celle que l'on rencontre le plus souvent. Cette fréquence élevée de l'emploi de la particule en question par les personnages peut s'expliquer par la polyvalence du mot *vot.* Ainsi, on peut dire que la particule *vot* occupe une place particulière dans la langue russe : « En occupant une telle place particulière dans la langue [...] la particule *vot* incarne un essai de percée à travers les filets des racines de simulation qui se nichent dans notre capacité de définition »[1].

Par contre, à l'écrit, la place de la particule *vot* n'est pas la même. En effet, « en utilisant la langue parlée, l'écrivain réaliste prend des constructions dans leur forme typique, "pure" en les libérant de quelque chose d'hasardeux, d'individuel, de ce qui est considéré dans l'écriture comme écart de la norme »[2]. Le lexème *vot* (sauf les cas où il remplit la fonction de particule démonstrative), considéré comme un mot-parasite, est généralement évité à l'écrit. Pourtant, si l'auteur veut donner à ses héros un style parlé, il lui est indispensable d'introduire cette particule dans leurs répliques, car ce lexème va souligner toute la maladresse de la forme orale de la langue, les moments d'hésitation et de réflexion du locuteur.

Comme pour le lexème précédent, *nu,* il n'existe pas d'avis unanime sur l'appartenance du lexème *vot* à telle ou telle partie du discours et sur son rôle dans les phrases. Selon les linguistes, ce lexème peut jouer le rôle d'une particule, d'une interjection ou d'une conjonction dans la phrase.

III.1.3.3.1. Rôle de la particule *vot* en fonction de sa position

Comme c'était le cas pour la particule *nu*, la particule *vot* fait partie des particules initiales. En effet, les analyses statistiques effectuées sur le corpus nous le prouvent : dans *Le Pèlerinage* seulement dans 7 % des cas et dans *L'Année du Seigneur* seulement dans 4 % des cas, ce lexème est placé en position finale. On le repère un peu plus souvent au milieu de la phrase – 13% des cas dans *Le Pèlerinage* et 6 % des cas dans *L'Année du Seigneur*. Cela montre bien que sa position principale reste la position en début de phrase ou de proposition (80% des cas dans *Le Pèlerinage* et 90 % dans *L'Année du Seigneur*). Il

[1] V. Kruglikov, « Grimasy časticy vot », *op. cit.*
[2] N. Ju. Švedova, *op. cit*., p. 25.

nous paraît important de noter que malgré cette tendance à être mise en position initiale, la particule *vot* est plus mobile à l'intérieur d'une phrase que la particule précédente *nu*.

Premièrement, nous pouvons la rencontrer à côté de différentes parties du discours :

- des noms

Вот государь посмотрел всю отделку, доволен остался.[1]

Le tsar a donc regardé la garniture, il en est resté satisfait.

- des pronoms

Вот она![2]

La voilà !

- des adjectifs

Вот, хорошее дело, помолитесь... [3]

Bon, c'est une bonne chose, priez…

- des pronoms démonstratifs

И **вот** та самая икона и есть — «Донская[4]»[5].

Et voici cette fameuse icône – « Donskaja ».

- des verbes

К Троице бы **вот** сходить надо…[6]

Ce serait bien d'aller voir Trinité[7]…

- des adverbes

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e* , p. 105.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 31.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e* , p. 109.
[4] L'icône *Donskaja* - cf. l'annexe « Réalités russes ».
[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 167.
[6] *Ibid*., p. 87.
[7] On sous-entend la Laure de la Trinité Saint-Serge.

Я думаю - **вот** немножко бы здесь пожить.[1]

Je pense que je devrais peut-être m'y installer pour un petit moment.

- des mots pronominaux

А бабушка Устинья войдёт к нему, погрозится лестовкой, скажет: « Мартынушка, отдай топорик, я его схороню! » - он ей покорно в руки, **вот** как.[2]

La grand-mère Ustin'ja entre chez lui, le menace avec un chapelet et elle dit : «Petit Martyn, rends-moi la hache, je la cacherai!» - il la lui donne sagement dans les mains, comme ça.

Deuxièmement, la particule *vot* peut être placée avant ou après ces parties du discours.

И вот мы слышим, как начинают играть часы - грустными переливами, два раза. [3]

Et voici, nous entendons l'horloge qui commence à sonner – avec des modulations tristes, deux fois.

Как можно гнушаться,- говорит Горкин радостно,- он и с топориком трудился, плотничал, как **и** мы **вот**. [4]

Comment peut-on le dédaigner – dit Gorkin gaiement – il a travaillé avec une hache, il a fait le charpentier, comme nous d'ailleurs.

Maintenant nous voudrions nous arrêter sur les fonctions de la particule *vot* dans **les situations commençant par ce mot**.

Tout d'abord, il s'agit de situations dans lesquelles la particule *vot* est utilisée en tant qu'élément de précision coercitive. Dans ce type de phrases, le lexème *vot* est toujours accentué et généralement accompagné d'un point d'exclamation à la fin de la phrase.

Вот какая она, заря-то! [5]

Voici comment elle est, cette aube !

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 153.
[2] *Ibid*., p. 104.
[3] *Ibid*., p. 171.
[4] *Ibid*., p. 165.
[5] *Ibid*., p. 118.

Si nous omettons la particule *vot* dans ces phrases, nous obtenons des phrases privées de cette nuance de précision coercitive. Ici, cela rejoint les propos de N. Ju. Švedova qui déclare que « la particule ne peut pas être retirée de la phrase [...] sans que son sens modal ne change »[1]. En effet, les phrases sans le *vot* et prononcées hors contexte ont une sémantique très large. En introduisant la particule en question, le locuteur change d'intonation et précise la direction. Dans ces phrases à sens appréciatif ou renforçant, la particule *vot* joue un rôle structural et elle est utilisée aux côtés d'un nom ou d'un verbe.

Вот какие бывают! [2]

Voilà comment ils peuvent être !

Ainsi, tout cela nous laisse penser que la particule *vot* peut parfois apporter une nuance modale dans les phrases expressives. Nous pouvons donc la classer parmi les particules modales qui apportent des nuances émotionnelles ou autres et qui expriment les réactions directes et subjectives du locuteur. Aussi les propositions avec la particule *vot* peuvent-elles exprimer une large gamme d'émotions :

Знаю, как замоталась!.. скажу **вот** батюшке, он те!.. [3]

Je sais comment je me suis éreintée !... je le dirai au prêtre, tu vas voir !.. (menace)

Вот нас за то так-то и приняли, и обласкали, в благодати какой живем! [4]

Voici comment on a été accueillis, on vit dans un paradis. (satisfaction)

Вот какой пример жизни!.. [5]

Voilà un bel exemple de vie !.. (admiration)

Cependant, soulignons encore une fois la thèse selon laquelle les particules elles-mêmes n'ont pas leur propre sémantique lexicale. S'il est vrai que les particules apportent une nuance modale à une phrase, à elles seules, elles ne sont pas porteuses de sens. Pour A.

[1] N. Ju. Švedova, *op. cit.*, p. 20.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 132.
[3] *Ibid*., p. 214.
[4] *Ibid*., p. 208.
[5] *Ibid*., p. 170.

T. Krivonosov les phrases représentent le milieu où vit une particule.[1] Et c'est ce milieu-là qui définit la sémantique fonctionnelle de la particule, notamment de la particule *vot*. Par exemple, avec un changement de la forme du verbe, la sémantique de l'énoncé contenant la particule *vot* change à son tour. Dans les exemples cités ci-dessous, le *vot* en combinaison avec une forme impérative exprime une menace tandis qu'avec une forme au passé la phrase vient comme achèvement de l'action.

Знаю, как замоталась!.. скажу **вот** батюшке, он те!.. [2]

Je sais comment je me suis éreintée !... je le dirai au prêtre, tu vas voir !..

Dans les répliques des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* il existe également des situations où le mot *vot* joue le rôle des marqueurs d'appel qui transmettent des exigences ou des demandes du locuteur envers son interlocuteur. Dans ce cas, la particule *vot* se place d'habitude devant la forme impérative du verbe. Par ailleurs, le marqueur d'appel *vot* peut venir en conclusion du fragment précédent et son sens peut être proche du sens de l'expression *c'est pourquoi*.

А понравился ты ему, **вот** что...- говорит отец.

Tu lui as plu, voilà quoi... – dit mon père.[3]

On peut également parler de la différence entre les phrases avec verbe et les phrases sans verbe contenant la particule *vot*. Suite à cela, nous pouvons distinguer deux groupes de phrases commençant par le lexème *vot* à l'intérieur desquels il y a encore des sous-groupes. Ainsi, les phrases du premier groupe, c'est-à-dire les phrases verbales, peuvent avoir deux fonctions principales complètement opposées :

1) les phrases avec le *vot* servent à introduire une nouvelle situation ;
2) les phrases avec le *vot* servent à achever une situation et à désigner le passage à un nouveau thème.

[1] Cf. A. T. Krivonosov, « K probleme modal'nyx častic v sovremennom jazykoznanii », in *Struktura predloženija i klassy slov v romano-germanskix jazykax. Učënye zapisi Kalininskogo politixničeskogo instituta*, 1974, N°3, p. 181.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e* , p. 214.
[3] *Ibid*., p. 194.

Dans les phrases verbales, le mot *vot* est proche du prédicat. Nous nous sommes également rendu compte que, dans ce genre de phrases, le verbe est mis au présent historique de façon à ce que les évènements du passé soient plus proches du lecteur. En effet, le lecteur a l'impression que les évènements se déroulent devant ses yeux.

> **Вот**, одна барыня приезжает, а в Бога не верила… ну, её умные люди уговорили приехать, поглядеть, какой угодный человек, наскрозь видит.[1]
>
> Donc, une *barynja* arrive et pourtant elle ne croyait pas en Dieu… eh bien, les gens intelligents l'ont convaincue de venir, de voir quelle personne remarquable, elle voit à travers.

À l'intérieur des phrases sans verbe, la particule *vot* peut être accentuée ou non accentuée. Selon T. M. Nikolaeva, « dans le cas de l'accentuation de la particule, une catégorie du rappel est introduite »[2] tout en faisant disparaître le déïksis dans la phrase. La linguiste ajoute que les phrases de ce type sont complètes et n'impliquent pas « une action préalablement perçue »[3]. Ce type de phrases est composé avec des noms propres ou des pronoms personnels. Par contre, lorsque nous avons affaire à des phrases nominales contenant des noms communs, « un élément du déïksis et d'une explication est perçu de façon très claire [...] »[4]. Dans ce dernier cas, la particule *vot* n'est pas accentuée.

> **Вот** она! [5]
>
> Là voici ! (la particule est accentuée, l'absence de deïkis)

> **Вот** мой грех-то какой.[6]
>
> Voilà quel est mon péché. (la particule n'est pas accentuée, la présence du deïkis)

Lorsque nous rencontrons le lexème *vot* **au milieu d'une phrase**, il joue souvent le rôle d'une copule entre deux propositions ou entre les membres de la phrase. Cela confirme l'idée avancée par Valentin Gol'din selon laquelle « dans la fonction de copule l'axe de l'individualisation maximale et minimale apparaît encore plus clairement »[7].

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 206.
[2] T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii*, *op. cit.*, p. 63.
[3] *Id.*
[4] *Id.*
[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 31.
[6] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 152.
[7] V. E. Gol'din, « Zametki o častice vot », *op. cit.*, p. 41.

За святой **вот** водой холодно идти будет.[1]

On aura froid d'aller chercher de l'eau sainte.

Enfin, nous voudrions parler des particularités de l'emploi de la particule *vot* **à la fin d'une unité syntaxique**. V. E. Gol'din écrit la chose suivante à propos de la position finale de la particule *vot :* « La particule contient une indication d'achèvement [...] de l'énoncé qui se trouve dans le fragment de discours précédant un *vot* accentué »[2]. Cependant nous avons remarqué une tendance qui va légèrement à l'encontre de ce propos à l'intérieur du discours des personnages du diptyque. L'émetteur peut terminer une de ses phrases par la particule *vot* dans le but de marquer la fin de son propos. Mais lorsque nous rencontrons un *vot* final à l'intérieur d'un monologue écrit en style parlé, le texte ne se termine pas toujours uniquement par le *vot.* En effet, le locuteur a tendance à ajouter souvent quelque chose derrière.

Тут уж он перед всеми и оправдался : не проступился, **вот**! И все так мы обрадовались, панихиду с певчими по нём служили... [3]

Alors là, il s'est justifié devant tout le monde, il n'a pas commis de faute, je te le dis ! Et nous nous sommes tous tellement réjouis, nous lui avons fait un office des morts avec des chanteurs…

Dès lors, nous pouvons conclure que premièrement, le lexème *vot* en position finale sert à montrer l'achèvement de l'idée ou de la situation qui se trouvent dans la phrase qui précède ce mot ; deuxièmement, qu'il est possible de rencontrer la particule en question à la fin d'une phrase ou d'une proposition. Néanmoins, elle peut éventuellement annoncer un ajout après la fin d'une phrase de style oral.

À partir de la description sémantico-fonctionnelle de la particule *vot* nous pouvons formuler ses conditions pragmatiques d'emploi :

1) lorsque la particule est placée au début de la phrase ou de la proposition
    - elle est un élément coercitif qui focalise l'attention du lecteur sur un point précis ;

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 128.
[2] V. E. Gol'din, « Zametki o častice vot », *op. cit.*, p. 41.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 107.

- elle traduit la réaction directe de son émetteur en apportant une nuance modale à la phrase ;
- elle est un marqueur d'appel qui traduit des exigences ou des demandes de l'émetteur lorsqu'elle accompagne une forme impérative du verbe;
- elle sert à introduire une nouvelle situation ou bien à achever une situation, ou bien à désigner le passage à un nouveau thème dans les phrases verbales;
- elle est cause de l'estompement du déïksis dans certains cas de phrases nominales.

2) lorsque la particule est placée au milieu de la phrase ou de la proposition, elle a pour but d'unir les parties de la phrase;
3) lorsque la particule se trouve en position finale, son principal rôle consiste à achever l'idée présentée précédemment.

III.1.3.3.2. Particule *vot* en combinaison avec d'autres éléments

Comme c'était le cas pour les particules précédentes, nous allons maintenant nous intéresser à des lexèmes composés dont le *vot* est un des composants. En effet, comme nous avons pu déjà le remarquer, la sémantique des phrases avec une seule particule et des phrases avec une particule composée peut être très différente. C'est pourquoi nous considérons qu'il est important de voir les sens et les particularités de l'emploi des phrases avec une particule composée dont le *vot* est un des éléments.

III.1.3.3.1.1. Combinaison a vot

Pour bien comprendre la nuance que cette particule apporte à la phrase il faut s'adresser à une des acceptions de l'élément renforçant *a*. Selon les dictionnaires de langue russe, ce lexème est souvent amené à souligner une opposition entre le locuteur et les autres. Ainsi, nous retrouvons cette nuance dans la particule composée *a vot*. L'opposition peut être exprimée à différents niveaux :

1) entre un objet ou une personne et tous les autres

А вот, хочу вот к Сергию Преподобному сходить помолиться, по обещанию... взад-назад. [1]

En ce qui me concerne je veux aller prier chez saint Serge, selon ma promesse… faire un aller-retour.

Ici Gorkin non seulement nous fait part de son souhait de faire un pèlerinage, mais il s'oppose à tous les autres domestiques qui n'éprouvent pas cette envie.

2) entre deux espaces temporels

Ну, **тогда-то** не всё, пожалуй, понял, **а вот теперь**… [2]

Autrefois, je n'avais pas tout compris, mais maintenant…

Ici le narrateur oppose le passé et le présent.

3) entre une action singulative et une action répétitive

И я, грешный, за «Спасовыми» **всегда** бывал, и хоруги носил, **а вот**… не удосужусь **нонче**, — говорит скучно Горкин.[3]

Et moi, le pêcheur, je suis toujours allé après la fête du Sauveur, j'ai porté des bannières, mais là… je ne trouve pas le temps, - dit Gorkin avec ennui.[4]

Nous avons également vu que dans certains cas la tournure *a vot* peut être proche de la simple particule *vot* surtout lorsque toutes les deux remplissent la fonction démonstrative et copulative dans une phrase. Les particules *vot* et *a vot* peuvent joindre des phrases indépendantes et des propositions à l'intérieur d'une phrase. Cependant, une légère différence entre ces deux particules subsiste.

Comparons :

Вот и тихие улочки Посада, [...].[5]

Voici les ruelles calmes de Posad [...].

et

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 100.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 197.
[3] *Ibid*., p. 330.
[4] Ici Gorkin mentionne un cas exceptionnel qui va à l'encontre de ses pratiques religieuses.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 224.

А вот - соборы.[1]

Et voici les cathédrales.

Dans les deux exemples, il s'agit d'énumérer les endroits qui passent devant les yeux de Vanja. Aussi, en utilisant *a vot* dans une énumération des objets ou des endroits, le locuteur veut-il mettre en relief leur différence et leur variété. Par exemple, lorsque Vanja arrive au marché de Moscou, il est émerveillé par un grand nombre de marchands et par une large gamme de marchandises à vendre. Et tout naturellement, il emploie dans son discours des *a vot* en voulant souligner le fait que l'on pouvait trouver vraiment de tout sur le marché de Moscou.

А вот вороха морковки — на пироги с лучком, и лук, и репа, и свекла, кроваво-сахарная, как арбуз… **А вот** и медовый ряд. Пахнет церковно, воском… **А вот** — варенье. **А там** — стопками ледяных тарелок — великопостный сахар, похожий на лед зелёный, и розовый, и красный… **А вот,** лесная наша говядинка, грыб пошёл![2]

Et voici les tas de carottes – pour les pâtés aux petits oignons, et de l'oignon, et de la navette, et de la betterave, sanguine et sucrée comme une pastèque… Et voici la rangée où on vend du miel. Ça sent l'église, la cire… Et voici la confiture. Et là-bas, en forme d'assiettes glaciales le sucre pour le Carême, ressemblant à la glace, vert, et rose, et rouge est posé… Et voici notre bœuf forestier, on voit déjà les champignons.

Ainsi, le *vot* démonstratif est utilisé plus souvent lorsqu'il s'agit d'une description linéaire c'est-à-dire que les objets ne s'opposent pas l'un à l'autre. Dans le cas contraire, l'auteur de l'énoncé opte pour le *a vot* qui met l'accent sur la différence. Cependant en se répétant devant chaque phrase, la particule *a vot* «les unit en rapportant l'action à un moment ou une situation bien définis»[3]. Par ailleurs, répétée au début des phrases lors d'une description, la particule *a vot* met en relief leur parallélisme.

On peut évoquer également la différence entre la particule simple *vot* et sa version composée *a vot* dans les phrases à fonction introductive. Là encore, nous nous sommes rendu compte d'une variation des nuances apportées par ces deux particules.

Comparons :

[1] *Ibid*., p. 123.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, pp. 52-53.
[3] T. K. Ivanova, « Častica *vot* i obrazuemye s nej konstrukcii *i vot*, *no vot* i t.d. v sostave složnogo predloženija », in *Sovremennyj russkij jazyk. Učënye zapiski* , N° 332, 1970, p. 87.

Ну, **вот** слушай.[1]

Et bien, écoute.

et

А вот слушай.[2]

Alors, écoute.

Dans le premier exemple, la phrase fait suite aux événements tandis que dans le deuxième cas la phrase vient en opposition à ce qui s'est passé juste avant.

Le monologue d'un personnage peut se terminer par *« A vot. »* qui représente une phrase en elle-même. En terminant son histoire de cette façon, nous avons l'impression que le locuteur veut dire : « Tu peux me croire ou non, mais cela est vraiment arrivé ». Cette expression peut être renforcée par l'élément démonstratif *tak / si*.

Как так, не понимаешь? Самые первые апостолы, Петра-то-Павел, — за Христа мученицкий конец приняли. **А вот**. [3]

Comment ça, tu ne comprends pas ? Les tout premiers apôtres, Pierre et Paul ont eu une fin de martyrs du Christ. Eh oui.

On resence également les cas où la particule composée *a vot* est employée avec un ou deux éléments renforçants : *(už) i*.

Парень глядит на Федю жалобно так, как будто думает, какой Федя здоровый и красивый, **а он вот и** рукой не может. [4]

Le jeune regarde Fedja de façon si plaintive comme s'il pensait que Fedja était en bonne santé et beau et lui, il ne peut pas bouger sa main.

Habituellement les éléments de cette particule composée se suivent. Dans le diptyque, elle est aussi utilisée pour énumérer des objets. Et lorsque défile devant les yeux du lecteur une suite de phrases avec *a vot i*, il a l'impression que le locuteur enfile des

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 104.
[2] *Ibid*., p. 105.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* p. 156.
[4] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 137.

perles de verroterie sur un fil pour au final obtenir un sublime collier. Il faut également noter que les phrases avec la variante « renforcée » *a vot i* sont plus expressives que les phrases avec *a vot.* En outre, c'est le point d'exclamation qui vient soutenir cette thèse. 37% des phrases avec *a vot i* se terminent par un point d'exclamation contre seulement 15% pour les phrases avec *a vot.* Les émotions, positives comme négatives, peuvent être transmises par un ou deux éléments renforçants. Dans le tableau ci-dessous, nous avons essayé de présenter cette gamme d'émotions en allant crescendo, de la plus négative à la plus positive.

accablement	И плакать разучилась, **а вот** и заплакала![1] Je ne savais plus pleurer, mais là, j'ai pleuré !
joie méchante	**А вот** и не прощу![2] Ah non, je ne te pardonnerai pas !
étonnement	От удара в банях помер, **а вот уж и** « дом » сготовили![3] Il est mort d'une congestion cérébrale dans les bains, et voilà que « la maison » est déjà prête.
satisfaction	Что?.. храбрился, **а вот и** пригодилась Панфёровна![4] Alors?.. tu faisais le brave et voilà que Panfërovna rend service.
joie	**А вот и** другая радость: капусту рубим![5] Et voici une autre joie: on hache du chou.

III.1.3.3.1.2. Combinaison da vot

La particule composée *da vot* peut remplir des fonctions très différentes dans les phrases. L'explication se trouve dans la sémantique de la particule *da* qui est, comme cela a été déjà dit, proche de la conjonction copulative *i* et des conjonctions adversatives *a, no*.

[1] *Ibid.*, p. 137.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 249.
[3] *Ibid.*, p. 40.
[4] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 148.
[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 177.

Avant tout cette particule est un synonyme de l'expression « mais seulement » dans le discours des personnages de Šmelëv.

> Пошёл бы и я с вами подышать святым воздухом, **да вот**... к навозу прирос, жить-то надо! [1]
>
> J'irais avec vous respirer de l'air frais mais j'ai fait pousser des racines dans le fumier, il faut vivre malgré tout.

Par ailleurs, nous pouvons mentionner encore trois autres fonctions de cette particule dans les phrases :

1) elle sert à introduire une nouvelle information (étant proche de la particule *vot* dans cette fonction, le premier élément *da* peut être omis sans que cela entraîne de changement de sens)

> **Да вот**... как вчера заслабел! а после исповеди и про ногу свою забыл, чисто вот на крылах летел![2]
>
> Oui… je me suis senti mal hier ! mais après la confession je n'ai plus pensé à ma jambe et c'est comme si des ailes m'avaient poussé !;

2) elle sert à joindre des éléments de la phrase

> Никто у нас не обедает, не ужинает, а так, всухомятку, **да вот** чайку.[3]
>
> Personne ne déjeune, ne dîne chez nous, on fait un repas de brebis et on boit du thé.;

3) elle sert à donner des explications

> **Да вот**, любопытствует, что за живая вода.[4]
>
> Il est curieux de savoir ce qu'est cette eau vitale.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 134.
[2] *Ibid.*, p. 197.
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 338.
[4] *Ibid.*, p. 301.

III.1.3.3.1.3. Combinaison i vot

La particule *i vot* se trouve à la troisième place dans le tableau de la fréquence d'emploi des particules composées dont le *vot* est un des éléments. Les deux éléments de cette particule peuvent être séparés par un mot ou par un groupe de mots ce qui reste tout de même extrêmement rare.

> Повёл его отец в Москву на роботу...- поокивает Горкин мягко, как все наши плотники, володимирцы и костромичи, и это мне очень нравится, ласково так выходит,- плотники они были, как **и** я **вот**, с нашей стороны.[1]
>
> Le père l'a emmené chercher du travail, dit Gorkin avec son accent doux, comme tous nos charpentiers, originaires des régions de Vladimir et de Kostroma, et cela me plaît beaucoup, c'est agréable à l'oreille, - ils étaient charpentiers, comme moi d'ailleurs, de notre pays.

Dans la majorité des cas on trouve cette particule au début d'une phrase ou d'une proposition. Néanmoins, il y a des cas où cette particule se trouve en position finale. Nous avons remarqué que la fonction de la particule dépend de sa position dans une phrase. En effet, lorsque cette particule se trouve au début ou au milieu d'une phrase, elle remplit une fonction copulative et résultante. Tandis que lorsque cette particule se trouve à la fin, elle a pour but de renforcer le mot auquel elle est attachée.

> **И вот**, уж видно : влево, на Калужском рынке, над чернотой народа, покачиваются в блеске первые золотистые хоругви… [2]
>
> Et voilà qu'on voit déjà : à gauche, au marché Kalužskij, les premiers gonfalons dorés se balancent dans un scintillement sous la noirceur du peuple.

> Как можно гнушаться,- говорит Горкин радостно,- он и с топориком трудился, плотничал, как **и** мы **вот**.[3]
>
> Comment peut-on dédaigner – dit Gorkin gaiement – il a travaillé avec une hache, avec une scie, comme nous d'ailleurs.

En comparaison avec la particule précédente *a vot i*, la particule composée *i vot* ne sert pas à transmettre l'état émotionnel du locuteur. Cette particule sert à introduire un évènement ou un objet extraordinaire.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 103.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 169.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 165.

Светло за ней, **и вот** — видно на туче радугу.[1]

Il fait clair, derrière elle, et là, on voit un arc-en-ciel sur le nuage.

En commençant une phrase par cette particule, la personne qui parle accorde au lecteur quelques secondes afin de se préparer à ce qui va se produire. Comme si le lecteur devait reprendre son souffle avant de se lancer dans le coeur de l'évènement. Une virgule, un tiret ou les deux (73 % des cas) sont utilisés par l'auteur pour marquer une courte pause en augmentant ainsi l'effet de l'évènement situé juste après. Ainsi, dans la plupart des cas, il s'agit de relations de conséquence entre les propositions ou entre les phrases indépendantes. Dans la première partie, un certain fait est annoncé et dans la deuxième partie on parle des conséquences, des conclusions après que ce fait se soit réalisé.

Selon T. M. Nikolaeva, « le *i* russe possède la capacité de participer à des combinaisons avec d'autres particules [...] et il peut être situé à droite ou à gauche de la particule »[2]. C'est pour cette raison qu'il existe deux particules différentes composées d'éléments *i* + *vot* : *i vot* / *vot i*. On fait la distinction entre ces deux particules parce que même si dans les certains cas leurs fonctions dans une phrase sont similaires, dans les autres cas le changement de position du *i* provoque un changement de sens ou même peut « enfreindre la correction grammaticale »[3].

III.1.3.3.1.4. Combinaison vot (už) i

La particule composée *vot (už) i* est la particule la plus utilisée par les personnages de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. N. Ju. Švedova présume que « la spécificité du fonctionnement de cette particule [...] convainc qu'elle fait partie des particules adverbiales »[4].

Les éléments de cette particule peuvent être employés ensemble ou séparément.

Вот и родные будто, как все-то вспомнили.[5]

Comme si c'étaient nos proches, comme on s'est souvenu de tout.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 92.
[2] T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii*, *op. cit.*, p. 37.
[3] *Ibid.*, p. 38.
[4] N. Ju. Švedova, *op. cit.*, p. 167.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 205.

А ты исправься, **вот тебе и** будет настоящая судьба! [1]

Et toi, corrige-toi, et c'est comme ça que tu auras un vrai destin.

C'est une particule principalement initiale (96,5%). On peut la rencontrer très rarement (3,5%) au milieu d'une phrase et jamais à la fin.

Вот уж и ёлка горит — и догорает.[2]

Voilà que le sapin brûle – et finit de brûler.

На денёк верхом прискакал... будто так **вот и** надо было![3]

Il est venu à cheval pour une journée, comme s'il devait en être ainsi !

Selon nos analyses, cette particule sert tout d'abord à donner une solution à un problème exposé dans les phrases précédentes. Elle apporte une nuance didactique à la phrase. Lorsque la particule *vot i* a pour but de donner une solution aux problèmes, elle est proche de la particule russe *togda* / *alors* ou de l'expression *esli tak, to ... / si c'est comme cela, alors*….

Вот и помолись за дедушку.[4]

Alors, prie pour le grand-père.

Par ailleurs, la particule composée *vot i* peut remplir les fonctions copulatives et explicatives et se rapprocher par son sens de conjonction *poètomu* /*c'est pourquoi.*

От тётки наследство получил, **вот и** шикнул.[5]

Il a reçu un héritage de sa tante et il a décidé de mener la belle vie.

Troisièmement, la particule en question a pour but de montrer le résultat avec la nuance « enfin ». L'intéressé veut mettre en relief les efforts que l'action lui a demandés.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 126.
[2] *Ibid.*, p. 108.
[3] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 181.
[4] *Ibid.*, p. 120.
[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 195.

Ainsi, il souhaite dire que ce n'était pas simple, mais il est tout de même parvenu à accomplir l'action. Ici c'est le prédicat qui est le centre de l'énoncé.

Вот и приехали.[1]

Voici on est arrivés.

Quatrièmement, les personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* emploient cette particule lors des énumérations d'objets ou d'évènements. Mais contrairement à la particule composée *a vot,* la particule *vot i* ne met pas en relief la différence existant entre ces objets et ces évènements, mais elle indique « l'apparition de quelque chose d'attendu ou de quelqu'un attendu »[2]. Nous ajouterons encore que dans ce genre de phrases le *i* « joue un rôle de copule qui est proche en même temps d'un article déterminé »[3].

Вот уж и Крымский мост.[4]

Voici déjà le pont Krymskij.

Enfin, dans les phrases verbales le lexème *vot i* entraîne souvent (environ dans 60% des cas) l'utilisation du perfectif au futur ou au passé.

Завтра **вот и** пойдем, за радостью.[5] (impératif perfectif)

Alors c'est demain qu'on ira chercher la joie.

Вот и потянет её в баньку духовную, во глагольную, как в Писаниях писано : [...]. [6](futur perfectif)

Et donc elle aura envie d'aller aux bains comme c'est dit dans les Écritures : [...].

Вот и очистился… ай да парень![7] (passé perfectif)

Et voici qu'il s'est purifié… quel gaillard!

[1] *Ibid.*, p. 159.
[2] T. F. Efremova, *op. cit.,* vol. 1, p. 217.
[3] T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii*, *op. cit*., p. 38.
[4] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 149.
[5] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 197.
[6] *Ibid.*, p. 139.
[7] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 44.

III.1.3.3.1.5. Combinaison tak vot (i)

La particule composée *tak vot (i)*, positionnée principalement au début de la phrase, remplit également quelques fonctions stylistiques et syntaxiques. Tout d'abord, cette combinaison se présente comme une combinaison introductive qui n'est pas liée à d'autres membres de la phrase. Ici son sens est proche du sens de l'autre mot introductif russe *itak* (ainsi) qui vient en conclusion, généralise et lie les phrases entre elles.

> А ты вот как : осерчал на кого — сейчас и погляди за него, позадь, и вспомнишь: стоит за ним! И обойдёшься. Хошь царь, хошь вот я, плотник… одинако, при каждом Ангел… **Так вот** всё **и** оглядывайся, и хороший будешь.[1]
>
> Et toi, comment tu es : tu t'es fâché contre qui – maintenant, regarde derrière lui, tout derrière, et tu vas t'en souvenir : il se tient derrière lui ! Et tu vas t'en passer. Cela peut être un tsar ou comme moi, un charpentier, ça revient au même, l'Ange est à côté de chacun… Ainsi, retourne-toi constamment et tu seras quelqu'un de bien.

Deuxièmement, elle désigne un retour, une suite de l'idée présentée auparavant.

- Молиться надо, вот что, - говорит Горкин и крестится. – **Так вот и** молись : « господи милосливый, да будет воля твоя …нам, сиротам, на утешение воздвигни папашеньку от одра болезни».[2]
- Il faut prier, voilà – dit Gorkin et il fait le signe de la croix: « Dieu, que ta volonté s'accomplisse, fais en sorte pour nous, les orphelins, que notre père guérisse ».

Ensuite, cette particule désigne le passage d'une partie à une autre. Comme si elle attirait l'attention du lecteur sur quelque chose d'important qui doit se produire.

> Картинки эти мы замажем. А на место их Василь Сергеич постарается… а то всамделишного живописца попрошу. Петра Алексеича Крымова, кума… он учитель рисования, большой мастер. **Так вот** думаю… Пусть из Писания напишет, гостям в назидание Силоамскую Купель, как Ангел силу дает воде, и болящие исцеляются.[3]
>
> On va faire disparaître ces images avec de la peinture. Et à leur place Vasil' Sergeič essayera… ou même je demanderai à un vrai peintre. A Pëtr Alekseič, le compère… il est professeur de dessin, un grand maître. Alors, je pense comme ça… Qu'il peigne une coupe de Siloam des

[1] *Ibid.*, p. 206.
[2] *Ibid.*, p. 324.
[3] *Ibid.*, p. 302.

Écritures pour l'édification des invités, lorsque l'Ange donne de la force à l'eau et lorsque les malades guérissent.

T. K. Ivanova explique ainsi le lien que la particule *tak vot* accomplit entre les phrases : « L'adverbe *tak* est attaché à la première partie, et dans la deuxième partie le contenu du mot *vot* est dévoilé »[1]. Or, il ne faut pas confondre le cas où c'est seulement l'adverbe pronominal *tak* qui sert à unir les phrases indépendantes dans le texte avec celui où la particule *vot* est attachée à un mot particulier.

Так вот что это — Покров![2]

Voilà ce que c'est la fête de l'Intercession!

Ainsi, nous pouvons distinguer six fonctions principales des particules composées dont le lexème *vot* est un des éléments :

1) l'opposition entre les objets ou les personnes peut être exprimée par l'intermédiaire de la particule composée *a vot (už i)*;
2) les particules composées *a vot (už i)* et *vot (už) i* servent à énumérer des objets ou des évènements ;
3) la fonction introductive d'une nouvelle information ou d'un nouvel élément est remplie par les particules composées *da vot* et *i vot*;
4) trois particules *da vot, i vot* et *vot (už) i* remplissent la fonction copulative ;
5) les particules composées *da vot* et *vot (už) i* ont pour objectif de donner des explications sur ce qui a été dit précédemment ;
6) deux particules composées *i vot* et *vot (už) i* accomplissent une fonction résultante ;
7) la particule *tak vot (i)* joue le rôle d'un pont entre différentes parties du texte et exprime une suite des idées présentées précédemment.

[1] T. K. Ivanova, *op. cit.*, p. 87.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 174.

Notons tout de même que malgré les points communs entre les particules composées, chaque particule est singulière et généralement elle ne peut pas être remplacée par une autre particule ayant une fonction semblable dans une phrase.

III.1.3.4. Particule –*s*

— Атанде!

— Как вы смели мне сказать атанде?

— Ваше превосходительство, я сказал атанде-с!

*(*La Dame de pique*, A. S. Puškin)*

Nous voudrions clore cette section, consacrée à l'étude des particules dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, par l'analyse de l'emploi de la particule très singulière *–s* ou *–sŭ* (selon l'ancienne orthographe) nommée en russe *slovoers* ou *slovoerik*. Nous avons voulu nous intéresser à cette particule car elle est propre à la langue de l'époque de Šmelëv. Cette particule a totalement disparu du russe contemporain.

Ainsi, comme les dictionnaires nous l'indiquent, le nom de cette particule est apparu à partir des noms de deux lettres qui la composent « s – slovo » et «*ŭ* – erik ». La particule *s* (*sŭ*) est l'abréviation de l'interpellation *sudar'* / *monsieur, gosudar'* / *monseigneur*. D'abord, ces mots ont pris la forme raccourcie *–su* qui est par la suite s'est transformée en *sŭ.*

La *slovoerik* a été d'habitude placée après les mots *da* / *oui* et *net* / *non* mais aussi après tout mot signifiant ou un mot-outil.

Au XVIII[e] et au début du XIX[e] siècle la *slovoerik* était une terminaison adressive[1]. Nous entendons par l'adressive une catégorie grammaticale qui traduit l'attitude de la personne qui parle envers son interlocuteur. Il s'agit généralement de l'attitude respectueuse de la part de l'émetteur de l'énoncé. Vers la fin du XIX[e] siècle, dans la sémantique de la *slovoerik* d'autres nuances comme l'ironie ou l'humiliation sont

[1] On la dénomme également « une terminaison respective ».

apparues. Mais dans les textes du diptyque d'Ivan Šmelëv nous trouvons uniquement l'original sémantique de la particule *–s*.

Nous pouvons observer cette particule principalement dans le discours de Vasil' Vasilič lorsqu'il parle avec le père de Vanja. Vasil' Vasilič qui occupe une fonction d'intendant chez les parents de Vanja est souvent amené à se justifier de ses actes devant son maître. Ainsi, afin de faire pardonner ses erreurs il tient un discours obséquieux devant Sergej Ivanovič. Son expression-clichée qu'il répète sans cesse afin d'apaiser la colère du père de Vanja est *« Bud'-p-pkojny-s »* (« Soyez tranquille »). Il est intéressant de noter que le personnage ajoute non seulement la *slovoerik* à la fin de son expression afin de montrer sa servilité, mais qu'il prononce cette expression très vite comme s'il avait peur d'ennuyer son maître par ses justifications. Nous pouvons le voir à travers le phénomène de la réduction de la voyelle *o* dans le mot *pokojny* et les tirets entre les mots *bud'* et *pkojny*.

D'autres personnages épisodiques, comme le boulanger Muravljatnikov, le charpentier Semën ou le vieillard Vasil' Sergeïč, tous provenant du petit peuple, utilisent la *slovoerik* dans leurs discours. Par contre, on ne la voit jamais dans le discours des personnages du milieu des marchands. Non parce que cette particule est spécifique à la langue populaire, mais parce que les rapports entre les personnages du milieu des marchands sont égaux dans les livres *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*.

En guise de conclusion de cette section sur les particules plusieurs points méritent d'être soulignés.

Premièrement, les particules *ved', nu, vot* se placent généralement au début d'une phrase ou d'une proposition même si la position de la particule *ved'* reste relativement mobile à l'intérieur d'une phrase par rapport aux deux autres particules. Cependant, la position de la particule n'a aucune incidence sur le sens général de la phrase, car dans la construction syntaxique les mots *ved', nu, vot* sont rattachés en règle générale à la situation dans sa totalité. La position des particules dépend du but communicatif de la personne qui parle. Néanmoins, la position finale des particules en question peut entraîner le changement d'aspect communicatif et pragmatique de la phrase. Aussi, l'emploi de la particule *ved'* dans la position finale est-il observé dans un langue orale spontanée, l'emploi de la particule *nu* traduit une incitation à accomplir une action ou à donner une réponse et enfin, l'emploi de la particule *vot* sert à monter l'achèvement de l'idée ou de la situation qui

existe dans la phrase précédant directement ce mot. Quant à la particule *–s*, sa position est fixe dans une phrase, elle se place toujours à la fin du mot. Le matériel analysé témoigne que les particules *ved', nu, vot* remplissent des fonctions différentes dans une phrase. La sémantique de ces particules est exprimée de façon complète à travers l'analyse des particularités de l'utilisation contextuelle de ces lexèmes. Le rôle stylistique des lexèmes dépend du contexte et de leur position dans une phrase.

Deuxièmement, nos études nous permettent de prétendre que les quatre particules sont présentes plus dans les phrases narratives que dans les phrases interrogatives. La particule *ved'* est utilisée dans les phrases qui véhiculent le sens de la certitude du locuteur auquel d'autres nuances modales comme un reproche ou une justification peuvent s'ajouter. La particule *nu* est employée dans les monologues en tant que mot de recherche, traduisant un état émotionnel fort ou tout simplement un manque d'habitude de faire de long discours, tandis que dans les dialogues elle marque le début de la réponse, sert à maintenir le fil de la conversation et incite l'interlocuteur à donner des explications supplémentaires. La particule *vot* sert à traduire la réaction directe, des exigences et des demandes de son émetteur. Sa fonction est également d'achever une situation, de signaler le passage à un nouveau thème ou d'unir les parties de la phrase. La particule *–s* exprime l'attitude respectueuse de la personne qui parle.

Troisièmement, les résultats des études d'agrégats des particules *ved', nu, vot* avec d'autres éléments démontrent que les relations de sens que créent ces unions de mots-outils ont un caractère complexe et présentent un mélange de différentes significations : adversatives, comparatives, copulatives. Nous considérons ces constructions composées comme des groupes à part parce qu'elle ne doublent pas, sauf exception, les acceptions des particules simples. En effet, chaque construction composée apporte sa propre nuance stylistique à la phrase.

III.2. Les figements

On doit étudier les nations dans leur orinalité, puis dans leurs œuvres, enfin dans les constituants de la langue, puis s'abandonner au sentiment pour en esquisser le portrait et, cela fait, l'habiller de mots aussi bien que l'on pourra.[1]

(W. von Humboldt)

Les unités langagières préfabriquées, comme phrasèmes, proverbes et dictons, se trouvent au centre de l'intérêt de cette dernière section.

Nous partons de l'hypothèse que les locutions figées, les proverbes et les dictons présentent des formes parfaites d'expression de la pensée de l'homme et de transmission de l'expérience. Nous supposons par ailleurs que ces unités langagières illustrent parfaitement le mode de vie, la situation géographique du pays, son histoire, ses traditions, sa culture. Tous ces figements réagissent sur les changements dans la vie culturelle et sociale du peuple. Dès lors, les connaissances collectives apparaissent en tant que sources précieuses dans les études linguo-cognitives et linguo-culturelles. En ce qui concerne leur rôle dans un texte, ces éléments ont été choisis et approuvés par l'auteur ; c'est pourquoi, à notre avis, ils sont destinés à accomplir les fonctions textuelles bien déterminées. Nous supposons également que par rapport à d'autres éléments langagiers, les figements possèdent un potentiel particulier vue leur profondeur expressive et esthétique liée au phénomène du « déjà-vu ». Dans cette section, notre intérêt se focalisera sur la structure interne des figements du corpus ainsi que sur la corrélation de leur sémantique et les associations directes et indirectes des codes culturels d'une collectivité donnée (à l'occurrence, il s'agira des Russes). Par ailleurs, nous allons tenter de voir les effets stylistiques et les impacts thématiques de ces unités préfabriquées dans le diptyque par rapport aux intentions ponctuelles et globales et de l'auteur.

[1] W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langague*, présentés, traduits et commentés par Denis Thouard, P., Seuil, 2000, p. 159.

III.2.1. Phraséologie

Dans nos réflexions sur les particularités de la forme orale de la langue exposées dans la première partie de notre thèse, nous avons observé entre autres deux tendances opposées. Selon nos conclusions, d'un côté, à l'oral, la personne parlante organise son discours de façon chaotique sans forcément respecter l'ordre grammatical normé. Cependant, son discours se caractérise par une forte présence de suites syntaxiques soudées. Ce sont en quelque sorte des clichés tout-faits dont le but est de faire économiser le temps de recherche dans le cerveau d'une notion ou d'une idée.

Le but de cette section est de mettre en lumière les caractéristiques du parler stylisé russe chez Ivan Šmelëv par le biais des suites figées. Ce but peut être atteint à travers l'étude du réseau associatif et verbal dans le domaine des locutions figées et ainsi qu'à l'aide de la formation et description des champs sémantiques des domaines donnés.

Avant d'envisager la place de ce genre de tournures dans l'oralisation du discours des personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*, il paraît indispensable de préciser la définition des expressions figées. Il faut par ailleurs se tourner vers leurs origines et rappeler brièvement les traits définitoires des locutions en question.

Les locutions figées sont incontournables dans la pratique langagière. Cependant, si les parémies se sont vite distinguées des autres types de collocations, les faits de phraséologie ont mis beaucoup plus de temps à se faire une place dans la linguistique. La première étude profonde de « séries phraséologiques » et de « unités phraséologiques » a été entreprise dans les travaux de Charles Bally. Le linguiste suisse les opposait ainsi à des « associations passagères » de mots dans un moment donné du discours qui étaient des syntagmes libres, ayant la capacité de s'agencer grammaticalement et sémantiquement de façons multiples.

Le terme de *phraséologie* peut être employé au sens large et au sens restreint. Cette distinction est apparue dans les années 1950 et elle fait débat encore aujourd'hui. L'académicien Viktor Vinogradov a divisé les composés phraséologiques en trois grands

groupes [1]:

- les groupes phraséologiques soudés (*frazeologičeskie srašenija*) – ils ne sont pas motivés et non productifs. Absence de rapport, même potentiels entre le sens des composants et le sens global dégagé par la locution. Dans la langue parlée, les suites figées subissent souvent le défigement (le terme en russe est « kontaminacija / la contamination ») dans la recherche d'un effet comique.
- les unités phraséologiques (*frazeologičeskie edinstva*) – ils sont proches des suites de la première catégorie et sont des équivalents potentiels des mots. Par contre, à la différence des groupes phraséologiques soudés, il existe un certain lien entre le signifiant et le signifié.
- les assemblages phraséologiques (*frazeologičeskie sočetanija*) – ils représentent le plus grand groupe dans la langue russe qui ne sont pas forcément des unités sémantiques. Un des composants de l'assemblage phraséologique peut être remplacé ou un élément étranger peut être inséré sans que son sens global soit déformé. Ils sont, par ailleurs, analytiques.

Or, très rapidement, cette classification a été critiquée par d'autres linguistes en raison de l'interprétation trop large à leur goût de ce qui devait faire objet de la phraséologie. En ce qui nous concerne, nous avons adopté une conception restreinte du terme ce qui signifie que les combinaisons phraséologiques, les proverbes, les phrases proverbiales et les dictons ne feront pas partie de cette catégorie de tournures que nous envisageons d'étudier dans ce chapitre. Il s'agirait ici des conséquences langagières figées inférieures au niveau de la phrase.

Les unités phraséologiques peuvent être repérées selon les critères établis. L'analyse des ouvrages consacrés à l'étude des collocations nous a révélé les traits définitoires des expressions figées [2]:

- *le caractère reproductif et la répétition:* une locution figée représente un assemblage reproduit dans l'acte de communication sous une forme plus au moins

[1] V. V. Vinogradov, « Ob osnovnyx tipax frazeologičeskix edinic v russkom jazyke », in *Izbrannye trudy. Leksikologija i leksikografija*, M., Nauka, 1977, pp.140-161,
URL : http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradov-77d.htm .

[2] Nous nous reposons principalement sur la liste présentée dans l'ouvrage d'I. González-Rey, *La Phraséologie du français*, Toulouse, Presses Universitaires Toulouse-le-Mirail, 2002, pp. 54-58.

figée ;

- *la polylexicalité :* une séquence de deux ou plusieurs mots séparés graphiquement qui possèdent un fonctionnement syntaxique autonome. Ju. P. Solodub conclut ainsi que le sens phraséologique se distingue du sens lexical par le fait que dans la structure de sens (*smyslovoj*) des locutions figées le rôle principal appartient toujours au composant connotatif. Il insiste sur la polysémie du sens phraséologique et sur une détalisation de l'image phraséologique dans la mesure où cette image est basée non sur un élément unique de la réalité, mais un fragment donné du monde.[1]

- *l'institutionnalisation :* l'expression figée doit être assimilée et reconnue par les porteurs de la langue nationale, suite à son statut d'une unité linguistique conventionnelle, elle fait son entrée dans les dictionnaires ;

- *l'opacité* : ce trait concerne plus spécialement des expressions archaïques ou les expressions étrangères où le sens sémantique des mots n'est pas transparent. Elles sont par conséquent « parlante » au locuteur uniquement dans sa globalité. On distingue l'opacité partielle ou totale. Si lors de l'opacité partielle on peut observer un certain lien entre le sens individuel des composants et le sens global de l'unité, l'opacité totale signifie une absence de relation et de logique entre les formatifs et le sens général dégagé.

- *l'idiomacité :* le sens global d'une expression figée ne correspond pas forcément à la combinaison de sens de chacun de ses composants. « Cette déviance du sens littéral de l'unité aboutit à un sens second caché sous le premier. On parle alors d'opacité sémantique, tant la signification globale de l'expression devient obscure par rapport au signifié de ses composants »[2]. C'est une caractéristique la plus importante de ce type d'expressions.

- *l'iconicité* : le sens sémantique et expressif des locutions figées s'appuie parfois sur une image qui marque fortement l'esprit.

- *la figuralité* : l'intensité de l'image peut être atteinte grâce aux figures de style telles la métaphore, la synecdoque ou la métonymie.

---

[1] Ju. P. Solodub, « Sopostovitel'nyj analiz struktury leksičeskogo i frazeologičeskogo značenij », *Filologičeskie nauki*, 1997, N°5, p. 51.
[2] I. González Rey, *op. cit.,* p. 56.

- *le figement linguistique* : Gaston Gross évoque le figement linguistique quand une expression se caractérise par l'opacité syntaxique et/ou l'opacité sémantique.[1] Précisons simplement que le degré de figement n'est pas le même dans toutes les collocations qui rentrent dans cette catégorie. Les expressions sont par conséquent figées à différents degrés. Le degré de figement dépend de plusieurs critères dont l'ancienneté et la transparence de la sémantique sont, à notre avis, les plus importants.`

- *la prédiction* : en raison du figement des locutions figées, il est facile de deviner sa suite ou sa fin.

- *la constance* : les suites figées se caractérisent par la constance grammaticale des éléments et le figement syntaxique de leur structure.

- *le défigement* : le processus du défigement sous-entend qu'une expression avait été figée dans le passé. Cela devient possible grâce à des variations syntagmatiques de l'expression. Le défigement se passe sur le plan sémantique et l'ordre des constituants reste généralement inchangé.

- *l'ambiguïté* : l'expression figée est polysémique, où le sens figural et le sens littéral se superposent et se dégagent. Deux ou plusieurs sens peuvent être exprimés dans la même expression.

- *la réductabilité* : la question reste ouverte sur le statut des suites figées parmi les catégories linguistiques. Gaston Gross indique qu'elles ne peuvent pas être rattachées à des catégories primaires en raison de leur polylexicalité et une possibilité d'insertion d'autres éléments dans la séquence.[2]

La classe des expressions figées est un groupe hétérogène. De ce fait, les locutions figées peuvent être divisées en trois grands groupes : interstylistiques, parlées et livresques. Cependant, il faut toujours tenir compte du développement constant de la langue, le processus qui empêche les locutions en question d'être rattachées à jamais à un groupe donné. Ce qui veut dire aussi qu'à part les va-et-vient des tournures idiomatiques entre les

[1] G. Gross, *Les Expressions figées en français. Noms composés et autres locutions*. *L'essentiel français*, P., Ophrys, 1996.
[2] G. Gross, *op. cit.,* p. 23.

groupes, nous pouvons noter également une réappréciation expressivo-stylistique constante de ces unités langagières, la formation de nouveaux sous-groupes ou de nouveaux modèles.

Les locutions qui nous intéressent le plus, ce sont celles de la langue parlée qui se distinguent des tournures interstylistiques, d'un côté, par le domaine d'utilisation plus étroite et, de l'autre côté, par leur palette expressivo-stylistique beaucoup plus large. Cela s'explique avant tout par le fait que presque toutes les locutions sont imagées. Elles rendent le discours plus libre, plus simple, plus désinvolte. D'où l'affection particulière des écrivains pour ce groupe de suites figées qui sont en mesure de marquer fortement le lecteur et de rendre leurs œuvres plus pittoresques.

Dans la phraséologie parlée russe, il existe plusieurs groupes principaux qui produisent l'effet de miroir de la culture russe comme « parties du corps humain », « la vie quotidienne », « système métrique », « noms des pièces de monnaie », « religion », « traditions », « nature », « expressions onomastiques ». Les éléments de chacun de ses groupes sont représentés dans notre corpus. À l'aide des champs associatifs de mots des groupes thématiques, nous allons tenter de décrire le moyen de perception et de corrélation entre les domaines cités ci-dessus et l'homme russe. Les champs associatifs permettent de mettre en évidence la spécificité nationale et culturelle, qui se manifeste dans le sens des mots et plus particulièrement dans le composant associatif et imagé du sens. Ce dernier accomplit le rôle de filtre pragmatique et appréciatif lors de la formation des métaphores langagières.

III.2.1.1. Expressions figées somatiques

Nous allons procéder à l'analyse des suites figées somatiques de notre corpus en nous servant de méthode du champ lexical pour décrire les relations entre plusieurs unités lexicales appartenant au même domaine. Comme des vocables, les locutions se révèlent aussi être organisées selon les champs lexicaux, c'est pourquoi cette méthode nous paraît la plus efficace dans nos recherches. L'activité phraséologique dépend de la sémantique du composant-somatisme. Plus le somatisme a de sèmes, plus son activité phraséologique est élevée.

Les idiomes forment une classe particulière des unités langagières reflétant le résultat d'un double codage des informations sur le monde et l'homme. En quoi consiste-t-il ce codage à deux étapes ? La première étape représente une expérience primaire de l'homme dans son processus de corrélation avec ses parties du corps. Nous sommes ainsi devant le résultat de ses observations concernant différentes fonctions des organes, à savoir la fonction motrice, émotionnelle, perceptive, etc. La deuxième étape du codage repose sur l'abstraction des dites fonctions et par la suite de leur transposition sur d'autres objets matériels ayant les traits semblables.

Dans notre corpus, les expressions phraséologiques subissent parfois des modifications formelles (plus fréquentes) ou sémantiques (plus rares). Les modifications formelles consistent en réduction, nominalisation, expansion, substitution des locutions alors que les modifications sémantiques englobent l'apparition de nouveaux sens ou de nouvelles connotations chez ce type de locutions due à leur actualisation dans le discours des personnages.

Comme le nom l'indique (du latin *somat / corps*), dans les locutions somatiques, l'un des composants désigne une partie du corps humain. Les unités phraséologiques somatiques jouent un rôle particulier dans ces processus de communication en raison de leur taux élevé d'utilisation dans le discours. Cela s'explique à son tour par le fait que les somatismes présentent une des couches les plus anciennes au sein du lexique et font partie du noyau du fonds lexical de la langue. Par ailleurs, les lexèmes somatiques possèdent une grande capacité de former des expressions métaphoriques. En premier lieu, l'homme étudie le monde extérieur par l'intermédiaire de ses organes et ses sens : les oreilles lui permettent d'entendre, les yeux de voir, le nez de sentir et la bouche de goûter. En deuxième lieu, l'homme apprivoise le monde extérieur en le comparant avec ce qui lui est familier, il le compare de ce fait avec lui-même et avec les parties de son corps. Le mode de fonctionnement du cerveau humain fait que les parties du corps servent en quelque sorte d'étalon à l'homme dans la vie. Enfin, une telle popularité des suites figées somatiques peut être expliquée par leurs formes internes et externes. Aussi, attirent-elles l'attention de l'interlocuteur par leur caractère imagé, pittoresque et en même temps très simple, facile à retenir et donc facile à reproduire dans le discours.

Cependant, l'analyse de notre corpus nous montre que la productivité des différentes parties du corps ne sera pas la même. En effet, la productivité des somatismes comme *glaz*

/ un oeil (61), *ruka / une main*, *bras* (44), *serdce / un cœur* (42), *golova / une tête* (32), *noga / un pied, une jambe* (29), *lico / un visage* (27) sera beaucoup plus élevée que celle des lexèmes-somatismes comme *gorlo / une gorge* (3), *ladon' / une paume* (2), *lob / un front* (2), *pjatka / un talon* (2), *usy / des moustache* (2). Nous pouvons affirmer que le taux de productivité est lié directement aux fonctions des parties du corps. La transparence des fonctions pour la conscience humaine sera donc le facteur primordial : plus la fonction d'une partie du corps est claire, plus cette partie formera d'expressions. T. N. Čajko souligne aussi que dans les locutions somatiques avec une partie du corps à fonction transparente « la transposition de la dénomination crée non seulement une évidence mais elle les rend abstraites »[1].

Cela trouve par ailleurs son explication dans le fait que, dans les traditions folkloriques des Russes, comme dans la tradition nationale linguistique, beaucoup de symboles sont associés à ces parties de corps. Ces symboles peuvent désigner différentes notions et états ainsi que l'expression des émotions concrètes.

Notre corpus nous permet de distinguer six macrochamps à l'intérieur des locutions figées somatiques : l'apparence physique; les qualités et les défauts ; l'ivresse ; la santé et les maladies ; l'état émotionnel et psychique de l'homme et la manifestation des émotions ; la description du comportement, des gestes et de la façon de faire.

III.2.1.1.1. Apparence physique

Il paraît ainsi évident que les parties du corps visibles uniquement seront utilisées dans la description de l'apparence physique à l'exception de l'expression *but' v krovi / être couvert de sang*. Même si les constructions *adjectif + nom* représentent plus de la moitié des constructions au sein de ce macrochamp, les constructions nominales où le deuxième nom joue le rôle d'adverbe de manière sont aussi fréquentes :

- *imet' volosy vixrami, torčkami / avoir les cheveux dressés sur la tête ;*

- *imet' glaza navykat / avoir les yeux écarquillés ;*

[1] T. N. Čajko, « Nazvanija častej tela kak istočnik metafory v appeljativnoj i onomastičeskoj leksike », *Voprosy onomastiki*, Sverdlovsk, 1974, N°8-9, pp. 98-106.

- *imet' nogi kuvaldami / avoir les jambes droites*[1].

Les expressions comportant le somatisme *lico / le visage* sont les plus utilisées dans le diptyque :

- *imet' kalënoe lico / avoir le visage en feu;*

- *imet' vesëloe lico / être gai;*

- *imet' seroe lico / être malade; avoir un air sérieux.*

Or, ce genre d'expressions se croise souvent avec d'autres macrochamps comme, la santé (*imet' seroe lico / avoir le visage gris, être malade*), l'ivresse (*imet' krasnoe* ou *malinovoe lico / avoir le visage rouge*, *être ivre*) ou l'état émotionnel fort (*imet' krasnoe lico*). De plus, les tournures avec le somatisme *lico* peuvent également comporter les adjectifs de couleur où chaque couleur est un indicateur d'un état moral ou physique de la personne.

> Она была совсем молоденькая, приятная, с лица **белая-белая**, высокая, ласковая.[2] [à propos d'Anna Ivanovna]
>
> Elle faisait toute jeunette, agréable, au visage clair, grande et câline.

> Я смотрю вверх, в суровое, **тёмное** лицо.[3] [à propos du parrain Kašin]
>
> Je regarde en haut dans un visage sévère et sombre.

Dans ces deux extraits, l'opposition chromatique clair/sombre ou blanc/noir reflète les caractéristiques polaires des personnages.

À noter par ailleurs que les trois expressions figées avec le somatisme *nos / le nez* recensées dans les pages de *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* se croisent avec le macrochamp « ivresse » : *bagrovyj nos / le nez pourpre*, *sinevatyj nos / le nez bleuâtre*, *sizyj nos / le nez bleuâtre*.

[1] Cette dernière tournure est un produit de création d'Ivan Šmelëv.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 326.
[3] *Ibid*., p. 354.

III.2.1.1.2. Qualités et défauts

En ce qui concerne le deuxième macrochamp décrivant les qualités et les défauts de la personne, il est largement dominé par les idiomes avec le somatisme *ruka / la main, le bras*, suivis de près par les tournures figées avec le somatisme *glaz / l'oeil*. Les constructions grammaticales du type *adjectif* + *nom* ou, plus rarement, *nom* + *adjectif* sont dominantes. Le somatisme *ruka* joue essentiellement le rôle d'indicateur d'expérience professionnelle ou de capacités physiques :

- *ruki – zoloto;*

- *imet' lëgkuju ruku / avoir la main légère;*

- *(master) na vse ruki / l'homme à tout faire;*

- *imet' zolotye ruki / avoir les yeux au bout des doigts).*

La sémantique des idiomes avec l'élément *glaz* se révèle plus large dans la mesure où l'indicateur de capacité physique rivalise avec l'indicateur de portrait moral de la personne :

capacités : *vostryj glaz /ne pas avoir les yeux dans sa poche; glaz vernyj / avoir l'oeil américain*;

portrait moral : *nexorošij glaz / le mauvais oeil ; imet' tëmnyj ogon' v glazu / avoir le mauvais oeil; angel'skie glaza /* litt. *avoir les yeux d'ange ; être gentil*.

Nous observons que les unités préfabriquées se regroupent autour de deux pôles extrêmes selon le champ sémantique dans le diptyque. Ainsi, les unités préfabriquées décrivant les capacités, connotées positivement, apparaissent surtout dans le cadre du travail alors que les unités phraséologiques réunies autour du thème « portrait moral » véhiculent les nuances négatives. Ces dernières par ailleurs semblent être plus expressives.

Nous avons recensé par ailleurs une expression idiomatique où les deux composants somatiques les plus utilisés de ce macrochamp sont réunis : *glaz vernyj, ruka nadëžnaja / avoir l'œil américain et les mains habiles*.

Les somatisme *golova / la tête* et *krov' / le sang* accomplissent la fonction d'indicateur de qualités morales des personnages :

- *durnaj golova / une tête d'œuf ;*

- *durnaja krov' / une personne qui s'énerve au quart de tour ;*

- *čërnaja krov' / une mauvaise personne ;*

- *vertjačaja golova / avoir le diable au corps ;*

- *gorjačaja golova / la tête chaude ;*

- *golova sadovaja / une tête de linotte.*

Nous voyons ainsi que dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*, les idiomes comportant les somatismes «la tête» et «le sens» desservent uniquement les défauts de la personne.

III.2.1.1.3. Ivresse

Le somatisme *jazyk / la langue* et son synonyme *lyko*[1] est présent dans cinq expressions figées tirées du diptyque : *lyka ne vjažet /* litt. *il ne lie plus la tille ; être soûl comme une grive*. Par conséquent, la langue est la partie du corps humain la plus répandue du microchamp *ivresse* .

Le groupe contenant le mot *jazyk* est suivi de près par les groupes d'expressions contenant les somatismes *nogi / les jambes, pieds* et *nos / le nez* :

- *putajutsja nogi / les jambes se croisent ;*

- *vydelovat' nogami / faire des figures avec ses pieds ;*

- *byt' netvërdym nogami / ne plus pouvoir se tenir sur ses jambes ;*

- *propit' nogi / échanger ses jambes contre de l'alcool ;*

- *sizyj nos / le nez bleu ;*

[1] *Lyko* – cf. l'annexe « réalités russe ». Ici il est synonyme du mot *jazyk*. La locution évoque la tille que les paysans russes utilisaient dans la fabrication des chaussures dans le passé.

- *sinevatyj nos / le nez bleuâtre ;*

- *nos nasandalen / avoir un coup dans le nez ;*

- *udarit' v nos / monter au nez.*

L'analyse du corpus démontre que les locutions figées appartenant au champ sémantique « ivresse » servent à caractériser principalement deux personnages du diptyque, l'intendant Vasil' Vasilič et l'ancien soldat Denis. Certaines d'entre elles sont employées en tant qu'euphémismes (*pytajutsja nogi, byt' netvërdymi nogami*) et sont utilisées en présence de Vanja dans le but d'adoucir et, en quelque sorte, d'épargner le garçon des images des personnes souffrant d'alcoolisme, ce fléau russe. En revanche, ces expressions descendent d'un sous-registre lorsque l'action du texte se déroule entre les adultes.[1]

La dominance des trois parties du corps humain (le nez, les jambes et la langue) au sein du microchamp en question paraît tout à fait évidente. En effet, les parties du corps, si on peut dire, les plus touchées par une forte consommation d'alcool vont ressortir le plus. Ces expressions figées peuvent même relever d'un domaine médical dans la mesure où elles reflètent les symptômes d'un état d'ébriété : la personne ne parvient plus à parler distinctement, à marcher correctement et elle a un nez de couleur rouge foncé, voire bleu. Le somatisme *rot / la bouche* est présent dans deux tournures figées (*ne brat' v rot / ne pas en prendre; ne brat' ni kapli*[2] */ ne pas en boire*) et insiste sur l'idée d'abstention et non sur la consommation d'alcool.

Nous pouvons également dire que deux tournures figées contenant le somatisme *serdce / le cœur* mettent en relief l'idée d'une forte consommation l'alcool (*dopit'sja po samoe serdce / boire jusqu'au fond de son âme*) et même l'addiction à l'alcool (*propit' serdce / donner son cœur en échange de l'alcool*), la maladie traditionnelle russe. Le somatisme *serdce* est un porteur d'une expressivité extrêmement forte qui montre la gravité de l'état de la personne. Le cœur est en effet l'organe le plus important du corps

[1] Une précision s'impose. Dans la mesure où nous savons que la plus grande partie de l'histoire est narrée par le petit garçon, on peut alors se demander à quels procédés recourt l'auteur pour délimiter la parole de l'enfant de celle de l'adulte. Ainsi, nous pouvons voir que les éléments classés comme relevant de l'adulte figurent soit dans les dialogues, soit dans le discours indirect libre où le discours transposé où les paroles des personnages sont introduites «dans la substance continue du récit par les verbes marquant l'acte de parole». (D. Fontaine, *La Poétique. Intorduction à la théorie générale des formes littéraire*s, P. Nathan Université, 1993, p. 48). Il s'agit dans ce cas d'un discours rapporté que Vanja transmet au lecteur tout en installant une sorte de barrière entre les adultes et lui-même.

[2] En réalité, il s'agit d'une expression « ni brat' ni kapli v rot » qui est découpée en deux parties.

humain, c'est également le reflet de l'activité psychique de la personne, de ses qualités humaines. Les tournures figées russes *imet' serdce / avoir du cœur, zolotoe serdce / le cœur d'or* mettent en relief ces qualités. Ainsi, le fait de donner son cœur en échange de l'alcool (*propit' serdce*) est ramené à l'idée de perdre tout ce qu'il y a d'humain en nous.

III.2.1.1.4. Santé et maladies

Les somatismes comme *ŝëki /les joues, šeja / le cou, golova / la tête, grud' /la poitrine, ruka / les main, bras, telo / le corps, uši / les oreilles* et sa forme altérée *uxi* (parties extérieures) ainsi que *krov' / le sang, život / le ventre* et sa forme archaïque *utroba*, *serdce / le cœur* (organes internes) figurent dans le macrochamp santé et maladies. La dominance des expressions avec le somatisme golova est circonstancielle dans la mesure où le contenu de la troisième partie de *L'Année du Seigneur* est consacré à la description de la maladie du père de Vanja qui souffre d'un traumatisme crânien. Le somatisme *uxo* (sg.)/ *uši* (pl.) est présent dans les constructions du type *verbe + le somatisme en question* où le verbe traduit différentes sortes de bruit :

- *gudet v ušax / avoir les oreilles qui sifflent ;*

- *drebezžat' v ušax / avoir les oreilles qui tintent ;*

- *rezat' v uxe / avoir une oreille qui perce.*

De plus, à l'intérieur de ce microchamp nous pouvons distinguer un grand groupe d'expressions figées véhiculant un état de fatigue ou de somnolence d'une personne. Le mouvement est un indicateur d'une vie active de l'homme. Le mouvement est également associé aux pieds et aux jambes. Ainsi, un état de fatigue provoqué par des mouvements est traduit par :

- l'incapacité de marcher - *noga zašlas' / avoir les jambes en compote ; nogi ne idut / avoir les pieds mollets ; nogi ne xodjat / avoir les pieds mollets ; otmotat' vse nogi / être rompu ; nogi ne deržat / les jambes (me) manquent ; nog pod soboj ne čujat' / tomber sur ses bottes* ;

- l'endommagement de ces deux parties du corps - *nogi zapluli / avoir les jambes gonflées ; nogi v naplyvax / avoir les jambes gonflées ; nogu sebe nabit'/ se blesser un pied ; prostojat' vse nogi / tomber sur ses bottes à cause de s'être tenu longtemps debout.*

Notons que dans la plupart de ces expressions l'expressivité est forte, souvent poussée jusqu'à une exagération : *nog pod soboj ne čujat' / tomber sur ses bottes*. Le pronom *vse* dans l'association avec le mot *nogi* (ce qui peut être littéralement traduit comme « toutes les jambes ») est superflu du point de vue logique dans la mesure où l'homme n'a que deux jambes. Or, en l'employant, le locuteur tient à souligner son état d'une fatigue extrême due au mouvement. L'expression *spat' bez nog*[1] / litt. *dormir sans pattes de derrière ; dormir à poings fermés* traduit deux idées : elle insiste en premier lieu sur un sommeil profond d'une personne et en deuxième lieu elle en donne l'explication d'un tel état : la fatigue.

Le mot *telo / le corps* est toujours associé à un état de faiblesse et de fatigue : *istoma v tele / la faiblesse dans tout le corps*, *rastomit' vsë telo / relaxer tout le corps*. Le somatisme nos dans l'expression *klevat' nosom /* litt. *becqueter avec son nez ; piquer du nez traduit un état de somnolence*.

III.2.1.1.5. État émotionnel et psychique de l'homme

Le microchamp décrivant *l'état émotionnel et psychique de l'homme et la manifestation des émotions* se révèle le plus large. Une grande palette d'émotions est traduite par les expressions figées contenant un élément somatique. Ce que l'on remarque également est que souvent une partie du corps donnée sera responsable en quelque sorte d'une émotion ou d'un sentiment particulier. En effet, les locutions avec le mot *rot / la bouche*, plus précisément la bouche ouverte, vont traduire l'étonnement (*razvalit' rot, razinut rot, razzjavit' rot / ouvrir grand la bouche, rester bouche bée*), les locutions contenant le mot *uši* serviront à mettre en relief la curiosité *(navostrit' uxi /* litt. *affiler les oreilles ; dresser les oreilles, razvesit' uši / être tout oreilles)* alors que le mécontentement

[1] L'expression complète est « spat' bez zadnix nog / dormir sans jambes de derrière » donne aussi l'image de l'Homme-animal.

est exprimé à l'aide des expressions avec les somatismes *glaza / les yeux, golova / la tête, lob / le front* et *plečo / l'épaule* (*zakatit' glaza pod lob, zakatyvat' glaza, vozvesti glaza / lever les yeux, delat' strogie glaza /* litt. *faire les yeux sévères, delat' strašnye glaza /* litt. *faire les yeux qui font peur, pokačivat' golovoj / acquecer, dërnut' plečom / hausser les épaules, peredërgivat' plečami / hausser les épaules)*.

La joie, une des dominantes de l'œuvre d'Ivan Šmelëv, est aussi le leitmotiv du diptyque. Tout le long des deux premières parties de *L'Année du Seigneur*, l'auteur insiste sur l'idée qu'il faille profiter de chaque moment de notre existence sur terre. L'analyse des locutions somatiques regroupées autour de la joie démontre que cette émotion est traduite de deux façons. On compte en premier des locutions décrivant des gestes visibles par l'intermédiaire de trois parties du corps : les yeux, le visage et les épaules. À côté de cela, nous pouvons également nommer des locutions figées qui servent à décrire des gestes non visibles. Dans ce deuxième cas, il s'agit essentiellement des locutions contenant les somatismes tels le cœur et l'âme. Les mots les plus utilisés dans ce type de locutions seront formés le plus souvent sur les racines :

- *vesël- (vesëlyj / joyeux, veselit' / rendre joyeux : vesëlyj glaz /* litt. *un œil joyeux; de bonne humeur, veselit' glaz /* litt. *rendre l'oeil joyeux; plaire, lico vesëloe / un visage joyeux)* ;

- *igr- (zaigrat' plečami /* litt. *commencer à jouer avec les épaules, serdce vzygralo / le cœur s'est réjoui, serdce zaigralo / le cœur s'est réjoui, serdce igraet /* litt. *le cœur joue, être heureux)*.

Par ailleurs, les verbes ayant la sémantique « étinceler », « briller », « répandre la lumière » y figurent aussi :

- *lico osvetilos' / le visage s'est éclairci ;*

- *lico sijaet / le visage brille ;*

- *prosvetlet' likom / s'éclaircir du visage ;*

- *svetitsja v serdce radost' /* litt. *la joie étincelle dans le cœur ;*

- *serdce čelovečeskoe gorit lubov'ju /* litt. *le cœur humain brille d'amour.*

De ce fait, on revient à notre réflexion sur le lien indéniable pour Ivan Šmelëv de la joie et de la lumière qui, à leur tour, sont étroitement liées à la foi en Dieu et la religion orthodoxe. Cette idée est confirmée par l'emploi à l'intérieur des locutions somatiques des mots *liko / le visage* et *zalikovat' / se réjouir*, d'origine slavonne, qui font immédiatement penser aux visages lumineux des saints représentés sur les icônes orthodoxes.

L'apparence et la description de l'état d'âme sont décrites dans les locutions somatiques exprimant la tristesse ou le malheur. L'apparence est exprimée à l'aide des locutions évoquant les larmes ou le fait de pleurer ou d'avoir pleuré :

- *krasnye glaza / les yeux rouges ;*

- *glaza plačut / avoir les yeux qui pleurent ;*

- *glaza zaplyli / avoir les yeux pleins de larmes ;*

- *zastlat' glaza / avoir les yeux mouillés ;*

- *proplakat' vse glazki / pleurer toutes les larmes de son corps ;*

- *na glazax stali slëzy / être au bord des larmes ;*

- *slëzy naplyvajut na glaza / être au bord des larmes ;*

- *slëzy žgut glaza / les larmes brûlent les yeux ;*

- *slëzy sžimajut gorlo / avoir la gorge serrée ;*

- *v glazax stanovitsja gorjačo / les larmes commencent à brûler les yeux.*

Si les expressions figées décrivant la joie de la personne appartiennent dans leur majorité absolue au style neutre, les locutions décrivant les pleurs se révèlent moins homogènes. En effet, les expressions *narevet' mordy* / *avoir un visage gonflé à cause des pleurs* ou *šmygat' nosom / renifler* appartiennent au registre parlé alors que l'expression *proplakat' vse glazaki* / *pleurer toutes les larmes de son corps* fait penser au langage des contes russes pour enfants et de ce fait peut être rattachée au sous-registre populaire.

Le cœur est l'organe le plus fréquemment employé dans les locutions chargées de traduire non seulement la joie et la tristesse, mais d'autres moments forts sur le plan

émotionnel tels l'effroi, la colère, l'impatience. Certaines de ces expressions sont polyvalentes (*vspološit'sja serdcem / se sentir ému, inquiet; ne moč' unjat' serdce / ne pas pouvoir se calmer, se maîtriser; serdce zastučalo / le cœur a commencé à battre très fort; serdce zaxoditsja / le cœur bat très fort*) et sont en mesure de desservir différents types d'émotions. Par conséquent, leur sémantique ne devient transparente que dans le contexte ou le cotexte donné.

III.2.1.1.6. Description du comportement, des gestes et de la façon de faire

Enfin, le microchamp de la description du comportement, des gestes et de la façon de faire se révèle avoir également ses propres particularités. Nous avons recensé les groupes de comportement contenant un élément somatique suivant : parler, regarder, plaire, faire des grimaces, se vanter, aider, disparaître, disputer, chasser, mourir.

Les occurrences du diptyque d'Ivan Šmelëv révèlent que la plupart des tournures figées somatiques sont chargées à traduire des caractéristiques négatives. Une précision également mérite d'être faite : le fait d'exprimer les nuances négatives prédispose à employer le lexique du registre parlé. De ce fait, on note une certaine corrélation entre les caractéristiques négatives et le registre de la langue. Par exemple si nous prenons les occurrences somatiques regroupées dans le groupe « punir, disputer qn », elles sont toutes stylistiquement marquées :

- *namylit' golovy /* litt. *savonner la tête à qn / punir qn ;*

- *sdirat' (imperf.) / sodrat' (perf.) kožu /* litt. *écorcher qn ;*

- *poparit' šeju / passer à tabac;*

- *nakostyljat' po šee / passer à tabac;*

- *davat' v šeju / tabasser.*

Il se peut également qu'aucun élément d'une locution figée, pris à part, n'appartienne au registre parlé. Cependant en raison de sa sémantique, la locution figée passe de la norme au registre parlé. Les locutions décrivant la vanité peuvent nous servir d'exemple :

- *pustit' pul' v glaza / jeter de la poudre aux yeux ;*

- *pylit' v glaza / jeter de la poudre aux yeux ;*

- *udarit' v grud' kulakom/* litt. *se frapper la poitrine avec le poing ;*

- *vypjatit' grud' /* litt. *bomber sa poitrine.*

Le groupe lexico-sémantique de façon de faire est extrêmement diversifié dans la mesure où les parties du corps telles que côté, œil / yeux, cheveux, tête, sang, os, poitrine, dents, genoux, pieds, jambes ; talons, nez, épaule(s), main(s), bras, cœur, âme, dos y figurent. Il est composé majoritairement de constructions nominales des types :

- nom à l'instrumental : *videt' odnim glazikom /* litt. *voir avec un œil, stojat' spinoj /* litt. *se tenir debout en tournant le dos* ;

- répétition du même nom : *s boku na bok / changer de côté, iz ruk v ruki / de main en main* ;

- nom à l'instrumental précédé d'un adverbe : *vniz golovoj / la tête en bas* ;

- nom (composant somatique) associé à une préposition : *na glaz : à l'oeil, na grud', na cypočkax*[1] */ sur la pointe des pieds, na četveren'kax*[2] */ à quatre pattes, po grud' / jusqu'à la poitrine, po koleno / jusqu'à genou, (byt') po serdcu / aimer, convenir, skvoz' zuby / entre les dents, za spinoj / derrière le dos, v serdcax / dans un moment de colère* ;

- nom associé à un gérondif : *(bežat' ou nestis') slomja golovu / (courir) en cassant sa tête; en quatrième vitesse, (bežat') podkidyvaja pjatki / (courir) en soulevant les talons; courir très vite, (sidet') podžav nogi / (être assis) en repliant ses jambes sur soi*. Dans ce sous-groupe, la locution nominale est rattachée à un verbe donné.

Après nous être focalisée sur les tournures somatiques figées tirées du diptyque, nous souhaiterions procéder à l'analyse des tournures figées « non équivalentes ». Il s'agit alors des tournures à l'intérieur desquelles un ou plusieurs éléments reflètent la spécificité de la culture russe. Cette spécificité peut se traduire dans différents domaines : le système

[1] *Cyp*ki – cf. l'annexe « Réalités russes ».
[2] *Četveren'ki* – cf. l'annexe « Réalités russes ».

métrique ou monétaire, la flore ou la faune propre à la Russie, la religion, des détails de la vie quotidienne…

III.2.1.2. Système métrique

L'ancien système métrique russe est présenté dans l'expression avec l'unité de mesure de la longueur russe « aršin » : *byt' v aršinčik (forme dinimutive) / mesurer environ 70 centimètres*. Cette unité de mesure, égale à 0,7112 mètre, d'origine turque ou perse, a été légalisée en Russie le 4 juin 1899. Aujourd'hui le mot *aršin*, comme d'ailleurs d'autres noms servant à désigner unités de mesure existant avant la révolution de 1917, est désuet. Les locutions contenant ce mot sont de moins en moins utilisées par les porteurs de la langue, car ces anciennes unités de mesure n'ont pas de référence dans l'esprit des personnes. Or, à la fin des années 1870, le mot *aršin* était encore en circulation d'où son emploi fréquent dans notre corpus non seulement au sein des locutions figées, mais également en tant qu'une simple unité de mesure. Ainsi, pour les personnages du diptyque, il s'agit d'une unité transparente qui a disparu avec la Russie d'antan. Le nom « aršin » devient donc une des briques dans cet édifice restauré par Ivan Šmelëv.

Ainsi, les locutions figées contenant les appellations de l'ancien système métrique peuvent être classées parmi les tournures figées à nuance archaïque qui ne doivent pas être confondues avec les archaïsmes phraséologiques, celles qui sont sorties de l'utilisation active des agents parlants.

III.2.1.3. Système monétaire

Les locutions contenant les noms des pièces de monnaie *groš, kopejka* et *rubl'* (*sorvat' rubliško*, *do kopejki, do grošika*) font également partie du lexique non équivalent dans la mesure où elles donnent l'image du système monétaire russe.

La tournure *do grošika* / *jusqu'au dernier sou* reflète les particularités du système monétaire russe d'avant la révolution de 1917. En effet, les *groši* ont fait leur apparition en Russie après la réforme monétaire de 1654. Entre le XVII^{e} et le XVIII^{e} siècles, ils ont été frappés en cuivre et leur valeur monétaire était égale à deux kopecks. Après 1815, ils ont

beaucoup perdu de leur valeur monétaire qui était égale à 0,5 kopeck. De ce fait, les *groši* sont devenus symboles d'une très petite somme. Les *groši* ont été supprimés de la circulation en 1916. Or, comme nous le voyons, la disparition du signifié n'entraîne pas forcément la disparition du signifiant. C'est pourquoi, même si l'acception du nom «groši» n'est plus transparente pour le lecteur moderne, il peut facilement deviner le sens de l'expression figée dans laquelle ce mot est employé. Il fait un rapprochement entre les locutions *do kopejki* et *do grošika*, deux locutions synonymiques, qui insistent sur le fait de rendre tout, jusqu'au dernier sou.

Les suffixes hypocoristiques, *-šk-* dans le substantif *rubliško* et *–ik-* dans le substantif *grošik*, donnent une nuance parlée et familière à ces locutions. Ils traduisent également l'ambiance générale du diptyque marquée par la générosité et la gentillesse des gens ainsi que l'attitude du petit peuple envers l'argent. L'homme russe de Šmelëv, ce n'est pas celui qui jette l'argent par les fenêtres, mais celui qui connaît son prix, le respecte et en prend soin. D'autant plus si cet argent est donné par le tsar.[1]

Dans *Le Pèlerinage* Gorkin utilise la locution *èto vsë meloč' / ce n'est rien tout cela* dans le but d'insister sur la non signifiance d'une affaire. Cette locution peut être traduite en français par « il n'y a pas de quoi en faire toute une histoire » ou « ce n'est pas grand-chose ». Cette expression date de l'époque où une nouvelle réforme monétaire fut mise en place par Pierre le Grand au début du XVIII^{e} siècle. Un rouble d'argent est devenu égal à 100 kopecks de cuivre. Le substantif *meloč' / de la monnaie* désignait désormais des pièces de monnaie de cuivre valant moins d'un kopeck.

III.2.1.4. Le quotidien

Les locutions figées qui contiennent une description de la vie quotidienne russe représentent le groupe le plus large ; elles nous offrent surtout la représentation du monde paysan, car n'oublions pas que la Russie était à la lisière des deux siècles « un pays agricole par excellence : de ses 130 millions d'habitants, les huit dixièmes, ou à peu près, représentent le chiffre de la population rurale et vivent principalement, sinon uniquement,

[1] Nous faisons référence à l'histoire sur Martyn et la pièce en or offerte par le tsar dans *Le Pèlerinage*. Dans ce récit raconté par Gorkin, nous voyons à quel point Martyn tenait à cette pièce et quelle fut son malheur lorsqu'il pensait l'avoir perdue.

de l'agriculture »[1]. Et même si l'action du diptyque se déroule dans un quartier de Moscou, le lien reste encore très fort entre le monde paysan et le monde du petit peuple citadin. Ce rapprochement peut être observé dans le mode de vie ainsi que dans la façon de s'exprimer des représentants de ces deux milieux. Nous pouvons citer les expressions figées telles : *slovno s cepi sorvalsja / comme un fou furieux, dym koromyslom / sens dessus dessous*. Voyons l'étymologie de ces expressions ainsi que le contexte dans lequel elles sont utilisées.

La locution *slovno s cepi sorvalsja* utilise l'image d'un chien enragé qui a réussi à se détacher de sa chaîne. Les Russes avaient, en effet, pour habitude de faire garder leurs maisons (les isbas) par des chiens, souvent très méchants. C'est pourquoi ces chiens, qui vivaient dans des niches posées devant les maisons, étaient attachés par des chaînes.

Старик как вскинется на неё, **словно с цепи сорвался**, гремит замками.

- Чёрт! - кричит,- чёрт, бес!..[2]

Le vieillard se jeta sur elle comme un fou furieux en faisant du bruit avec les clés.

- Diable! – crie-t-il, diable, diable!...

L'image du vieillard en colère contre sa fille fait véritablement penser à un chien enragé. Cette image est d'autant plus ressemblante que les verbes de mouvement (*vskinyt'sja na neë / se jeter sur elle*, *gremet' zamkami / faire du bruite avec les clés*) qui accompagnent cette expression phraséologique participent activement à cela. Par ailleurs, les interjections, proférées par le vieillard, brèves et chargées expressivement, font penser aux aboiements d'un chien.

En ce qui concerne la deuxième expression, S. Kravtsov explique aussi que la locution *dym koromyslom* « est née par suite de son croisement avec l'expression "pyl' stolbom" ("une colonne de poussière") »[3] qui avait tendance à monter lors des bagarres. Dans la Russie d'autrefois, les isbas n'avaient pas de cheminée extérieure : la fumée partait par une fenêtre spéciale ou la porte. En fonction de la forme de la fumée les Russes

[1]H. Hitler, « L'agriculture russe d'après un ouvrage récent », in *Annales de Géographie*, année 1907, vol. 16, p. 266 (pp. 265-269),
URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1907_num_16_87_6948 .
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 158.
[3] S. Kravtsov, *Dictionnaire russe-français des locutions idiomatiques*, P., L'Harmattan, 2005, pp. 230-231.

pouvaient prédire le temps : il fera bon si la fumée est en forme de colonne (*stolbom*), il y aura du brouillard si la fumée fait des traînées (*volokom*), il fera mauvais ; il y aura du vent, voire une tempête si la fumée est en forme d'arc (*koromyslom*).

Dans le diptyque cette expression est employée à deux reprises. Cependant, le degré d'idiomacité n'est pas le même. Dans le premier exemple, il s'agit de la fumée qui monte et cette montée est comparée à un tuyau. Dans le second exemple, l'expression est plus abstraite.

> Горкин сказать ничего не может, дело незнамое, а оттепели не будет — это уж и теперь видать: лёд на Москва-реке больше четверти, и **дым всё столбом стоит**, и галки у труб жмутся, а вот-вот и Никольские морозы… — не сдаст нипочём зима.[1]
>
> Gorkin n'a rien à y redire, c'est un terrain inconnu, maintenant il est sûr qu'il n'y aura pas de dégel : l'épaisseur de la glace sur la Moskova est de plus de vingt-cinq centimètres, et la fumée monte en colonne, et les choucas se serrent contre les tuyaux, et les gels de la saint Nicolas ne vont pas tarder… - l'hiver ne cèdera en aucun cas.
>
> А у нас — **дым столбом**, живое столпотворение.[2]
>
> Et chez nous – ça bouge dans tous les sens, il y a une vraie foule.

Les noms de plats, de boissons ou de produits traditionnels russes, tels *kvas, vodka, kaša, kalač, repa* ont également servi de base pour des locutions idiomatiques. Il faut noter que ces réalités russes sont largement présentes dans le diptyque non seulement au sein des expressions idiomatiques, mais en tant qu'éléments à part. Ils y figurent en tant que plats ou boissons traditionnels qui sont constamment présents sur la table hospitalière de la famille du petit garçon. Dès la première page, Vanja nous fait sentir l'odeur de la cuisine russe et tout au long de l'histoire, le récit est agrémenté de la description des plats. Ce qui a d'ailleurs valu à Šmelëv des critiques qui l'accusaient de s'être trop focalisé sur cet aspect de la vie russe.

Dans le diptyque, nous avons recensé un certain nombre d'expressions avec le mot *kvas*, une boisson fermentée nationale russe. [3]

[1] *Ibid*., p. 212.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 175.
[3] I. S. Lutovinova, philologue et éthnographue russe, indique que l'on trouve déjà ce mot dans les écrits du X^e^ siècle. L'auteur de l'ouvrage sur la nourriture russe explique par ailleurs que c'est le verbe slave kysati/

- *nogi snut s kvasu / les jambes ne tiennent plus à cause du kvas ;*
- *popotčivat' kvaskom / offrir du kvas ;*
- *pokarat' kvasom / punir pour cause d'avoir consommé du kvas.*

Toutes ces expressions font partie du sous-registre populaire malgré le fait que leur degré de « popularité » ne soit pas le même. Cet effet est atteint grâce à l'emploi du lexique archaïque comme les verbes *snut' / dormir, potčivat' / offrir à boire, pokarat' / punir, tvorit' / créer* ainsi que par l'intermédiaire du suffixe diminutif *–ok-* greffé au nom de *kvas*. L'analyse du cotexte montre que le suffixe *–ok* est spécifique pour les passages où la narration prend la forme de *skaz*.[1]

> Царевич как к Троице поедет - к ней заезжал. Раз и захотись пить ему, жарко было. Она ему - миг! – « Я тебя, батюшка, **<u>кваском попотчую</u>**, у моей подружки больно хорош ». А матушка моя квас творила...- всем квасам квас![2]

> Lorsque le tsarévitch allait à la Laure, il passait chez elle. Un jour, il eut soif, car il faisait chaud. Elle lui dit tout de suite – « Mon père, je vais t'offrir du *kvas*, mon amie en fait du très bon ». Il faut dire que ma petite mère faisait le meilleur kvas au monde !

La boisson de référence russe, la vodka, est employée avec la locution idiomatique *na zakusku k vodočke / comme hors d'œuvre pour la vodka*. Il s'agit ici d'une réalité russe difficilement traduisible qui veut que l'on consomme des cornichons, des champignons marinés ou d'autres produits avec de la vodka.[3] Dans *L'Année du Seigneur*, la vodka est employée sous le nom de *gor'kaja / amère*, le nom qui fait certainement allusion au goût amer de la vodka. Ce goût amer de la vodka russe est dû à la distillation de la boisson avec

---

devenir aigre qui est à l'origine du mot kvas. I. S. Lutovinova, *Slovo o piše russkoj*, SPb, Avolon, Azbuka-klassika, 2005 [...], pp. 73-74 (l'ouvrage est cité d'après sa version numérique, URL : http://reeed.ru/lib/books/slovo_o_pishe_russkoi/**).**

[1] Le passage cité est un extrait d'un conte narré par Gorkin. Il peut ainsi arriver qu'un des personnages du diptyque se mette lui-même à faire un récit. Il devient dès lors le narrateur d'un second récit qui est enchâssé dans le premier récit. Une technique littéraire que Šmelëv affecte particulièrement. Ces petits récits se distinguent des autres parties du texte par leur style par deux niveaux narratifs. À travers ces petits récits intercalés, Šmelëv se transforme véritablement en conteur des *skazy* et la narration ressemble de plus en plus au style des contes traditionnels russes où le suffixe diminutif joue un des premiers rôles.

[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 147.

[3] Le mot *vodka* a été connu depuis le Moyen Âge (XVI^{e} ou XVII^{e} siècles) et il est un dérivé à suffixe hypocoristique de *voda / l'eau*. De nos jours, le suffixe hypocoristique *–k-* a perdu sa valeur, c'est pourquoi le côté affectivo-émotionnel est véhiculé actuellement avec le suffixe *–čk-*. (l'eau). Par ailleurs, dans le passé, d'autres noms ont été également employés pour la vodka : le vin de pain, le *korčma,* le vin brûlant, le vin brûlé et le vin amer.

des herbes amères. Or, plus tard le mot *gor'kaja* a commencé à être associé dans l'esprit des gens au mot *gore / le malheur*, d'où également l'expression *pit' s gorja / boire de l'alcool en raison des malheurs.*

Si la vodka est la boisson de référence, le navet (*repa*) peut être considéré comme un des légumes traditionnels russes à côté des pommes de terre et du chou blanc. À l'époque du Moyen Âge, les Russes étaient de grands consommateurs de navet étuvé, un plat qui se cuisinait vite et facilement à l'étouffée. D'où l'expression *prôse parenoj repy /* litt. *plus simple que le navet étuvé ; simple comme bonjour*. Les commerçants de *L'Année du Seigneur* la reformulent à leur façon en vantant les prix bas de leurs marchandises : *deševle parenoj repy /* litt. *moins cher que le navet étuvé ; très bon marché*. Cette comparaison du sous-registre populaire était très parlante pour la population russe.

Un autre plat traditionnel et préféré des Russes[1], la *kaša* / *de la bouillie*, a donné naissance à la locution idiomatique *popast' v kašu /* litt. *tomber dans la bouillie ; se retrouver serrés comme des sardines*. Le père de Vanja emploie cette expression pour évoquer la foule dans une église.

> Отец вздыхает, подкидывает меня, меняя руку. Говорит всё, вздыхая :
> « Ну, **попали мы с тобой в кашу**... дышать нечем ».[2]
> Le père soupire, me fait passer d'un bras à l'autre.
> «Et bien, on est serrés comme des sardines… on manque d'air».

L'image des personnes serrées l'une contre l'autre fait allusion à la consistance très épaisse de la *kaša* (dans *L'Année du Seigneur* on trouve également l'expression *krutaja kaša / de la bouillie épaisse*).

Enfin, la dernière spécialité russe que nous trouvons dans les locutions idiomatiques

[1] Cf. I. S. Lutovinova*, op. cit.,* p. 5. La linguiste écrit que la question sur l'origine du mot *kaša* n'est pas encore résolue. Selon la version de A. A. Potebnja, le nom *kaša* est proche du nom *kvas*, qui à son tout a servi de base pour le verbe raskvasit' au sens de « casser en petits morceaux ». D'où la thèse de certains linguistes sur le lien étymologique entre le mot *kaša* et le mot du sanscrit *kaş / concasser, broyer.*
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 191.

regroupées autour de la nourriture traditionnelle est le *kalač*[1], un petit pain en forme de cadenas. Cette spécialité russe est présente dans les tournures :

- *nikakimi kalačami ne uderžat' / impossible de retenir qn ;*
- *razgovljat'sja kalačami / rompre le jeûne en mangeant des kalačs ;*
- *xvost kalačikom / la queue en forme de cadenas*.

La locution idiomatique *nikakimi kalačami ne uderžat'* insiste sur l'impossibilité de retenir quelqu'un même en lui faisant une offre très attirante. Le *kalač* représente ici une friandise fabriquée de la farine de seigle que les Russes mangeaient uniquement les jours de fête. Dans *Le Pèlerinage*, Vasil' Vasilič l'emploie à l'égard du petit peuple qui s'enfuit dans leurs villages à l'approche de la période de la fenaison. Cette expression parachève la liste des arguments présentés par l'intendant au père de Vanja. En effet, après avoir insisté sur le fait qu'on ne pouvait rien y faire (*ničego s imi ne podelaeš'*) et que cela a toujours été comme cela (*spokon veku tak*), Vasil' Vasilič évoque ce dernier argument par le biais d'une locution idiomatique à forte valeur expressive signant l'incapacité à retenir les ouvriers.

> Вбивал-с, всю глотку оборвал с ними...- разводит беспомощно руками Василь Василич, заметно похудевший,- ничего с ими не поделаешь, со спокон веку так. [...] Как к покосу - уж тут **никакими калачами не удержать**, бегут.[2]
>
> J'ai tellement essayé de leur faire comprendre que j'en ai perdu la voix… - Vasil' Vasilič, très amaigri, reste pantois, incapable de faire quoi que ce soit, - on ne peut rien y faire, ça a toujours été comme ça. [...] Dès que la période de fenaison approche, ils s'enfuient et il est impossible de les retenir.

La tournure *razgovljat'sja kalačami* décrit une pratique russe liée aux prescriptions alimentaires de la religion orthodoxe. Comme d'ailleurs dans la religion catholique ou musulmane, les fidèles doivent faire le jeûne durant certaines périodes. Le jeûne sous-

[1] Selon V. I. Dal', le mot *kalač* provient de l'expression d'origine tatare « aie très faim ». Les *kalači* sont connus en Russie depuis le XIV[e] siècle, il s'agit d'une version russe du pain blanc fabriqué par des Tatars. Si les Russes ont emprunté la méthode de la fabrication de la pâte (il fallait longtemps pétrir la pâte épaisse avant de la mettre à cuire au four), ils ont inventé sa forme. (V. I. Dal', *op. cit*., vol. 2, p. 76) I. S. Lutovinova indique que ce nom est formé de la racine *kolo* (*koleso / une roue*) et du suffixe *–ač''*. Au départ ce mot s'écrivait « *kolač* » mais suite à la propagation de l'*akan'ja*, le « o » non tonique s'est transformé en « a » (I. S. Lutovinova*, op. cit.,* p. 33).

[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 99.

entend l'interdiction de consommer certaines denrées alimentaires. Les Russes utilisent le verbe *govet' / faire le jeûne* et le verbe *razgovljat'sja-razgovet'sja* pour désigner l'action de rompre le jeûne, littéralement *déjeuner*. Le mot *kalač* peut être compris au sens propre, mais aussi au sens plus général, dans ce cas-là, il va désigner tous les bons plats interdits à la consommation lors des jeûnes. Gorkin donne justement à cette expression un sens général dans la conversation avec le boulanger Voronin.

> У нас не как у Жирнова там, **не калачами разгавливаемся**, а ешь по закону, как указано.[1]
>
> Chez nous ce n'est pas comme chez Žirnov, nous ne rompons pas le jeûne avec n'importe quoi, nous mangeons ce qui est prescrit.

Gorkin critique ici les pratiques liées au jeûne d'un certain Žirnov en les opposant aux pratiques dans la famille de Vanja. Ainsi, l'idiome *razgovljat'sja kalačami* est opposé à l'expression *est' po zakonu / manger comme cela est prescrit par la loi* . Cela peut se mettre sur une échelle de valeurs plus générale qui est illégal / légal ou mal / bien.

L'entité préfabriquée *xvost kalačikom* est une métaphore par ressemblance qui résulte d'un acte de comparaison entre le manche d'une théière et la forme d'un *kalač*. Cette métaphore est employée dans une des devinettes rythmées de Brexunov.

> « Носик чёрен, бел-пузат, **хвост калачиком** назад? » Не знаешь? А вон он, чайничек-то! Я всякие загадки умею.[2]
>
> « Son petit nez est noir, elle est blanche et ventrue, elle a une queue en forme de cadenas? » Tu ne sais pas? Regarde, c'est une théière! Je connais beaucoup de devinettes.

III.2.1.5. Religion

Le diptyque nous dessine une fresque du petit peuple de Moscou et de ses environs, composée de marchands, leurs commis et employés. La vie de ce petit peuple est indissociable de la pratique de la religion orthodoxe d'où un certain nombre de locutions figées relatant cet aspect si important de sa vie, de sa liturgie, de son calendrier de fête :

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 75.
[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 128.

- *(pustit'sja) vo vse tjažkie /* litt. *s'en aller à tous les esprits malins ; employer toutes les herbes de la Saint Jean*;

- *xot' svjatyx vynosi /* litt. *à faire sortir toutes les icônes ; faire qch de très blâmable*;

- *Strastnaja nedelja /* litt. *la Semaine de la Passion; Verbnoe voskresenie / le Dimanche des Rameaux*;

- *oxvatit' bogatyj sorokoust / faire une commémoration d'un défunt pendant quarante jours avec une grande pompe*.

La locution *(pustit'sja) vo vse tjažkie* a pour origine la dénomination des cloches. Le mot *tjažkie* / *lourds*, appartenant aujourd'hui aux archaïsmes, désignait les plus grosses cloches des églises russes. En Russie, les cloches dans les églises apparaissent presque simultanément avec l'arrivée du christianisme en 988. Si au départ, les cloches étaient petites, et chaque église n'en possédait que deux ou trois, à partir du XV^{e} siècle on a commencé à fabriquer de très grandes cloches. Par exemple, la plus grosse cloche de la cathédrale de la Dormition de Moscou pesait environ 65 tonnes.

Dans *L'Année du Seigneur*, nous trouvons cette locution dans sa version modifiée *prazdnovat' vo vse tjažki /* litt. *faire la fête en se donnant à tous les esprits malins* . Gorkin l'utilise pour parler du comportement de Vasil' Vasilič à l'approche des fêtes des saints Barbara, Sabas et Nicolas, qui ont lieu début décembre.

> « Вот и пришли Варвары », — Горкин так говорит, — Василь Василичу нашему на муку. В деревне у него на Николу престольный праздник, а в Москве много земляков, есть и богачи, в люди вышли, все его унижают за характер, вот он и **празднует во все тяжки**.[1]
>
> « Voici que les fêtes de saints Barbara, Sabas et Nicolas sont arrivées », - dit ainsi Gorkin, - une vraie souffrance pour notre Vasil' Vasilič. Dans son village, la saint Nicolas est une grande fête et il y a beaucoup de gens de son village à Moscou, il y en a parmi eux des riches, ceux qui ont réussi dans la vie, tout le monde l'humilie pour son caractère, alors il fait la fête en se donnant à tous les esprits malins.

En l'employant de la sorte, Gorkin trace le lien entre la notion de la fête et la consommation excessive d'alcool ou, plutôt, l'impossibilité de Vasil' Vasilič de se réjouïr sans tomber dans le péché. Cette locution est construite donc sur une opposition interne qui

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, pp. 220-221.

est le verbe *prazdnovat' / faire la fête* et *vo vse tjažki / commettre des péchés.* C'est un constat triste de Gorkine, traduit notamment par un double emploi de la combinaison de particule « vot i… », concernant la nature de l'homme russe.

L'expression *xot' svjatyx vynosi* / litt. *tu n'as qu'à sortir les icônes* nous fait part des usages des Russes du Moyen Âge. Le mot *svjatye*, qui à l'origine l'expression *svjatye obrazy / images saintes*, désignait à l'époque les icônes. Il était d'usage, surtout chez les vieux croyants, de couvrir les icônes entre les moments de prières afin de ne pas offenser les images. On les sortait carrément de la pièce lors des soirées dansantes ou autres sortes de distraction. Dans *L'Année du Seigneur*, Vanja emploie cette locution afin de décrire l'ambiance qui règne dans la maison les jours de réception lorsque les hommes décident de jouer une partie de cartes.

> А когда они в «трынку» продуются, так **хоть святых выноси**, чад зелёный.[1]
>
> Et lorsqu'ils perdent à la *trynka*[2], il y a tellement de fumée de cigarette, on n'y voit presque rien.

Ainsi, dans le diptyque, cette expression insiste sur le comportement excessif d'une personne. Par ailleurs, cette locution figée, déjà porteuse d'une forte charge expressive, est renforcée par une autre expression imagée qui est « *čad zelënyj* / litt. *fumée verte; fumée très épaisse* ». Ce procédé du renforcement reflète la tendance de l'oral à la répétition et aussi à l'exagération par le biais des expressions très imagées et expressives. Nous pouvons remarquer également que l'ambiance des réceptions est en totale opposition au mode de vie quotidienne de cette famille fortement croyante. Or, en évoquant la description de ces pratiques peu orthodoxes, l'auteur poursuit son but de désacralisation de la religion et d'humanisation des êtres chers à son cœur.

La tournure figée *oxvatit' bogatyj sorokoust*, proférée par le parrain de Vanja, Kašin, décrit une pratique religieuse qui consiste à commémorer la mort du défunt pendant quarante jours.[3] D'ailleurs, l'étymologie du nom « sorokoust » reste toujours transparente :

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 189.
[2] *Trynka* est un jeu de carte.
[3] Martine Roty propose une explication relativement détaillée de ce rite : « En souvenir des défunts, les fidèles peuvent faire dire des prières pour les morts pendant la lithurgie ordinaire. Dans ce cas, ils apportent

le substantif est composé du numéral cardinal *sorok / quarante* et du nom d'origine slavonne *ousta / la bouche*.

Les constructions nominales *Strastnaja nedelja / la Semaine de la Passion* et *Verbnoe voskresenie / le Dimanche des rameaux* désignent des périodes données du calendrier liturgique orthodoxe. La désignation en russe de la semaine où l'on commémore la passion et la mort du Christ véhicule l'idée des souffrances que ce dernier a dû endurer avant de mourir. La fête chrétienne qui commémore l'entrée solennelle de Jésus à Jérusalem où il fut acclamé par une foule agitant des palmes, *Verbnoe voskresenie*, doit son nom à l'usage des Russes de faire bénir ce jou-là des branches de saule à l'église (le mot *verba* désigne *un saule*).

Dans la langue des personnages du diptyque, on peut énumérer également un certain nombre de tournures figées comportant un ou plusieurs slavonismes. Les tournures figées d'origine biblique recueillies dans notre corpus cèdent beaucoup en nombre aux tournures figées d'origine populaire. Or, ce n'est pas le nombre qui définit l'importance de tel ou tel élément dans un texte. En effet, même si Ivan Šmelëv a surtout mis l'accent sur la langue parlée, il a également accordé une place importante aux éléments langagiers du domaine religieux.

Parmi nos occurrences, nous pouvons énumérer les unités phraséologiques comportant un personnage biblique. Il s'agit des suites figées anthroponymiques d'origine biblique qui sont fortement symboliques dans la mesure où elles comprennent des noms propres qui sont des symboles en eux-mêmes :

- *prodat' Xrista* : l'expression renvoie au Christ et véhicule l'idée d'abandon de toutes les valeurs humaines ;
- *mudrost' Solomona* ou *premudrost' Solomonova* : le nom de Solomon / *Salomon,* fils de David et de sa femme Bethsabée, roi d'Israël de 970 à 931 avant Jésus-

les prosphores en mentionnant les noms des personnes dont il faut faire mémoire à la prothèse (proskomidija), et à la fin de la liturgie des catéchumènes, la prière pour tous les fidèles (ektenija sugubaja) est suivie d'une litanie pour les défunts (ektenija ob umeršix). Si cette pratique se renouvelle sans interruption pendant les quarante jours suivant la mort, on l'appelle " la quarantaine ", sorokoust» (M. Roty, *Dictionnaire russe-français des termes en usage dans l'église russe,* P., Institut d'études slaves, 1992, p. 124).

Christ selon la chronologie biblique usuelle, est associé à une personne connue par sa grande sagesse ;

- *Iude muki ugotovany* : le nom Iuda / Judas, l'un des douze apôtres de Jésus-Christ est celui qui a facilité l'arrestation de Jésus. Passé dans la classe des noms communs, il est le synonyme du nom *traître*.

Parmi nos occurrences il y a également des tournures bibliques comportant des slavonismes lexiques ou morphologiques, qui sont étrangers au russe moderne sur le plan de l'expression et du contenu, mais qui font partie du vocabulaire actif des porteurs de la langue *(denno et nošno / jour et nuit, tvorit' leptu / faire du bien autour de soi*). Ainsi, retiré de l'expression donnée, le sens du mot risque de ne pas être transparent alors qu'à l'intérieur de la tournure figée il garde une deuxième jeunesse. Dans ce cas, « il s'agit des phénomènes qui ont été extraits du système global de la langue moderne et existant dans l'usage langagier seulement en tant qu'extractions (même devenus habituels) d'un autre système langagier, appartenant à une autre ambiance discursive »[1].

La tournure *denno et nošno* trouve ses origines dans le vieux slave. Les auteurs du *dictionnaire Phraséologie russe* (*Russkaja frazeologija*) indiquent qu'elle correspond à l'époque où le nom *sutki / les vingt-quatre heures* n'existait pas encore dans la langue littéraire russe.

> Elle a gardé sa forme sonore archaïque et grâce à cela elle possède une expressivité particulière. Cette expressivité devient encore plus forte grâce au contenu qui cumule deux pôles opposés : jour et nuit, lumière et ténèbres en symbolisant ainsi un infini.[2]

L'expression idiomatique *tvorit' leptu* est utilisée afin de donner l'appréciation des actes de bienveillance du père de Vanja. De cette façon, le père du petit garçon est comparé à une pauvre veuve tirée d'une parabole de l'Évangile qui a donné ses deux dernières leptas, petites pièces en Grèce antique, lors d'une collecte de dons dans une église.[3]

[1] G. O. Vinokur, « O slavjanizmax v sovremennom russkom literaturnom jazyke », *op. cit*., p. 458.
[2] A. K. Birix, V. M. Mokievnko, A. I. Stepanova, *Russkaja frazeologija. Istoriko-ètimologičeskij slovar',* M., Astrel', AST, Xranitel', 2007, p. 183.
[3] A. K. Birix, V. M. Mokievnko, A. I. Stepanova*, op. cit*., p. 381.

Dans le diptyque, ces expressions sont utilisées dans un contexte bien particulier, à savoir, dans les pratiques orthodoxes. L'origine slavonne des idiomes s'accorde ainsi parfaitement avec le cotexte.

III.2.1.6. Traditions

Nous avons déjà mentionné plus haut le fait que l'homme russe est très superstitieux. Ce trait national a trouvé son reflet dans des expressions figées recensées dans notre corpus comme *ne ko dvoru* / litt. *non conforme à la maison ; en marge de qch, non intégré*. La locution ne *ko dvoru* est liée à la croyance slave au *domovoj*[1] et à la peur de lui déplaire. Dans *L'Année du Seigneur*, cette expression est justement utilisée par rapport au cheval Stal'naja, celui qui fut la cause de l'accident du père de Vanja :

> Стальную увёл цыган-барышник. Всем она опостылила, даже глядеть на неё жуть брала. [...]. Конечно, она не виновата… да **не ко двору** она нам, и какой-то тёмный у ней огонь в глазу.[2]
>
> Stal'naja a été emmenée par le gitan-maquignon. Elle est devenue odieuse à tous, on tremblait de frayeur en la regardant. [...]. Bien évidemment, ce n'est pas de sa faute… mais elle ne s'intègre pas à notre maison, en plus elle a un feu sombre dans son œil.

La Russie d'antan, c'était aussi le pays des traditions. La famille de Vanja se conforme à des règles transmises de génération en génération. C'est également les cas des domestiques et des commis dans le diptyque. Les traits principaux de ce monde sont le respect, la générosité et l'hospitalité. Ainsi, leur mode de vie patriarcal explique la présence abondante d'expressions idiomatiques réunies autour du champ sémantique « les traditions » :

- *ljudi xlebosol'nye / des personnes accueillantes;*

[1] Le *domovoj*, dérivé du substantif russe *dom / la maison,* qui lui-même provient d'une racine indo-européenne. C'est l'esprit domestique protecteur du foyer et de la famille. Ce personnage petit, poilu et barbu vit derrière le four et il a un caractère très capricieux même si habituellement il est aussi bienveillant, chaleureux et amical. L'auteur du *Dictionnaire russe-français de locutions idiomatiques* explique que les gens superstitieuses croyaient qu'il fallait faire attention lors de l'achat d'un cheval. Selon eux, « tous les chevaux ne convenaient pas à leur maître éventuel comme à sa maison (*dvor*). Ils disaient que les chevaux gris, par exemple, n'étaient pas bons pour les gens bruns et déconseillaient d'acheter les chevaux roux et jaunes car ils n'étaient pas aimés du *domovoj* (génie familier de la maison dans le folklore russe) » (Cf. S. Kravtsov, *op. cit.,* p. 230).

[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 289.

- *blagodarit' za xleb-sol' / remercier pour l'accueil ;*
- *podnosit' xleb-sol' / apporter du pain d'accueil;*
- *pokropit' imeninnyj xleb-sol' / asperger ;*
- *klanjat'sja v pojas / saluer ;*
- *klast' poklony / saluer, se prosterner ;*
- *položit' zemnoj poklon / saluer, se prosterner jusqu'à terre ;*
- *poklonit'sja v nogi / saluer ;*
- *(peredat') poklončik / donner le bonjour.*

Voyons tout d'abord l'étymologie des expressions idiomatiques à base de la locution *xleb-sol'*.

Encore de nos jours, les Russes accueillent un hôte important en lui offrant un morceau de pain et du sel. À cette occasion, on fait un pain spécial, et on place au milieu du pain une salière. Puis le pain, posé sur une longue serviette, est offert à l'invité. En le faisant, les Russes souhaitent la bienvenue. L´invité prend alors ce pain en remerciant et en rompt un petit morceau, l´immerge dans le sel et le mange. Dans *L'Année du Seigneur*, les domestiques du père de Vanja décident de lui offrir un *krendel'* pour sa fête afin de manifester leur grand respect au maître. Ils veulent le lui offrir de la même façon que l'on offre le « pain-sel » à un hôte qui vous est cher.

L'expression *pokropit' imeninnyju xleb-sol'* décrit la tradition russe d'asperger les mets de la personne qui invite à l'occasion de sa fête. De ce fait, il ne s'agit plus du pain et du sel, mais cette expression *xleb-sol'* est une appellation globale de tous les plats qui seront servis lors de la fête. Dans *L'Année du Seigneur* le père Viktor procède à cette coutume à l'occasion de la fête du père de Vanja.

On utilise l'expression *blagodarit' za xleb-sol'* / litt. *remercier pour le pain-sel* lorsque l'on veut remercier une personne pour un accueil chaleureux.

Au XVI^{e} siècle lorsque le tsar envoyait de sa table du pain et du sel à ses invités, il montrait sa bienveillance (le sel) et son amour (le pain) envers eux. Ainsi, l'expression *xleb-sol'* fut à l'origine de l'apparition de l'adjectif *xlebosol'nyj* qui désigne une personne hospitalière. Le père Victor utilise cette épithète à l'égard de la famille Loŝënov qu'il décrit

comme des personnes hospitalières et respectueuses des traditions orthodoxes. Le faisant, Ivan Šmelëv établit un lien entre générosité, hospitalité et orthodoxie.

Dans la Russie d'antan, les personnes saluaient leurs hôtes ou les serviteurs leur maître en se penchant très bas d'où les locutions *klanjat'sja v pojas*, *klast' poklony, položit' zemnoj poklon, poklonit'sja v nogi.* Toutes ces expressions sont l'équivalent du verbe « saluer » et peuvent être classées parmi les expressions du registre soutenu à nuance archaïque dans la mesure où elles sont utilisées à leur sens direct. Cette tradition a donné la naissance à l'expression *peredat' poklon*, utilisée dans *L'Année du Seigneur* avec le suffixe diminutif *–čik-* qui signifie « transmettre ses salutations à qn ». Dans ce cas précis, le suffixe en question donne une couleur populaire et familière à l'expression.

L'épithète *neputëvyj* que Vanja utilise à l'égard de Maša et Glaša provient d'une ancienne signification du nom *put'*. En russe moderne, le nom signifie *un chemin* alors que dans l'ancien russe il avait aussi pour acception *un poste auprès du prince*. Ainsi, les boyards, aristocrates des principautés de la Rus' ancienne, se battaient pour réussir à obtenir un poste. Ceux qui n'y parvenaient pas étaient surnommés *neputëvye / sans poste.* De nos jours, cette épithète désigne les personnes qui ne sont bonnes à rien. Cependant dans le diptyque, l'épithète semble n'être que légèrement critique. En effet, il sera proche du sens *fofolles*, car il est employé à l'égard de deux jeunes femmes qui n'arrêtent pas de pousser des cris.

> Портомойщик Денис, ловкий солдат, сбрасывает корзины, стаскивает и Машу с Глашей, а они, **непутёвые**, визжат, — известно, городские, набалованные.[1]
>
> Le blanchisseur Denis, soldat habile, jette deux paniers par terre, traîne du chariot Maša et Glaša, et elles, les fofolles, n'arrêtent pas de pousser des cris – c'ets bien connu, les filles citadines sont douillèttes.

Les expressions idiomatiques contiennent par ailleurs les éléments de la nature propres à la Russie. Ces éléments peuvent se rapporter à la flore, à la faune ou à l'environnement en général.

Il est vrai que l'hiver en Russie est souvent associé dans la mentalité des étrangers avec des grands froids. C'est donc l'hiver avec son gel, sa neige, son froid qui représente

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 159.

une saison tout à fait particulière et qui manque tant aux Russes émigrés. L'expression *ljutaja zima / un hiver rude*, d'origine populaire, décrit parfaitement les températures basses de l'hiver russe qui peuvent être accompagnées de vents violents. Les conditions de vie étant difficiles en hiver, nous trouvons les expressions qui décrivent les façons de faire : *perebyvat'-perebyt' zimy / survivre l'hiver*, *zapasat'sja-zapastis' na zimu / faire des stocks pour l'hiver.*

Le verbe du sous-registre populaire *zadavat'sja-zadast'sja* / litt. *réussir* participe à la formation des expressions comme *pogoda zadalas' / il fait beau* et verba *zadalas' / le saule* est particulièrement fleuri. La différence avec les équivalents français réside dans le fait que l'expression russe, en employant le perfectif du verbe, insiste sur le résultat alors que l'expression française met en valeur la description.

Deux espèces de la faune, l'oie (*gus'*) et le faucon (*sokol*), figurent dans les tournures idiomatiques à caractère national : *kak s gusja voda, letat' sokolom*. Dans notre chapitre consacré à l'analyse des formes d'appellation, nous avons déjà évoqué l'affection très forte du peuple russe envers le faucon. Cet oiseau est très présent dans les contes et chants populaires. Il est associé à un courage, une belle apparence, la rapidité. Par conséquent, l'expression *letat' sokolom*, employée au sens figuré dans le diptyque peut être traduite par *avoir un air brave, courageux, avoir une belle allure*.

L'expression *kak s gusja voda / cela glisse sur lui comme l'eau sur les plumes d'un canard (d'une oie dans la version russe)* est le résultat d'un ellipse du proverbe russe *Čto (što) s gusja voda – nebyvalye (nebylye) slova* qui avait un sens plus étroit « il est facile de démentir des reproches ou des accusations injustes »[1]. Cette expression est due à l'image d'une oie avec son plumage imperméable. Selon les auteurs du *Dictionnaire historique et étymologique des tournures figées*, l'expression pourrait également faire partie des formules magiques prononcées par des guérisseurs au-dessus des malades.[2] Dans *L'Année du Seigneur*, elle est employée à l'égard de Griška lorsque les employés du père de Vanja décident de le punir pour avoir menti quant à sa confession à l'église. Il est intéressant de noter que dans le contexte, l'expression prend presqu'un sens direct, car Griška, qui se fait arroser avec une douzaine de sceaux d'eau, souhaite montrer que cela n'a aucun effet sur

[1] A. X. Birix, V. M. Mokienko, L. I. Stepanova, *op. cit.*, p. 172.
[2] *Id.*

lui.

> Отец велит: «дать ему ведра три!» А Гришка расхрабрился, кричит: «да хошь десяток! погода тёплая, для Пасхи искупаюсь!». [...] Вылили дюжинку, отец велел в столярную тащить — сушиться, и стакан водки ему, согреться. Гришка вырвался, сам побежал в столярную. Пошли поглядеть, а он свистит, **с гуся ему вода**.[1]

> Le père ordonne : «arrosez-le avec trois seaux!». Griška fait son courageux, il crie : « même avec une dizaine, il fait beau et je serai propre pour Pâques ! ». [...] On l'a arrosé avec une petite douzaine de seaux, le père a ordonné de la traîner dans l'atelier de menuiserie-pour qu'il sèche, de lui donner un verre de vodka pour se réchauffer. Griška s'est échappé et il a couru seul vers l'atelier. On est allés le voir et lui, il sifflait comme si de rien n'était.

III.2.1.7. Expressions onomastiques

Enfin, nous avons recensé deux expressions onomastiques dont l'analyse nous permet de découvrir davantage l'histoire de la Russie, ses croyances et ses traditions : *kondraške na radost' /* litt. *faire plaisir à la mort* et *Anton s''el / un membre amputé à cause d'une gangrène*.

L'expression *kondraške na radost'*, où comme le suppose le grand historien Sergej Solov'ëv, *kondraška* désigne le vrai personnage historique du XVIII^{e} siècle, est l'une d'entre elles. En 1707, une révolte dirigée par Kondratij Bulavin, chef cosaque, a eu lieu sur le Don. Les cosaques de Kondratij Bulavin ont massacré tout le détachement du tsar avec leur chef, le prince Dolgorukij.[2] Il existe une supposition que l'expression *kondraške na radost'* soit le résultat de la contamination du mot d'origine dialectale *kondrat* qui désignait « un frère, un ami ».[3] Dans cette expression *kondraška* est une appellation euphémistique de la mort ou d'une grave maladie. Cela reflète ainsi les croyances superstitieuses des Slaves selon lesquelles il ne fallait pas prononcer le mot *smert' / la mort* à haute voix.

Dans *Le Pèlerinage*, Domna Panfërovna emploie cette expression à l'égard des chanteurs qui consomment de la vodka à la dérobée. Cette locution d'origine populaire correspond bien au style du langage de la vieille femme. Elle termine, en effet, cette suite

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, pp. 263-264.
[2] A. X. Birix, V. M. Mokienko, L. I. Stepanova, *op. cit.*, p. 329.
[3] Cf. S. Kravtsov, *op. cit.,* pp. 329-330.

de structures populaires exprimée dans une tournure interrogative « *i vo čto / pourquoi* », ou encore la conjonction « *divi / si* ».

> И Домна Панфёровна повздыхала:
>
> - И во что только наливаются... диви бы какое горе, а то **кондрашке одному на радость**.[1]
>
> Et Domna Panfërovna poussa un soupire :
>
> - Et pourquoi donc ils se soûlent… si c'était à cause d'un malheur, mais non, c'est juste pour faire plaisir à la mort.

Dans *L'Année du Seigneur,* Vanja fait la connaissance d'une personne avec un bras amputé. Lorsqu'il demande ce qui est arrivé à cette personne, les domestiques lui répondent que son bras a été mangé par Anton (Anton s''el). Le petit garçon reste perplexe devant une telle explication. D'ailleurs, elle n'est pas claire non plus pour le lecteur moderne. En réalité, il s'agit d'une expression qui contient une appellation populaire, devenue de nos jours archaïque, de la gangrène (*antonov ogon' / le feu d'Anton*).[2] Selon Dal', la gangrène a reçu d'après le nom de saint Antoine dont les reliques guérissaient miraculeusement de l'érysipèle qui a fait les ravages au XI^{e} siècle.[3]

Nous pouvons donc voir que ce type de locutions est probablement le moins transparent au niveau de son étymologie et de son acception pour l'interlocuteur. Cela demande une immersion profonde dans la culture populaire russe. Outre le fait qu'il est impossible d'imaginer leur absence dans l'imitation de l'oral tant ces locutions sont omniprésentes dans un oral authentique, on peut supposer que leur emploi dans le discours des personnages a pour l'objectif d'éveiller la curiosité du lecteur vers l'histoire de la langue et du peuple russe.

En guise de conclusion provisoire à cette section consacrée au rôle des locutions figées dans le processus d'oralisation de la langue, nous pouvons insister avant tout sur leur large présence dans le diptyque. Les tournures figées se démarquent des autres éléments du registre parlé par leur forte expressivité grâce en grande partie à leur côté

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 223.
[2] V. S. Elistratov, *Jazyk staroj Moskvy*, *op. cit.*, p. 35.
[3] V. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* en 4 volumes, *op. cit*., vol. 1, p. 18.

« créatif ». En effet, le glissement du sens direct au sens abstrait se passe par le biais de la création d'une image qui frappe l'attention. Leur usage dans le discours des narrateurs et des personnages poursuit deux buts principaux. Premièrement, l'écrivain cherche à établir le tremplin entre la forme orale et le discours oralisé de ses ouvrages. Deuxièmement, étant donné leur riche charge historique au niveau des traditions et des valeurs culturelles du peuple russe, Ivan Šmelëv s'en sert comme les pavés qui sont censées l'aider à construire le chemin vers sa Russie d'antan.

III.2.2. Parémies

Lorsque l'on évoque les particularités de la forme orale ou oralisée de la langue russe, il est impossible de ne pas évoquer la question des proverbes et des dictons dont la langue russe est si friande. En effet, ces productions, propres surtout à la forme orale, restent toujours populaires et largement utilisées par les Russes. Les dictons et les proverbes font partie de l'héritage folklorique du peuple et ils sont probablement les unités lexico-syntaxiques les plus expressives de la langue.

Comme les tournures figées, les proverbes reflètent une échelle de valeurs, la moral social, l'étique, l'attitude envers le monde. L'emploi des proverbes dans la langue est une manifestation des liens entre différentes générations et la preuve que « l'ancien n'est jamais perdu »[1]. On range les proverbes et les dictons parmi les textes les plus importants du folklore qui contiennent tous les motifs principaux de l'œuvre orale populaire. On attache également beaucoup de valeur à la parole proverbiale dans l'étude des particularités de la langue populaire.

Nous étudions les parémies non au sein des tournures figées, mais en tant que classe à part étant donné que les parémies expriment un jugement alors que les locutions figées expriment une notion. Même si les deux font l'objet d'emplois non-compositionnels, ils renvoient à deux concepts de dénomination bien distincts. Se caractérisant par un niveau élevé de structuration syntaxique, les phrases idiomatiques se rapportent à une forme décomposable alors qu'à l'origine des parémies il y a un concept général qui ne peut pas

[1] W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langague*, présentés, traduits et commentés par Denis Thouard, P., Seuil, 2000, p. 147.

être soumis à une décomposition.[1] C'est bien la preuve qu'il faut distinguer du point de vue dénominatif idiomes et parémies. Les phrases idiomatiques ont un caractère événementiel, la plupart d'entre elles n'ont aucun caractère de citation et leur signification compositionnelle est relative à une situation d'énonciation particulière. Les expressions proverbiales ont un caractère général et typifiant et elles renvoient à une situation générique par l'intermédiaire des marqueurs d'évidentiel d'ouï-dire.

La définition des proverbes et des dictons diffère en fonction des linguistes. Le moins que l'on puisse dire est que les travaux consacrés à l'étude du champ parémique offrent des appellations et des critères de délimitation fort prolixes. La tâche se complique par ailleurs par un nombre considérable de ce type de locutions d'origine populaire et appartenant à la forme orale dans la langue russe. Ainsi, nous pouvons citer les termes russes suivants servant à désigner ces locutions : *poslovicy, pogovorki, pribautki, priskazki, poteški, premudrosti, pritči*.[2] Par ailleurs, même dans le diptyque d'Ivan Šmelëv on observe une certaine divergence dans l'interprétation actuelle des termes. En effet, le nom *premudrost'* / *une parole sage* est employé au sens de *poslovica* alors que le nom *pogovorka* peut également désigner une phrase-parasite :

> И всё прибавляет **поговорочку** – « надо принять во внимание »,- очень у него рассудительно выходит, приятно слушать.

[1] Cf. G. Kleiber, « Sur la définition du proverbe », *Recherche Germaniques*, N°2, 1989, pp. 233-252.

[2] V. I. Dal' entend par *proverbe* « une sentence courte et instructive, morale […] qui fait partie du langage populaire, qui ne se rédige pas mais qui naît tout seul ; […]2. (V. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*, *op. cit.*, vol. 4, p. 334) V. I. Dal' cite d'ailleurs dans l'introduction à son dictionnaire la vision populaire à ce sujet : la *pogovorka* est une fleur alors que la *poslovica* est une baie. Selon V. I. Dal' la *pogovorka* est une expression détournée qui remplace le discours direct, elle ne contient pas de conclusion. Elle insinue les choses sans les appeler directement (Cf. V. I. Dal', « Naputnoe slovo », URL : http://vidahl.agava.ru/naputn.htm). Dans son introduction, le grand connaisseur du folklore russe propose une classification très poussée des sentences populaires. De ce fait, les sentences populaires ne se limitent pas à la *pogovorka* et à la *poslovica* mais elles peuvent également prendre une forme de *prigovorka* ou *pustogovorka* (synonyme de la *pogovorka*). Il s'agit alors de sentences composées d'un ou plusieurs mots « qui revient fréquemment dans le discours du sujet parlant, employé sans but évident, par habitude locale ou personnelle » (*Id.*). La *prigovorka* peut être considérée en tant que synonyme de la *pribautka* à partir du moment où elle devient rimée. De son côté, la *pribautka* est proche à la *pustobajka* dont la définition reste floue. V. I. Dal' évoque également l'existence dans le folklore russe de la *skorogovorka*, de la *čistogovorka* et de la *čistobajka*, l'équivalent français de vire-langue. Il remarque que souvent ces derniers types de sentences populaires camouflent un proverbe. Le dictionnaire en question informe également que le terme de *pribasenka* ou encore *bautka, pribaska, pobaska, baslovka* désigne un ensemble de proverbes et de dictons. Enfin, les formes d'appellations populaires peuvent apparaître aussi sous une forme spéciale appelée le *prislov'e*, « proche au surnom mais qui se rapporte non à un individu mais à un ensemble d'individus d'une localité donnée ». Le *prislov'e* sert à les taquiner, disputer et faire des éloges.

Il ajoute sans cesse la *pogovoročka* – « il faut prendre en compte », - il parvient à tenir un discours très raisonné, il est agréable à écouter.[1]

Dans notre travail nous allons utiliser le terme de *parémie* pour désigner l'ensemble de proverbes et de dictons.

Prenant en compte la difficulté de délimitation de la frontière entre différents types de parémies, nous avons décidé, après avoir consulté plusieurs ouvrages à ce sujet, de nous tenir aux critères suivants :

- le terme de *poslovica*, traduit en français par « un proverbe », désigne des locutions imagées, anonymes, généralisées et figurées ayant la structure d'une phrase et qui sont employées dans un but éducatif ou instructif.
- le terme de *pogovorka*, traduit en français par « un dicton », englobe toutes les locutions imagées, qui ne portent pas directement sur l'homme, anonymes et ayant la forme de phrase où la forme prime souvent sur le sens.

L'analyse des études parémiques récentes nous permet d'établir les traits définitoires des locutions proverbiales :

- une notoriété qui se traduit par un taux élevé de reproduction dans le discours des porteurs de la langue nationale. L'usage très fréquent est la première condition qui doit être remplie par une locution pour être considérée comme proverbe. En raison de cette reconnaissance facile au sein d'un ensemble de porteurs de la langue nationale, les proverbes se banalisent et leur message devient une évidence pour les membres d'une communauté linguistique.

- une généricité, ce qui se traduit selon Kleiber[2] par la présence du référent dénommé « comme étant une situation ou un état de chose générique »[3]. Le statut de phrase générique de l'énoncé proverbial est reconnu également dans les travaux d'autres spécialistes.[4] Désignée comme telle, cela suppose que la parémie ne contient pas

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 178.
[2] G. Kleiber, « Sur la définition du proverbe », *Recherche Germaniques*, N°2, 1989, pp. 233-252, « Les Proverbes : des dénominations d'un type "très très spécial" », *Langue française*, N° 123, 1999, pp. 52-69.
[3] G. Kleiber, « Sur le sens du proverbe », *Langages*, N° 139, 2000, p. 41.
[4] J.-C. Anscombre, « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, N° 102, 1994, pp. 95-107 ; « Parole proverbiale et structures métriques », *Langages*, 2000, N° 139,

d'indication spatio-temporelle et qu'elle renvoie à des référents génériques de la langue « où les relations exprimées sont, même s'il subsiste un lien direct, devenues en quelques sorte indépendantes des situations particulières »[1].

- un champ d'application très large et très abstrait. La généricité proverbiale suppose en effet que le proverbe puisse être appliqué pour une multitude de situations. Cela devient possible grâce à son sens figuré et sa metaphoricité.

- une restriction aux hommes. Ce trait différencie les énoncés proverbiaux des phrases génériques simples qui peuvent porter sur tous les types d'activités.

- un anonymat qui suppose une impossibilité ou une difficulté de remonter aux sources. A. Berrendonner introduit dans son article la notion d'un ON-locuteur qui colle parfaitement aux parémies.[2]

- un sens implicatif qui apparaît plus complexe que le sens littéral des phrases génériques simples. Le moule proverbial, autrement dit, le matériel lexical dont il est fabriqué se distingue considérablement du sens généré par le proverbe et de son contenu dénotationnel.

- un ton didactique. Les proverbes sont des notices, des mots d'ordre de conduite en quelque sorte pour tous les cas de la vie. Par conséquent, en parlant des proverbes on souligne leur grand potentiel instructif et éducatif.

Certains de ces traits comme, par exemple, la notoriété ou un anonymat peuvent être également assignés aux dictons. Or, une différence surgit entre les deux types de locutions parémiques du point de vue sémantico-référentiel. Les proverbes renvoient directement à l'homme avec le prédicat qui « est attribué aux hommes envisagés dans tel ou tel état ou propriété ou dans telle ou telle action ou événement »[3]. Concernant les dictons, particulièrement ceux basés sur la rime ou le rythme, ils peuvent prendre appui sur une

pp. 7-26 ; J.-M. Gouvard « Les Formes proverbiales », *Langue française*, N° 110, 1996, pp. 49-63 ; C. Schapira, *Les Stéréotypes en français: proverbes et autres formules*, P., Ophrys, 1999 ; « Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation », *Langages*, N° 139, 2000, pp. 81-97 ; S. Viellard, *Le proverbe en Russie (XVIII^e siècle) : espace discursif et enjeu idéologique*, Thèse de doctorat sous la direction du professeur Jean Breuillard, Lyon, 2001 ; Y.-M. Vizetti et P. Cadiot, *Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, P., PUF, 2006.

[1] G. Kleiber, « Sur le sens du proverbe », *op. cit*., p. 41.

[2] A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, P., Les éditions de Minuit, 1981.

[3] G. Kleiber, « Sur le sens des proverbes », *op. cit*., p. 48.

autre référence virtuelle, leur sémantique dépasse le champ d'activités se rapportant à l'homme. Par ailleurs, une généralité intemporelle des proverbes est opposée aux énoncés exprimant ou faisant référence à un événement particulier. Enfin, le caractère didactique, fortement présent dans les proverbes, n'est pas un trait définitoire des dictons.

L'intégration des locutions parémiques à l'oral semble relativement facile. Certes, dans le langage moderne, elles se distinguent des autres éléments discursifs par leur côté archaïsant et doxal. Cependant grâce à leur formule courte, leur caractère autoritaire, elles permettent au locuteur d'expliquer ses idées de façon compressive et argumentative à la fois. Ce qui correspond parfaitement aux exigences de l'oral. Le plus souvent les proverbes et les dictons s'insèrent directement dans le discours. En effet, la syntaxe des parémies n'acceptant pas souvent l'introduction des verbes d'opinion, les énoncés en question sont insérés dans le discours sans aucune formule introductrice. Cela concerne plus particulièrement les proverbes portant sur les lois humaines, bibliques ou nationales, qui perdent leur vérité intemporelle dès qu'une formule véhiculant une opinion subjective est introduite.[1] Cependant, il arrive parfois, et le diptyque nous en fournit des exemples, qu'un proverbe ou un dicton soit précédé par un déictique temporel ou circonstanciel de lieu. G. Kleiber et J.-C. Anscombre les classent parmi les phrases ON-sentencieuses.[2]

> Les phrases ON-sentencieuses sont des phrases génériques typifiantes a priori. Elles ont un énonciateur-premier qui est un ON-énonciateur, et acceptent la combinaison avec Comme on dit, Comme le dit la sagesse des nations, …etc. [3]

Plus loin, nous allons analyser les particularités de la mentalité populaire russe à travers l'étude de l'aspect rythmique et syntaxique des proverbes et des dictons, leur composition, divers effets de styles qui représentent un riche matériel linguo-culturel à explorer.

[1] C. Schapira, « Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation », *op. cit.*, pp. 81– 97.
[2] L'emploi du terme de phrase n'est pas tout à fait juste car l'unité proverbiale peut dépasser phrasique.
[3] J.-C. Anscombre, « Parole proverbiale et structures métriques », *op. cit.*, p. 12.

III.2.2.1. Structure des parémies

Il n'est pas rare qu'une parémie contienne des éléments des archaïsmes lexicaux, morphologiques ou syntaxiques. C'est une preuve de l'ancienneté des locutions parémiques. De ce point de vue, elles sont proches des tournures figées simples où le temps n'a pas d'emprise sur certains éléments linguistiques. Le lexique proverbial s'apparente à « l'image projetée et convenue d'un certain habitus sociologique moyen — ce qui paradoxalement pourrait lui valoir d'être un déterminant et un repère important de la parole collective »[1].

Or, du point de vue de la logique, les proverbes et les dictons se différencient des tournures figées. Aussi, si ces dernières sont-elles adéquates aux notions, les proverbes et les dictons se caractérisent par une base logique plus complexe. Ils correspondent à des structures de la pensée comme, par exemple, l'incitation à réaliser une action ou l'incitation au raisonnement.[2] Par ailleurs, ce qui différencie les proverbes des locutions figées c'est leur structure syntaxique. Ces dernières sont des syntagmes pouvant facilement s'insérer à l'intérieur d'une phrase alors que la structure du proverbe est une phrase simple ou composée de propositions qui ont différents types de relations entre elles indépendamment de la situation décrite par lui. Cette structure syntaxique proverbiale est close, autonome et auto-suffisante.

> Un proverbe est clos dans la mesure où il peut à lui tout seul faire l'objet d'une énonciation auto-suffisante, *i. e.* ne requérant pas l'énonciation antérieure et postérieure pour former un discours complet. Et un proverbe est autonome dans la mesure où il ne lui est pas assigné de place fixe dans les discours dans lesquels il apparaît.[3]

Les textes proverbiaux russes se caractérisent par une brièveté formelle. Le grand spécialiste russe de la langue folklorique, A. A. Potebnja, a insisté sur la concentration d'idées et de sens dans un proverbe. Il a démontré par exemple dans son ouvrage *La Poètique théorique* (*Teoretičeskaja poètika*) la transformation d'un faible ou d'un conte en proverbe.[4] Grâce à sa forme compressive, le proverbe fait penser, selon A. A. Potebnja, à

[1] Y.-M. Visetti, P. Cadiot, *op. cit*., p. 194.

[2] S. Viellard, *Le proverbe en Russie (XVIII^e siècle) : espace discursif et enjeu idéologique*, Thèse de doctorat sous la direction du professeur J. Breuillard, Lyon, 2001.

[3] J.- C. Anscombre, « Parole proverbiale et structures métriques », *op. cit*., p. 12.

[4] Cf. A. A. Potebnja. « Iz lekcij po teorii slovesnosti. Basnja. Poslovica. Pogovorka », in *Teoretičeskaja poètika,* M., Vysšaja škola, 1990, pp. 90-97,

« une formule algébroïde particulière où le sens abstrait se cache derrière le sens concret »[1]. Le volume minimal des proverbes et des dictons, qui suppose par ailleurs une grande concentration du sens dans une unité lexicale, fait de sorte que le langage proverbial utilise presque exclusivement les moyens expressifs les plus efficaces. Cette formule dans la composition du proverbe nous amène à conclure que plus le texte est court, plus le sens du mot est large. Par ailleurs, sa capacité de compresser la pensée humaine joue un rôle important dans le processus de mémorisation des tournures langagières en question. Ainsi, cette mise en forme compressive doit faciliter la mémorisation.

III.2.2.1.1. Le principe de binarité

La binarité dans leur construction est un autre principe clé chez les parémies. Comme la loquacité, elle participe à cette acuité des proverbes et des dictons.

> Cette binarité s'appuie sur le modèle logique appliqué avec succès par la théorie de l'information aux problèmes de la communication et à ses implications neuro-psychologiques. L'argument le plus insistant est celui de la simplicité : le code binaire correspond au plus haut degré d'efficacité.[2]

Le moule binaire des proverbes et des dictons se fabrique en grande partie par la répétition des éléments lexicaux ou une symétrie syntaxique des deux parties. Dans le dicton « *Komu post, a komu pogost !*[3] */ Quelqu'un devra faire le jeûne et quelqu'un ira au cimetière !* » il y a un parallélisme structural avec identification (a=b). La structure rythmique marque profondément la structure syntaxique élémentaire et binaire.

Le proverbe est basé sur le procédé de comparaison de deux éléments ou de deux situations sur la base de similitude. La sémantique du proverbe s'appuie en effet sur le raisonnement par analogie, par le biais de confrontation de deux situations concrètes, celle qui est présentée dans le proverbe et celle qui décrit la situation donnée. La confrontation permet de faire abstraction des informations superficielles tout en mettant en évidence les

URL : http://philologos.narod.ru/potebnja/poteb_lect4-5.htm .

[1] A. A. Potebnja, « Iz lekcij po teorii slovesnosti. Basnja. Poslovica. Pogovorka », *op. cit.*

[2] D. Delas, « Phonétique, phonologie et poétique chez R. Jakobson », *Langue française*, 1973, vol. 19, N° 1, p. 110.

[3] *Pogost* - cf. notre annexe « Réalités russes ».

points communs des deux situations. Les proverbes ont ainsi leur propre mode d'actualisation. On rattache l'expérience de nos ancêtres, accumulée dans les parémies, à de nouvelles situations en développant constamment de cette manière leur domaine d'utilisation. Cette confrontation dans les parémies est possible grâce aux procédés stylistiques, exigeant la binarité de la forme, comme le parallélisme, la comparaison ou encore l'identification.

III.2.2.1.2. Le principe de contraste

Un des principes de base stylistiques et de composition dans l'organisation des proverbes et des dictons et le principe du contraste qui suppose une opposition dynamique des deux plans d'énonciation. Le principe de contraste comme d'ailleurs le principe de relativité dans la perception du monde est propre au fonctionnement du cerveau humain. Cela est conditionné par le fait que le cerveau humain est divisé en deux hémisphères chacune d'entre elles remplissant des fonctions particulières.

Le principe de contraste concrétise l'affirmation et améliore sa perception. P. M. S. Hacker, spécialiste en parémiologie, dans son article « Is there anything it is like to be a bat ? »[1], avance une hypothèse selon laquelle le principe de contraste est une des applications du principe de bipolarité. Cette affirmation se base sur le fait que les deux principes se rejoignent en possédant une structure commune. De cette façon, afin de pouvoir donner son appréciation (bien/mal) et pour appréhender la réalité, l'homme a besoin de comparer. Pour ce faire, le sujet fait appel à sa pensée associative et utilise les critères de catégorisation. Cela l'aide par la suite à placer une réalité sur une échelle de valeurs.[2]

L'effet du contraste produit sur l'interlocuteur est lié étroitement avec son degré d'intensité. En effet, plus le contraste est intensif, plus violemment il frappe l'attention, mieux il marque la mémoire. La vivacité de l'image contribue à une meilleure mémorisation par le cerveau humain.

---

[1] P. M. S. Hacker, « Is there anything it is like to be a bat ? », *Philosophy 77*, vol. 77, N° 300, London, Cambridge University Press, 2002, pp. 157-174,
URL : http://info.sjc.ox.ac.uk/scr/hacker/docs/To%20be%20a%20bat.pdf .

[2] G. Kelly, « The Psychology of Personal Constrructs », 1955, reprinted 1991, New-York, Norton ; reprinted by London, Routledge.

> Le contenu des proverbes russes est disposé dans un champ contextuel des modèles duels de la culture bien défini, où le positif («le chez-soi», «le sien», « russe», «orthodoxe», «le bien» et le négatif («autre», «étranger», «non slave», «le mal absolu ») se trouve à son autre extrémité.[1]

Le principe de contraste des parémies opère par découpes binaires et se base sur une opposition simple dans le but de démontrer aux locuteurs des différences évidentes. Il est activement employé dans les parémies. À l'intérieur des proverbes et des dictons le contraste joue le rôle de liaison au niveau compositionnel et stylistique. Par ailleurs, les contrastes parémiques sont non seulement bipolaires, mais aussi dichotomiques. Ce modèle dichotomique est présent dans les oppositions graduables (beau-laid, froid- chaud).[2] Dans son ouvrage, *Éléments de Sémantique*, John Lyons déclare que catégoriser l'expérience sous forme des contrastes dichotomiques est propre à la nature humaine.[3]

Le principe du contraste dans la perception des réalités du monde trouve son reflet dans la composition sémantique et stylistique des proverbes et des dictons. En étudiant la construction lexicale des proverbes, nous avons par ailleurs noté une large utilisation d'antonymes et de procédés de contraste comme **antithèse, acrothèse, désidentification, oxymoron**.[4]

III.2.2.1.2.1. Antithèse

L'antithèse est une figure de style qui joue sur le contraste entre deux mots ou deux idées pour que l'une mette l'autre en évidence. Les prédicats appréciatifs en tant que

[1] I. V. Tjapkova, «"Poslovicy russkogo naroda" V. Dalja v kontekste sovremennyx lingvokul'turologičeskix koncepcij », in *V. Dal' i sovremennaja filologija*, vol. 1, Nižnij Novgorod, 2001, p. 374.
[2] Ju. M. Lotman et B. A. Uspenskij décrivent la culture russe du Moyen Âge comme une culture dont le trait spécifique est « sa polarité de principe qui est traduite dans la nature dualiste de sa structure » (B. A. Uspenskij, Ju. M. Lotman, « Rol' dual'nyx modelej v dinamike russkoj kul'tury (do konza XVII veka), in B. A. Uspenskij, *Semiotika istorii, Semiotika kul'tury*, 1994, URL : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/15.php) De ce fait, « les valeurs principales culturelles (idéologiques, politique, religieuses) dans le système russe moyenâgeux sont disposées dans un champ de valeur bipolaire, divisé par une ligne et privé de zone axiologique neutre » (*Id*.). De cette façon, la binarité russe est opposée à la logique à trois variables appréciatives de l'Occident : « Le monde d'outre-tombe du christianisme occidental catholique est divisés en trois espace, le paradis, le purgatoire et l'enfer. Dès lors, la vie terrestre est conçue comme celle qui accepte trois types de comportement : absolument coupable, absolument saint et neutre qui admet un sauvetage d'outre-tombe après un défi au purgatoire. Par conséquent, une zone large du comportement neutre est possible dans la vie réelle du Moyen Âge en Occident [...]. » (*Id.*)
[3] Cf. J. Lyons, *Éléments de Sémantique*, P., Larousse Université, 1978.
[4] Cf. T. G. Bočina, *Stilistika kontrasta : Očerki po jazyku russkix poslovic*, Kazan', Kazanskij universitet, 2002, pp. 10-23.

composant symbolique dominant participent à leur tour pour former une antithèse, une figure de style dont le principe est de rapprocher deux termes de même nature opposés sémantiquement à l'intérieur d'une structure syntaxique binaire. Concernant les parémies, l'opposition reflète les notions principales dans la perception populaire du monde. Les antonymes sémantiques et les antonymes connotatifs sont la base de l'antithèse. Il s'agit le plus souvent des antonymes contextuels. Autrement dit, pris hors contexte, ces unités lexicales ne peuvent pas être vraiment considérées en tant que tels.

Les antonymes peuvent représenter un couple où deux notions sont opposées au niveau sémantique :

U vsex grexi… U kogo ku-ročki, a u tebja pe-tu-xi-i !

Tout le monde a des péchés, il y en a deux qui ont des poules et il n'y en a d'autres qui ont des coqs!

Cependant, la figure peut ne pas reposer sur une relation d'antonymie transparente. Le dicton « *Komu post, a komu pogost ! / Quelqu'un devra faire le jeûne et quelqu'un ira au cimetière !*» est composé d'un couple d'antonymes où les sèmes des deux éléments ne sont pas a priori opposés sémantiquement. Il s'agit des antonymes connotatifs où l'opposition naît dans le contexte. L'opposition « jeûne » / « cimetière » est un exemple d'un procédé sémantique et stylistique dans la formation d'une antithèse. L'antonymie connotative peut prendre à l'intérieur des parémies une forme plus complexe qu'une simple opposition entre deux éléments de la même catégorie grammaticale. L'antithèse ne se manifeste pas forcément par une *symétrie* entre les termes opposés. Cette thèse est illustrée avec deux dictons du diptyque :

Nonče sestrica, a zavtra – v glazax ot neë pestrit'sja !

Aujourd'hui elle est une sœur et demain on voit trouble à cause d'elle !

Dorogie gosti obsosali žirok s kosti, a našej Palaške – vylizyvaj čaški !

Les chers invités ont sucé de la graisse de l'os alors que notre Palaška doit lécher des restes du fond des tasses !

Le premier dicton oppose deux types de relations qui peuvent exister entre un homme et une femme. L'amitié est véhiculée grâce à la dénomination *sestrica / une petite*

sœur alors que l'intensité de l'amour est démontré surtout par l'expression *pestrit'sja v glazax / voir trouble*. Le deuxième dicton oppose la façon dont on traite les invités et la domesticité. L'antithèse se base sur une double opposition : le couple verbal *obsosat' / sucer de tous les côtés - vylizat' / bien lécher* et les expressions *žirok s kosti / la graisse de l'os – čaški / les restes au fond des tasses*[1].

Ainsi, même si du point de vue linguistique, l'opposition sémantique n'apparaît pas clairement entre les deux éléments, elle existe dans le contexte de la vision folklorique du monde.

III.2.2.1.2.2. Acrothèse

Une acrothèse, un des types de l'antithèse est une figure de style fréquente dans les parémies. T. G. Bočina définit l'acrothèse comme « affirmation actualisée d'un objet ou d'un phénomène de la réalité à travers la négation de son alternative »[2]. La structure d'une parémie basée sur le principe de l'acrothèse fait fortement penser à un dialogue. En effet, le dicton ou le proverbe a alors la forme d'une réplique-réponse du discours dialogal. La structure proverbiale en est la preuve dans la mesure où « la mise du composant rématique en début absolu de l'énoncé correspond aux règles de la deuxième réplique »[3]. L'acrothèse n'est pas une opposition de deux notions, mais une correction, un approfondissement des connaissances portant sur le même objet ou le même fait de la réalité :

Grex ne v usta, a iz ust!

Le péché n'est pas dans la bouche, mais il sort de la bouche !

Vy slušali zvon, da ne s kolokola on …

Vous avez entendu le son mais ce n'est pas un carillon...

[1] On traduit par « les restes au fond des tasses » à cause du préfixe vy- dans le verbe « vylizyvat' ».

[2] T. G. Bočina, « O dialogičnosti russkoj poslovicy », Vestnik Tatarskogo Gosudarstvennogo Gumanitarno-pedagogičeskogo universiteta, N° 8, 2007, p. 48,
URL : www.ksu.ru/fil/kn3/index.php?sod=11 .

[3] *Id.*

III.2.2.1.2.3. Désidentification et métaphore

Le principe de désidentification se manifeste le plus souvent grâce à la transposition d'une image. Cette image métaphorique s'est construite suite à une addition de différents motifs issus de la conscience collective. L'image joue le rôle primordial dans la formation des proverbes.

La création de l'image peut être réalisée de différentes façons, souvent en fonction de la construction interne de la parémie. Dans les proverbes simples, l'accent est mis sur la sémantique des mots alors que dans les proverbes binaires l'image forte est obtenu dans la majorité des cas grâce à une comparaison d'une partie à l'autre. Dans le dicton « *Zaleteli vorony ne v svoi xoromy* / *Les corbeaux sont entrés dans une maison étrangère* », l'homme est identifié à un corbeau. L'image du corbeau renforce la nuance expressive de tout l'énoncé en décrivant les visiteurs venus sans invitation comme quelque chose de non désirable, de gênant et d'effrayant. Par ailleurs, le choix lexical de ce dicton (*vorony / des corbeaux, xoromy*[1] */ une maison*) fait penser à des images des contes russes.

Les relations entre mari et femme sont reflétées dans le dicton métaphorique « *Svarlivaja žena, kak stočnaja truba!* » / « *Une femme-chipie (à caractère hargneux) est une gouttière sans fin* ». Le dicton montre l'évolution du caractère de la femme à travers les yeux de son mari. Cette image d'une femme-chipie nous vient aussi des contes russes. En comparant les contes décrivant les différentes étapes de la vie paysanne, nous pouvons voir la façon dont la jeune fille, débordant de qualités, au début se transforme en une femme qui râle sans cesse dans les contes russes.[2]

Certains proverbes et dictons utilisent des symboles traditionnels russes afin de désidentifier les caractéristiques de la personne. Le père de Vanja compare la fidélité de Gorkin à celle d'un chien :

> I v ošejnike xodit, a ne laet !
>
> Il porte un collier, mais il n'aboie pas !

Une chose doit être précisée à propos de l'intégration de proverbes métaphoriques dans le langage. Ainsi, les études parémiologiques récentes mettent en évidence que les

[1] *Xoromy* - cf. l'annexe « Réalités russes ».

[2] L'apogée de cette transformation est bien sûr le conte *Le Poisson d'or* (*Zolotaja rybka*) d'A. S. Puškin.

proverbes métaphoriques s'intègrent moins facilement au discours continu que les proverbes littéraux.[1]

III.2.2.1.2.4. Oxymoron

Certains proverbes et dictons du cycle font recours à un oxymoron, une sorte d'antithèse dans laquelle on joint deux mots contradictoires, dont le sens est *a priori* absurde. L'oxymoron à l'intérieur d'une parémie frappe l'attention de l'interlocuteur :

> Byl, da poslezavtra sgorel!
>
> Je l'avais, mais il a brûlé l'après-demain.

Ici le contraste est atteint par l'opposition du verbe au passé perfectif (*sgorel / a brûlé*) et l'adverbe de temps (*poslezavtra / après-demain*).

III.2.2.1.3. Rime et rythme

Dans son ouvrage portant sur les principaux problèmes de linguistique, M. Yaguello insiste sur le fait que « le langage reste longtemps un jeu, d'exploration, de vertige, de jouissance pure »[2]. Elle ajoute que toute cette activité ludique et poétique « constitue une survivance du principe de plaisir, le maintien du gratuit contre l'utilitaire »[3].

La rime et le rythme sont un autre trait important des parémies. Leur rôle dans la perception du sens parémique est important. La binarité des proverbes est liée non seulement à la tendance à opposer deux phénomènes, à démontrer leurs ressemblances et leurs différences, mais également à leur organisation rythmique intonative. Les deux parties du proverbe ou du dicton se prononcent avec une intonation identique ou semblable.

La structure rythmique marque profondément la structure syntaxique binaire. La rime

[1] Cf. G. Kleiber, « Les proverbes : des dénominations d'un type "très très spécial" », *op. cit.*
[2] M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, *op.cit*., pp. 30-31.
[3] *Id.*

participe de cette façon à la création d'un parallélisme structural des parémies avec identification des parties a et b. Cependant, on n'y trouve pas toujours de structure rythmique marquée. Aussi, fortement présente dans les dictons, est-elle repoussée au deuxième plan par le sens à l'intérieur des proverbes.

D'un point de vue technique, on observe le rythme comme une caractéristique première de cette tradition orale : assonances, rimes … Par contre, si dans les *byliny* ou les chants populaires la rime est conditionnée par la syntaxe, son apparition dans les parémies est préméditée. Il a été également remarqué que si le rythme est donné sur l'accent tonique en russe, la rime tombait constamment sur les mots clés de la locution proverbiale[1] :

> Svarlivaja **žena**, kak stočnaja **truba**!
>
> Une femme-chipie (à caractère hargneux) est une gouttière sans fin !

L'effet rythmique peut être atteint par le biais du parallélisme phonétique et syntaxique :

> Palka na palku ploxo, a čaj na čaj – Jakimanskaja[2] kačaj !
>
> Un bâton sur un bâton, ce n'est pas bien, alors qu'une tasse de thé après une tasse de thé – Jakimanskaja, pompe !

Ces répétitions à différents niveaux linguistiques rendent la parémie extrêmement expressive. Par ailleurs, on peut observer que les composants syntaxiques forment des syntagmes, les unités syntaxiques plus ou moins complexes et fermées sur elles-mêmes. Ces syntagmes sont analogiques de point de vue de l'intonation.

L'ensemble parémique tiré du diptyque montre la disposition symétrique d'accentuation dans les parties autosuffisantes d'une parémie. Il s'agit le plus souvent d'un proverbe ou d'un dicton rythmé en deux temps, dont la structure reflète une sorte de symétrie :

> Bolezn' v podpol'e, a vam zdorov'e !
>
> Que la maladie aille à la cave, et que vous soyez en bonne santé !

[1] Cf. S. G. Lazutin, *Poètika russkogo fol'klora. Učebnoe posobie dlja studentov filologičeskix special'nostej*, M., Vysšaja škola, 1981,
URL : http://www.infoliolib.info/philol/lazutin/index.html .
[2] *Jakimanskaja* – cf. l'annexe « réalités russes ».

La structure d'une parémie peut former un cercle rythmique (*ritmičeskoe kol'co*). S. G. Lazutin indique qu'il s'agit des cas où les accents, à l'intérieur des parémies en deux temps, tombent sur le premier mot du premier syntagme et sur le dernier mot du deuxième syntagme. Selon lui, le fait de former un cercle rend « le proverbe achevé sur le plan rythmique et intonatif tout en le mettant en relief dans le discours »[1].

Grex ne v usta, a iz **ust** !

Le péché ne va pas dans la bouche, mais il en sort !

Certaines de nos occurrences binaires représentent également un exemple où le rythme est donné par la quantité identique d'accent tonique dans les deux syntagmes.

Dolgi noči – korotki dni.

Les nuits sont longues, les jours sont courts.

Xozjain velit – otkazyvat'sja grex.

Le maître ordonne, c'est un péché de refuser.

Oto vsego serdca, zato bez perca.

De tout mon coeur, mais sans poivre.

Ces proverbes et dictons illustrent des variations rythmiques particulières de la versification tonique populaire. Dans les parémies, on observe une nette tendance chez les parémies vers le syllabo-tonisme et un rapprochement avec le principe de la construction du vers tonique, qui selon la définition de E. Zamjatin est « celui dont les règles ne requièrent qu'un seul et même nombre d'accents par vers, et n'exigent pas un nombre unique de syllabes ou une alternance régulière de syllabes courtes et longues [...] »[2].

[1] S. G. Lazutin, *op. cit.*

[2] E. Zamiatine, *Le Métier littéraire. Portraits, Études et manifestes. Suivi de Cours sur la technique de la prose littéraire*, traduit du russe par F. Monat, préface de G. Nivat, postface de L. Heller, 1990, Lausanne, l'Âge d'Homme, p. 241.

On observe aussi que dans les parémies sans verbe le rythme va être ralenti dans le deuxième syntagme afin de mettre plus en relief l'idée principale. Et même si à l'écrit cette pause ne se traduit pas constamment par un tiret, elle s'interpose à l'oral :

Oto vsego serdca, zato (pause) **bez perca**.

De tout mon coeur, mais sans poivre.

Bolezn' v podpol'e, a vam (pause) **zdorov'e** !

Que la maladie aille à la cave, et que vous soyez en bonne santé !

Nombre de dictons manifestent le goût de l'humour. Certains d'entre eux peuvent avoir un effet de surprise. Dans ce cas-là, on observe également un ralentissement du rythme, traduit par des points de suspension à l'écrit, avant la chute humoristique :

Rad starat'sja… liš' by ne nadorvat'sja

Je suis content de vous servir…pourvu que je ne me surmène pas!

Mal'čik milyj, bud' sčastlivyj … za tvoë zdorov'e, a tam xot' … v stojlo korov'e!

Mon cher garçon, soit heureux… à ta santé, et après on peut aller à une stalle de vache !

La rime et le rythme à l'intérieur des parémies peuvent se baser sur une paronomase, la figure de style qui consiste à rapprocher dans la même phrase des paronymes, c'est-à-dire des mots voisins par leur sonorité, mais de sens différents. L'émetteur ne s'arrête pas au sens apparent, mais il cherche à aller plus loin en rendant son énoncé particulier au niveau sonore. Dans notre corpus, ce procédé stylistique concerne surtout les dictons où souvent la rime prime sur le sens étant donné que « la paronomase ne "signifie" que ce que dit la structure sémantique et grammaticale et ne peut rien « signifier » d'autre »[1]:

Господа **помо-лим**, чайком грешки **промо-ем**!

On fera une prière, on lavera nos intestins avec du thé !..

Би-та…… как……у **архимандрита**!..

[1] D. Delas, *op. cit*., p. 113.

Une batte comme celle d'un archimandrite !..

Ахнут – по башке **трахнут**.

Ils diront « ah » - ils donneront un coup sur la tête.[1]

Les résultats obtenus mettent en évidence le fait que la rime et le rythme, avec le caractère binaire, sont perçus comme une propriété importante du proverbe. Leur perte « tend à faire perdre à la forme sentencieuse son caractère proverbial »[2]. Cependant, malgré leur importance à l'intérieur du proverbe, ils ne peuvent pas être considérés en tant que traits définitoires dans la mesure où ils « ne rendent pas compte de tous les phénomènes d'une part, et conduisent d'autre part, dans certains cas, à des prédictions qui semblent aller à l'encontre de l'intuition »[3]. Dès lors, Jean-Claude Anscombre propose de parler d'« une sorte de "poésie" naturelle propre à la langue, de la même façon qu'il y a en langue une astronomie "naturelle", ou une biologie "naturelle" »[4]. En ce qui nous concerne, nous pensons que l'on peut étudier l'ensemble parémique sous l'angle d'une prose versifiée où le contenu prime sur la structure rimique ou rythmique.

Enfin, la question essentielle qui se pose est celle de l'origine de l'apparition de la structure rimique ou rythmique des parémies. Il nous semble qu'il ne faut pas négliger une fonction mnémotechnique que la rime et le rythme accomplissent à l'intérieur du champ parémique en facilitant ainsi la mémorisation des parémies et à leur transmission orale de génération en génération. Nous rejoignons par ailleurs la thèse de J.-C. Anscombre qui soutient que la métrique renvoie aux chants et aux danses populaires ainsi « qu'à la parole sacrée qui s'oppose à la parole profane »[5].

[1] Leur traduction se révèle difficile puisque ce type de dictons joue beaucoup sur des sonorités, la rime et des effets de symétrie.
[2] J.-C. Anscombre, « Parole proverbiale et structures métriques », *op. cit.,* pp. 16-17.
[3] *Ibid.,* p. 18.
[4] *Ibid*., p. 19.
[5] *Ibid*., p. 26.

III.2.2.2. Variantes

Un proverbe peut admettre plusieurs variantes. C'est même un trait distinctif des locutions proverbiales qui accomplit un rôle important dans leur étude descriptive. Dans le diptyque nous avons recensé quelques exemples qui existent en russe en plusieurs versions.

Le proverbe « *Vidiš' sučec v glaze brata tvoego, a brevna v svoëm ne čuvstvueš' / Voir la paille dans œil de son voisin et ne pas voir la poutre dans le sien* » est reformulé à la façon religieuse, avec une introduction des éléments slavons, par un moine de *L'Année de Seigneur* et existe en plusieurs versions dans la langue russe :

V čužom glazu **sučok** velik, a v svoëm **brevna** ne vidit.

Dans l'œil de l'autre, une petite branche est grande, et il ne voit pas la poutre dans le sien.

V čužom glazu **sučok** velik.

Une petite branche est grande dans l'œil de l'autre.

V čužom glazu **sorinku** vidit, a v svoëm **brevna** ne zamečaet.

Il voit un grain de poussière dans l'œil de l'autre et il ne remarque pas la poutre dans le sien.

V čužom glazu **porošinku** vidiš', a v svoëm **pen'ka** ne vidiš'.

Tu vois un flocon de neige dans l'œil de l'autre et tu ne vois pas la souche dans le tien.

V čužom glazu **porošinka** velik sučec**,** a v svoëm i **brevna** ne vidat'.

Dans l'œil de l'autre, un grain de poussière est une grande branche ; ne pas voir la poutre dans le sien.

La variante est donc un autre trait important des parémies dont l'apparition est due entre autres à la mode de leur transmission : « Cité principalement de mémoire, les proverbes se sont multipliés au fil des siècles ; en jouant peut-être sur des formes de base, on a fabriqué des versions similaires [...] »[1].

[1] M. Conenna, « Le Proverbe : une phrase aux "destins croisés" », *Cahiers de lexicologie*, N° 91, 2007-2, p. 11.

Le diptyque donne un exemple d'une variante qui n'a jamais été fixée dans les dictionnaires : « *Grex ne po lesu xodit, a po ljudjam / Le péché se promène non à travers la forêt mais à travers les gens* ». Le dictionnaire de V. I. Dal' nous fournit les proverbes construits selon le même modèle : « *Beda (Napraslina, Molva, Slux, Reči, Slava) ne po lesu xodit, a po ljudjam / Le malheur (la calomnie, les rumeurs, le bruit, le discours, la gloire) se promène non à travers la forêt, mais à travers les gens* ».

En raison de sa formule courte, chaque mot du proverbe a une grande valeur et *a priori* indispensable pour son sens général. Or, lorsqu'il s'agit des proverbes extrêmement courants, le locuteur peut se permettre d'en omettre une partie dans la mesure où «le sens ne se répartit pas de façon égale dans l'énoncé »[1]. Nous observons ce phénomène dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. Nous pensons que ce fait apparaît comme révélateur de l'importance des proverbes dans la forme orale de la langue. En effet, la fréquence de leur utilisation à l'oral fait en sorte que la personne considère que le message est passé sans qu'elle ait dit le proverbe en entier. Le fait qu'on ait de nombreuses occurrences de parémies transformées et des parémies non achevées est une preuve que les proverbes en question sont bien ancrés dans la langue russe. Cela ne fait que confirmer leur notoriété au sein de la population. En effet, les proverbes remplissent la fonction conative dans le discours, ils véhiculent un message performatif censé faire naître un certain comportement chez l'interlocuteur pour que ce dernier agisse sur lui-même et s'influence. En transformant ou en abrégeant une parémie, l'émetteur est cependant sûr d'être bien compris. Cette certitude tient au caractère universel, au moins pour un groupe social donné, des parémies. Même transformées ou inachevées, elles assurent une transmission parfaite du message.

Dans notre cas, nous pouvons citer trois exemples :

– la transformation de la parémie « *Baba s vozu – kobyle legče* / *La bonne femme descend du chariot, c'est plus facile pour la jument* ». Dans la bouche de Gorkin cela prend la forme suivante : « *Iš' šparenaja kakaja... vozu legče !* / *Non, mais qu'elle est nerveuse [en s'adressant à Domna Panferovna]… c'est plus facile pour le chariot !* » ;

[1] M. Jousse, *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, P., Gallimard, 1972, pp. 115-116.

– le proverbe connu « *Kto staroe pomjanet – tomu glaz von* / *Celui qui mentionnera le passé, aura un œil en moins*» est employée à la forme abrégée : « *Kto staroe pomjanet* …/ Celui qui mentionnera le passé…». C'est également le cas du proverbe « *Ne xvalis' iduči na rat', a xvalis' iduči s rat'* / *Ne te vante pas en allant faire la guerre, mais en revenant* » dont Gorkin utilise la forme inachevée : « *Ne xvalis' iduči na rat', a xvalis' …* / *Ne te vante pas en allant faire la guerre mais …*».

III.2.2.3. Proverbes comme miroir de la société

Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises le lien entre la langue et la culture d'une ethnie. C'est un lien à deux directions : la langue participe étroitement à la formation et au maintien de la perception de la culture par l'homme et la société, en même temps que la culture détermine le développement de la langue.

> Les proverbes [...] sont les enfants du temps et de l'expérience. Chaque siècle apporte avec soi ses usages, ses modes, ses goûts, et donne matière à de nouveaux proverbes qui prennent cours avec les anciens. Ainsi, chaque génération s'enrichit des lumières du présent et du passé.[1]

Les spécialistes menant leurs recherches dans le domaine parémique mettent en relief le double statut des proverbes et des dictons dans la mesure où ils sont un fait de langue et un fait de culture.[2] Un fort lien entre la culture nationale, la conscience nationale et les valeurs établies à l'intérieur d'un groupe social est également le fil conducteur des études modernes : « Avant tout, les proverbes sont des modèles culturels donnant des informations sur la façon dont il faut se comporter ou les valeurs à maintenir dans la culture donnée »[3]. Stéphane Viellard souligne également que dans le domaine de la parémie « c'est qualitativement [...] que le russe différait des autres langues »[4].

---

[1] C. de Méry, *Histoire générale des proverbes, adages, sentences, apophthegmes, dérivés des mœurs, des usages, de l'esprit et de la morale des peuples anciens et modernes*, P., Delongchamps, 1828, vol. 2, p. 13, URL : http://books.google.com/books?id=mHo9AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q=&f=false .

[2] Cf. M. Conenna, *op. cit*., pp. 9-20 ; G. Kleiber, « Sur la définition du proverbe », *op. cit*.; C. Schapira, *Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, P., Ophrys, 1999.

[3] D. Dobrovolskij, E. Piirainen, *Figurative Language. Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives*, Amsterdam/Oxford, Elsevier, 2005, p. 52.

[4] S. Viellard, *op. cit.*, p. 3.

Ce « cerveau ambulant du peuple », selon l'expression de V. I. Dal', nous offre des informations sur le mode de vie traditionnel et ses règles de fonctionnement.

> Les proverbes sont donc des vérités dictées aux nations par l'expérience et le bon sens, et des résultats d'observations générales et variées sur les causes morales et leurs effets. Ils sont d'utiles auxiliaires pour l'histoire du genre humain ; ils servent souvent de texte à l'apologue et font quelquefois mieux connaître les mœurs des peuples que les abstractions mensongères des philosophes, et les sophismes de certains écrivains.[1]

Ju. A. Gvozdarëv met en lumière une certaine contradiction à l'intérieur des parémies en affirmant que d'un côté elles sont internationales, dans la mesure où ces parémies expriment des idées et des raisonnements propres à tous les peuples, et, de l'autre côté, profondément nationales, car ces pensées sont exprimées de façons différentes.[2]

III.2.2.3.1. Les concepts bibliques et leur reflet dans les parémies russes

Le proverbe étant un énoncé d'une grande autorité, il exprime un jugement, une morale et des valeurs qui dominent dans la société. Depuis des siècles, le proverbe sert à sauvegarder les lois peut-être pas toujours officielles, mais officieuses. En effet, « son acceptation par un nombre infini de locuteurs, pendant un long laps de temps, apparaît comme le test irréfutable de la validité de son message »[3].

Dans le diptyque, on recense un certain nombre de dictons et de proverbes qui reflètent les concepts bibliques. Leur analyse montre les principes de la vie populaire dont ils véhiculent les idées coïncident souvent avec le code moral prêché par le christianisme et l'Évangile. [4] À travers leur discours et leur comportement, ils recréent une échelle de valeurs chrétiennes par l'opposition bien/mal. Selon l'Évangile, l'existence de l'homme dans ce monde doit suivre deux commandements principaux : « Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, et de toute ta pensée. C'est le premier et le

[1] C. de Méry, *op. cit*., p. 12.

[2] Ju. A. Gvozdarëv, *Jazyk i ispoved' naroda*, M., Prosveŝenie, 1993, p. 124.

[3] C. Schapira, *Les Stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, *op. cit*., p. 57.

[4] Par ailleurs, il nous semble important de souligner que d'autres parémies tirées du diptyque véhiculent à leur tour des valeurs chrétiennes. En effet, leur origine populaire semble être en symbiose parfaite avec la morale chrétienne. Rien d'étonnant si on pense à l'impact de la religion dans la vie du peuple russe jusqu'à la révolution d'Octobre 1917.

plus grand commandement. Et voici le second, qui lui est semblable : Tu aimeras ton prochain comme toi-même »[1]. Nous pouvons voir que le père de Vanja, Gorkin ainsi que d'autres personnages positifs du diptyque tâchent de respecter au mieux les commandements de la Bible. Ce concept apparaît dans le dicton prononcé par Gorkin :

I v živote i v smerti odin Gospod' Bog volen.

C'est Dieu seul qui gère la vie et la mort ».

Toute la diversité de la sémantique des proverbes reflétant les concepts bibliques, tirés de notre corpus, peut être répartie dans les groupes suivants :

1) Les parémies qui décrivent la générosité, la gentillesse, les actes de bienfaisance comme des valeurs suprêmes.

La générosité dans le comportement de l'homme est proclamée par le biais du proverbe :

Ruka dajuŝaja ne oskudevaet.

La main qui donne n'éprouve pas la disette.

Il reflète le concept du proverbe biblique : « *Dajuŝij niŝemu ne obedneet ; a kto zakryvaet glaza svoi ot nego, na tom mnogo prokljatij / Celui qui donne au pauvre n'éprouve pas la disette, mais celui qui ferme les yeux est chargé de malédictions* »[2]. Dans le proverbe populaire, nous retrouvons le symbole de la main. Il s'agit ici d'un symbole culturel très ancien qui est chargé de véhiculer divers sens sociaux. La main symbolise la puissance et le pouvoir, elle sert à commander, à rejeter, à offrir, à bénir. C'est une partie du corps humain probablement aussi parlante que les yeux, capable d'exprimer le monde intérieur de l'homme, de faire connaître le fond de son âme.

Par ailleurs, la générosité doit être accomplie dans le secret : « *Leptu vtajne nado tvorit', čtob ni odna ruka ne znala / Il faut accomplir les bienfaits dans le secret et qu'aucune des mains ne soit au courant* ». Cette sentence se rattache à l'idée exprimée dans le Nouveau Testament : « Mais quand tu fais l'aumône, que ta main gauche ne sache pas ce que fait ta droite, afin que ton aumône se fasse en secret; et ton Père, qui voit dans le

[1] L'Évangile selon Matthieu**,** 22, 37 – 39.
[2] Proverbes, 28:27.

secret, te le rendra »[1]. E. L. Dubko indique que l'aspect secret, non visible est extrêmement important dans les actions de bienfaisance selon le concept évangélique : « Les bienfaits secrets sont une imitation de la générosité divine, de l'usage de tsar et de l'obligation d'offrir. Offrir est une prérogative de Dieu. Faisant ainsi, l'homme agit comme Dieu et cela rend ces actes particulièrement considérables »[2].

2) Les concepts bibliques ont servi également de base aux proverbes et dictons jugeant les défauts de l'homme.

La parole est un moyen principal de communication. Le contenu de la parole véhicule les informations que l'agent de parole souhaite faire passer. La langue et la capacité de parler se caractérisent par la dualité, le trait qui est d'ailleurs propre à toutes les autres activités linguistiques et métalinguistiques de l'homme.[3]

La morale populaire qui a trouvé écho dans la Bible a élaboré des règles de comportement pour chaque sujet de parole et pour chaque situation. Le proverbe tiré du diptyque « *Dobroe-to slovo lučše mjagkogo piroga! / Les belles paroles ont bien de force et coûtent peu !* » reflète non seulement le concept de la bonté, mais il trace par ailleurs les règles de savoir-vivre lors de la communication entre les sujets. Le locuteur doit rester poli vis-à-vis de ses interlocuteurs. Cela ne le force pas forcément à être hypocrite, mais c'est un conseil de ne pas blesser les autres.

La loquacité est critiquée à travers deux proverbes :

Jazyk glupogo – gibel' dlja nego.

La langue de l'imbécile causera sa mort.

Grex ne v usta, a iz ust.

[1] Matthieu, 6, 3-4.

[2] E. L. Dubko, « Vsegda li dobrye dela nado delat' vtajne? », *Vestnik Moskovskogo universiteta*, série 7, Filosofija, N° 4, 2003, pp. 73-81, URL : http://www.philos.msu.ru/vestnik/philos/art/2003/dubko_deed.htm Cependant, selon la thèse de E. L. Dubko, au début de l'époque de la bienfaisance, entamé par l'apôtre Paul au Ier siècle, la vision de l'action était différente. Le secret faisait allusion à l'obscurité, la nuit, les synonymes du mal. Les textes chrétiens les plus anciennes ne mettaient pas en avance cet aspect secret de l'action de bienfaisance car cela ne correspondait pas aux concepts du christianisme, la religion de la lumière. Il est donc probable que l'idée du secret qui doit accompagner les actions de bienfaisance est apparue plus tard.

[3] E. Benveniste, *op.cit.,* vol. 1, p. 40.

Le péché ne va pas dans la bouche, mais il en sort.

Ils se rattachent aussi aux proverbes évangéliques suivants : « *Kto xranit usta svoi, tot berežët dušu svoju ; a kto široko raskryvaet rot, tomu beda* / *Celui qui veille sur la bouche garde son âme ; Celui qui ouvre de grandes lèvres court à sa perte* »[1] et « *Pri mnogoslovii ne minovat' grexa, a sderživajušij usta svoi - razumen* / *Celui qui parle beaucoup ne manque pas de pécher* »[2]. La loquacité peut causer beaucoup de nuisance, ses effets peuvent être difficilement réparables dans la mesure où la langue peut tirer comme un arc et blesser avec un mensonge (« Ils ont la langue tendue comme un arc et lancent le mensonge; Leur langue est un trait meurtrier, ils ne disent que des mensonges »[3]).

Le dicton lancé par Gorkin à la nounou de Vanja, « *Svarlivaja žena, kak stočnaja truba! / Une femme-chipie (à caractère hargneux) est une gouttière sans fin ! »,* critique les femmes qui ont tendance à râler. En réalité, son dicton est la fin d'une sentence tirée de la Bible dont une partie est consacrée à la description des qualités des femmes: « *Glupyj syn – sokrušenie dlja otca svoego, i svarlivaja žena - stočnaja truba / Un fils insensé est une calamité pour son père, et les querelles d'une femme sont une gouttière sans fin* »[4]. D'ailleurs, en ce qui concerne le point de vue populaire et biblique sur la bêtise, Gorkin le formule juste avant en s'adressant à Gavrila :

> Все довольны. Потом он выкатывает Гавриле, что **« кнут на коня, а палка на глупца »**. Потом няне. Она сердится и уходит наверх, а Горкин кричит вдогонку: «Сварливая жена, как сточная труба!» [5]

> Tout le monde rit. Puis il lance à Gavrila que « le *knout* est pour le cheval et le bâton pour l'idiot ». Ensuite à la nounou. Elle se fâche et elle monte à l'étage, Gorkin crie dans son dos : « La femme-chipie est comme une gouttière sans fin ! ».

La parémie « *Ne mečite bisera pered svin'jami* » / « *Ne jetez pas vos perles devant les pourceaux* » provient du Sermon sur la Montagne prononcé par Jésus et rapporté dans l'Évangile selon Matthieu: « Ne donnez pas les choses saintes aux chiens, et ne jetez pas vos perles devant les pourceaux, de peur qu'ils ne les foulent aux pieds, ne se retournent et

[1] Proverbes 13 :3.
[2] Proverbes 10 :19.
[3] Jérémie, 9:3.
[4] Proverbes, 19 :13.
[5] I. S. Šmelëv. *Leto Gospodne*, p. 127.

ne vous déchirent »[1]. Le sens de cette expression, proférée par un moine dans *L'Année du Seigneur*, est ce qu'il ne faut pas gaspiller nos paroles avec les personnes qui ne sont pas capables ou qui ne souhaitent pas apprécier leur sens.

Le vol accompagné de mensonge est considéré comme un des péchés capitaux dans la Bible. En ce sens, le proverbe russe « *Obmanutaja kopejka - i košel', i dušu prožgët – vorotitsja* / *Un kopeck volé – brûlera et le portefeuille et l'âme – elle reviendra* » fait référence sans aucun doute au septième commandement « Tu ne voleras pas, nous défend de prendre ou de retenir le bien d'autrui injustement, et de faire tort au prochain en ses biens de quelque manière que ce soit » et au proverbe « La balance fausse est en horreur à l'Éternel, mais le poids juste lui est agréable »[2]. Le fait de voler et de tromper son prochain est dénoncé tout au long de la Bible. L'homme honnête ne doit abuser ni de la confiance, ni de l'ignorance de son prochain dans le cas contraire il se punira lui-même. Dans ce proverbe la transposition métonymique d'*obmanutaja kopejka / un kopeck volé* représente en réalité le vol en général.

L'homme, qui pèche, sera puni. L'homme croit en la punition divine :

Pridët čas – i na nego strax najdëtsja.

L'heure viendra et il prendra peur aussi.

On peut lire dans Actes 17 versets 30 à 31 : « Dieu sans tenir compte des temps d'ignorance, annonce maintenant à tous les hommes, en tous lieux, qu'ils ont à se repentir, parce qu'il a fixé un jour où il jugera le monde selon la justice, par l'homme qu'il a désigné, ce dont il a donné à tous une preuve certaine en le ressuscitant des morts... ».

Le dicton insistant sur l'importance de porter le Dieu dans son cœur sort de la bouche d'un vieux moine, à moitié fou :

Izdox car' Irod poganoj smert'ju, a my Xrista slavim-nosim, u xozjaev ničego ne prosim, a čego nakladut – ne brosim !

[1] La Bible, Évangile selon Matthieu, 7 : 6.
[2] Proverbes 11 : 1.

Le roi Hérode est crevé, nous glorifions-portons le Christ, nous ne demandons rien à nos maîtres, mais s'ils nous offrent quelque chose – on ne l'abandonnera pas !

Le dicton est basé sur les sources bibliques, son langage est particulier dans la mesure où l'on observe un mélange des éléments slavons (surtout au niveau lexical : le verbe *izdoxnut' / mourir*, l'adjectif *poganyj / sale*) avec les éléments du *skaz* (l'emploi des verbes à sens proche avec un tiret : *slavit-nosit' / glorifier-porter*). De cette façon, ce dicton à 5 volets avec un parallélisme rythmique entre la deuxième et de la troisième partie est un micro-*skaz* rythmé dans le *skaz*.

On retrouve l'idée de l'importance d'être vigilant dans le proverbe « *Da berežënogo i Bog berežët* », l'équivalent du proverbe français « *Aide-toi, (le) Dieu t'aidera* »[1] dont on trouve des traces à partir du XV^e^ siècle. Son sens est le suivant : « Soyez vigilants et cela vous permettra d'éviter beaucoup de problèmes et de malheurs ». L'homme doit prendre soin de lui-même et ne pas compter uniquement sur l'aide de Dieu.

Les conseils comme « *Ne davaj dremat' glazam tvoim* / *N'accorde pas de sommeil à tes yeux* » et « *Ne uklonjajsja ni napravo, ni nalevo* / *Va tout droit, ne tourne ni à droite, ni à gauche* » insistent également sur le fait d'être vigilant. Le contenu de ces conseils fait écho aux apophtegmes de Silouane de l'Athos[2], l'un des saints russes les plus connus : « Fais attention de ne pas tomber entre les mains des brigands et n'accorde pas de sommeil à tes yeux, à tes paupières afin que tu puisses te sauver comme un daim d'un guet-apens et comme un oiseau des lacs »[3]. Gorkin recourt à ces dictons-conseils alors qu'il tire les cartes aux autres domestiques. Afin de donner plus de poids à son discours, il fait passer ces conseils par le discours du roi Salomon dont la sagesse et la justice sont proverbiales. Nous pouvons observer le changement de registre dans le discours de Gorkin qui devient plus soutenu et contient un grand nombre d'éléments slavons.

[1] La version de La Fontaine est « Aide-toi et le Ciel t'aidera » (Cf. P. Duchesne, *La Lumière des mots : quand les proverbes nous éclairent*, Belgique, Les Éditions namuroise, 2003, p. 135).

[2] Simeon Antonov, connu sous son patronyme religieux de Silouane de l'Athos ou Silouane l'Athonite et canonisé par le Patriarcat de Constantinople en 1987. Il est né en 1866 dans le village de Šovsk (Tambov), il est mort en 1938 au Mont Athos, en Grèce. Il était un moine russe qui a vécu dans un monastère du Mont Athos. Cf. Archimandrit Sofronij, *Starec Siluan*, P., 1952, traduit en français par Sophrony, *Le Starets Silouane, moine du Mont Athos*, P., Présence, Paris, 1973.

[3] « Poučenija Siluana »,
URL : http://www.pagez.ru/lsn/0136.php .

3) Nous pouvons par ailleurs énumérer les proverbes et les dictons qui évoquent la nature humaine tout en guidant l'homme dans son comportement sur terre.

Le premier proverbe « *Vidiš' sučec v glaze brata tvoego, a brevna v svoëm ne čuvstvueš' / Voir la paille dans œil de son voisin et ne pas voir la poutre dans le sien* ». Ce proverbe russe est reformulé à la façon religieuse, avec une introduction des éléments slavons, par un moine de *L'Année du Seigneur*. Il est apparu sur la base d'un des sermons du Christ, cité dans la Bible : « *Pourquoi vois-tu la paille qui est dans l'œil de ton frère, et n'aperçois-tu la poutre qui est dans ton œil ? [...] Hypocrite, ôte premièrement la poutre de ton œil, et alors tu verras comment ôter la paille de l'œil de ton frère* »[1]. Il manifeste un écart inévitable entre la personne elle-même et tous les autres gens. Ce proverbe pourra s'appliquer à tous ceux qui critiquent facilement les autres sans remarquer leurs propres défauts. Il critique l'emploi de standards doubles dans l'appréciation des agissements des autres personnes et de ses propres actes. Le proverbe révèle la tendance de l'homme à être plus tolérant vis-à-vis de soi qu'envers les autres.

Enfin, il est beaucoup question du péché dans le diptyque. L'idée des péchés est exprimée dans le dicton à caractère menaçant prononcé par le moine :

> U vsex grexi… U kogo ku-ročki, a u tebja pe-tu-xi-i !
>
> Tout le monde a des péchés, il y en a ceux qui ont des poules et il y en a d'autres qui ont des coqs !

Ce dicton malgré son contenu a priori léger cache un principe biblique important : chaque homme est concerné par le péché et personne n'est parfait. Le péché sépare l'homme de Dieu : « Mais ce sont vos crimes qui mettent une séparation entre vous et votre Dieu ; Ce sont vos péchés qui vous cachent sa face et l'empêchent de vous écouter »[2].

Un autre exemple de la conviction de Gorkin que le péché propre à l'homme est refleté par sa sentence proverbiale « *Grex ne po lesu xodit, a po ljudjam / Le péché n'erre pas dans la forêt mais à travers les gens* ». Il s'agit apparemment d'une version de proverbe

[1] L'Évangile selon Matthieu, 7, 3-5.
[2] Esaïe 59:2.

recueilli par V. Dal'. Selon les versions du parémiologiste, les notions telles que *beda / le malheur*, *napraslina / une calomnie*, *molva / des rumeurs*, *slux / du bruit*, *reči / des rumeur*, *slava / la gloire* peuvent être employées à la place du premier composant de ce proverbe. Dans notre cas, Gorkin adapte le proverbe au contexte.

III.2.2.3.2. Mentalité russe

Le contenu de cette série de proverbes et de dictons contient les visions sur le destin humain et la mort. À travers ces parémies nous pouvons observer un certain fatalisme de l'homme russe :

Esli komu na rodu napisano – tak i budet.

Si cela est prédestiné, cela arrivera forcément.

Protiv sud'by ne pojdëš'.

On ne peut rien faire contre le destin.

En effet, l'homme russe est un fataliste. Pour lui, tout ce qui se passe dans notre vie est prédéterminé d'où l'absence de la lutte, une acceptation tacite du destin déjà tracé. Rares sont les cas dans l'histoire russe, surtout en comparaison avec l'histoire de France, où l'homme russe se rebelle contre son destin malheureux. Cette croyance en la prédétermination des événements est un trait marquant de l'homme russe.

Une autre parémie insiste sur la fragilité de la vie humaine :

Sud'ba každogo čeloveka – tonkij volosok, petušinyj golosok !

Le destin de chaque homme est un cheveu fin, une petite voix de coq !

Le nom *sud'ba / destin* ne désigne plus une instance supérieure qui gère la vie de l'homme. Dans ce proverbe le nom *sud'ba* est synonyme du mot *žizn' / la vie*. Ainsi, la vie humaine est comparée à un cheveu fin (*tonkij volosok*) et à une voix de coq (*petušinyj golosok*). Le suffixe hypocoristique *-ok* greffé aux noms *volos / un cheveu* et *golos / une voix* souligne l'idée générale sur la fragilité de la vie, exprimée dans la sémantique de ce

proverbe. La même idée est reflétée dans le proverbe « *Rožalsja – ne bojalsja, a pomrëš' – nedorogo voz'mëš'* ». Le signe « la naissance » et le signe « la mort » sont deux points temporels qui délimitent le signe « la vie ». Le dicton « *Dolgi noči – korotki dni / Les nuits sont longues, les jours sont courts* » trace l'opposition entre le jour (la vie) et la nuit (la mort). On comprend la supériorité de la mort devant la vie. On se sert de ce dernier dicton dans le diptyque pour prédire l'avenir :

> Сказала на именинах у Кашиных, на Александра Невского, 23 ноября: « **долги ночи — коротки дни** » — , а Вася ихний и помер через неделю в Крыму, чахоткой![1] (Pašen'ka)
>
> Elle a dit à la fête, chez les Kašin, à la Saint Alexandre Navsky, le 23 novembre : « les nuits sont longues – les jours sont courts » - leur Vasja est mort suite à une phtisie en Crimée une semaine après !

Dans l'attitude de l'homme russe envers la mort, nous pouvons déceler l'influence païenne et chrétienne, ce qui se traduit par la présence d'un côté d'une peur superstitieuse et de l'autre, d'une perception plus philosophique. Stangé-Zhirovova attire l'attention dans son ouvrage sur cet aspect de « l'ensemble du corps culturel russe » qui « depuis l'époque ancienne jusqu'aux temps modernes, est régi par des dualités de structure »[2]. La peur à l'intérieur de cette parémie est véhiculée par le fait que l'on évite de prononcer le mot même *smert' / la mort* en préférant le remplacer par le pronom personnel « ona /elle ».

Les Russes voient la mort comme une chose inévitable. La mort est présentée ici en tant que puissance que l'homme n'est pas en mesure de contrôler. Le dicton « *Delov-to pudy, a ona –tudy ! Même s'il reste beaucoup de choses à faire, la mort n'attend pas*» ainsi que le dicton « *Vsex delov ne peredelaeš / On ne peut pas tout faire* » font également référence à l'impuissance de l'homme devant la mort. L'analyse de ces parémies permet de supposer un scénario qui développe le déroulement des événements stéréotypés du concept « la mort » : une vie ne suffira jamais pour faire tout ce que l'on envisage, d'autant plus que la fin peut être soudaine. D'où l'importance de prendre du temps et de profiter de chaque minute. Le concept qui reflète parfaitement le leitmotiv du diptyque.

La *prigovorka* « *Soli posolonej, v grobu budeš' veselej !! / Sèle encore plus, tu seras*

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 117.
[2] N. Stangé-Zhirovova, *op. cit.*, p. 18.

plus gai dans le cercueil !!». Comme dans tous les dictons, ici le sens est mis au deuxième plan. Ce qui domine c'est une assonance et le rythme. Le jeu de répétition d'un morphème (dans notre cas il s'agit du morphème du radical *sol'* - *soli posolonej*) est extrêmement courant dans la formation des proverbes et plus particulièrement des dictons russes. C'est un des moyens de les rendre plus expressifs. Sur le plan sémantique, on observe une logique *a priori* paradoxale : plus tu sales, plus gai tu seras dans ton cercueil. Or, si on réfléchit bien, on comprend ce raisonnement paradoxal. Le sucre sert à représenter une vie heureuse ou une vie tout court dans les proverbes russes. Ainsi, puisque la vie est opposée à la mort, par extension on va opposer le sucre au sel.

Ainsi, la peur rend l'homme russe superstitieux et vice-versa, la superstition ne fait qu'ajouter des raisons d'avoir peur. Notre analyse des proverbes et des dictons recensés montre que les Russes éprouvent de la peur non seulement devant la mort, mais qu'ils sont aussi effrayés de faire des choses « critiquables » aux yeux de Dieu.

Dieu peut être perçu en tant que juge. Si nous nous référons au raisonnement d'un paysan du diptyque « *Boga ne pognevlju : est' čego poževat', na čëm poležat'* / *Je ne vais pas provoquer la colère de Dieu : j'ai de quoi manger, j'ai sur quoi me coucher* », nous ressentons la peur des paysans et de l'homme russe en général envers Dieu. Le fait de se plaindre, surtout si nous partons de l'idée qu'il existe toujours des situations pires que la sienne, est considéré comme un péché. La tournure figée, fréquemment utilisée en russe, «*grex žalovat'sja / ce serait un péché que de se plaindre* » vient appuyer cette thèse.

Nous avons donc pu voir que les parémies peuvent contenir des éléments religieux ou mythiques. Or, elles relèvent pour l'essentiel de la vie quotidienne.

Nous avons recensé toute une série de proverbes et de dictons qui décrivent les relations entre le maître et son serviteur. La hiérarchie ne disparaît jamais totalement dans ces relations même s'il arrive que le maître et le serviteur soient proches (comme c'est le cas, par exemple, entre le père de Vanja et Gorkin). Cela est dû en partie au fait que le servage n'a été aboli en Russie qu'en 1861, c'est-à-dire seulement quinze ans avant les événements décrits dans le diptyque. L'image du servage à travers laquelle on peut voir la dépendance complète des serviteurs du maître est montrée dans le diction : « *I v ošejnike xodit, a ne laet !* / *Il porte un collier, mais il n'aboie pas !* ». Ici la métaphore est

transparente : le serviteur est un chien fidèle, docile, apprivoisé dont l'autonomie est limitée par la volonté de son maître. La construction binaire, basée sur une opposition fait penser à une devinette à la seule exception que le proverbe se termine par un point d'exclamation au lieu du point d'interrogation.

L'idée générale qui en ressort est que le serviteur doit à son maître obéissance et docilité. Ainsi, la désobéissance est considérée comme un péché :

> Xozjain velit –otkazyvat'sja grex.
>
> Le maître ordonne, c'est un péché de refuser.

L'obéissance est prêchée dans la Bible : « Serviteurs, obéissez en toutes choses à vos maîtres selon la chair, non pas seulement sous leurs yeux, comme pour plaire aux hommes, mais avec simplicité de coeur, dans la crainte du Seigneur »[1]. Or, nous avons préféré classer ce proverbe parmi les parémies démontrant les particularités de la mentalité russe parce que l'obéissance des paysans et des domestiques fut un des traits principaux de cette catégorie de la population. Gorkin est en quelque sorte une prolongation de l'image du serviteur russe créé par A. S. Puškin. Son Savel'ič de *La Fille du capitaine* (*Kapitanskaja dočka*) pensait que les serfs existaient uniquement pour travailler toute leur vie pour le compte de leurs maîtres et être sous leurs ordres. Le serviteur puškinien fait preuve également de grandeur d'âme et d'attachement totalement désintéressé envers son maître.

Les dictons russes sont aussi remarquables par l'humour qu'ils véhiculent. Dans le dicton « *Rad starat'sja… liš' by ne nadorvat'sja !* / *Je suis content de vous servir…pourvu que je ne me surmène pas!* », Denis ironise à propos de la paresse des serviteurs. Par ailleurs, en employant la tournure *rad starat'sja / pour vous servir*, il fait référence à son passé militaire, car dans l'armée tsariste les soldats répondaient de cette façon à un éloge de leurs supérieurs. De nos jours, cette tournure est toujours utilisée, mais seulement sur le ton de la plaisanterie.

[1] Colossiens 3:22.

Les biens du maître doivent être aussi bien gardés que le maître lui-même. Vasil' Vasilič a beau à menacer de temps en temps de partir à la campagne, il veille sur les biens de la famille de Vanja comme le chien le plus fidèle :

U menja na xozjajskoe dobro i muxa ne možet..!

Même une mouche ne peut pas … sur les biens du maître !

[...] xozjajskoe dobro u menja… *v ogne ne tonet, v vode ne gorit-s* …

[...] les biens du maître sont insubmersibles dans l'eau et ils sont inflammables dans le feu.

Une certaine vulgarité du premier proverbe augmente l'expressivité de l'expression dans le but de mieux convaincre l'interlocuteur. La vulgarité est cachée, car le mot n'est pas prononcé, mais il est facilement devinable pour les Russes. Cela sert ainsi de poids argumentatif supplémentaire.

Le deuxième proverbe peut subir aussi une transformation structurale dans la bouche de Vasil' Vasilič. Une autre fois il échange les deux composants sémantiques de la parémie en rendant ainsi paradoxal le contenu de son discours :

А… для аменин, Денис меня угостил, а я дела не забываю… я, хозяйское добро… *в воде не горит, в огню не тонет*!

Et pour la fête, Denis m'a offert un verre, mais je n'oublie pas de m'occuper des affaires… moi, les biens du maître… ils sont inflammables dans l'eau et sont insubmersibles dans le feu.

Notons au passage que dans ce deuxième cas le discours de Vasil' Vasilič descend d'un registre. Le premier extrait, où il s'adresse à son maître, l'intendant s'efforce à le rendre soutenu en employant par exemple, le slovoerik. Or, le contexte change pour le deuxième extrait. Nous sommes en présence de Vasil' Vasilič complètement ivre. Son état d'ébriété fait ressortir ses origines populaires à travers l'emploi des formes grammaticales des mots. Le substantif normé *imeniny / une fête* cède place à sa version populaire *ameniny* et le substantif *ogon'* n'est plus utilisé au locatif (*ogne*) mais au datif (*ognju*).

Enfin, dans les deux cas, Vasil' Vasilič transforme les parémies connues en les adaptant au contexte dans la mesure où le dictionnaire de Dal' ne cite que les versions où le premier composant est *pravda / la vérité ou kazënnoe dobro / les biens d'état*.

Le contenu de certaines parémies du diptyque nous renvoie vers les figures célèbres du paganisme, du christianisme ou encore vers d'autres aspects de la religion orthodoxe. En se promenant sur le plus grand marché de Noël à Moscou situé sur la place Konnaja, Gorkin et Vanja voient des petits voyous voler des denrées alimentaires. Or leur raisonnement est le suivant :

> Ради такого Праздника и не обижаются на жуликов: « что волку в зубы — Егорий[1] дал! »
>
> En raison de cette fête on est indulgent avec les voyous : « ceux qui se trouvent entre les dents du loup, c'est Saint-Georges qui leur a offert ».

Ainsi, dans cette sentence parémique les voyous sont comparés à des loups. La morale populaire conseille donc d'être indulgent avec les protégés du Saint afin de ne pas monter contre soi ce dernier.

L'ensemble parémique tiré du diptyque contient aussi certains symboles propres au folklore russe. Par exemple, lorsque Palageja Ivanovna s'adresse à la femme de chambre Maša, elle la prénomme « malinka / une petite framboise »:

> Что, малинка… готова перинка?
>
> Alors, la petite framboise… ta petite couette est prête ?

[1] En Russie, on célèbre la Saint-Georges (Georgij, Jurij, Egorij) le 6 mai (le 23 avril) et le 9 décembre (le 26 novembre). Il est un des saints les plus vénérés. « Dans la hiérarchie populaire, la première place parmi les saints revient à saint Nicolas, la seconde étant occupée par saint Georges. Selon les ethnographes, saint Georges est en Russie le saint le plus important après saint Nicolas. Il serait fort instructif de réaliser une cartographie des traits principaux des deux saints, permettant de localiser leurs zones d'influences respectives. Pour saint Georges, cette zone couvrait l'Ukraine, certaines parties de la Moskovie, la Sibérie, les villages russes d'Estonie et quelques autres lieux ; pour saint Nicolas, elle occuperait la majeure partie du territoire grand-russien… L'identification des cultes de ces deux saints a eu pour résultat leur apparition ensemble dans toute une série de textes folkloriques : légendes, "poèmes religieux", proverbes, chansons etc.» (N. Stangé-Zhirovova, *op. cit.*, pp. 196-197). Concernant ses origines, elles se perdent dans la nuit des temps et il s'agirait d'une divinité scytho-indienne. (Cf . A.-M. Olive, *Guide de civilisation russe*, P., Ellipses, 1998, p. 18). Selon la légende, ce saint, né dans une famille chrétienne illustre en Cappadoce, a été un officier dans l'armée romaine. Il est connu par sa victoire remportée dans un combat acharné contre un dragon. Il a pu remporter la victoire grâce à l'aide du Christ. En Russie, l'image de Saint-Georges avec un harnais argenté qui frappe le Dragon noir avec une lance en or est un emblème principal des armoiries de la ville de Moscou. Par ailleurs, Saint Georges Triomphant est le patron de l'élevage, du bétail, des animaux de la forêt et plus particulièrement des loups. La légende dit que Saint-Georges a touché avec sa lance un loup qui a accouru à sa rencontre et qui a enfoncé ses dents dans la jambe de son cheval blanc. Le loup blessé s'est mis alors à parler : « Pourquoi me bats-tu si je veux manger ? » - « Si tu veux manger, demande-moi. Prends cet autre cheval, tu en auras assez pour deux jours ». Ainsi, des denrées alimentaires, du bétail volé le jour de Saint Georges sont considérés comme objets de sacrifice.

Nous savons que cette appellation n'est pas due au hasard étant donné que le bouleau, l'obier, la framboise ou encore la cerise sont les symboles les plus utilisés dans la désignation d'une jeune fille.[1]

III.2.2.4. Proverbes, dictons et les corps de métiers

Nous allons maintenant nous pencher sur les particularités et le rôle des proverbes, mais surtout des dictons dans les répliques de chacune de ces catégories socio-profesionnelles.

L'utilisation des parémies dans le discours des marchands ainsi que dans le discours des employés des bains et des propriétaires des tavernes remplit le plus souvent la fonction conative par laquelle le message émis dans un énoncé est censé faire naître un certain comportement chez l'interlocuteur. Dans notre cas, il s'agit d'attirer l'attention des clients potentiels par l'emploi des dictons rythmés et humoristiques. En russe, il existe un terme spécial pour ce type d'expressions - « *zazyvnye pribautki / des dictons appellatifs* ».

Dans le diptyque ce sont surtout Prokop Brexunov, propriétaire d'une taverne, et Andrej Maksimyč Krapivkin, marchand de fruits et de légumes, qui y excellent. Citons un extrait de la conversation qui se déroule entre Krapivkin et Gorkin, venu chercher des pommes.

> Вот и лабаз Крапивкина.
>
> - Горкину-Панкратычу! - дёргает картузом Крапивкин, с седой бородой, широкий. - **А я-то думал - пропал наш козёл, а он вон он, седа бородка!** [...]
>
> Горкин отказывается вежливо : только пили, - хоть мы и не пили. Крапивкин не уступает: «**палка на палку - плохо, а чай на чай - Якиманская, качай!** »[...]
>
> - Да ты мне, Ондрей Максимыч, - ласково говорит Горкин, - покрасовитей каких, парадных. Павловку, что ли... или эту, вот как её?
>
> - **Этой нету, - смеётся Крапивкин, - а и есть, да тебе не съесть!** [...]
>
> - А вот, поманежней будто, - нашаривает в соломе Горкин, - опорт никак?..
>
> - **Выше сорт, чем опорт, называется – кампорт !**[1]

[1] Cf. P. V. Šejn, *Velikorus'e v svoix pesnjax, obrjadax, obyčajax, verovanijax, skazkax, legendax i t.p*., SPb., 1898.

Voici l'entrepôt de Krapivkin.

- Salut à Gorkin-Pankratyč! - et il touche la casquette, il a une barbe blanche, il est large dans les épaules. – Et moi qui pensais – notre bouc a disparu alors qu'il est le voilà, la barbe grise ! [...]

Gorkin refuse poliment : on vient de prendre du thé même si ce n'est pas vrai. Krapivkin insiste : «un bâton sur un bâton – mal, une tasse de thé après une tasse de thé – Jakimanskaja, pompe ! » [...]

- Ondrej Maksimyč, - dit de façon câline Gorkin, - donne-moi des [pommes] plus belles, plus solennelles. Des pavlovkas ou… bien comment elle s'appelle déjà ?

- Il n'y en a pas, celle-là, – rigole Krapivkin, - et même si je l'ai, tu ne pourras la manger ! [...]

- Et celles-ci ont l'air d'être plus tendres, - tâtonne dans la paille Gorkin, - on dirait de l'oport[2] ?..

- La sorte meilleure que l'oport s'appelle le kamport !

La plupart des dictons sont basés sur la figure de paromasme dont nous avons parlé plus haut. Ainsi, le calambour, le paradoxe sont à l'origine drôle de ces tournures parémiques. Il faut chercher les racines de ce comportement verbal dans le schéma de la représentation du monde dans la culture populaire russe. Selon ce schéma, l'univers est divisé en monde réel, le monde de la vraie culture avec son héros positif et en monde irréel, désordonné avec son anti-culture son anti-héros. Le chaos rend ce dernier monde absurde et paradoxal. Les principaux représentants de l'anti-culture étaient des *skomoroxs*, une sorte d'arlequins, qui venaient amuser le peuple aux foires populaires. Le langage des *skomoroxs* contenait un grand nombre de lexique obscène. Ils profitaient de la permissivité festive pour cela. Certes, le marchand de Šmelëv n'est pas un véritable anti-héros et, pourtant, on peut trouver dans son comportement verbal quelques traits qui font penser au discours tenu par des *skomoroxs*. En effet, les répliques des marchands šmelëleviens sont marquées par une certaine familiarité. Les dictons, dans sa partie absolue, sont privés de sens et comme les répliques des *skomoroxs* poursuivent un seul but, à savoir, d'amuser le public.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, pp. 99-100.
[2] *Oport* - cf. l'annexe « Réalités russes ».

Le dicton, avec sa rime et son humour, s'est incrusté si profondément dans le discours des marchands que même les phrases à contenu « non publicitaire » sont rimées aussi.

> Так папашеньке и скажите : был мол, у Прокопа Брехунова, чай пил и гусей видал. А за лесок, мол, Брехунов к Покрову никак не может... а к Пасхе, может, Господь поможет.
>
> Все смеются.[1]
>
> Dites la chose suivante au petit papa : j'étais chez Prokop Brexunov, j'ai bu du thé, j'ai vu des oies. Mais Brexunov ne peut pas aller derrière la forêt… peut-être que Dieu l'aidera pour Pâques.
>
> Tout le monde rit.

Plus loin dans le texte Brexunov fait rire ses invités avec des poésies qu'il avait probablement rédigées lui-même.

> Русский любит чай вприкуску
> Да покруче кипяток![2, 3]
> Un Russe aime manger quelque chose en buvant du thé
> Et que son thé soit bouillant !

Dans ces extraits nous pouvons voir que l'auteur insiste sur l'idée du rire (*Krapivkin smeëtsja / Krapivkin rigole, vse smejutsja / tout le monde rit*). Le rire est important dans la construction de l'image positive des marchands. Šmelëv, issu lui-même du milieu des marchands, tenait absolument à rendre ses marchands sympathiques, drôles, touchants. Malgré les difficultés qui existent nécessairement dans chaque métier, les personnes appartenant à cette catégorie socio-professionnelle restent optimistes et ils ne se désespèrent jamais.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 127.

[2] *Ibid.*, p. 128.

[3] V. B. Murav'ëv note qu'au XIX^e^ siècle dans le milieu des marchands et des petits fonctionnaires le thé était un composant important des relations humaines. La consommation du thé dans les tavernes, dont le nombre est passé de quelques dizaines à trois cents ou quatre cents au milieu du XIX^e^ siècle, avait sa propre philosophie et son plaisir. Par ailleurs, « la consommation du thé avait pour but non seulement de satisfaire la soif et la faim, mais elle avait une signification sociale ». En effet, c'était l'endroit où « les marchands passaient des contrats et réglaient leurs différends » (Cf. V. B. Murav'ëv, *Istorija Moskvy v poslovicax i pogovorkax*, M., Algoritm, 2007, pp. 322-325).

Le discours des employés des bains se distingue du discours des marchands par le contenu «non lucratif». Vanja nomme ces formules discursives de *prigovorki*. L'analyse des dictons recensés révèle que leurs dictons

- servent principalement à vanter les effets bénéfiques de la *bania* (*byt' zdravu s bannogo paru / être en bonne santé grâce à la vapeur de bain; voda xleŝet — telu legčit !../ l'eau jaillit – ça guérit le corps !*) ;
- font fortement penser à une sorte de formules magiques contre un sortilège (*boles' v podpol'e, a vam zdorov'e! / que la maladie aille à la cave et que vous soyez en bonne santé; voda skatitsja — boles' svalitsja ! / l'eau s'écoule – la maladie s'en va !*).

Il faut ajouter par ailleurs que ces tournures restent extrêmement expressives, cela se traduit par un point d'exclamation à l'écrit. De plus, si les phrases appellatives des marchands sont marquées par leur familiarité, le trait distinctif des dictons des employés de bain est leur côté archaïque et populaire. Ainsi, parmi les éléments archaïques nous pouvons nommer l'utilisation de la forme slavonne *zdravyj* au lieu de *zdorovyj / en bonne santé*, alors que la forme déformée *boles'* du mot *bolezn' / une maladie* est une marque de la langue populaire.

III.2.2.5. *Primety*

Enfin, un mot sur les *primety* / *les indices*[1]. À l'époque, l'homme vivait en symbiose étroite avec la nature. La nature dictait ses lois et l'homme ne pouvait que s'y adapter. Afin de faire profiter les générations suivantes de son expérience, nos ancêtres ont laissé en héritage des multitudes d'indices. Les *primety* permettaient aux paysans d'anticiper le calendrier afin de rendre leurs travaux dans les champs plus efficaces. Les *primety* se rapprochent plus des dictons que des proverbes dans la mesure où tout en étant des phrases génériques, ces locutions portent sur les phénomènes naturels et non directement sur l'homme. Leur champ d'application est plus étroit que celui des proverbes. Aussi, leur

[1] Nous nous sommes intéressée uniquement aux *primety* rythmées dont la forme structurale fait fortement penser à des proverbes ou à d'autres types de tournures figées.

caractère utilitaire les lie à des situations météorologiques restreintes : la pluie, la neige, le froid, etc. Comme pour le dicton, ici le jeu linguistique est important :

> Le jeu avec le son, c'est essentiellement la rime, la répétition, l'allitération (répétition de consonnes), l'assonance (répétition de voyelles), le rapprochement de paronymes (mots phonétiquement très voisins), les fausses coupes, le contrepet (substitution de sons).[1]

Dans le diptyque nous retrouvons également ce genre d'indices, formulés le plus souvent sous forme de dicton rythmé. Nous constatons ainsi qu'ici, la nature est présente plus que jamais. Par ailleurs, une fois de plus le lien est très étroit entre la nature et les événements religieux (le jeûne, l'Annonciation, le Carême). I. E. Ivanova, ethnologue russe, explique dans son article que cette superposition du calendrier populaire au calendrier religieux a fait en sorte que « les observations populaires ont commencé à être attachées non au mouvement du soleil » comme cela fut le cas auparavant « mais au système des fêtes chrétiennes »[2].

> Вставай, милок, не нежься… — ласково говорит он мне, всовывая таз под полог. — Где она у тебя тут, масленица-жирнуха… мы её выгоним. **Пришёл Пост — отгрызу у волка хвост…**
>
> Lève-toi, mon chéri, ne traîne pas…- me dit-il de façon câline en glissant une bassine sous le baldaquin. – Où est-ce qu'elle est cette Maslenica la Grosse… on va la chasser. Le Carême est venu – je croquerai la queue du loup.

Cette *primeta* donne des indications sur le début de la débâcle. Selon elle, la débâcle doit commencer à l'arrivée du Carême. Cette tournure qui a tout d'un proverbe ne figure cependant dans aucun dictionnaire de parémie. A. G. Balkaj, auteur du projet du *Dictionnaire* de *L'Année du Seigneur* en cite toute une série de ce genre d'énoncés non recensés :

> Vidala vo sne – sidit baba na sosne.
>
> J'ai fait un rêve sur une bonne femme assise sur le pin.

[1] M. Yaguello, *Alice au pays du langage*, *op.cit*., p. 32.

[2] I. E. Ivanova, « Narodnye primety, obyčaï, verovanija i obrjady v romane I. S. I. S. Šmelëv "Leto Gospodne", in *Nasledie I. S. Šmelëva: problemy izučenija i izdanija. Sbornik materialov meždunarodnyx naučnyx konferencij 2003 i 2005 godov*, M., IMLI RAN, 2007, pp. 105-109.

Delov-to pudy, a ona tudy.

Même s'il reste beaucoup de choses à faire, la mort n'attend pas.

S našej Volgi vërsty dolgi.

Depuis notre Volga le chemin est long.[1].

Le chercheur les définit en tant que *tournures phraséologiques potentielles / potencial'nye frazeologizmy*. Balkaj note néanmoins que le dictionnaire de V. I. Dal' contient un équivalent de cet énoncé parémique « potentiel » faisant référence à la même réalité : « *Ŝuka xvostom lëd razbivaet / Le brochet brise la glace avec sa queue* ».

D'ailleurs, dans le discours de Gorkin nous pouvons révéler également les parémies contenant l'image du brochet la veille de l'Annonciation.

Завтра и поста нет: уже был **«перелом поста — щука ходит без хвоста»**. Спрашиваю у Горкина: «а почему без хвоста?»

— **А лёд хвостом разбивала и поломала, теперь без хвоста ходит**.[2]

Le Carême se termine demain : il avait déjà « un tournant du jeûne – le brochet se promène sans sa queue ». Je demande à Gorkin : « et pourquoi sans sa queue ? »

- En brisant la glace avec sa queue, il l'a cassée, maintenant il se promène sans queue.

On peut se demander pourquoi alors c'est le brochet et pas un autre poisson qui brise la glace dans les *primety* russes. La réponse réside dans les croyances des Slaves. Le brochet possède des pouvoirs magiques qui peuvent s'avérer maléfiques dans la mesure où le brochet seconde le diable.[3] La queue du brochet fait fortement penser à la queue du diable. Or, selon une autre version bénéfique, le brochet emploie ses pouvoirs magiques pour aider un personnage.[4]

[1] A. G. Balakaj, *Slovar' povesti I. S. Šmelëva « Leto Gospodne » (Projet)*, Novokuzneck, MOU DPO IPK, 2007, 60 p.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 55.
[3] Il existe même une *primeta* qui dit que si le brochet sort de l'eau en agitant sa queue devant un pêcheur, ce dernier ne tardera pas à mourir.
[4] Il suffit pour cela de se souvenir du conte populaire russe « De par la volonté de messire Brochet » dans lequel le brochet négocie sa liberté contre une aide apportée à un paresseux Emelja.

Dans *L'Année du Seigneur*, Šmelëv évoque une fête appelée par le peuple « *trojak-prazdnik / une triple fête* »[1] et une *primeta* qui l'accompagne. C'est la Sainte Barbara[2], la Saint Sabas[3] et la Saint Nicolas qui sont fêtées le 17, le 18 et le 19 décembre (le 4, le 5 et le 6 décembre). En parlant des gels du mois de décembre, Vanja dit le dicton « *Varvara-Savva mostit, Nikola gvozdit / Barbara et Sabas pavent, Nicolas met des clous* ».[4]

Une autre *primeta* concerne les traditions et les rites à la fête de l'Annonciation :

Kak govoritsja, zavtra ptica gnezda ne v'ët, krasna devka kosy ne pletët ![5]

Comme on dit, demain l'oiseau ne fait pas de nid et la jeune fille ne fait pas de natte !

Vanja donne une explication assez complète de cette fête :

Завтра праздник таков великий, что никто ничего не должен делать, а только радоваться, потому что если бы не было Благовещенья, никаких бы праздников не было Христовых, а как у турок.

Demain, il y a une grande fête et personne ne doit rien faire, seulement se réjouir parce que s'il n'y avait pas l'Annonciation, il n'y aurait aucune fête chrétienne, comme chez les Turcs.

L'interdit frappe alors tout travail. La *primeta* ci-dessus fait référence à une ancienne légende qui explique pourquoi le coucou n'a pas son propre nid. Le coucou ne sait pas construire son propre nid et c'est pourquoi il dépose ses œufs dans les nids des autres. Ne pas être en capacité de construire de nid est une punition divine parce que le coucou a osé par le passé en faire un le jour de l'Annonciation alors que même la poule connue par son petit cerveau ne s'aventurait pas à le faire.

[1] Cette appellation est utilisée par le narrateur. Sinon ces trois fêtes sont connues aussi sous l'appellation *Nikolaevskie prazdniki / les fêtes de Nicolas*.

[2] En Russie, d'avant la Révolution, cette fête était célébrée uniquement par les femmes. Il leur était interdit de coudre, de faire la lessive, tricoter et faire d'autres travaux dans la maison. Les jeunes filles mettaient les branches de cerisiers dans l'eau et si elles fleurissaient vers Noël, cela prédisait un mariage proche.

[3] Celui qui avait un cheval ne devait pas jurer le jour de la Saint Sabas.

[4] Cette locution est une de nombreuses variantes de la *primeta* : *Варвара мостит, Савва гвозди точит, а Николай забивает. / Barbara pave, Sabas aiguise les clous alors que Nicolas les enfonce. ; Варвара мосты мостит, Савва гвозди острит, Никола прибивает. / Barbara pave les ponts, Sabas aiguise les clous, Nicolas les enfonce. ; Варвара мостит, Савва стелет, Никола гвоздит. / Barbara pave, Sabas met des couches, Nicolas pose les clous. ; Варвара заварит, Савва засалит, Никола закует. / Barbara infusera[4], Sabas salera, Nikolas forgera*.

[5] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 56.

Le 7 avril, l'Église orthodoxe russe, qui suit le calendrier julien, célèbre la fête de l'Annonciation, l'une des douze grandes festivités du monde orthodoxe. Les traditions paysannes veulent que le jour de cette fête tout le monde se réunisse et passe la journée dans le calme, à discuter de la façon de semer, de travailler la terre… En ville, à la fin de la cérémonie, la population pratique une autre ancienne tradition : le lâcher des colombes. À Moscou, à l'époque des événements du diptyque, le lâcher des colombes se déroulait généralement en face de *Oxotnyj rjad / la Rangée de Chasse*[1]. Selon la tradition orthodoxe, ce geste symbolise l'annonciation et la libération du péché par la mort de Jésus. Dans le diptyque, le père de Vanja lâche des alouettes.

La nature n'est pas une unique source qui donne la naissance aux *primety*. Le discours des simples d'esprit (*blaženny*e[2]*, jurodivye*[3]) est une sorte de *primeta*. Les bienheureux forment une catégorie particulière de personnes en Russie qui ont fait leur apparition en Russie avec l'arrivée du christianisme. Le *jurodstvo* est devenu une spécificité de la culture russe, ce phénomène a acquis une résonance incroyable en dépassant largement les limites du domaine religieux. Les bienheureux passaient pour des fous dans l'esprit des gens.

Ivan Šmelëv introduit dans le corps du texte un certain nombre de personnages dont le discours est composé principalement des proverbes ou des dictons. L'appartenance sociale de ces personnages a son importance dans la mesure où cela révèle les couches de la population russe les plus « touchées » par ce phénomène. Trois personnages de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* peuvent être considérés comme tels : le moine Lënja, la tante du père de Vanja, Pelageja Ivanovna et une jeune femme prénommée Pašen'ka.

---

[1] *Oxotnyj rjad* - cf. l'annexe « Réalités russes ». À l'époque où les événements du diptyque se déroulent Oxotnyj rjad (la Rangée de Chasse) est devenu synonyme de prospérité, d'hospitalité. En effet, « la profusion constante de marchandises au marché, des années durantes, donnait le sentiment de stabilité de la vie, de confiance dans l'avenir » (V. B. Murav'ëv, *op. cit.*, p. 310). Dès lors, l'image de l'Oxotnyj rjad a commencé à figurer dans les proverbes comme, par exemple, « *Курица в гнезде, яички неизвестно где, а ты в Охотный ряд цыплятами торговать. / La poule est dans son nid, les œufs, on ne sait même pas où ils sont, et toi tu veux déjà aller vendre les poussins à la Rangée de Chasse.* » ; « *Охотный ряд, кишки говорят, язык песни поёт, брюхо радуется. / La Rangée de Chasse, les intestins parlent, la langue chante les chansons, la pense se réjouit.*» ; « *Без ряду Охотного не съешь куска плотного./ Sans la Rangée de Chasse tu ne peux bien manger.*» ; *« Без Охотного ряда хлебу губа не рада./ Sans la Rangée de Chasse la lèvre n'apprécie pas le pain* ».

[2] *Blaženny*j – cf. l'annexe « Réalités russes ».

[3] *Jurodstvo* - cf. l'annexe « Réalités russes ».

Pašen'ka est une jeune mère qui avait étouffé dans le sommeil son bébé. Le suffixe hypocoristique dans la forme diminutive de son prénom (Praskov'ja / le prénom officiel – Paša / le diminutif neutre - Pašen'ka / le diminutif à nuance hypocoristique) nous fait savoir l'attitude du narrateur et de son entourage envers cette femme. Pašen'ka à propos de laquelle nous apprenons qu'elle « была богатая, да сгорели у ней малютки-детки, и стала она блаженненькой / elle était riche, mais elle a perdu ses bébés-enfants, et elle est devenue la bien-heureuse»[1]. Elle est représentée en tant que femme extrêmement douce et à la vue de laquelle chacun éprouve de la pitié mélangée à la tendresse.

Pelageja Ivanovna est la tante du père de Vanja, dont tout le monde a peur et qui a également des problèmes mentaux :

> Это родная его тётка, «немножко тово», и ее все боятся: всякого-то насквозь видит и говорит всегда что-то непонятное и страшное.
>
> C'est sa tante, elle n'est pas bien dans sa tête, et tout le monde a peur d'elle : elle voit toute personne de part en part et elle dit toujours quelque chose d'incompréhensible et d'effrayant.[2]

Enfin, il y a aussi le moine Lënja qui passe presque toute sa vie dans la « Tity »[3].

Il faut cependant préciser qu'il ne s'agit pas des *jurodivyj* au sens religieux du terme mais des personnes dont l'esprit est dérangé. Leur comportement peut être perçu comme instructif et limite agressif. Leurs idées sont très souvent enveloppées dans un dicton. Leurs sentences sont accompagnées dans la plupart des cas de point d'exclamation qui traduit une grande force et un impact important sur les locuteurs. Malgré ces traits définitoires pour ces trois personnages, leur comportement verbal et le contenu de leur discours ne sont pas les mêmes. Si Pašen'ka ouvre la bouche, c'est uniquement pour évoquer la mort. Le moine Lënja reproche beaucoup dans son discours les manquements aux concepts orthodoxes. Il se différencie des deux femmes par le contenu de son discours fortement religieux. En effet, il est souvent question d'église, de foi, des péchés dans ses dictons. Par ailleurs, il termine certaines de ses sentences par « Amen ». Pelageja Ivanovna, qui a un mot pour tout et pour tous, est une vraie tempête qui arrive toujours de façon inattendue en balayant tout sur son chemin et qui part en laissant derrière elle de la peur et de l'inquiétude.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 117.
[2] *Ibid.*, 216.
[3] « Tity »- cf. l'annexe « Réalités russes ».

Un point commun de leur discours, à part leur caractère prémonitoire, est le rythme et la rime et c'est cet aspect qui nous intéresse plus particulièrement. Les prédilections rythmées marquent fortement l'esprit de leurs interlocuteurs. Ainsi, les phrases sont structurées à la manière proverbiale : courtes et rimées, leur contenu sémantique est plus profond que cela puisse paraître à la première vue. Ce qui les différencie des proverbes, c'est que l'interprétation de ces « vérités camouflées » est plus subjective dans la mesure où il ne s'agit pas des productions reflétant l'expérience collective, mais des productions individuelles instantanées.

En terme d'analyse proprement linguistique de leurs sentences, nous pouvons constater qu'elles rentrent parfaitement dans la formule classique de la composition de ce genre de production orale : rythmées, fortement expressives. Elles sont principalement binaires même si parfois on peut avoir des versions rallongées :

Я не на дворе, а на еловой коре! — крестит его монах, — а завтра буду на горе!

Je ne suis pas dans la cour, je suis sur des écorces de sapin ! – le bénit le moine, - et demain je serai sur le sommet de la montagne !

Христос ныне рождается на муки… и в темницу возьмут, и на Кресте разопнут, и в третий день воскреснет!

Actuellement, Christ est en train de naître pour vivre des souffrances… il sera emprisonné, il sera crucifié, et il ressuscitera le troisième jour.

Quelques particularités lexicales et grammaticales de ces dictons font penser à des proverbes et à la langue du folklore russe. Les caractéristiques sont les suivantes :

- les formes d'appellation populaires comme *xoxolok / une houpette, malinka / une framboise, repka / un navet* dans les dictons

  Rosti, **xoxolok**, pod samyj potolok!

  Pousse, l'houppette, jusqu'au plafond!

  Čto, **malinka**… gotova perinka?

  Alors, ma framboise, est-ce que la couette est prête?

Repka, ne ljubi krepka!

Mon navet, n'aime pas trop fort!

- les suffixes hypocoristiques à valeur populaire dans les mots *vodiza (voda)*[1] */ de l'eau, perinka (perina) / une couette, malinka (malina) / une framboise, žirok (žir) / de la graisse, volosok (volos) / un cheveu, golosok (golos) / une voix* ;

- le lexique du sous-sous-registre populaire tel que *baba / une bonne femme, vjakat' / dire des bêtises, glodat' / ronger (un os)* ;
- le lexique archaïque : *okolotok / des alentours, pogost / une ancienne unité administrative* ;

- la forme courte des adjectifs dans les dictons

Dolgi noči – **korotki** dni.

Les nuits sont longues, les jours sont courts.

Nevelika sinica, nap'ëtsja i vodicy …

Ce n'est pas une grande mésange, elle se contentera de l'eau…

- la forme populaire du verbe : **vidat'** ou lieu de *videt' / voir* dans le dicton

Vidala vo sne – sidit baba na sosne.

J'ai fait un rêve sur une bonne femme assise sur le pin.

- la forme populaire du participe présent passif dans le dicton

Priexala tëtka s čužogo okolotka… i **ne zvana**, a vot i ona!

La tante est arrivée de loin … elle n'est pas invitée, mais la voici !

Ainsi, dans le diptyque les « fols en Christ » sont le type qui « par le biais de

[1] Le mot entre parenthèse est une forme normée.

l'humour, déstabilise, subvertit les lois de ce monde, se distingue de celui du vagabond… Pour le "fol", le renversement des valeurs morales, les jongleries du non-sens, de la déraison, manifestent une très sérieuse quête du sens »[1].

On les traitait cependant avec du respect mélangé à de la crainte. Leurs discours sont un enchaînement de dictons formulés toujours de façon courte, mais imagée et auxquels le peuple accorde des propriétés prémonitoires. Pašen'ka et Palageja Ivanovna impressionnent les gens par leur façon de s'exprimer :

> Все ахают, как хорошо да складно [...].[2]
>
> Tout le monde soupire dans l'admiration, que c'est bien dit et bien formulé [...].

Le respect envers leur parole est véhiculé à travers le verbe archaïque *prorekat' / prédire* et le substantif *premudrost' / la sagesse* que l'on emploie pour qualifier leur discours. Chaque phrase de ces personnages est écoutée avec la plus grande attention, puis elle est pesée et analysée dans la mesure où leur discours est jugé prémonitoire par le peuple russe. D'où la crainte et le respect de la part de la population à l'égard des fols-en-Christ ce qui est confirmé par L. P. Ruŝinskij: « Aucun autre pays que la Russie n'est si riche en fols-en-Christ et nulle part ailleurs ils sont entourés d'un tel respect »[3]. Malgré leur popularité décroissante aux yeux des hommes de loi, qui les considèrent comme éléments « impropres » de la société, « les fols-en-Christ continuaient à jouir d'une grande autorité parmi le peuple »[4].

Les fols en Christ ne sont pas la seule couche de la population dont le discours abonde de parémies. Les parémiologies sont également très présentes dans les répliques des domestiques de la famille de Vanja, les marchands, les propriétaires de tavernes et des employés des bains. C'est donc une preuve en plus du lien indéniable et extrêmement fort entre les parémies et la culture populaire. Sans leur présence dans le discours des

[1] M. Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*, P., Cerf, coll. « Patrimoines orthodoxie », 2004, pp. 51-52.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 216.
[3] L. P. L. P. Ruŝinskij, *Religioznyj byt russkix po svedenijam inostrannyx pistaelej XVI i XVIII vekov*, M., 1871, p. 103, cité d'après N. Stangé-Zhirovova, *op. cit.,* p. 46.Voir également I. G. Pryžkov, I. G. Pryžkov, « Jurodivye i klikuši », in *Dvadcat' šest' moskovskix dur i durakov*, M., Èksmo, 2008, pp.79-185 ; M. I. Pyljaev, «Starodavnie starčiki, pustosvjaty i jurodcy », in Staroe žit'ë, M., Kniga, 1990, pp. 216-287.
[4] N. Stangé-Zhirovova, *op. cit.*, p. 46.

personnages du diptyque, les dialogues auraient été moins expressifs, voire artificiels.

Ainsi, les *primety* contiennent un riche bagage culturel d'un peuple. Leur côté didactique est également intéressant. Grâce aux *primety* le petit Vanja apprend le lien étroit qui existe entre la nature et la vie humaine, il apprend également à observer et à analyser la nature tout en se rapprochant avec elle. La nature prend ici un sens très général, car il s'agit de non seulement « des faits de nature » qui nous entoure, mais également des « faits de l'au-delà ». Ce qui explique à son tour le fait que l'on trouve des indices faisant référence au monde de l'au-delà à l'intérieur des *primety*. Les *primety* au sein du diptyque accomplissent par ailleurs une fonction de frontières spatio-temporelles en délimitant l'espace textuel consacré à la description de la vie de tous les jours à celui des fêtes religieuses.

III.3. Bilan

Au terme de ce chapitre, nous avons analysé les éléments pragmatico-énonciatifs du discours ainsi que les figements dans l'optique linguo-culturologique et anthropologique. Nous pouvons dire qu'au cours d'un échange verbal, une spécificité nationale est apportée par l'intermédiaire des moyens langagiers. C'est surtout vrai pour les éléments issus de la langue parlée avec « ses explosions spontanées, ses multiples formes, ses modifications qui rendent de façon imagée chaque petite nuance »[1].

Notre étude fait ressortir les points suivants.

1. Les types de formations parlées des formes d'adresse et des dénominations des personnes sont multiples et dépendent de la structure interne du mot ainsi que de la nuance, méliorative ou péjorative, que le sujet parlant leur attribue. Nous avons démontré que la plupart des formes de notre corpus manifestent des caractéristiques de formation familière. Sur le plan du contenu, ces occurrences représentent une superposition d'une couche communicative et métacommunicative.

2. Le dépouillement des théories concernant la définition des interjections et des particules témoigne que l'on ne peut pas toujours bien définir la frontière de ces parties du discours. Cela est dû en grande partie à leurs capacités fonctionnelles extrêmement larges. Les interjections et les particules contiennent des ressources presque inépuisables lors du processus de la verbalisation de la pensée. Sans avoir leur propre sémantique, elles apportent des nuances très variées à la phrase. Les deux parties du discours sont facilement adaptables au contexte et à l'agent parlant. Cela nous laisse à penser que toutes ces interjections et particules véhiculent le point de vue subjectif de l'auteur de l'énoncé. En accentuant le sens de l'énoncé, les lexèmes

[1] W. von Humboldt, *op. cit*., p. 127.

en question servent à renforcer l'expressivité du discours. Autrement dit, ces parties du discours portent en elles une nuance d'appréciation.

3. L'analyse des particules et des interjections démontre que les deux font partie intégrante de la langue parlée. Elles apportent une touche d'oralité au discours des personnages. C'est principalement dans ce but qu'elles ont été introduites dans le tissu des textes *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* par l'auteur. Cependant, leur emploi à l'intérieur du texte littéraire se réduit généralement aux répliques des personnages. En effet, tenant à la forme orale de la langue, un emploi démesuré de ces deux parties de discours peut dans une certaine mesure nuire à l'intégrité du texte littéraire.

4. Les possibilités fonctionnelles des locutions somatiques sont extrêmement larges dans la représentation des codes de la culture. De plus, l'interprétation de la sémantique des tournures figées comprenant les nominations des parties du corps permet de mettre en lumière les particularités nationales et culturelles de la conceptualisation et de la catégorisation du monde tout en tenant compte des connotations expressivo-émotionnelles et appréciatives. Le lien associatif et indirect, qui existe entre la nomination primaire d'une partie du corps ou d'un organe intérieur de l'homme et sa nomination secondaire, est à la base de la formation des sens figés des locutions somatiques. Une telle transposition est basée sur une réinterprétation métaphorique, métonymique ou symbolique.

5. Les suites figées, les proverbes, les dictons et les *primety* aident à mieux comprendre l'histoire du peuple, son approche des qualités et des défauts humains, les particularités de sa vision du monde. Elles sont l'âme du peuple. Tous ces figements sont, par conséquent, le résultat d'une superposition des aspects culturels d'un peuple sur leur langage. Dès lors, leur introduction dans le diptyque s'avère indispensable dans la mesure où sans leur présence la fresque linguo-culturelle de Šmelëv perdrait de sa couleur.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de notre travail, la conclusion ne peut être que provisoire tant de thèmes dans le domaine des particularités de la langue orale à l'écrit reste encore à analyser. Notre conclusion prendra deux directions : dans un premier temps, nous dresserons un récapitulatif des résultats obtenus et, dans un deuxième temps, nous présenterons des pistes nouvelles à explorer.

Il convient de rappeler tout d'abord que ce travail avait pour objectif de proposer une étude de la langue oralisée d'Ivan Šmelëv comme composante importante dans l'image de la Russie d'avant la Révolution. Pour ce faire, nous avons choisi de nous appuyer sur le diptyque que constituent deux œuvres majeures d'Ivan Šmelëv, *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* dans la mesure où, à notre avis, ces deux ouvrages forment un tout représentatif du travail de l'écrivain dans sa transcription de l'oralisation. En effet, ici la fabrication de « l'oral écrit », oxymore de prime abord, ne porte pas seulement sur les dialogues entre les personnages. Le phénomène d'oralisation touche dans la même mesure la voix narrative. Dès lors, tout au long de notre travail, nous avons essayé, en premier lieu, de mettre en exergue les principaux procédés d'oralisation du langage dans le diptyque. Par ailleurs, nous avons tenté d'établir le lien entre les particularités langagières de l'oral et le fonctionnement de la communauté linguistique décrite, en l'occurrence le peuple de Moscou de la fin du XIX^{e} siècle. Enfin, une réflexion sur les dimensions linguistiques de l'écrit oralisé et sa valeur littéraire et esthétique a été proposée.

Le début de notre partie théorique a été consacré à une présentation générale de la langue parlée. Cette démarche était justifiée par le fait que malgré la différence au niveau de réalisation, l'oral authentique et son simulacre écrit possèdent néanmoins des points en commun. Ce point de vue nous a poussé à passer en revue les aspects linguistiques et extralinguistiques de cette strate langagière. Ainsi, nous avons eu l'occasion de voir que,

tout en ayant des codes communs avec l'écrit, le parler possédait ses propres moyens de formation au niveau phonétique, morphologique ou encore syntaxique. Par ailleurs, nous avons pu constater que le lexique parlé, sans forcément subir de modification externe, pouvait voir sa sémantique se modifier par rapport aux variantes écrites. Notre attention a également été par la plus grande expressivité de l'énoncé à l'oral en général, ce qui est dû à plusieurs facteurs linguistiques et extralinguistiques. Cela ne veut surtout pas dire que toute production orale est expressive. Cependant, les résultats obtenus par les spécialistes de cette strate langagière démontrent ce côté expressif plus au moins fort grâce en partie aux moyens propres à l'oral comme, par exemple, l'intonation. La présentation générale des traits caractéristiques du parler authentique nous a servi par la suite à mieux appréhender son imitation écrite. Dès lors, nous avons clos ce chapitre par la confrontation de ces deux types du langage.

Par la suite, suivant une logique déductive « du général au particulier », nous nous sommes intéressée aux étapes de l'oralisation de la langue russe. Nous sommes partie de l'idée que les conditions socio-historiques et socio-politiques ainsi que ses aspects idéologiques et esthétiques étaient des éléments importants durant ce parcours de la pénétration des éléments oraux dans la langue littéraire. Cette pénétration a été extrêmement lente jusqu'au début du XX^{e} siècle ; or, à partir de ce moment, le processus d'oralisation s'est considérablement accéléré. Les résultats des recherches des spécialistes russes et occidentaux démontrent que l'accélération du processus est devenue possible en raisons de différents facteurs socio-historiques et, surtout, grâce à la riche activité des acteurs du Siècle d'Argent. Plaçant le mot « vivant » sur le devant de la scène littéraire, les poètes et les écrivains de cette période ont ouvert les barrières de l'écluse qui barraient la voie aux éléments de la langue parlée. En décloisonnant les deux formes langagières, ces créateurs de la langue ont su également changer le statut des composants oraux à l'écrit. En effet, même s'ils restent encore marqués vis-à-vis des éléments normatifs, leur rôle important au sein d'une œuvre littéraire ne fait plus aucun doute.

Par ailleurs, il nous a paru important de présenter brièvement l'enjeu des quêtes des théoriciens de la littérature, comme M. Baxtin, B. Ejxenbaum et V. Vinogradov, dans ce travail d'ouverture des frontières entre la langue parlée et la langue littéraire. Par leurs travaux, ces chercheurs ont mis en évidence l'existence d'une multitude de parlers à l'intérieur d'une œuvre littéraire, malgré le fait que cette œuvre reste le produit d'une seule personne, l'auteur. Or, l'image du personnage pèse plus lourd dans la balance que les codes

jusqu'à alors très fermés de la norme littéraire. La mise en exergue de l'existence quasiment autonome des personnages d'une œuvre littéraire permet alors à l'auteur de laisser parler « librement » ses héros ainsi que le narrateur. Cette libération du langage sous-entend, en règle générale, la transgression de la norme littéraire et un glissement vers le bas.

Au terme de ce chapitre, nous avons tenu à souligner l'apport de l'œuvre littéraire des écrivains de la première vague de l'émigration russe dans l'oralisation du langage. Certes, les raisons de cette démarche différaient de celles des auteurs du Siècle d'Argent. Si ces derniers étaient surtout poussés par leur envie de se débarrasser des codes littéraires archaïsants qui ne répondaient plus aux besoins de la société russe, les écrivains émigrés usaient davantage de ce type de langage dans leurs œuvres à cause de leur mal du pays. Beaucoup d'écrivains émigrés de cette période ont éprouvé le besoin d'apporter à leurs textes une note autochtone, nationale. Mais la langue oralisée ne fut qu'une des composantes de cette Russie ressuscitée dans la mémoire des émigrés. Parmi d'autres éléments marquants, nous avons mis en avant l'engouement pour le genre autobiographique et pour la russité ainsi que le rôle important du mythologème « habitat ». De ce point de vue, *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage* rentrent parfaitement dans ce cadre général. En effet, basés sur des faits autobiographiques, les deux récits recréent à l'intention du lecteur l'image de la maison familiale dans la Russie d'antan où primait un mode de vie de type patriarcal et dominé par la conscience religieuse et les rites de l'Eglise. Par ailleurs, le diptyque, à travers son langage, porte en lui les signes d'une tentative de retour au passé et les signes d'expression d'une nostalgie pour ce même passé.

À travers ce deuxième chapitre, nous espérons avoir apporté une contribution à l'étude de la langue oralisée, en général, et des étapes de son oralisation au début du XX^{e} siècle, en particulier, domaine encore peu étudié de nos jours. En effet, les productions des écrivains du Siècle d'Argent ou celles de leurs héritiers, les émigrés russes de la première vague, ont été interdites ou oubliées pendant l'époque soviétique pour des raisons à la fois politiques, socio-culturelles, idéologiques et philosophiques. La pénétration de l'oral dans la littérature était liée à la propagation des idées de la culture de masse. Or, l'aperçu des tendances principales des années 1920 démontre que le processus de l'oralisation de la langue littéraire dépassait largement le phénomène de la littérature de masse. Nous aurions tort de dénigrer le mérite des écrivains et des poètes dans le développement de la langue littéraire au seul motif de leurs convictions politiques ou de leur localisation (en Russie ou

hors la Russie). Nous sommes convaincue qu'il s'agit d'un apport collectif, car, malgré la divergence des opinions politiques, esthétiques, littéraires, ces poètes et écrivains continuent à être porteurs de la mentalité et de l'héritage culturel national à travers la langue de leurs œuvres.

La dernière section de cette partie théorique s'est focalisée sur l'analyse des dominantes intérieures de l'auteur du diptyque. Elle avait pour objectif de la confronter aux résultats de nos recherches dans la partie pratique. Ainsi, nous avons relevé cinq points principaux dans l'œuvre d'Ivan Šmelëv. Il s'agit avant tout de l'importance accordée au mot, et plus particulièrement à son enveloppe matérielle, au sein d'une oeuvre littéraire. Les convictions religieuses et philosophiques de l'écrivain ont joué un rôle déterminant dans le choix du lexique de ses œuvres ainsi que de leurs sujets en général. Enfin, la mise en relief des notions comme la joie de vivre, la lumière et la mémoire s'est effectuée, entre autres, par le biais des procédés d'oralisation.

La partie pratique de notre travail s'est attachée à analyser la langue oralisée de l'auteur du diptyque dans ses différents aspects.

Dans le premier volet de cette deuxième partie, nous nous sommes penchée sur les procédés phonographiques ou phono-morphologiques du corpus. Une section consacrée aux variantes phonétiques expressives et stylistiques a tenté d'abord de repérer leur place au sein du diptyque. Tout en soulignant que les formes orale et écrite ne sont pas toujours dotées des mêmes moyens de réalisation et que, par conséquent, les subtilités phonétiques sont difficilement reproductibles à l'écrit, nous avons mis en relief la portée de ces éléments dans une œuvre littéraire. Grâce à leur introduction, Šmelëv fait entendre les sons familiers de son enfance. Il ne s'agit plus d'une description plate, mais d'une image verbale qui prend du relief. La représentation graphique des actes discursifs insuffle de la vie dans l'ensemble de l'œuvre. Par ailleurs, les imitations phonographiques de la prononciation dialectale chez certains personnages du diptyque créent un effet de couleur locale, de pris sur le vif.

Les modèles morpho-syntaxiques imitant le parler contribuent également à rendre l'ensemble du texte proche de la forme orale. L'étude de ces modèles a montré, en effet, leur valeur dans la création du style oralisé et d'une forte expressivité. Nous avons pu constater que les variantes morphologiques marquées par rapport à la norme attirent

justement l'attention du lecteur par leur côté non conformiste. Or, Šmelëv ne cherche pas à être original. En laissant pénétrer les éléments populaires dans les répliques du narrateur ou celles de ses personnages, l'écrivain croit préserver ainsi l'héritage culturel du peuple russe. Ce ne sont donc pas des variantes « fautives » qu'il propose dans les pages du diptyque, mais des éléments qui permettent de découvrir mieux l'histoire de la langue russe et la culture nationale en général.

L'analyse des modèles de réduplication ou de répétition de différentes parties de discours permet de préciser certains points quant à ce procédé stylistique. En premier lieu, il s'agit d'un procédé servant à donner des nuances expressives et émotionnelles au texte. En deuxième lieu, les formes réitérées ont pour but de suggérer la forme orale du langage. Ces modèles possèdent un pouvoir magique. Grâce à leur cadence répétitive, ils envoûtent le lecteur en le transportant dans le monde des contes russes. Ainsi, toute l'œuvre prend la forme d'une formule magique qui est censée conjurer le mauvais sort, donner l'espoir à ceux qui l'ont perdu, rassurer et réconforter.

Par ailleurs, les éléments morphosyntaxiques oralisés contribuent à exprimer une certaine subjectivité chez le narrateur et les personnages ; ils peuvent servir d'indice de la subjectivité ou bien d'indice de l'identité de ces derniers. Ainsi, un seul et même procédé morpho-syntaxique ou syntaxique est susceptible d'accomplir plusieurs fonctions linguistiques et extralinguistiques, notamment être un marqueur par excellence des nuances expressives et émotionnelles de l'émetteur. Les fonctions sémantiques accomplies par les procédés en question peuvent aller de l'expression de nuances grammaticales supplémentaires jusqu'à la modification de la sémantique lexicale du mot.

Les occurrences lexicales du corpus suffisent amplement à établir l'importance des lexèmes d'origine parlée, voire populaire, dans la création de cet effet, certes, éphémère, du discours oral. Ce sont ces lexèmes parlés qui, par effet d'accumulation, donnent cette impression au lecteur. Le lexique du registre parlé participe activement à l'effacement quasiment complet des frontières entre l'oral et l'écrit. Le lecteur a l'impression de franchir les limites de l'impossible et de se transporter sur la scène de l'action.

Les éléments oralisés qui ont fait l'objet de notre analyse dans la troisième partie nous ont conduite encore plus sur les terrains interdisciplinaires. Dans chaque texte, l'écrivain crée sa propre image du monde réel. Or, afin d'assurer la survie de son œuvre, il

doit essayer de combiner sa vision subjective du monde avec la vérité universelle. Les éléments interculturels reflètent une vision collective et archaïque du monde, dans le texte ils seront par conséquent un contre-poids, ce qui permettra d'équilibrer deux points de vue, de trouver « le juste milieu », « *zolotaja seredina* », comme on dit en russe. Šmelëv introduit ces motifs interculturels dans le diptyque non seulement pour combiner deux types de perception de la réalité, mais également pour faire le lien entre le passé et le présent et ainsi assurer le mouvement circulaire intergénérationnel. Ainsi, les recherches de la troisième partie de notre travail ont adapté un angle de vue anthropologique. En effet, à travers les occurrences du corpus, nous avons essayé de confirmer l'hypothèse concernant le lien intrinsèque entre le langage et la vie sociale de l'homme.

Pour ce faire, nous nous sommes adressée, dans un premier temps, aux spécificités d'emploi des formes d'appellation et des dénominations des personnes appartenant au registre parlé. Nous avons démontré que le prénom, le patronyme ou le surnom, ou toute autre forme d'appellation, « marquaient » non seulement une personne particulière, mais aussi qu'ils appartenaient à un ensemble d'habitus socialisants. Ils sont, sans aucun doute, des composants de l'identité nationale du peuple. Nous sommes également arrivée à la conclusion que ces éléments étaient rarement neutres dans la mesure où la « neutralité » était associée à l'immobilité. Ce qui veut dire que, dans la forme orale/oralisée, la nuance connotative devient, à son tour, un accessoire quasi obligatoire du mot et l'empêche de rester statique.

Le clivage entre le russe parlé et le russe écrit passe entre autres par la fréquence d'emploi des particules et des interjections. Ainsi, dans un deuxième temps, nous nous sommes intéressée à ces parties du discours dont la définition et les frontières paraissent probablement les plus discutables. En russe, ces deux parties du discours abondent à l'oral. Employées à l'intérieur d'une œuvre littéraire, les particules et les interjections participent au travail de restitution de la spontanéité et du dynamisme de l'oral et elles nous ramènent régulièrement à un style oral familier ou populaire. Elles servent également, en tant que dénoteurs d'oralité, à rompre avec les codes narratifs traditionnels et à rendre chaque œuvre personnifiée. Par ailleurs, les particules et les interjections font partie de cette acquisition commune du capital sociolinguistique d'un peuple qui lui permet d'être guidée dans son comportement et d'avoir des repères dans la vie de tous les jours.

Le point suivant de cette troisième partie était consacré à l'étude des tournures figées. Les occurrences décelées dans le corpus nous ont permis de faire état de l'existence de plusieurs groupes. Nous avons pu voir que les composants de chacun de ces groupes apportaient de riches renseignements sur le plan linguo-culturel. Ce qui nous fait dire que les locutions figées représentent un reflet de la culture d'un peuple donné et de sa manière d'appréhender le monde.

Enfin, notre intérêt s'est porté sur les parémies. Nous avons cherché à établir les critères de distinction entre différents types de parémies tels que les proverbes, les dictons, les *primety*. Les proverbes reflètent une échelle de valeurs d'un peuple, ses expériences et sont des énoncés génériques et sentencieux. Ils sont utilisés avant tout à l'oral et ils représentent un mode de connaissance subjectif. Ils font partie de l'héritage du folklore russe et ils sont porteurs de la sagesse et des croyances collectives. Ils détiennent une vérité intemporelle et sont, dans la plupart des cas, incompatibles avec les formules introductrices à caractère subjectif ou événementiel. Les dictons se rapprochent plus sur le plan sémantico-référentiel du folklore musical alors que le but des *primety*, qui évoquent des phénomènes météorologiques, est d'apprendre aux générations suivantes à se faire guider par les signes de la nature.

Puis, nous avons analysé les caractéristiques définitoires proverbiales, à savoir, la binarité, la loquacité, le principe de contraste, la symétrie des mots du même champ lexical, la rime et le rythme. Les résultats de l'étude de notre corpus parémique montrent que, malgré le fait que presque toutes les parémies aient des signes du discours versifié, leur large majorité représente les exemples de la prose oralisée. En effet, la rime ou le rythme ne sont pas des conditions obligatoires pour l'ensemble parémique. Ce sont leurs caractéristiques, certes, fréquentes, mais qui sont reléguées au second plan par le contenu. La forme rimée ou rythmée servira à mieux les retenir et à mieux marquer l'esprit de l'interlocuteur, à mieux faire passer le message. Or, les proverbes et les dictons versifiés sont tout de même marqués par un contexte prosaïque dans lequel ils sont utilisés. C'est pourquoi ils s'intègrent facilement et de façon organique dans le discours prosaïque.

Nous nous sommes par ailleurs penchée sur le principe d'identité nationale exprimée par le champ proverbial. Ainsi, malgré les convergences entre les parémies de toutes les langues, l'ensemble parémiologique d'un peuple donné sera toujours porteur des valeurs

culturelles qui lui sont propres. On retrouve abondamment dans les proverbes et les dictons les renvois vers les symboles et le folklore slaves.

Ainsi, l'ensemble de ce travail s'est efforcé de montrer la multifonctionnalité des éléments oralisés au sein du diptyque. Force est de constater que les techniques narratives novatrices, qui intègrent ces derniers, permettent de réduire le fossé entre l'oral et l'écrit. En conclusion, nous pouvons dire que toutes les marques d'oralité du diptyque, étudiées dans la deuxième et la troisième parties, participent à la reconstruction de ce chemin invisible qui permet à l'écrivain d'atteindre cette Russie surgie du passé.

En terme de perspective, nous pouvons dire que le domaine de la langue oralisée constitue une réelle richesse sur plusieurs plans puisqu'il permet une ouverture sur les autres domaines de recherche. Ces pistes vont dans deux directions principales et constitueraient des prolongements des résultats déjà obtenus. La première, la plus étroite, concerne l'étude des aspects du corpus laissés pour l'instant vierges. Elle consisterait en une exploration plus approfondie des éléments syntaxiques. En effet, nous avons privilégié l'angle morpho-syntaxique ou lexico-syntaxique et nous avons fait le choix de laisser provisoirement l'aspect syntaxique de côté. Le russe oral/oralisé étant très différent par rapport au russe écrit normé, cela donnerait suffisamment de matière pour une nouvelle thèse. Ainsi, la construction des syntagmes et des phrases oralisés mériterait une étude particulière. Par ailleurs, nous avons été contactée par Anatolij Balakaj, qui a le projet de rédiger un Dictionnaire portant sur le vocabulaire de *L'Année du Seigneur*.

La deuxième piste est d'ordre plus général. Pour ce travail, nous nous sommes limitée à analyser les particularités de la langue oralisée d'Ivan Šmelëv sur les occurrences recensées dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*. Ce choix a été dicté par le souci de conserver une certaine unicité dans notre étude dans la mesure où les deux ouvrages font le diptyque. Cependant, il nous semble qu'à l'avenir il sera intéressant de se servir des résultats de ces recherches pour l'ensemble de l'œuvre d'Ivan Šmelëv afin d'avoir une vision globale sur le langage de l'écrivain. À la fin de notre présentation lors du XVII^{e} Congrès International de Šmelëv à Alouchta, en Ukraine, une question a été soulevée : « Le langage de Šmelëv est-il agéographique ?». Voici là un autre point de départ éventuel pour une recherche plus générale.

C’est à Catherine Kerbrat-Orecchioni que, là encore, nous souhaiterions laisser le mot de la fin : « [...] les énoncés[1] sont des poupées-gigognes dont l’exploration jamais ne s’achève, et qui de ce fait exercent sur la linguistique contemporaine une sorte de fascination perverse : la fascination de l’abîme »[2].

[1] Ici, le langage en général.
[2] C. Kerbrat-Orecchioni, *L’Énonciation*, *op. cit*., p. 247.

TABLE D'ANNEXES

PRÉAMBULE 484

ANNEXE N° 1: TABLES DES MATIÈRES DE *L'ANNÉE DU SEIGNEUR* ET DU *PÈLERINAGE* 485

ANNEXE N° 2 : NOMS PROPRES DANS *L'ANNÉE DU SEIGNEUR* ET *LE PÈLERINAGE* 487

ANNEXE N° 3 : ARBRE GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE DE VANJA 491

ANNEXE N° 4 : CALENDRIER DES FÊTES ORTHODOXES ET DES JEÛNES PRINCIPAUX 492

ANNEXE N° 5 : EXEMPLES TYPIQUES D'UN LUBOK DU DÉBUT DU XX^{E} SIÈCLE 496

ANNEXE N° 6 : ŠMELËV ET KUSTODIEV : L'ÉCRITURE SOUS LA FORME DE *LUBOK* 497

ANNEXE N° 7 : PERSONNALITÉS RUSSES ET SOVIÉTIQUES MENTIONNÉES DANS NOTRE TRAVAIL 517

ANNEXE N° 8 : IMAGE DE LA DIASPORA RUSSE À TRAVERS LES ÉCRITS DE SES MEMBRES. REGARD DE L'INTÉRIEUR 530

ANNEXE N° 9 : JOURNAUX ET REVUES RUSSES DE LA PREMIÈRE VAGUE D'ÉMIGRATION 539

ANNEXE N° 10 : LISTE DES PÉRIODIQUES DE L'ÉMIGRATION RUSSE 548

ANNEXE N° 11 : CARTES DES DIALECTES DE LA PARTIE CENTRALE DE LA RUSSIE 553

ANNEXE N° 12 : BILLETS DE BANQUE EN CIRCULATION À LA FIN DU XIX^{E} SIÈCLE 563

ANNEXE N° 13 : OCCURENCES NOMINALES, ADJECTIVALES, ADVERBIALES À AFFIXES « PARLÉS » 565

ANNEXE N° 14 : OCCURENCES VERBALES À AFFIXES « PARLÉS » 577

ANNEXE N° 15 : FORMES D'APPELLATION 580

ANNEXE N° 16 : DIVERSES FORMES DES PRÉNOMS DU CORPUS 585

ANNEXE N° 17 : OCCURENCES DES LOCUTIONS FIGÉES SOMATIQUES DU CORPUS 587

ANNEXE N° 18 : PROVERBES ET CARTOMANCIE 580

ANNEXE N° 19 : RÉALITÉS RUSSES TIRÉES DE *L'ANNÉE DU SEIGNEUR* ET DU *PÈLERINAGE* . 599

Préambule

Les annexes que nous présentons ici ne concernent pas uniquement le domaine linguistique, car leur contenu est plus général. Nous considérons qu'il est important d'apporter des renseignements complémentaires sur les deux ouvrages de notre corpus d'autant plus qu'ils n'ont pas été encore traduits à l'heure actuelle. Nous partons de l'idée que ces données d'ordre bibliographique, socio-culturel ou socio-historique aideront le lecteur à mieux appréhender les occurrences linguistiques. En effet, tout au long de notre travail nous avons essayé de démontrer que la langue est liée intrinsèquement à la culture et la vie de l'homme. Aussi, ces annexes représentent un dernier morceau du puzzle de notre travail.

Annexe N° 1: Tables des matières de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*

L'ANNÉE DU SEIGNEUR

PREMIÈRE PARTIE : PRAZDNIKI / FÊTES

1) VELIKIJ POST / LE CARÊME
    - ČISTYJ PONEDEL'NIK / PREMIER LUNDI DU CARÊME
    - EFIMONY / OFFICE DES GRANDES COMPLIES
    - MARTOVSKAJA KAPEL' / DÉGEL DU MOIS DE MARS
    - POSTNYJ RYNOK / MARCHÉ DE VIVRES POUR LE JEÛNE
2) BLAGOVEŜEN'E / ANNONCIATION
3) PASXA / PÂQUES
4) RAZGOVINY / FIN DU JEÛN
5) CARICA NEBESNAJA / LA SAINTE MARIE
6) TROICYN DEN' / FÊTES DE LA TRINITÉ
7) JABLOČNYJ SPAS / TRANSFIGURATION
8) ROŽDESTVO / NOËL
9) SVJATKI / FÊTES DE NOËL
    - PTICY BOŽ'I / OISEAUX DIVINS
    - OBED « DLJA RAZNYX » / DÉJEUNER POUR PERSONNES DE PROVENANCE VARIÉE
    - KRUG CARJA SALOMONA / CERCLE DU ROI SALOMON
10) KREŜEN'E / ÉPIPHANIE
11) MASLENICA / MARDI GRAS

DEUXIÈME PARTIE : PRAZDNIKI-RADOSTI / FÊTES

1) LEDOCOLY / BRISE DE GLACE
2) PETROVKAMI / LE CARÊME DE LA SAINT-PIERRE
3) KRËSTNYJ XOD / PROCESSION RELIGIEUSE
    - DONSKAJA / ICÔNE DU DON
4) POKROV / INTERCESSION
5) IMENINY / JOUR DE FÊTE
    - PREDDVERIE / LA VEILLE
    - PRAZDNOVANIE / CÉLÉBRATION
6) MIXAJLOV DEN' / LE SAINT-MICHEL
7) FILIPPOVKI / LE CARÊME DE LA SAINT-PHILIPPE
8) ROŽDESTVO / NOËL
    - LEDJANOJ DOM / MAISON EN GLACE
    - KRESTOPOKLONNAJA / DIMANCHE DE L'ADORATION DE LA CROIX
9) GOVEN'E / JEÛNE

- VERBNOE VOSKRESEN'E / DIMANCHE DES RAMEAUX

10) NA SVJATOJ / PÂQUES. VOYAGE AU KREMLIN.
11) EGOR'EV DEN' / LE SAINT-GEORGES
12) RADUNICA / JOUR DES DÉFUNTS

TROISIÈME PARTIE : SKORBI / CHAGRINS

1) SVJATAJA RADOST' / JOIE SAINTE
2) ŽIVAJA VODA / EAU DE VIE
3) MOSKVA / MOSCOU
4) SEREBRJNYJ SUNDUČOK / MALETTE EN ARGENT
5) GOR'KIE DNI / JOURS AMERS
6) BLAGOSLAVLENIE DETEJ / BÉNÉDICTION DES ENFANTS
7) SOBOROVANIE / EXTRÊME-ONCTION
8) KONČINA / DÉCÈS
9) POXORONY / ENTERREMENT

PÈLERINAGE

1) CARSKIJ ZOLOTOJ / UNE PIÈCE D'OR DE LA PART DU TSAR
2) SBORY / PRÉPARATIFS
3) MOSKVOJ / EN PASSANT PAR MOSCOU
4) BOGOMOL'NYJ SADIK / LE PETIT JARDIN POUR PÈLERINS
5) NA SVJATOJ DOROGE / SUR LA ROUTE SAINTE
6) NA SVJATOJ DOROGE / SUR LA ROUTE SAINTE
7) U KRESTA / DEVANT LA CROIX
8) POD TROÏCEJ / AUX ENVIRONS DE LA LAURE DE LA TRINITÉ-SAINT-SERGE
9) U TROÏCE NA POSADE / À LA LAURE, À SERGUIÉV POSSAD
10) U PREPODOBNOGO / CHEZ LE PÈRE VARNAVA
11) U TROÏCY / À LA LAURE
12) BLAGOSLOVENIE / BÉNÉDICTION

Annexe N° 2 : Noms propres dans *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*

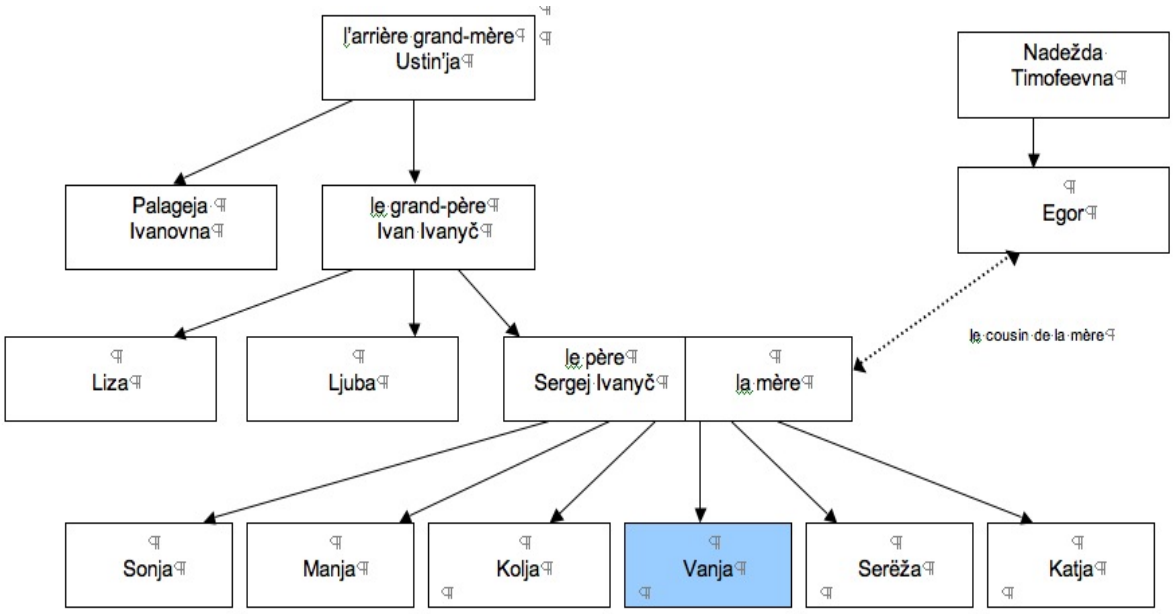
Abrikosov		le propriétaire des célèbres magasins de confiserie à Moscou
Akimyč	le Taciturne	un baigneur dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja
Aksën		un porteur d'eau
Aksënov		l'ancien collaborateur du grand-père de Vanja
Andrejka	Ondrejka; Andrjuška	un charpentier dans la famille de Vanja
Anisim		un couvreur
Anis'ja le Bout-en-train		une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja
Anis'ja Les Yeux Bleus		une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja
Anna Ivanovna	Annuška; Annuška la Gentille	une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja et qui est venue soigner Sergej Ivanyč lors de sa maladie
Anjuta		la petite fille de Domna Panferovna
Antip	Antipuška	un cocher dans la famille de Vanja
Anton le Bouclé	Antoška	un employé dans la famille de Vanja
Bakastov		un propriétaire d'une taverne
Batyrin		un chanteur dans une chorale d'église
Bazykine		un fabricant de cercueils
Bočkin Mitryč		un policier gardien
Bogačev		un boucher
(les) Bolxovitinov		une famille moscovite, une connaissance de la famille de Vanja
Brexunov Prokop Antonyč		le propriétaire de la taverne *Otrada*
Brovkin		le charron dans la famille de Vanja
Bušuj	Bušujka	un chien dans la cour intérieure de la maison familiale de Vanja
Butin		le forestier
Ciganka		un cheval du père de Vanja
Čaloj	Čalen'kij	un cheval du père de Vanja
Čelikov		un éleveur de pigeons
(les) Čižov		une famille moscovite, une connaissance de la famille de Vanja
Danja	Dan'ka	le fils cadet de Kašin
Denia		
Denis	Deniska	un jeune soldat, pêcheur-amateur; le fiancé de Maša
Dolgorukov Vladimir Andreič		le général-gouverneur de Moscou
Domna Panfërovna		une employée des bains appartenant à la famille de Vanja
Domnuška		la nounou de Vanja
Doronin		un marchand à Moscou
Drap Miška		
Egor	Egor Vasil'ev; Egor Vasil'ič	l'oncle de Vanja
Egorov	Vas'ka Egorov	le propriétaire d'un célèbre magasin à Moscou *Frères Egorov*
Éntal'cev Valer'jan Dmitrievič		un barin ruiné
Fedja		un vendeur de barankas
(les) Fëdorov		une famille moscovite de responsables de

		mesure des ponts et des routes, une connaissance de la famille de Vanja
Fedos'ja Fëderovna		la femme de Jurcov Trifonyč
Filippov		un célèbre confiseur
Firsanov		un célèbre confiseur
Gan'ka		un employé dans la famille de Vanja
Garan'ka		un serveur de la taverne de Mitriev
Gorkin Mixal Pankratyč	Mixajla; Miša; Gorka; Mixal Pan	un vieux charpentier et la personne de confiance du père de Vanja
Gavrila	Gavrjuša; Gavriluška	un cocher dans la famille de Vanja
Gavrilov	Maksimyč	un policier gardien
Glaša	Glafira	une domestique dans la famille de Vanja
Gornostaev		le propriétaire d'une poissonnerie
Gorškov		un commissaire de police rurale
Griška	Grigirij; Grigorij Timofeič; Grigoria	un concierge dans la famille de Vanja
Gubonin		un ministre
Ignat		un soudeur
Ivan Ivanyč		le grand-père paternel de Vanja
Ivan Ivanyč		un aide-médecin
Ivanov Mixaïl		un vendeur de charbon
Ivuška		
Jurcov Sanja		un ami de Fedja, devenu moin dans la Laure de la Trinité de Saint-Serge
Jurcov Trifonyč		le père de Jurcov Sanja, il loue une boutique chez le père de Vanja
(les) Kandyrin		une famille moscovite, une connaissance de la famille de Vanja
Karceva Avdot'ja Gavrilovna		une voisine de Solomjatkin, la mère de Dunja
Karceva Dunja	Dunjaša	la nourrice du tsar Alexandre I, la fille de Karceva Avdot'ja Gavrilovna
Kašin Alexandra Danilyč		le parrain de Vanja
Katerina Ivanovna		vendeuse de bois, la mère de Klavnjuška
Katerina Platonovna	choucas	une vieille gardienne dans les bains appartenant à la famille de Vanja
Katjuša		la petite soeur de Vanja
Kavkazka		un des chevaux du père de Vanja
Klin Érast Érastyč		le médecin de la famille de Vanja
Kolja	Koljunčik	le frère aîné de Vanja
Korovkin		un charcutier à Moscou
(les) Korobov		une famille moscovite, une connaissance de la famille de Vanja
Kostja		un vieux barbier
Kozlov		un policier
Krapivkin Andrej Maksimyč	Ondrej Maksimyč	le propriétaire d'un magasin de farine
(les) Krestovnikov		une famille moscovite de baigneurs, une connaissance de la famille de Vanja
Krivaja		le cheval du pèlerinage à la Laure de la Trinité Saint-Serge
Krymov Pëtr Alexandryč		le compère de Vanja
Krynkin	Stepan Vasil'ev	le propriétaire d'un restaurant
(les) Kvašnikov		une famille moscovite, des membres de de la famille de Vanja
Kvašnikov Klavnjuška		un garçon très pieux
Ledovik Karlyč		un Allemand qui participait au concours lors de la fête de bénédiction des eaux
Lenja		un moine

Len'ka Egorov		un copain de Vanja
Levon l'Intélligent		un employé dans la famille de Vanja
Levon le Roux		un employé dans la famille de Vanja
Liza		une tante de Vanja
Lomšakov	Lomšačok; Senja	un chanteur dans une chorale d'église
Lošenov		un boucher
Ljuba		une tante de Vanja, la soeur de son père
Mamonov		un conte moscovite
Manja	Manečka	la deuxième soeur de Vanja
Manjuša		la petite-fille d'Aksënov
Mar'juška	Mar'ja	une cuisinière dans la famille de Vanja
Marevna	Mar'ja Marevna	une vendeuse de pommes près des bains appartenant à la famille de Vanja
Markovna		une domestique dans la famille de Vanja
Matrëša	Matrëš	une femme de chambre dans la famille de Vanja
Martyn		un charpentier décédé
Maša	Mar'ja Danilovna; Mašuxa	une femme de chambre de la mère de Vanja; la filleule de Gorkin
Maxorov		l'ancien soldat
Mazilov		un oiselier
Mitriev		le propriétaire d'une taverne
Muravljatnikov	Muraša	un boulanger à Moscou
Nadežda Timofeevna		la mère de l'oncle Egor
Nastja	Nastjuša	la nourrice de Vanja
Palageja Ivanovna		la tante du père de Vanja
Panenov		un staroste d'une église
Paraša		une jeune pèlerin
Pašen'ka		une folle d'esprit
Paška		un commis
Paltusov		le propriétaire d'une célèbre poissonnerie à Moscou
Parmen		un plâtrier
Pavel Ermolaïč	Pal Ermolaïč	un maréchal
Pelegrixa		une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja
père Victor	petit père	un pop
Pet'ka		un accordéoniste
Pëtr	Petra; Petruška Le Sourd	un couvreur dans la famille de Vanja
Piskun (le Guioreur)		un pauvre
Polja	Poljuška; Pol'ka; Polja la Gueularde	une baigneuse dans l'établissement appartenant à la famille de Vanja
Primagentov		un archidiacre
Proxor		un visseur d'écrou
Ratnikov		un boulanger
Raxmanov		un vendeur d'objets de mercerie
Rebrov		un inspecteur
Sadovskij Mixal Provyč		un célèbre comédien du XIXe siècle, il est surtout connu grâce à ses rôles dans les pièces d'Ostrovskij
Saj Saïč	Fils du soldat; zjuzjuka	un barbier dans les bains appartenant à la famille de Vanja
Saraev		un cordonnier
(les) Savin		une famille moscovite, une connaissance de la famille de Vanja
Savka		un domestique chez Aksënov
Semen		un charpentier
Serëžečka		le petit frère décédé de Vanja
Sergej	Sergej de Rjazan'	un baigneur dans l'établissement appartenant à

		la famille de Vanja
Sergej Ivanyč	Sergej Vanyč; Serëžen'ka	le père de Vanja
Smola		un cheval appartenant à la famille de Vanja
Solodovkin	Solodovka	un oiselier
Solomjatkin		le propriétaire d'une taverne
Sonja	Sonečka; Sofočka	la soeur aînée de Vanja
Stepan		le mari d'Annuška
Stëpka		un petit forgeron
Titov		le propriétaire de la célèbre poissonnerie *Chez Titov* à Moscou
Usatov		un chanteur célèbre
Ustin'ja		l'arrière grand-mère paternelle de Vanja
Vanja	Vanjatka	le personnage principal
(les) Varencov		une famille moscovite, une connaissance de la famille de Vanja
Vas'ka		un cordonnier
Vassa		une vieille femme
Vasil'ja		un serveur chez Krynkin
Vasil' Sergeïč		un peintre en bâtiment autodidacte dans la famille de Vanja
Vasil' Vasil'ič	Vyxuxol'	un pelletier
Vasil' Vasil'ič	Kosoj; Vasja; Vasil'ič; Vasil' Kosoj	l'intendant dans la famille de Vanja
Voronin	Botalov	un boulanger
Xandrikov		un médecin
Xlobystov		un couturier
Zadornyj Mixajla		un tsigane, un médicastre
Zajcev		un marchand
Zaxar		un charpentier dans la famille de Vanja
Zaxar'in G. V.		un célèbre médecin à Moscou
Zernyškov		
Zola		un cordonnier
Zubarev Aleksej		un policier gardien
Žirnov		un poseur de parquet

Annexe N° 3 : Arbre généalogique de la famille de Vanja



Annexe N° 4 : Calendrier des fêtes orthodoxes et des jeûnes principaux



[1]

nom en russe	appellation populaire	nom en français	dates (vieux style)[2]	dates (nouveau style)
Den' Svjatogo Mixaila		La Saint-Michel	6 septembre	19 septembre
Roždestvo Presvjatoj Bogorodicy		Nativité de la Vierge	8 septembre[3]	21 septembre
Vozdviženie kresta Gospodnja		Exaltation de la Croix	14 septembre	27 septembre
la fête de Sergej-Vakx			20 octobre	7 octobre
Pokrov Presvjatoj Bogorodicy	Pokrov	Intercession de la Vierge	1 octobre	14 octobre
Den' Kazanskoj ikony Bogorodicy	Kazanskaja	Fête de l'icône Notre-Dame de Kazan		4 novembre
Den' Svjatyx Kuz'my i	Kuz'minki, «kurinyj	la Saint-Cosme-et-	1 novembre	14 novembre

[1] Image tirée du site http://www.ic.omskreg.ru/~folklore/kalendar/kalend.shtml

[2] La Russie vit selon deux calendriers: celui **grégorien (nouveau style)** et celui **julien (vieux style)**. «En 1582, le Pape Grégoire XIII introduisit un nouveau calendrier appelé grégorien. Le souverain pontife amputa d'emblée le calendrier julien de dix journées, de manière à faire correspondre l'équinoxe de printemps à la date à laquelle il s'était produit en 325, année où le Concile de Nicée avait décrété une règle définissant le jour de la célébration de la Pâque. D'après le calendrier julien, la Pâque devait être transférée en été et ensuite en automne du moment que le calendrier julien retarde sur l'année réelle d'une journée tous les 128 ans. Le calendrier grégorien, lui, réduisit cette différence à une grandeur infiniment petite: un jour tous les 3300 ans. Seulement la réforme avait fait jour à une rupture entre l'Eglise orientale restée fidèle à l'ancien calendrier, et l'Eglise occidentale qui avait adopté le nouveau. L'écart entre les deux styles était de onze jours au XVIII^{e} siècle, de douze au XIX^{e} et de treize au XX^{e}. En 1917, les bolcheviks arrivés au pouvoir en Russie eux aussi adoptèrent le calendrier grégorien. » (http://fr.rian.ru/analysis/20060106/42872827.html) Cependant l'Église orthodoxe russe continua à vivre selon le calendrier julien, institué par Jules César en 46 avant Jésus-Christ.

[3] « Dans le calendrier ecclésiastique, on considère toujours comme premier mois de l'année le mois de septembre [...] sauf pour le calcul de la date de Pâques, pour lequel on fait commencer l'année en mars (début de l'année chez les anciens Slaves)», M. Roty, *op.cit*., p. 47.

Dem'jana	prazdnik»	Damien, «fête des poules»		
Den' Svjatogo Filippa		la Saint Philippe	14 novembre	27 novembre
Roždestvenskij post, Filipov post	Filipovki	le carême de Noël, le carême de la Saint-Philippe	du 15 novembre au 24 décembre	du 28 novembre au 6 janvier
Vvedenie vo xram Presvjatoj Bogorodicy	Vvedenie	Présentation au temple de la Vierge	21 novembre	4 décembre
Svjatja Ekaterina	Svjataja Katerina	la Sainte Catherine	24 novembre	7 décembre
Den' Svjatogo Georgija	Egorij osennij, Jur'ev den'	la Saint Georges	26 novembre	9 décembre
Den' Svjatoj Varvary		la Sainte Barbara	4 décembre	17 décembre
Den' Svjatogo Nikolaja	Nikola zimnij	la Saint Nicolas	6 décembre	19 décembre
Sočel'nik		la veille de Noël	24 décembre	6 janvier
Roždestvo		Noël	25 décembre	7 janvier
Svjatki		les fêtes		7-19 janvier
Obrezanie Gospodne		Circoncision du Seigneur	1 janvier	14 janvier
Denja Svjatitelja Vasilija Velikogo			1 janvier	14 janvier
Kreŝenskij sočel'nik				18 janvier
Bogojavlenie, Kreŝenie Gospodne		Théophanie , Épiphanie, Baptême de Notre Seigneur	6 janvier	19 janvier
Sretenie Gospodne		Rencontre (Purification) / Chandeleur	2 février	15 février
Maslenica	Syrnaja sedmica, Maslëna	Semaine grasse, semaine de carnaval	la semaine précédant le Grand Carême	
Proŝënoe voskresen'e	Syropustnaja nedelja	Dimanche du Pardon, dimanche de la tyrophagie, dimanche des laitages	la veille du Grand Carême	
Velikij post	Četyredesjatnica	le Grand Carême	Jeûne de 40 jours, dure 6 semaines, la semaine précédant Pâques n'en fait pas partie	
Čistyj ponedel'nik		Le Lundi «propre»	le premier lundi du Grand Carême	
Krestopoklonnaja nedelja		Dimanche de l'Adoration de la Croix, dimanche d'Oculi	fête mobile, la 3ième semaine du Grand Carême	
Sredokrest'e, sredopost'e		la mi-carême	fête mobile, mercredi de la 4ième semaine du Grand Carême	
Blagoveŝenie Presvjatoj Bogorodicy	Blagoveŝen'e	Annonciation	25 mars / 7 avril	
Verbnoe voskresen'e Nedelja vaji		Dimanche des Rameaux	fête mobile, dimanche qui précède Pâques	
Velikaja sedmica, Strastnaja sedmica,	Cvetopustnaja nedelja	Semaine de la Passion, Semaine des Rameaux	fête mobile, la 6ième semaine du Grand Carême	
Velikij Četverg (umovenie nog)		Jeudi saint (lavement des pieds)	fête mobile, jeudi de la semaine de la Passion	
Velikaja Pjatnica (vynos plaŝanicy)	Plaŝanica	Vendredi Saint (ensevelissement du Christ)	fête mobile, vendredi de la semaine de la Passion	
Velikaja subbota		Samedi Saint	fête mobile, samedi de la semaine de la Passion	

Pasxa	Svjatoe Voskresen'e	Pâques[1]	fête mobile, « elle est précédée d'un carême de six semaines … qui prend fin huit jours avant. Célébrée à l'origine à des dates différentes selon les coutumes, la fête de Pâques a été fixée par le concile de Nicée (325) au dimanche après la pleine lune suivant l'équinoxe de printemps ; la fête tombe donc au plus tôt le 22 mars, au plus tard le 25 avril. »[2]	
Antipasxa	Fomino voskresen'e, Krasnaja gorka	Dimanche de Thomas, dimanche de Quasimodo, la belle Colline	fête mobile, premier dimanche après Pâques	
Fomina sed'mica		Semaine de Thomas	fête mobile, semaine qui commence à partir du dimanche de Thomas	
Radonica		Jour des défunts	Deuxième lundi ou mardi après Pâques	
Prepolovenie Pjatidesjatnicy		Mi-pentecôte	fête mobile, le 4ième mercredi après Pâques, marquant le milieu du temps entre cette fête et la Pentecôte	
Voznesenie Gospodne		Ascension	fête mobile, le 40ième jour après Pâques	
	Semik, semickaja nedelja, zelenaja nedelja, krečal'naja nedelja, rusal'naja nedelja	fête du Sémik, fête de printemps ; fête d'origine païenne liée à la culture des morts	fête mobile, nom du jeudi de la 7ième semaine après Pâques	
Pjatidesjatnica Den' Svjatoj Troicy	Troica	Pentecôte, Dimanche de tous les Saints, Toussaint, fête de la Sainte Trinité	fête mobile, dernier jour du temps pascal	
Den' Svjatogo Duxa	Duxov Den'	fête du Saint-Esprit	fête mobile, lundi de Pentecôte	
Petrov post	Petrovki	le carême de Saints-Pierre-et-Paul	mobile, il commence le dimanche de Tous les Saints et se prolonge jusqu'à la Saint-Pierre-et-Paul ; ainsi, selon la date de Pâques, il dure de 8 à 42 jours	
Den' Svjatogo Georgija	Egor'ev den', Jur'ev den' vesennij, Egorij Vesennij	Saint Georges	23 avril	6 mai
Den' Svjatogo Nikolaja	Nikola Ešnij	Saint Nicolas	9 mai	22 mai
Roždestvo Svjatogo Ioanna Predteči	Ivan Kupala	Nativité de saint Jean Baptiste	24 juin	7 juillet
Den' Svjatyx Apostolov Petra i Pavla	Petrov Den'	Saints Pierre et Paul	29 juin	12 juillet
Den' Svjatogo Il'i	Il'in den'	la Saint Elie	20 juillet	2 août
Pervyj Spas	Medovyj Spas, Spasov Den'	Fête du Sauveur	1 août	14 août
Uspenskij post	Spasov post, spožinki	le carême de la Dormition	du 1 au 14 août	du 14 au 27 août
Preobraženie	Jabločnyj Spas	Transfiguration /	6 août	19 août

[1] M. Roty, *op. cit.*, p. 88.

Gospodne, Vtoroj Spas		Second Sauveur		
Uspenie Presvjatoj Bogorodicy	Uspenie	Dormition	15 août	28 août
Nerukotvornyj obraz Iisusa Xrista, Tretij Spas	Orexovyj Spas	Fête de l'icône « non faite de mains d'homme »	16 août	29 août
Prazdnik ikony Donskoj Presvjatoj Bogorodicy	Donskaja	Fête de l'icône Notre-Dame du Don	19 août	1 septembre
Useknovenie Svjatogo Ioanna Predteči	Ivan Postnyj	Décollation de saint Jean Baptiste	29 août	11 septembre

Annexe N° 5 : Exemples typiques d'un lubok du début du XX^{e} siècle

Le texte est écrit par Vladimir Majkovskij, «Lubki-plakaty», in *Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka : russkaja literatura i fol'klor*,
URL : http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-355-.htm ;
Les images sont réalisées en 1914 par Kazimir Malevič,
URL: http://www.ocy.ru/2009/10/17/mayakovskiy-s-malevichem/;
http://www.kazmalevich.info/pages/canvas_20/

Image N° 1



Image N° 2



Шёл австриец в Радзивилы,
Да попал под бабьи вилы.

Alors que l'Autrichien allait à Radzivily
Il a marché sur un rateau d'une femme.

(V. Majakovskij)

Annexe N° 6 : Šmelëv et Kustodiev : l'écriture sous la forme de *lubok*



Autoportrait devant le Monastère de la Trinité-Saint-Serge (1912)

Lorsque les critiques littéraires évoquent l'ambiance des oeuvres d'Ivan Šmelëv telles *L'Année du Seigneur, Le Pèlerinage* ou encore *Nounou de Moscou*, ils la comparent souvent avec celle des tableaux du peintre russe Boris Mixajlovič Kustodiev (1878-1927). De premier abord, ce rapprochement peut étonner : Šmelëv a été obligé de fuir le régime bolchevique pour finir ses jours en France alors que Kustodiev a essayé de s'y adopter. Les écrits du premier ont été interdits en Russie soviétique alors que les tableaux du dernier avaient une grande popularité et deux musées, le Musée russe et puis la galerie Trétiakov ont organisé les expositions posthumes de ses œuvres.

Cependant, ces deux artistes remarquables du début du XX^{e} siècle, l'un écrivain et l'autre peintre, avaient beaucoup de choses en commun, à commencer par leur destin et à finir par leur vision de l'art et de leur perception du peuple russe.

Les deux artistes sont devenus célèbres en peignant des scènes sur la vie du peuple russe et l'existence des marchands, les deux mondes qu'ils connaissaient parfaitement même s'ils étaient d'origine différente. En effet, la famille d'Ivan Šmelëv appartenait au corps de marchands depuis plusieurs générations du Zamoskvoreč'e alors que le père de Boris Kustodiev était un professeur de philosophie et d'histoire de la littérature au séminaire de théologie d'Astrakhan. Mais à cause de la mort subite de son père, la famille de Kustodiev est contrainte d'emménager dans une petite aile de la maison d'un riche commerçant. Cela permet au garçon de faire connaissance du monde aisé des marchands.

En ce qui concerne le monde populaire, cette culture ne leur était pas étrangère non plus. Tous les deux ont grandi dans une ambiance patriarcale où l'ancien et la russité étaient sacrés. Les parents les ont élevés dans le plus grand respect des traditions. Ils ont passé toute leur enfance à côté du peuple en s'imprégnant de leur culture et de leur langue. Les souvenirs d'enfant les plus marquants sont liés à la fréquentation des foires populaires. Et parmi toutes ces foires, c'est probablement la foire qui avait lieu une semaine avant le

Carême qui a surtout marqué les petits garçons. L'ambiance festive de la foire qui se traduisait par la décoration aux couleurs vives, le bruit de la foule, les boniments des marchands, les odeurs succulentes a laissé une trace indélébile dans la conscience de Šmelëv et de Kustodiev. Ils retiendront ces observations sur ce monde de longues années pour ensuite les recréer dans leurs œuvres.

Šmelëv et Kustodiev vivent en symbiose avec la culture populaire russe et la religion orthodoxe. Cela se transpose sur leurs œuvres respectives. Aussi, Ivan Šmelëv organise-t-il le sujet de *l'Année du Seigneur* en fonction des fêtes religieuses de même que les séries thématiques représentées sur les tableaux de Kustodiev recréent un calendrier pictural populaire.

Par ailleurs, l'empreinte de la culture populaire a par la suite déterminé l'approche de la vie des deux artistes. Cette approche consistait à appeler à profiter de chaque minute de notre existence sur terre et d'essayer de voir les bons côtés des choses même dans les moments les plus tristes. Cela aidait les artistes à surmonter les tragédies personnelles et collectives qui sont survenues dans leur vie. Grâce à ce positivisme qui prenait ses racines dans la culture populaire, Šmelëv saura surmonter la perte de son fils unique et dépasser le stade de la colère. Il en va de même pour Kustodiev qui continuera à peindre malgré sa paralysie. Son enthousiasme, sa capacité à rester joyeux et vivace en dépit de cela étonnait son entourage.

Ainsi, cette ambiance de fête passe grâce à la stylisation sous forme de *lubok* où la joie est le leitmotiv de leurs œuvres. Cette méthode consiste en un jeu de lignes et en isolation des formes, des objets ou des personnages du tableau sur une surface plane. La perspective linéaire les fait entrer dans un moule qui ne tient pas compte des déformations que leur fait subir la lumière. Par le biais de la stylisation sous forme de *lubok*, Kustodiev recrée cette variation de couleurs vives avec « les combinaisons violentes de rouge, de bleu, de vert et de jaune » qui « formaient un amalgame bigarré aux effets inattendus »[1]. Le rouge en tant que couleur symbolisant la culture populaire russe est la couleur par excellence dans ses tableaux. Chez Šmelëv, la couleur rouge est beaucoup moins présente dans ses descriptions de la vie moscovite. L'écrivain opte plus pour les couleurs principales de la religion orthodoxe, à savoir le doré, le blanc, le vert ainsi que pour les couleurs pastels. Or, nous pouvons dire que c'est la langue oralisée de ses œuvres, si

[1] V. Marcadé, *Le Renouveau de l'art pictural russe, 1863-1914*, L'Âge d'Homme, Slavica, 1971, p. 191.

proche de la forme orale, qui fait office de cette couleur rouge. Dès lors, Šmelëv apparaît comme narrateur-conteur à l'ancienne qui envoûte par la magie de la langue de ses personnages. De même, Kustodiev doit être considéré comme « narrateur en couleurs de la verve et de la truculence populaire ».

La stylisation sous forme de *lubok* sous-entend également la simplicité et la fraîcheur naïve de la réalisation des œuvres. Autant dire que Šmelëv et Kustodiev optent pour le primitivisme dans l'écriture et dans l'art. Or, cette simplicité cache des jeux de formes et de couleurs complexes. Chez Kustodiev cela passe par des mélanges osés des couleurs vives, chez l'auteur du diptyque par l'imitation à la perfection de la langue populaire. Ainsi, une grande expressivité caractérise les œuvres des deux artistes : les couleurs vives chez l'un et les interjections, les proverbes, les innombrables points de suspension, d'exclamation et d'interrogation chez l'autre.

La méthode de réalisation à la *lubok* rend également les tableaux de Kustodiev et les écrits de Šmelëv dynamiques et plein de vie. En effet, regardant la série des scènes russes représentées sur les tableaux de Kustodiev et lisant les lignes décrivant l'ambiance des marchés à Moscou, le spectateur/le lecteur se transpose avec une étonnante facilité dans la Russie de la fin du XIX^{e} ou du début du XX^{e} siècle. On entend presque les cloches des traîneaux et des églises orthodoxes, les voix des marchands et la musique de l'accordéon. On entend les bruits de la vie. Certains peuvent s'opposer à cette affirmation et mettre en doute la réalité des tableaux relatés par les deux artistes. Or, ni Šmelëv, ni Kustodiev ne cherchaient jamais à l'être. Les deux artistes ont choisi de regarder leur Russie à travers le prisme de la fête et du conte populaire. Ce qu'ils voulaient avant tout c'est de proposer au spectateur/au lecteur leur vision personnelle de la Russie qu'ils aimaient tant. Tous les deux ne pouvaient pas imaginer leur vie loin de la Russie. Lorsque, suite aux conseils de ses médecins, Kustodiev part pour la Suisse, la Russie lui manque énormément. Dès lors, durant cette année passée à l'étranger, Kustodiev consacra toutes ses œuvres au thème russe. Comme Kustodiev, Šmelëv émigré puisait son inspiration dans ses souvenirs de la Russie. Derrière les vitres de son petit appartement parisien, l'écrivain plonge dans son passé russe. Ainsi, la remarque de Valentine Marcadé concernant la vie de Kustodiev est

également valable pour Šmelëv : « De quelque manière que s'organise par la suite sa vie, c'est le pays natal et lui seul qui sera le stimulant des forces créatrices »[1].

Aussi, les tableaux de B. M. Kustodiev peints à la manière du *lubok* pourraient-ils devenir des illustrations aux histoires du diptyque de Šmelëv. Tous les deux représentaient la vie du peuple russe à l'aide de couleurs vives, chaudes, illustrant la thèse de l'écrivain développée dans *l'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage* qui dit que chaque jour qui nous est donné sur terre est une fête et qu'il faut donc en profiter. Nous avons sélectionné quelques tableaux de Boris Kustodiev qui sont émaillés de citations du diptyque. Ainsi, il est possible d'observer cette fusion parfaire qui existe entre les œuvres des deux artistes. [2]

[1] *Ibid.*, p. 190.

[2] À noter que certains tableaux de B. M. Kustodiev, qu'il a travaillé à la même époque qu'Ivan Šmelëv, portent les mêmes titres que les chapitres du diptyque de l'écrivain.



Verbnuj torg u Spasskix vorot / Le Marché des rameaux près de la Porte du Sauveur (1917)

В каретном сарае Гаврила готовит парадную пролётку — для « вербного катанья », к завтрему, на Красной Площади, где шумит уже вербный торг, который зовётся — « Верба ». У самого Кремля, под древними стенами. Там, по всей площади, под Мининым-Пожарским, под храмом Василия Блаженного, под Святыми Воротами с часами, — называются « Спасские Ворота », и всегда в них снимают шапку — « гуляет верба », великий торг [...].[1] (p. 258)

Dans la remise à calèches, Gavrila prépare une calèche d'apparat pour « la promenade des rameaux », qui aura lieu demain, sur la Place Rouge où on a déjà installé un marché des rameaux qu'on appelle « les rameaux ». C'est tout près du Kremlin, près de ses murs anciens. Là-bas, à travers toute la place, il y a un grand marché entre le monument en l'honneur de Kouzma Minine et Dmitri Pojarski[2], la cathédrale de Basile le Bienheureux et la Porte Sainte avec l'horloge qu'on appelle « la Porte du Sauveur », on enlève son couvre-chef en passant sous cette Porte [...].

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 258.

[2] Ici nous gardons l'orthographe sous laquelle ce monument est connu en France. Kuz'ma Minin et Dmitrij Požarskij ont libéré en 1612 Moscou des armées polonaises durant l'Interrègne Russe.



Goluboj domik / La Petite maison bleue (1920)

А вот и Мытищи, тянет дымком, навозом. [...]

Далеко по деревне, по сторонам дороги, перед каждым как будто домом, стоят самоварчики на солнце, играют блеском, и над каждым дымок синеет. И далеко так видно - по обе стороны - синие столбики дымков.[1]

Et voici Mytiŝi, on peut sentir la fumée et le fumier. [...]

Loin dans le village, des deux côtés de la route, on dirait que devant chaque maison il y a des petits samovars au soleil, ils brillent et au-dessus de chacun une petite fumée se dessine, bleue. On voit cela au loin – des deux côtés – des petites colonnes de petites fumées.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 143.



Jarmarka / La Foire (1906)

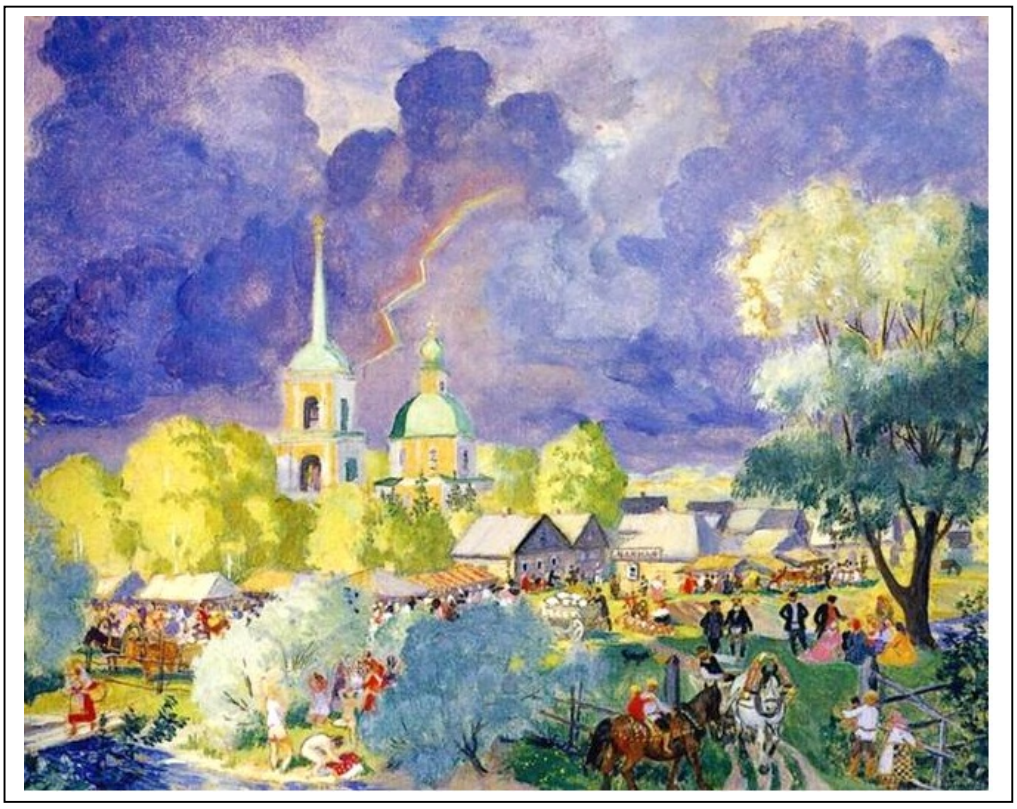
Потом ходим в игрушечном ряду, у стен, под Лаврой. Глаза разбегаются - смотреть.

Игрушечное самое гнездо у Троицы, от Преподобного повелось: и тогда с ребятёнками стекались.[1]

Ensuite nous nous promenons à travers les rangées de jouets, près des murs de la Laure. On ne sait pas dans quelle direction regarder – tellement le choix est grand.

Le nid de jouets à la Laure, ça date du Révérend : déjà à cette époque les gens venaient avec leurs gosses ici.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 221.



Groza / Orage (1919)

Гром теперь ясно слышен, раскатами. Синее к Москве, за нами, и чёрное из-за лесу, справа. Я вижу молнию, и Анюта видит,- будто огненная верёвка, спуталась и ушла под тучу.[1]

On entend bien maintenant les roulements du tonnerre. Le ciel est bleu derrière nous, dans la direction de Moscou, il est noir dans la direction de la forêt, à droite. Je vois un éclair, Anjuta le voit aussi – il ressemble à un cordon de fer qui s'est emmêlé et a disparu aussitôt derrière le nuage.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 160.



Krëstnyj xod / Procession religieuse (1915)

Вот и « Донская » наступила. [...] Теперь всё видно, как начинается Крестный ход. Мальчик, в белоглазетовом стихаре, чинно несёт светильник, с крестиком, на высоком древке. Первые за ним хоругви — наши, казанские, только что в ход вступили. Сердце моё играет, я знаю их… Я вижу Горкина: зелёный кафтан на нём, в серебряной бахромке. [...] Рядом — Василь Василич, красный, [...] : он несёт тяжёлую, старую хоругвь, похожую на огромную звезду с лучами, [...]. Блеск от него на солнце слепит глаза.[1]

Voilà, la fête de l'icône Notre Dame du Don est arrivée. [...] Maintenant on peut voir comment la Procession religieuse commence. Un garçon portant une aube en brocart blanc glacé, porte cérémonieusement un luminaire à tubes, avec une croix, accrochée à une grande lance. Il est suivi des gonfalons – les nôtres, de Kazan', ils commencent tout juste la procession. Mon cœur saute de joie, je les connais… Je vois Gorkin : il porte un caftan vert à frange argentée. [...] À côté de lui – Vasil' Vasilič, il est tout rouge, [...] : il porte un vieux gonfalon lourd qui ressemble à une grosse étoile avec des rayons. Il est ébloui par le soleil.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, pp. 168-169.



Osen' / Automne (1926)

Яркое солнце в детской, — не летнее-золотое, а красное, как зимой.[1]

Il y a un soleil éclatant dans la chambre d'enfants – non pas estival et doré, mais rouge comme en hiver.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 343.



Moroznyj den' / Une Journée froide (1916)

Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество ? Ну, что же… Не поймёшь чего — подскажет сердце.

Как будто, я такой, как ты. Снежок ты знаешь? Здесь он — редко, выпадет — и стаял. А у нас, повалит, — свету, бывало, не видать, дня на три! Все завалит. На улицах — сугробы, всё бело. На крышах, на заборах, на фонарях — вот сколько снегу! С крыш свисает. Висит — и рухнет мягко, как мука. Ну, за ворот засыплет. Дворники сгребают в кучи, свозят. А не сгребай — увязнешь. Тихо у нас зимой, и глухо. Несутся санки, а не слышно.[1]

Est-ce que tu veux, mon petit garçon, que je te parle de notre Noël ? Eh bien… Ce que tu ne comprendras pas, ton cœur le soufflera.

Imagine que j'ai le même âge que toi. La neige… tu connais la neige ? Elle est rare par ici, sitôt tombée, sitôt fondue. Tandis que chez nous – il peut neiger beaucoup, trois jours durant, on ne voit plus la lumière ! Il y a de la neige partout. Dans les rues – des congères, tout est blanc. Sur les toits, les palissades, les réverbères … de la neige, jusque-là! La neige recouvre les toits. Elle pend et puis, d'un seul coup, elle glisse et tombe doucement comme de la farine. Il y en a même derrière la porte cochère. Les concierges de rue font des tas pour ensuite les emmener. Si tu ne fais pas de tas, tu risques de t'enliser. C'est silencieux chez nous en hiver, on n'entend pas de bruit. Les traîneaux roulent à grande vitesse sur la neige, mais on ne les entend pas.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 103.



Zima / Hiver (1919)

Мечтаешь: Святки, ёлка, в театр поедем… Народу сколько завтра будет![1] [...] Рождество… Чудится в этом слове крепкий, морозный воздух, льдистая чистота и снежность.[2]

Tu es en train de rêver : les fêtes de Noël, le sapin, une visite au théâtre… Il y aura une foule demain ! [...] Noël… En entendant ce mot, on imagine de l'air froid et rigoureux, une pureté glaciale et de la neige.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 106.
[2] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 109.



Kreŝenskoe vodosvjatie / La Théophanie (1921)

Впервые везут меня на ердань, смотреть. [...] Из-под кремёевской стены, розовато-седой с морозу, несут иконы, кресты, хоругви, и выходят серебрянные священники, много-много. В солнышке всё блестит — и ризы, и иконы, и золотые куличики архиереев — митры. Долго выходят из-под Кремля священники, светлой лентой, и голубые певчие. Валит за ними по сугробам великая чёрная толпа, поют молитвы, гудят из Кремля колокола.[1]

On m'emmène voir le tréteau pour la première fois. [...] Un grand nombre de prêtres argentés sortent du Kremlin, rose-gris à cause du froid. Ils portent des icônes, des croix, des gonfalons. Tout brille au soleil : et les chasubles, et les icônes, et les petits gâteaux de Pâques évêques – les mitres. La sortie du Kremlin des prêtres formant un ruban clair et des chanteurs bleus dure longtemps. Derrière eux, une foule noire marche sur les congères en chantant les prières, les carillons du Kremlin bourdonnent.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 133.



Maslenica / La Maslenica (1903)

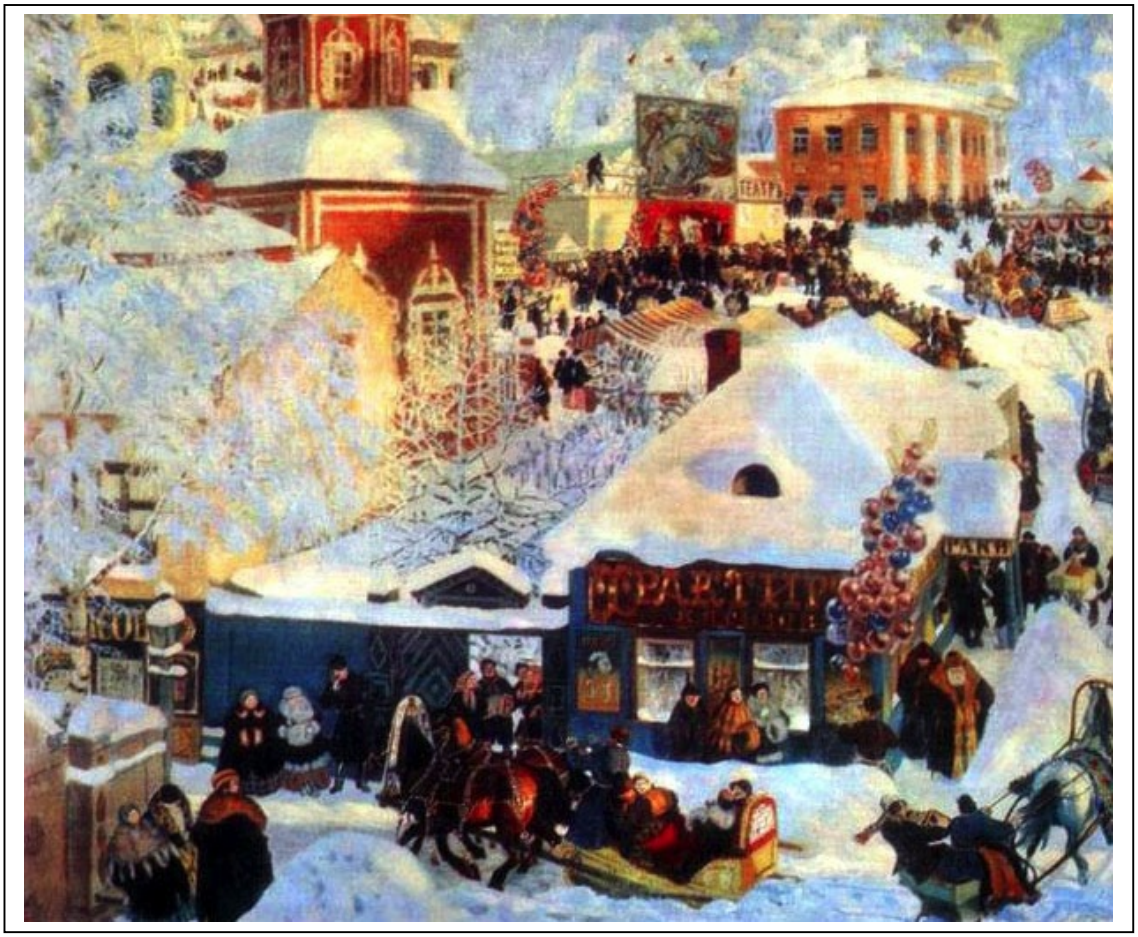
Масленица… Я и теперь ещё чувствую это слово, как чувствовал его в детстве : яркие пятна, звоны — вызывает оно во мне; [...], ухабистую снежную дорогу, уже замаслившуюся на солнце, с ныряющими по ней весёлыми санями, с весёлыми конями в розанах, в колокольцах и бубенцах, с игривыми переборами гармоньи.[1]

La Maslenica[2]… Encore aujourd'hui je ressens ce mot de la même façon que je le ressentais dans mon enfance : des taches vives, des sonneries des cloches – c'est à cela qu'il me fait penser; [...], une route cahoteuse de neige qui a déjà bien graissé au soleil, avec des traîneaux joyeux plongeant sur cette route, avec des chevaux joyeux décorés de roses, de clochettes et de grelots, avec les sons enjoués de l'accordéon[3].

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 136.

[2] *Maslenica* est la semaine des crêpes ou encore le Carnaval orthodoxe ; Il s'agit ainsi d'une fête folklorique russe que l'on célébrait encore avant la christianisation de la Russie. Elle est célébrée la dernière semaine avant le Grand Carême orthodoxe (sept semaines avant Pâques).

[3] En réalité, il existe une différence entre la *garmon'* et l'accordéon. La *garmon'* est une sorte d'accordéon russe.



Masljaničnoe guljan'e / Fête populaire de la Maslenica (1919)

Идут парни с весёлыми связками шаров, гудят шарманки. Фабричные, внавалку, катаются на извозчиках с гармоньей.[1]

Des gars marchent en tenant des liasses de ballons de baudruche, des orgues de Barbarie bourdonnent. Les ouvriers de fabrique, en se bousculant, se promènent en fiacre et jouent de l'accordéon.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 138.



Kupec / Le Marchand (1920)

Дядя Егор очень похож на Кашина : такой же огромный, чёрный, будто цыган, руки у него — подковы разгибает; [...].[1]

L'oncle Egor ressemble beaucoup à Kašin : il est aussi immense, noir, comme un gitan, il a les mains à redresser les fers à cheval ; [...].

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 168.



Izvozčik za čaem / Le Cocher buvant du thé (1920)

Мы пьём чай очень долго. [...] Горкин говорит: пропотеешь - облегчит, а чай на редкость. Они с Антипушкой всё стучат крышечкой по чайнику, ещё кипяточка требуют. Пиджак и поддёвочку[1] они сняли, у Антипушки течёт с лысины, рубаха на плечах взмокла. И Горкин всё утирается полотенцем,- а пьют и пьют. [...] Они сидят друг против дружки, молча, держат на пальцах блюдечки, отдувают парок и схлебывают живой-то кипяток.[2]

Nous buvons du thé pendant un long moment. [...] Gorkin dit : si tu transpires – cela te soulagera, le thé est divinement bon. Antipuška et lui n'arrêtent pas de frapper avec un couvercle sur la théière, demandant de cette façon encore du thé. Ils ont enlevé leur veste et leur *poddëvka*, la sueur coule de la calvitie d'Antipuška, sa chemise est mouillée sur les épaules. Gorkin n'arrête pas de s'essuyer avec une serviette, - mais ils continuent à boire. [...] Ils sont assis l'un en face de l'autre, en silence, ils tiennent les soucoupes sur leurs doigts, ils soufflent sur la vapeur et ils lampent de l'eau bouillante vivante.

[1] *Poddëvka* – cf. l'annexe « Réalités russes ».

[2] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, p. 131.

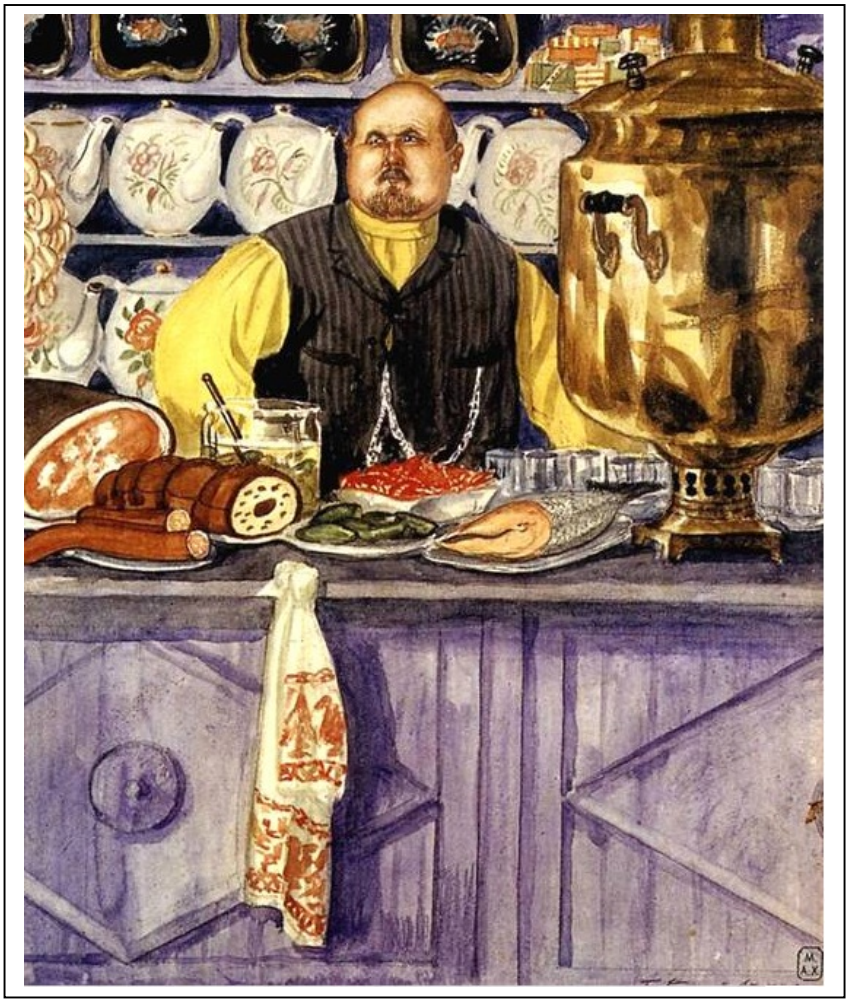


Kupčixa za čaev / La Femme du marchand buvant du thé (1918)

Я вижу очень полную, с круглым, белым лицом, как огромный чайник, светловолосую женщину. Она сидит за прилавком и пьёт чай с постными пирогами.[1]

Je vois une femme blonde, très potelée, avec un visage blanc comme une théière immense. Elle est assise derrière un comptoir et elle boit du thé avec des pâtés de jeûne.

[1] I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, pp. 132-133.



Traktirŝik / Cabarotier (1916)

Огромный Крынкин стал еще громчей, чем в прошедшем году, когда мы с Горкиным ездили за березками под Троицу и заезжали сюда на Москву смотреть.[1]

Un immense Krynkin parle encore plus fort que l'année dernière. À l'époque, nous y sommes passés regarder la vue sur Moscou lorsque Gorkin et moi sommes allés chercher du bouleau aux environs de la Laure de la Trinité-Saint-Serge.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 306.



Moskovskij traktir / La Taverne moscovite (1916)

Старик Ратников расцеловал и парня, и старика, и пошли все гурьбой в Митриев трактир — угощать певуна водочкой и чайком.[1]

Le vieillard Ratnikov a embrassé le gars et le vieillard, et ensuite on est allés en bande dans la caverne de Mitriev – ils voulaient offrir au chanteur de la vodka et du thé.

[1] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 271.

Annexe N° 7 : Personnalités russes et soviétiques mentionnées dans notre travail

Aldanov Mark, pseudonyme de **Landau Mark Aleksandrovič** (1886-1957) — écrivain, philosophe et chimiste russe, auteur de la série de romans historiques où il décrit les grands bouleversements en Europe entre le milieu du XVIII^{e} siècle et le début du XX^{e} siècle. Il a émigré en France en 1919. Entre 1922-1924 il a vécu à Berlin et entre 1941-1946 aux États-Unis.

Annenskij Innokentij Fëdorovič (1855-1909) – un des plus grands poètes du Siècle d'Argent, il est par ailleurs le traducteur des œuvres des poètes symbolistes français comme Baudelaire, Rimbaud et d'autres.

Axmatova Anna Andreevna, pseudonyme de **Gorenko Anna Andreevna** (1889-1966) – poétesse, écrivain, critique et théoricienne littéraire du XXe siècle. Par l'intermédiaire de son mari, Nicolas Gumilëv, elle est admise dans les cercles littéraires de la capitale russe. Elle fait partie des acméistes, le mouvement littéraire opposé au symbolisme. Ce mouvement revendique l'utilisation d'une langue simple et concrète dans la littérature. Elle séduit vite le public par sa forte personnalité et son charisme. À travers sa poésie, elle véhicule la croyance absolue en la puissance de la Parole. Refusant de quitter son pays après la Révolution, elle et ses proches sont poursuivis par le régime soviétique. Elle incarne la douleur et la résistance aux bolcheviks dans la littérature.

Bal'mont Konstantin Dmitrievič (1867-1942) – poète symboliste russe du début du XX^{e} siècle. La fin des années 1890 et le début des années 1990 représentent une période très fructueuse. Il crée un grand nombre de poésies romantiques, y compris des vers ouvertement érotiques. Ses recueils publiés à Moscou *Soyons comme le soleil* (*Budem kak solnce*), *Que de l'amour* (*Tol'ko ljubov'*), 1903, *La Liturgie de la beauté* (*Liturgija krasoty*), 1905 ainsi que son essai *Les Cimes montagneuses* (*Gornye veršiny*), 1904, lui ont valu la gloire auprès du public. Entre 1907 et 1914 sort *Le Recueil complet de poésies*. En 1920, Balmont a obtenu une autorisation de quitter le pays. En 1921, il quitte la Russie avec sa famille. Son oeuvre manifeste une grande appréhension, de la tristesse et du disconfort. À partir du 1927, Bal'mont et Šmelëv se sont liés d'amitié et ont correspondu durant plusieurs années. C'est Bal'mon qui a dit à propos de Šmelëv que ce dernier était l'écrivain le plus russe parmi les écrivains russes en exil.

Berberova Nina Nikolaevna (1901-1993) – écrivaine et poétesse russe. Elle a passé sa jeunesse en Russie, puis en 1922 elle s'est exilée à Berlin pour s'installer ensuite à Paris. Elle était la femme de V. F. Xodasevič d'avec qui elle a divorcé en 1932. Elle a collaboré avec le journal *Poslenie novosti*. Elle a vécu la dernière partie de sa vie, à partir de 1950, aux États-Unis. Elle est célèbre pour son roman *L'Accompagnatrice* (*Akkompaniatorša*), 1935, et son autobiographie *C'est moi qui souligne* (*Kursiv moj*), 1972.

Belyj Andrej, pseudonyme de **Bugaev Boris Nikolaevič** (1880-1934) - un des plus grands écrivains russes du début du XX^{e} siècle. En 1904, il fait la connaissance d'Aleksandr Blok. Ensemble ils deviennent chefs de file de la seconde génération symboliste en Russie. Il publie son premier roman *La Colombe d'Argent* (*Serebrjannyj golub'*) en 1909. Entre 1916-1922, il travaille sur un de ses plus grands ouvrages intitulé *Pétersbourg* (*Peterburg*). Belyj écrit également beaucoup d'articles qui s'articulent autour de la théorie littéraire et le langage. *Le Symbolisme* (*Simvolizm*) est son plus grand ouvrage théorique. Il est également

l'auteur de *Glossolalie* (*Glossalij*), 1917, un essai de poésie critique sur le langage. Comme la plupart d'intellectuels, il soutient la Révolution russe de 1917. Or, il est vite déchanté par le régime bolchevique. Il s'installe à Berlin en 1922. La vie d'un émigré n'étant pas faite pour lui, il rentre en URSS peu de temps après. Il est difficilement supporté par les pouvoirs, Lev Trockij n'hésite même pas à montrer du mépris à son égard. Il meurt à Moscou en 1934.

Blok Aleksandr Aleksandrovič (1880-1921) – poète russe du Siècle d'argent, symboliste, il était très populaire et très apprécié par le public. Au début de sa carrière, il se passionne pour la poésie élégiaque. Le fruit de cette passion est ses « Vers à la belle Dame (K prekrasnoj dame)» (1904). Mais c'est le cycle « L'Inconnue (Neznakomka)», 1906, qui le rend célèbre. Le mysticisme romantique le pousse vers les bolcheviks qui promettent une révolution sociale et culturelle pour le peuple russe. Dans la presse, Blok écrit des articles critiques, des essais où il prend la défense des révolutionnaires ainsi que des écrivains réalistes. En 1918 il rédige son ode les *Douze* (*Dvenadcat'*) sur les événements d'Octobre et il écrit les *Scythes* (*Sxity*). Or, peu à peu son enthousiasme envers les bolcheviks s'éteint et il est plongé dans une profonde dépression.

Breško-Breškovskij Nikolaj Nikolaevič (1874-1943) – écrivain, journaliste et critique d'art russe. Après avoir terminé ses études supérieures, il devient rapidement connu comme journaliste et écrivain. Il écrit beaucoup d'articles sur le sport et la mode ainsi que des récits et des contes. Il est un des « pères » du roman d'espionnage russe. Il est auteur du roman *Les Nouveaux gladiateurs* (*Novye gladiatory*) qu'il écrit en 1908 suivant la tendance de la société russe vers la «littérature à quatre sous ». Il émigre au début des années 1920 et il s'installe à Varsovie. Il a également vécu à Paris et il a beaucoup collaboré avec la revue *Illjustrirovannaja Rossija*. En exil, il a publié plus de trente romans.

Brjusov Valerij Jakovlevič (1873-1924) – poète, écrivain, dramaturge, traducteur, théoricien et critique littéraire, historient. Il était aussi un des fondateurs du symbolisme russe.

Bulgakov Mikhaïl Afanasievič (1891 – 1940) – écrivain et médecin russe et soviétique d'origine ukrainienne. À partir de 1920 il abandonne sa carrière de médecin et se consacre pleinement au journalisme et à la littérature. Il est l'auteur des œuvres de fiction comme *La Garde blanche* (*Belaja gvardija*), 1925, *La Vie de monsieur Molière* (*Mol'er*), 1933, et *Coeur de chien* (*Sobač'e serdce*). La plupart de ses ouvrages étaient censurés ou interdits en URSS. Son œuvre la plus connue est *Le Maître et Marguerite* (*Master i Margarita*).

Bunin Ivan Alekseevič (1870-1953) – écrivain russe, auteur de poèmes, nouvelles et de romans. À dix-sept ans, il publie son premier poème dans un magazine littéraire de la capitale, *Rodina*. Son premier recueil de poèmes *Sous le ciel ouvert* (*Pod otkrytym nebom*) voit le jour en 1891. Il reçoit le prix Pouchkine en 1901 pour son deuxième recueil de poèmes *Automne* (*Osen'*), publié en 1898. Il publie son premier roman, *Le Village* (*Derevnja*), en 1909. Dans ce roman il dresse une image peu flatteuse d'un village russe.Dès 1920 Bunin se réfugie en France où ses trente-trois années d'exil ont été marquées par la solitude et la nostalgie pour la Russie. Bunin fut le premier Russe à recevoir le prix Nobel de littérature en 1933.

Čërnyj Saša, pseudonyme de **Glikberg Aleksandr Mixajlovič** (1880-1932) – poète et écrivain russe du Siècle d'Argent, il était connu pour ses feuilletons satyriques. En 1906, son premier livre de poèmes est saisi par la police. Il s'exile alors en Allemagne pendant deux ans. Il participe à la célèbre revue *Satirikon*. En 1920, il émigre à Vilnius et puis à Berlin. Après un séjour à Rome, il s'installe à Paris où il mène une vie littéraire très active. Il écrit beaucoup pour les enfants. Il est rédacteur artistique de la *Revue d'art de l'émigration russe* qui traite tous les aspects de l'art russe moderne. En 1932, il publie le poème *Pour qui fait-il bon vivre en émigration* (*Komu v èmigracii žit' xorošo*), marqué profondément par la tragédie des Russes en exil.

Čirikov Evgenij Nikolaevič (1864-1932) — écrivain, russe, dramaturge. Étant encore étudiant, il commence à publier ses récits dans des journaux de province qui ont du succès auprès du public. Afin de se rapprocher de la vie littéraire, il part pour Moscou et puis à partir de 1907, il s'installe à Saint-Pétersbourg. Ses recueils *Les Fleurs des souvenirs* (*Cvety vospominanij*), 1912, et *Les Contes de la Volga* (*Volžskie skazki*), 1916, recréent l'ambiance des années 1980. En 1921, il décide d'émigrer. En 1922, il s'installe à Prague où il participe activement dans la vie littéraire de la diaspora russe en exil. Sa trilogie autobiographique *La Vie de Tarkhanov* (*Žizn' Tarxanova*) est publiée dans la revue *Vestnik Evropy*. En 1926, il publie *Mon roman : notes d'un réfugié* (*Moj roman : Zapiski bežence*), 1926.

Čexov Aleksandr Pavlovič (1855-1913) — écrivain, journaliste, mémoiriste russe; il est le frère aîné d'Anton Čexov. Étant étudiant il a commencé à écrire des récits courts pour des journaux humoristiques. À partir de 1886 et jusqu'à la fin de sa vie, il a collaboré dans le journal Novoe vremja. Ses articles, reportages, essais, mémoires étaient publiés dans les journaux et revues de province.

Cvetaeva Marina Ivanovna (1892-1941)— poétesse, écrivaine et traductrice russe. Elle est une des poétesses les plus originales du Siècle d'Argent. Par ailleurs, rejetée le régime soviétique et par les émigrés, elle a eu un destin tragique. Après la révolution de 1917, elle ne peut pas rejoindre son mari Serge Efron, officier de l'armée blanche, et elle est bloquée pendant cinq ans à Moscou. Une de ses filles meurt à cause de la famine, Cvetaeva culpabilise suite à la perte de son enfant. Dans une lettre, elle écrit « Dieu m'a punie ». En 1922, Cvetaeva et sa deuxième fille rejoignent Efron à Berlin. À partir de 1925, la famille s'installe pour 14 ans à Paris. En 1928, sort son dernier recueil de poèmes de son vivant. Sa prose avait plus de succès auprès de la diaspora russe à l'étranger que sa poésie. Elle est l'auteur de La Mère et la musique (Mat' i muzyka), 1935, Mon Pouchkine (Moj Puškin), 1937, La Nouvelle sur Sonetchka (Povest' o Sonečke), 1938. En 1939, elle revient en URSS. Or, sa réhabilitation littéraire commence seulement à partir des années 1960.

Danilevskij Nikolaj Jakovlevič (1822-1885) est un naturaliste, économiste, ethnologue, philosophe et historien russe. Il était également un idéologue du mouvement slavophile et du panslavinisme. Dans le domaine philosophique et historique, son œuvre la plus connue reste *La Russie et l'Europe* (*Rossij i Evropa*), publiée pour la première fois dans la revue *Zarja* en 1869. Dans cet ouvrage, il compare les cultures et les nations à des espèces biologiques, en précisant que chaque nation ou civilisation est unie par la langue et la culture et que ces valeurs sont en quelque sorte intransmissibles à aucune autre nation.

Don-Aminado, pseudonyme de **Špoljanskij Aminad Petrovič** (1888-1957) – poète et écrivain russe, membre actif de la revue *Novyj Satirikon*. Son talent était beaucoup apprécié par Marina Cvetaeva et Bunin le considérait comme un des plus grands humoristes russes.

Durnovo Nikolaj Nikolaevič (1876-1937) - linguiste russe, célèbre pour ses recherches en dialectologie, histoire du russe et des langues slaves, morphologie russe, théorie de la grammaire ainsi qu'en littérature russe. Il est l'élève de F. F. Fortunatov et A. A. Šaxmatov. Entre 1924 et 1928, il a travaillé en étroite collaboration avec le Cercle de Prague, notamment avec R. Jakobson et N. Trubeckoj.

Esenin Sergej Aleksandrovič (1895-1925) — poète lyrique russe, un des chefs de file de Les Poètes de la nouvelle paysannerie. Il était un des plus populaires et des plus renommés poètes de son époque. Son premier recueil Jour des défunts (Radunica), 1916, chante la nature russe. C'est aussi l'année de sa rencontre avec le poète symboliste Andrej Belyj. Avec ses amis poètes Anatolij Mariengof, Rjurik Ivnev et Vadim Šeršenevič il fonde l'Ordre des Imaginistes. Or, propulsé sur l'avant-scène littéraire juste avant la Révolution, il reste un poète marginal qui n'accepte pas cette nouvelle Russie. Il était étranger dans son propre pays, car il ne comprenait pas cet engouement massif pour les idées bolcheviques. Il était également incompris par ses collègues.

Fëdorov Nikolaj Fëdorovič (1829-1903) – philosophe russe, un des fondateurs du cosmisme dans la philosophie russe. Il a exposé ses idées dans son œuvre capitale posthume La Philosophie de la Cause Commune (Filosofija obŝego dela), 1903. Il influence beaucoup la pensée des écrivains comme F. Dostoevskij, V. Solov'ëv, L. Tolstoj.

Florovskij Georgij Vasil'evič (1893-1979) – théologien orthodoxe, pionnier de la néo-patristique orthodoxe et du mouvement œcuménique, un des membres fondateurs du Conseil mondial des Églises . En 1926, il s'installe à Paris suite à son acceptation de travailler au sein de l'Institut théologique. Il enseigne par la suite à l'Institut Saint Vladimir de New York puis aux universités d'Harvard et de Princeton. Sa principale oeuvre est *Les Voies de la théologie russe* (*Puti russkoj teologii*), 1937, où l'auteur prône ce retour aux sources au sein de l'Église russe elle-même. En tant que philosophe, Il rejette la « sophiologie » dans toutes ses formes, notamment dans les écrits de ses principaux représentants, V. Solov'ëv et S. Bulgakov. En tant qu'historien, il a toujours rejeté le culte du passé muet en tant que tel.

Gazdanov Gaïto, pseudonyme de **Gazdanov Georgij Ivanovič** (1903-1971) est un écrivain de l'émigration russe d'origine ossète. Il s'établit à Paris en 1923 où il jongle entre des petits boulots et ses études à la faculté d'histoire à la Sorbonne. Depuis 1953 et jusqu'à sa mort, il a travaillé à la Radio de la Liberté où il était chargé de présenter une séquence sur la littérature russe. Il appartient aux émigrés qui n'ont plus aucune illusion concernant leur avenir. Le mal du pays et l'impossibilité de se ressourcer spirituellement poussent l'écrivain à écrire afin de dire ses sentiments. Ses deux oeuvres les plus connues sont *Une Soirée chez Claire* (*Večer u Klèr*), 1930, *Routes nocturnes* (*Nočnye dorogi*), 1941.

Gippius Zinaïda Nikolaevna (1869-1945) –poétesse et écrivaine russe. En 1889, elle a épousé l'écrivain Dmitrij Merežkovskij. Elle a été surnommée «La Madone décadente» et elle a été une figure importante de la

vie intellectuelle et littéraire du début du siècle en Russie et puis de la diaspora russe en France. Comme son mari, elle a accueilli avec faveur la chute du régime impérial. Or, elle a été vite déchantée par le régime bolchevique. C'est pourquoi son mari et elle quittent la Russie en 1920. Après un bref séjour en Pologne, le couple s'installe à Paris. Elle est l'auteur de cinq recueils de poèmes, de plusieurs romans, de nouvelles, de critiques et d'essais, de journaux intimes et de souvenirs Ses œuvres les plus connues sont *Journaux intimes* (*Dnevniki*), 1911-1921, *Le Règne de l'Antéchrist* (*Carstvo Antixrista*), 1922.

Gorodeckij Sergej Mitrofanovič (1854-1967) – poète, écrivain, dramaturge, critique russe. Ses premières oeuvres poétiques démontrent une grande influence du symbolisme associé au folklore. Ses poèmes trouvent leurs sources dans la mythologie païenne slave et les forces primitives survenant en relation avec la nature. Or, à partir de 1910, il se sépare des symbolistes et devient un des fondateurs de la *Corporation des poètes* et du mouvement acméïstes. Après la Révolution, il écrit des poèmes politiques en saluant la venue des bolcheviks. En 1958, il publie un essai autobiographique *Ma voie* (*Moj put'*).

Grišin Aleksandr Andreevič (1892--1967) – journaliste, il a collaboré durant plusieurs années avec le journal parisien *Russkaja mysl'*.

Gulja Roman Borisovič (1896-1986) – écrivain et journaliste russe. Il émigre à Berlin en 1920 où un an plus tard il publie un livre de souvenirs sur la guerre civile *La Campagne de Glace* (*Lëdjanoj poxod*). Il collabore également avec divers journaux de langue russe à l'étranger ainsi qu'avec la presse soviétique. En 1933, il est interné par les nazis au camp de concentration d'Oranienburg pendant quelques semaines. Il évoque son séjour dans ce camp dans le livre Oranienburg : ce que j'ai vu dans le camp de concentration hitlérien, 1937. Il émigre en France la même année où il collabore entre autres avec *Poslednie novosti*, *Illustrirovannaja Rossija*, *Sovremennye zapiski*. Il quitte la France pour aller s'installer à New York en 1950. En 1952 il publie son autobiographie *Le Cheval roux* (*Kon' ryžij*). Aux États-Unis, il devient le rédacteur en chef en langue russe *The New Review*. Entre 1981 et 1986, sortent trois volumes de son livre autobiographique *J'ai emporté la Russie*.

Gumilëv Nikolaj Stepanovič (1886-1921) – un des plus grands poètes russes du Siècle d'Argent. À partir de 1907, il voyage beaucoup à travers l'Europe. Il édite à Paris la revue littéraire Sirius où sa femme de l'époque, Anna Axmatova, publie ses premiers vers. En 1908, il publie le recueil Les Fleurs romantiques (Romantičeskie cvety). Il est à l'origine du mouvement des acméistes avec Osip Mandelštam et Sergej Gorodeckij et de l'organisation la Corporation des poètes (1911-1914). Il est également le cofondateur de l'Union des écrivains de toutes les Russies. Il est fusillé par les bolcheviks en 1921.

Guro Elena (Èleonora) Genrixovna, épouse **Matjušina** (1877-1913) — poétesse, écrivaine, dramaturge et peintre russe. Elle était parmi les premiers représentants du mouvement futuriste russe du début des années 1900. Dans ses vers, elle se concentre plus sur la forme, la beauté idéale et la langue romantique. En 1909, elle a publié son premier recueil de récits, de poèmes et de pièces. La Vielle à roue (Šarmanka). En 1910, avec les futuristes D. Burljur et V. Xlebnikov, elle publie un recueil intitulé Piège pour les juges (Sadok

sudei). Mais elle n'a pas eu beaucoup de succès durant sa vie. Elle s'intéressait beaucoup à l'œuvre de Blok et elle a même illustré ses vers dans l'almanach Priboj.

Il'f Il'ja Arnol'dovič, pseudonyme de **Fajnzil'berg Il'ja Arnol'dovič** (1897-1937) – écrivain russe et soviétique, extrêmement populaire dans les années 1920 et 1930. Il a travaillé en collaboration avec E. Petrov avec qui il a écrit *Douze chaises* (*Dvenadcat' stul'ev*), 1928, et *Le Veau en or* (*Zolotoj telënok*), 1931.

Il'in Ivan Aleksandrovič (1883-1954) – philosophe russe d'orientation nationaliste, écrivain, ami proche d'Ivan Šmelëv. En 1911, Il'in part un an en Europe afin de travailler sur sa thèse «La crise de la philosophie rationaliste en Allemagne au XIX^{e} siècle ». Après son retour, il donne une série de conférences intitulée «Introduction à la philosophie du droit ». Dans un premier temps Il'in soutient la Révolution de Février qui signifie pour lui la libération du peuple russe. Or, il est vite déçu par les bolcheviks. La révolution d'Octobre est à ses yeux la catastrophe la plus terrible dans l'histoire de la Russie. Cependant, il refuse d'émigrer et en 1918, il commence à enseigner à l'Université de Moscou. Or, la même année, il se fait arrêter et emprisonner plusieurs fois. Cette attitude des pouvoirs le pousse vers l'émigration. Entre 1923 et 1934, Il'in a travaillé comme professeur de l'Institut scientifique russe de Berlin et il devient le principal idéologue des Russes blancs. Entre 1927 et 1930, il est éditeur et rédacteur en chef de la revue *Kolokol,* éditée à Berlin. Expulsé d'Allemagne par les nazis en 1934, il s'installe en Suisse.

Ivanov Georgij Vladimirovič (1894-1958) – poète russe. Avant son exil, il a fréquenté M. Kuzmin, I. Severjanin, N. Gumilëv. En 1912, il devient membre de l'Atelier des poètes acméistes. Son premier recueil de poèmes voit le jour la même année. On y perçoit l'influence des poètes russes d'une grande renommée comme Kuzmin, Gumilëv, Vjač. Ivanov. Avant d'émigrer, il publie six recueils de poésies. Il émigre en 1922 à Paris avec sa femme, Irina Odoevceva. Dans la capitale française, il a une activité littéraire très intense. Il participe, entre autres, aux célèbres réunions de « la Lampe verte » organisées par le couple Merežkovskij-Gippius.

Ivanov Vjačeslav Ivanovič – poète, traducteur, critique littéraire, philosophe russe, il est par ailleurs un des inspirateurs du symbolisme russe. Son premier recueil de poèmes, Lodestars, qui sort en 1903 est salué par les critiques. Ils y voient une nouvelle ère dans la littérature. Le traité La Religion hellénique du dieu souffrant (Èllinskaja religija stradajuŝego boga), publié en 1904, le rend célèbre. Dans ce traité, il établit le lien entre l'art littéraire et les anciens mystères dionysiaques. Entre 1912-1913, il élabore les postulats du symbolisme. Les articles portant sur ce sujet sont réunis et publiés en 1936 dans l'ouvrage sous le titre Symbolisme (Simvolizm). En 1924, il s'installe à Rome où deux ans plus tard il se convertit au catholicisme. Le recueil de poèmes Lumière du soir (Svet večernij), publié à titre posthume à Oxford en 1962, devient la conclusion de l'activité littéraire d'Ivanov.

Krasnov Pëtr Nikolaevič (1869-1947) **–** officier russe et écrivain militaire. Il participe à la Première guerre mondiale et il combat contre les bolcheviks durant la guerre civile. Il émigre en Allemagne en 1920 et puis en 1923 il part s'installer en France où il mène une activité politique très intense. En exil, il écrit beaucoup. Ses souvenirs et ses romans historiques sont publiés en plusieurs langues. Son roman épopée *De l'aigle bicéphale vers le drapeau rouge* (*Ot dvuxllavogo orla k krasnomu znameni*), 1921-1922, narre l'histoire de la société

russe et avant tout de l'armée impériale russe entre 1894 et 1922. En 1936 il repart pour l'Allemagne. Lors de la Deuxième guerre mondiale, il collabore avec les nazis. En 1945, après s'être constitué prisonnier auprès des forces britanniques en Autriche, il est livré aux pouvoirs soviétiques. Il est pendu à Moscou en 1947.

Kručënyx Aleksej Eleseevič (1886-1968) — poète-futuriste. Il commence en tant que journaliste, peintre et auteur des parodies. À partir de 1912, il devient un des théoriciens principaux du futurisme russe. Il coécrit avec Velimir Xlebnikov. En 1913, il invente le « zaum' », un type de poésie des futuristes russes qui se base principalement sur l'organisation des sons pour eux-mêmes. C'est donc l'aspect phonique du discours qui est mis en relief dans le poème. En introduisant dans la poésie le « zaum' », il veut obtenir une langue abstraite, nettoyée de la saleté de la vie quotidienne.

Kuprin Aleksandr Ivanovič (1870-1938) — écrivain russe, explorateur et aventurier qui est sans doute plus connu pour son œuvre Le Duel (Poedinok), 1905. Parmi ses autres œuvres, on peut citer Oléssia (Olessja), 1898, et Le Bracelet de grenats (Granatovyj Braslet), 1911 ainsi que le roman aux allures autobiographiques Les Junkers (Junkera), 1928-1932. Entre 1919-1937, il a vécu en émigration, essentiellement à Paris. Il est rentré à Moscou le 31 mai 1937.

Kuzmin Mixaïl Alekseevič (1872 – 1936) – poète et musicien russe du Siècle d'Argent. Il a subi une grande influence de la culture occidentale. Par ailleurs, il a grandi dans une famille des vieux croyants. Il ne s'est jamais définitivement associé aux symbolistes. En 1910 il a contribué à la naissance des acméistes avec son essai « Sur la belle clarté » (*O prekrasnoj jasnosti*) dans lequel il s'est attaqué à la langue incompréhensible et a appelé les écrivains à être logiques dans la conception et la construction de leurs ouvrages. Au début du XX^{e} siècle, avec Innokentij Annenskij, il sort du lot des poètes et des écrivains en utilisant des détails psychologiques et la langue usuelle dans ses œuvres.

Ljackij Evgenij Aleksandrovič (1868 – 1942) – écrivain russe. Il a commencé son activité littéraire dans la revue Ètnografičeskoe obozrenie en écrivant des articles portant sur le folklore et la poésie populaire. Entre 1901 et 1906, il a écrit une série d'articles critiques sur les écrivains de son époque comme Maksim Gorkij, Leondid Andreev, Anton Čexov. Entre 1908 et 1910, il a publié une étude sur Nikolaj Černyševskij. Fin 1917, Ljackij part pour la Finlande. Après s'être installé en Suède, en 1920 il fonde la Maison d'édition *Severnye ogni* (1920—1921). Il était également l'éditeur et le rédacteur de la revue *Okolo Rossii*. En tant qu'écrivain, il a été l'un des premiers à publier le roman *La Toundra* (*Tundra*), 1925, sur la vie des émigrés russes.

Losskij Nikolaj Onufrievič (1870-1965) — représentant célèbre de la philosophie religieuse russe, il était également le représentant de l'idéalisme de Russie, l'intuitionnisme, le personnalisme, l'éthique et son intuitivisme. Lossky a été l'un des rares philosophes russes du XIXe et XXe siècles dont l'intérêt était surtout philosophique, et non essentiellement social. Sa pensée a surtout subi l'influence philosophique de Monadologie de Leibniz.

Majakovskij Vladimir Vladimirovič (1893-1930) - poète, dramaturge et futuriste russe. À l'âge de quatorze ans, il devient membre du parti bolchevique. La politique l'accompagnera et influencera son œuvre durant

toute sa vie. En 1911, il entre à l'Institut des Beaux-Arts à Moscou. En 1912, il devient le chef des « cubo-futuristes ». En 1914, sa rencontre avec Lili Brik, grâce à la sœur Elsa Triolet, est également déterminante pour sa vie future. Artiste engagé, il soutient la Révolution dès les premiers jours, fonde le mouvement des communistes-futuristes et sillonne l'URSS pour participer à des meetings politiques. Les bolcheviks exploitent son talent pour promouvoir leur cause d'où un grand nombre de poèmes écrits sous l'influence du réalisme socialiste triomphant, (« Lénine (Lenin)», « Passeport soviétique Sovetskij pasport)»). De 1923 à 1929, il est au gouvernail du LEF (Front gauche de l'art), puis du Nouveau LEF. Dans les années 1920, on perçoit déjà son regard critique envers les nouveaux maîtres du pays (*La Punaise* (*Klop*)), 1920, et *Les Bains* (*Banja*)), 1929. Il se suicide en 1930.

Mandel'štam Osip (Iosif) Èmil'evič (1891-1938) —poète, traducteur et critique littéraire russe. Il a commencé sa carrière poétique en tant que poète-symboliste, successeur de Paul Verlaine et de Fëdor Sologub. À la fin de 1912, il a rejoint les acméistes. L'acméisme était, selon lui, une unification idéale du chaos (la nature) et du cosmos bien organisé (l'architecture). Le recueil de poèmes La Pierre (Kamen'), 1913, a été le résultat de ses quêtes poétiques. Les vers rédigés entre 1916 et 1920 ont été publiés dans son deuxième recueil intitulé Tristia, 1922. Dans ce livre on peut voir le glissement de l'influence acméiste, rationnelle vers quelque chose d'irréel. À partir de 1930, Mandel'štam rompt tous les liens avec la tradition culturelle et se charge de créer une nouvelle culture. En 1934, suite à son poème antistalinien il est arrêté et exilé. Il meurt de faim et de froid dans un camp de transit du côté de Vladivostok.

Mironov Miron Petrovič (1893-1935) – journaliste, il a beaucoup collaboré avec *Russkoe slovo*. Il a émigré à Paris en 1919 où il a travaillé en tant que rédacteur du journal *7 dnej* et de la revue *Illustrirovannaja Rossija*.

Merežkovskij Dmitrij Sergeevič (1865-1941) – écrivain, dramaturge, philosophe et critique littéraire russe. Ses grands romans historiques *Julien l'Apostat* (*Julian otstupnik*), 1894, *Léonard de Vinci* (*Leonardo da Vinči*), 1896, et sa trilogie de romans historiques *Le Christ et l'Antéchrist* (*Xristos i Antixrist*), 1905, lui apportent une grande renommée non seulement auprès du public russe mais également en Occident. Il est fondateur de l'un des plus célèbres « salons » de Saint-Pétersbourg d'avant la révolution, fréquenté par des poètes et philosophes religieux comme Bulgakov, Berdjaev, Rozanov et d'autres. Son épouse, Zinaïda Gippius, et lui accueillent avec enthousiasme la Révolution de Février. Or, ils déchantent vite. En 1919, ils partent pour Varsovie et ils s'installent définitivement à Paris en 1920. En 1926, ils y organisent la société de « La Lampe Verte », une sorte de centre culturel de l'émigration russe.

Miljukov Pavel Nikolaevič (1859-1943) – historien et ministre des affaires étrangères du gouvernement provisoire russe (mars-mai 1917). Il émigre à Londres en 1918 où il est rédacteur en chef du quotidien *New Russia* (1920). À partir de 1921, il vit à Paris où il est rédacteur en chef du journal *Poslednie novosti* (1921-1940). À Paris, il est un des leaders de la tendance républicaine et démocratique.

Nabokov Vladimir Vladimirovič (1899-1977) - un romancier, poète et critique littéraire américain d'origine russe. Après la Révolution russe, il s'exile à dans la capitale allemande où il intègre une importante communauté de Russes exilés. Il commence à publier ses livres sous le pseudonyme de Sirin. En 1936, en

raison de l'assassinat de son père par des monarchistes russes et la montée du nazisme, il fuit l'Allemagne avec sa femme et leur fils pour Paris et puis à Londres. Son premier roman, *Machenka*, publié pour la première fois à Berlin, est un véritable succès parmi les émigrés russes d'Angleterre. Il est naturalisé américain en 1945. La publication de *Autres Rivages*, un récit de ses souvenirs d'enfance, lui vaut une première reconnaissance littéraire. En 1959, il s'installe en Suisse, dans un hôtel de Montreux où il demeure jusqu'à sa mort.

Naživin Ivan Fëdorovič (1874-1940) – écrivain russe, ses premières oeuvres sont écrites sous l'influence du style tolstoïen. Après la mort de L. Tolstoj, il crée la Maison d'édition *Zelënaja paločka*. Il fuit la Russie soviétique et il devient une des figures les plus importantes de l'émigration. En Allemagne, il fonde la Maison d'édition *Detinec*. En 1922, il publie un recueil de récits pour enfants qui touche beaucoup les émigrés.

Odoevceva Irina Vladimirovna, pseudonyme de **Heinike Iraïda Gustavovna** (1895/1901-1990) - Irina Odoevtseva était une élève de Gumilëv à Saint-Pétersbourg. Elle est la femme du célèbre poète russe émigré Georgij Ivanov. Elle vient s'installer à Paris en passant par Berlin avec son mari en 1923. À la fin de sa vie, en 1987, elle retourne à Saint-Pétersbourg (Leningrad) après 65 ans passés dans l'émigration. Elle reste connue pour ses ouvrages consacrés à la vie artistique et littéraire du Saint-Pétersbourg et Paris russes du début du siècle : *Sur les rives de la Neva* (*Na beregax Nevy*), 1967, portant sur la vie à Saint-Pétersbourg, et *Sur les rives de la Seine* (*Na beregax Seny*), 1978-1981, décrivant la vie littéraire et artistique de l'émigration russe à Paris.

Osorgin Mixaïl Andreevič, pseudonyme de **Il'in Mixaïl Andreevič** (1878-1942) — écrivain et journaliste russe. Il faisait partie des quelques 160 philosophes, historiens, écrivains et économistes expulsés de Russie soviétique en 1922. Selon Osorgin, Lev Trotski, l'organisateur de cette opération, a expliqué de la façon suivante les raisons de l'extradition des meilleurs représentants de l'intelligentsia russe : « Nous les expulsons par bonté d'âme, pour ne pas les fusiller »[1]. Il s'est installé à Paris en 1923. À la fin de sa vie, il écrit son autobiographie *Saisons* qui ne sortira qu'à titre posthume, en 1955. L'ouvrage présente un voyage dans le temps à travers les souvenirs et, ce qui est plus important, les ressentiments de l'auteur à chaque moment de sa vie en Russie.

Platonov Andrej Platonovič, pseudonyme de Klimentov Andrej Platonovič (1899 - 1951) – écrivain et dramaturge soviétique. Au moment de la Révolution d'Octobre, Platonov est âgé de dix-huit ans. Le jeune poète d'origine ouvrière soutient les insurgés. Or, il constate vite le côté sombre et effrayant des nouveaux maîtres du pays. En 1929, il écrit son oeuvre majeure Tchevengour (Čevengur). Il s'agit d'un roman sur l'utopie de la construction du socialisme. C'est une vraie caricature de l'Homo sovieticus. C'est pourquoi ce roman est resté inédit en URSS jusqu'en 1972. La réorganisation de la vie est le thème central de sa nouvelle La Fouille (Kotlovan), 1930, dont l'action se déroule lors du premier plan quinquennal établi par le gouvernement soviétique. Le lecteur soviétique a pu découvrir ce roman seulement en 1987. Après 1933, ses

[1] M. Ossorguine, *Saisons*, traduit du russe par Any Barda et Sylvie Técoutoff, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973, p. 194.

écrits sont régulièrement confisqués. On lui autorise à écrire des articles de critique littéraire, mais sous pseudonyme. Ainsi, Platonov est un écrivain interdit jusqu'à sa mort, en 1951.

Prišvin Mixaïl Mixajlovič (1873-1954) — écrivain russe et soviétique, il est auteur de nombreuses œuvres portant sur la nature, de récits de chasseurs et d'œuvres pour enfants. Elles représentent une naturophilosophie artistique. Ses journaux intimes, qu'il a tenus tout au long de sa vie, représentent un grand intérêt.

Remizov Alexej Mixajlovič (1877-1957) - déjà connu et publié en Russie avant la révolution fut l'un des grands auteurs russes à avoir écrit et publié en occident une partie majeure (en qualité et en nombre) de son œuvre. Il est resté en Union soviétique jusqu'à 1921 puis il s'est installé à Berlin jusqu'en 1923, puis Paris. Remizov a œuvré dans des genres très divers : légendes stylisées, contes paillards, recueils de rêves kaléidoscopiques.

Rennikov Andrej Mitrofanovič (1882-1957), pseudonyme de **Selitrennikov Andrej Mitrofanovič** – écrivain et journaliste russe. Né en Géorgie, il part pour Saint-Pétersbourg en 1912. Là-bas il commence à travailler dans le journal *Novoe vremja* en écrivain des feuilletons et des récits. Entre 1912 et 1913, il publie plusieurs ouvrages parmi lesquels les romans satiriques *L'Anse calme* (*Tixaja zavod'*), *Désabille-toi, l'homme* (*Razden'sja, čelovek*), les essais *L'Or du Rhein* (*Zoloto Rejna*), *Dans le pays des miracles : la vérité sur les Allemands des pays baltes* (*V strane čudes : pravda o pribaltijskix nemcax*). Il n'accepte ni la Révolution de Février, ni la Révolution d'Octobre, c'est pourquoi il part pour Rostov-sur-le Don où il travaille comme rédacteur du journal *Zarja Rossii*. En 1920, il part pour la Yougoslavie où il publie de journal *Novoe vremja* (1921-1926). En même temps il écrit des pièces de théâtre sur la vie des émigrés. Entre 1925-1926, il publie les romans *Les Âmes vivantes* (*Duši živye*), *Le Dictateur du monde* (*Diktator mira*), *Au Bout du monde* (*Za tridevjat' zemel'*). En 1926, il s'installe à Paris où il travaille dans le journal *Vozroždenie* où il publie régulièrement des récits sur le quotidien des émigrés dans la rubrique *Petit feuilleton*. Son recueil de récits *Les Varègues qui n'ont pas été invités* (*Nezvanye varjagi*) et le roman policier *Les Diables verts* (*Zelënye d'javoly*) voient le jour en 1929.

Rerix Nikolaj Konstantinovič (1874-1947) – peintre, philosophe et voyageur russe. Avec sa femme, Elena Rerix, il a fondé la société l'Agni Yoga Society. Après des études de droit, il se passionne pour la littérature, l'art, la philosophie et l'archéologie. À partir de 1911, il travaille en étroite collaboration avec Igor Stravinskij. Il fait partie de ceux qui ont participé à la création des décors pour les Ballets russes en Europe. Il entreprend de nombreux voyages et deux expéditions scientifiques en Asie centrale (1925-28 et 1935). Il peint des tableaux. Il est également l'auteur de nombreuses publications portant sur des sujets légaux, sur l'art et sur l'éthique. Il se passionne plus particulièrement pour la culture et la philosophie de l'Orient. En 1935, il reçoit le Prix Nobel de la paix.

Saltykov- Ŝedrin Mikhaïl Ievgrafovič (1826-1889) **-** un célèbre écrivain et satiriste russe. Or, Il n'a jamais été un romancier au sens propre du terme, le cycle *Les Frères Golovlev* (*Brat'ja Golovlëvy*), 1880, étant une exception. Il considérait que le roman en tant que forme littéraire ne répondait plus aux besoins du temps.

Saltykov-Ŝedrin préfère largement la forme de conte et il demeure un des écrivains ayant le mieux évoqué le peuple russe tant dans sa description que dans sa capacité à en retranscrire les parlers.

Sologub Fëdor Kuz'mič, pseudonyme de **Teternikov Fëdor Kuz'mič** (1863-1927) - poète et écrivain russe. Il est l'un des principaux représentants de la première génération des symbolistes d'où les influences décadentistes dans ses poèmes : refus du monde matériel, pessimisme, évocation de la mort. Son premier roman *Cauchemars* (*Tjažëlye sny*) est publié en 1895. Sologoub devient connu grâce à son roman *Le Démon mesquin* (*Melkij bes*, 1905). Écrivain à succès avant la Révolution, Sologub réussit à rester le personnage important de la vie littéraire de Petrograd.

Solov'ëv Vladimir Sergeevič (1853-1900) – philosophe, poète, critique littéraire de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Il était à l'origine de la « renaissance religieuse dans le milieu de l'intelligentsia russe au début du XXe siècle. Il a beaucoup influencé l'œuvre des symbolistes de la deuxième génération comme Andrej Belyj et Aleksandr Blok.

Surgučëv Ilia Dmitrievič (1881-1956) – lors de ses débuts littéraires, il travaille avec les membres de *Znanie* parmi lesquels il y avait M. Gorkij, I. Bunin, A. Kuprin. Il participe même en tant qu'acteur à la mise en scène de la pièce de M. Gorkij *Les Bas-Fonds* (*Na dne*). Il expose sur ses souvenirs de Gor'kin dans son article «Gor'kij et le Diable (Gorkij i D'javol)», publié en 1955. Vivant à Stavropol jusqu'en 1919, il reste en retrait des cercles littéraires de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Cependant, sa nouvelle *Le Gouverneur* (*Gubernator*) et ses pièces *La Maison commerciale* (*Torgovyj dom*) et *Les Violons d'automne* (*Osennie skripki*) mises en scènes par les théâtres moscovites et péterbourgois le rendent célèbre. En exil, comme d'ailleurs en Russie, il n'écrit pas beaucoup. Pourtant, chacun de ses livres dont le sujet principal est le quotidien des émigrés ne laisse pas le public indifférent. En 1922, il écrit la pièce *Les Rivières de Babylon* (*Reki Vavilonskie*) où il véhicule son opinion personnelle sur le triste sort des émigrés. Il est également l'auteur de *Récits des émigrés* (*Èmigrantskie rasskazy*) et du roman *La Rotonde* (*Rotonda*). En 1953, il publie un livre relatant l'enfance du dernier tsar intitulé *L'Enfance de l'empereur Nicolas II* (*Detstvo imperatora Nikolaja II*).

Surikov Ivan Zaxarovič (1841-1880) – poète russe, représentant du mouvement « paysan » dans la littérature. Il est l'auteur de la poésie « Voici mon village (Vot moja derevnja) », connue à tous les Russes. Son autre poésie « Dans la steppe (V stepi)», après avoir subi quelques modifications, est devenue une chanson très populaire russe « La steppe est partout (Step' da step' krugom) ».

Šeršenevič Vadim Gabrièlevič (1893 – 1942) – poète russe, traducteur, un des principaux théoriciens de l'imaginisme, courant littéraire russe. Il écrit ses premiers vers étant encore adolescent. Dans ses premiers recueils poétiques, on peut ressentir une forte influence du symbolisme (Les Endroits où la neige a fondu (Vesennie protalinki) 1911, Carmina, 1913). Les deux suivants le rapprochent des egofuturistes (La Poudre romantique (Romnatičeskaja pudra), 1913, Èkstravagantnye flakony (Des flacons extravagants), 1913)). À la fin de 1913 il rejoint le groupe futuriste de Moscou « Mezonin poèzii ». En 1919 avec S. Esenin, A. Mariengof et A. Kusikov il fonde l'imaginisme. Il est l'auteur d'un ouvrage théorique sur l'imaginisme 2x2=5 (1920). Son dernier recueil de poèmes Ainsi, la conclusion (Itak, itog) a vu le jour en 1926. La même année il

écrit une pièce anti-utopique Meŝantika qui n'a pas été publiée de son vivant. Il travaille beaucoup pour le cinéma et le théâtre en tant que dramaturge, metteur en scène, critique et scénariste.

Struve Gleb Petrovič (1898 - 1985) – poète et historien russe. Il est le fils de P. B. Struve. En tant que poète il a débuté dans la revue *Russkaja mysl'* (1918). Il émigre en Finlande avec un faux passeport et puis il s'installe en Angleterre où il étudie au Balliol College, à Oxford jusqu'en 1921. Là-bas il rencontre Vladimir Nabokov avec qui il reste en rapports amicaux. Struve et Nabokov correspondent jusqu'à la mort de ce dernier. Struve travaille comme journaliste à Berlin entre 1921 et 1924 et puis à Paris jusqu'en 1932. En 1932, il remplace D. S. Mirskij à l'University College London où il enseigne jusqu'en 1947. Puis il part travailler à l'Université de Californie. En exile, entre 1920 et 1930, ses œuvres sont publiées dans les revues *Russkaja mysl'*, *Blagonamerennyj*, *Novyj mir*, *Sovremennye zapiski* ainsi que dans les journaux *Rossija*, *Za svobodu !*, *Segodnja*, *Rul'*, *Vozroždenie*, *Dni*. Struve est l'auteur de *L'Histoire de la littérature russe soviétique* (*Istorija russkoj sovetskoj literatury*), 1935, *L'Européen russe* (*Russkij evropeec*), 1950, *La Littérature russe en exil* (*Russkaja literatura v izgnanii*), 1956 ainsi que du recueil d'articles *À propos de quatre poètes* (*O četyrëx poètax*), 1981.

Struve Pëtr Berngardovič (1870-1944) - économiste, juriste et homme politique russe. Dans les années 1890, il s'impose comme le principal représentant du courant politique dit « marxisme légal ». Or ensuite, il passe du marxisme au libéralisme, il devient l'un des principaux dirigeants du Parti constitutionnel démocratique, fondé en 1905. Après la mort de V. A. Gol'cev en 1906, il dirige la revue *Russkaja mysl'* qui défend des positions libérales. Il reste son directeur jusqu'à la fermeture de la revue par les bolcheviks en 1918. Il enseigne par ailleurs à l'Université de Saint-Pétersbourg. Après la révolution d'Octobre, il fait partie de l'armée de volontaires qui se bat contre les bolcheviks. En 1918, il retourne à Moscou d'où il repart un an après se sentant menacé. En 1919, il rejoint l'armée de Denikin et de Wrangel. Mais après la défaite de l'armée blanche, il fuit en Bulgarie où en 1921 il relance sa revue mensuelle *Russkaj mysl'*. La revue sort également à Prague (1922-1923), à Berlin (1923-1926) et à Paris (1927). Après avoir sillonné l'Europe, il s'installe à Paris où il reste jusqu'à sa mort. Entre 1925 et 1927, il est rédacteur en chef du journal russe en exil *Vozroždenie*.

Tèffi Nadežda Aleksandrovna, pseudonyme de **Loxvickaja Nadežda Aleksandrovna**, épouse **Bučinskaja** (1872-1952) – écrivaine et poétesse russe. Elle est célèbre pour ses récits ironiques. Tèffi était déjà très connue en Russie avant la révolution. On l'appelait la première femme-humoriste russe du début du XX^{e} siècle. Elle émigre en 1919. Depuis 1920, elle vit à Paris où elle publie ses feuilletons satiriques dans différentes revues et journaux de l'émigration. Elle était une des personnalités marquantes de l'émigration littéraire et artistique.

Tolstoj Alexej Nikolaevič (1883 – 1945) - écrivain russe, auteur de romans historiques, dont *Pierre le Grand* (*Pëtr Pervyj*). Suite à la révolution de 1917, il quitte la Russie pour s'exiler en Allemagne puis en France. Il rentre en URSS en 1923 et adhère aux idées du Parti communiste.

Vološin Maksimilian Alexandrovič (1877 -1932) – poète, traducteur, peintre (aquarelliste) et critique littéraire russe. Son premier recueil de poèmes Poèmes.1900-1010 (Stixotvorenija. 1900-1910) a vu le jour à

Moscou en 1910. À partir de cette date, il devient une figure importante dans le processus littéraire de son époque en Russie. En 1914, il publie son recueil d'articles portant sur la culture Les Visages de l'art (Liki tvorčestva), en 1915 il publie les poèmes sur les atrocités de la guerre Anno mundi ardentis 1915. À cette époque-là, il se consacre de plus en plus à la peinture et présente ses tableaux aux expositions organisées par le groupe «Mir iskusstva». Après la révolution, il s'installe définitivement à Koktebel'. Durant la guerre civile, il accueille des rescapés (d'abord les rouges et puis les blancs) dans sa propriété à Koktebel'. Il demeure dans sa maison jusqu'à sa mort qui était en même temps une maison de vacances des écrivains appartenant à l'Union des écrivains d'URSS.

Xlebnikov Velimir, pseudonyme de **Xlebnikov Viktor Vladimirovič** (1885-1922) – poète et écrivain russe de l'Âge d'Argent, représentant renommé de l'avant-garde russe, réformateur de la langue poétique, expérimentateur dans le domaine de la création verbale et du «zaum'».

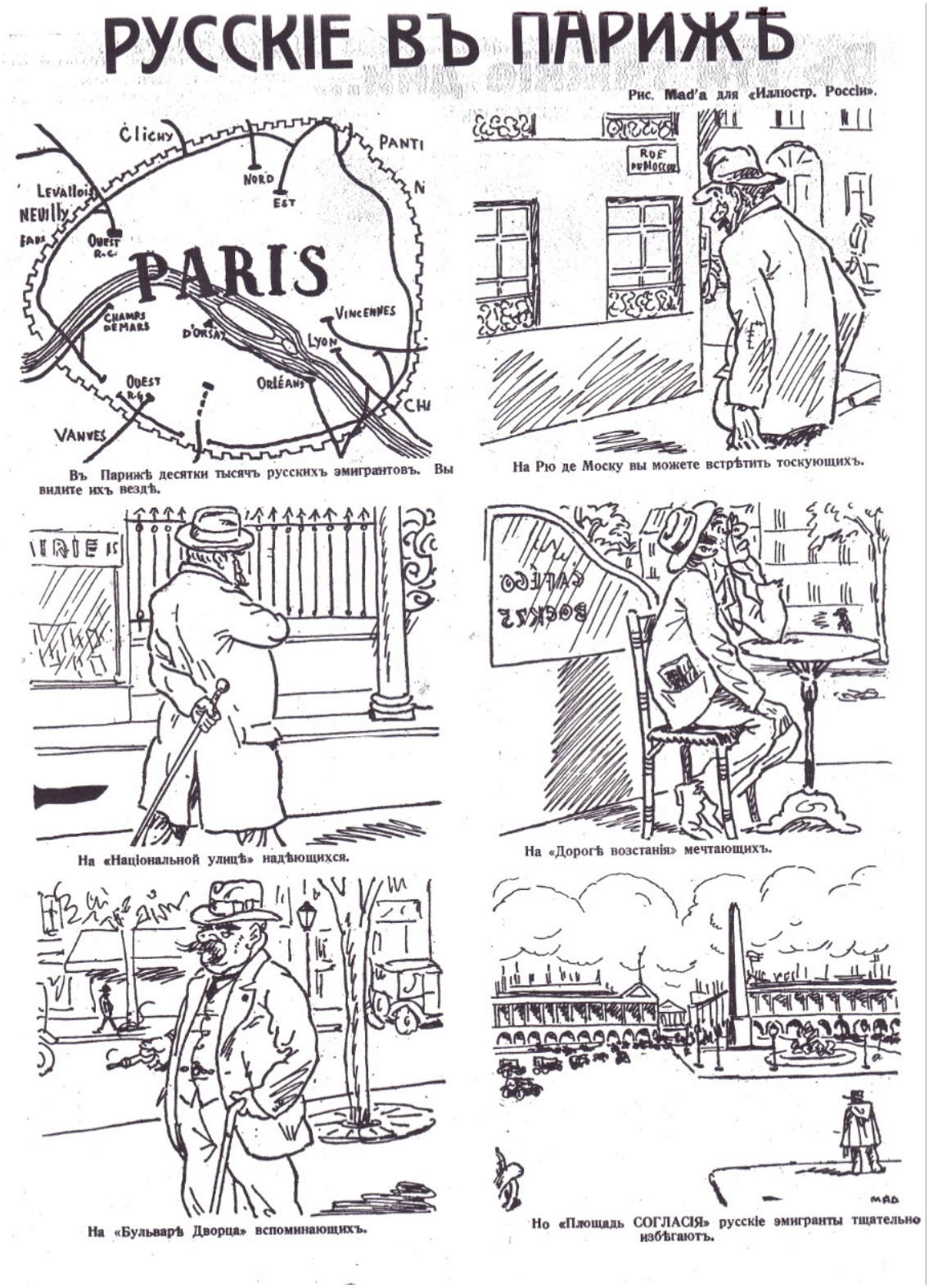
Xodasevič Vladislav Felicianovič (1886 -- 1939) – écrivain et critique littéraire russe. Il est l'un des plus grands des postsymbolistes russes. Ses premières œuvres sont marquées par l'influence du symbolisme comme, par exemple, *Jeunesse* (*Molodost'*), 1908. Il participe activement à la vie intellectuelle et culturelle russe. En 1922, Xodasevič et Nina Berberova prennent la décision de quitter la Russie pour Berlin. En 1923, le Berlin russe se vide et le couple part pour Prague. En 1924, ils rejoignent Gorkij à Sorrente avant de s'installer à Paris. Xodasevič est un critique littéraire renommé dans le milieu de l'émigration et il rédige des mémoires sur ses illustres contemporains (*Nécropole* (*Nekropol'*), 1938).

Zamjatin Evgeni Ivanovič (1884-1937) **–** écrivain russe, également ingénieur naval et professeur. Son œuvre la plus connue *Nous autres* (*My*)*,* 1920, inspirée de *1984* de George Orwell. Il s'agit d'une caricature de l'avenir sombre de l'URSS. Inquiété par le GPU[1] dès 1922, il obtient l'autorisation de Staline de quitter l'URSS en 1931. Il s'installe à Paris où il vit jusqu'à sa mort.

Zošenko Mixail Mixajlovič (1894 ou 1895- 1958) – écrivain soviétique. Il publie son premier récit en 1921 et la même année, il entre au groupe des *Frères Sérapion* . Son premier grand recueil *Les Récits de M. Sinebrioukhov* (*Rasskazy Nazara Iliča gospodina Sinebrjuxova*) sort en 1922 où il s'affirme comme un maître humoriste. La forme utilisée par lui est une brève nouvelle stylisée effet *skaz*. Il se singularise par la langue populaire de ses personnages qui représente un mélange de mots savants employés à contresens, de termes administratifs, sortis de leurs contextes, et des éléments populaires.

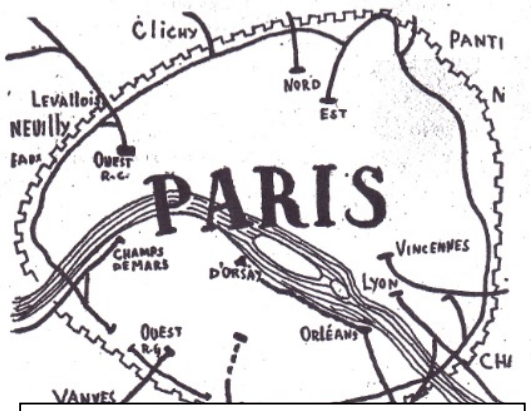
[1] la GPU est la police soviétique entre 1922 et 1934.

Annexe N° 8 : Image de la diaspora russe à travers les écrits de ses membres. Regard de l'intérieur

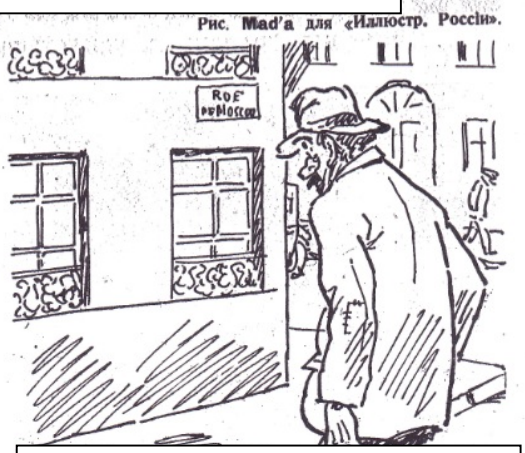


Tiré de la revue *Illjustrirovannaja Rossija*, N° 32 (273), 02 août 1930, p. 3.

LES RUSSES À PARIS



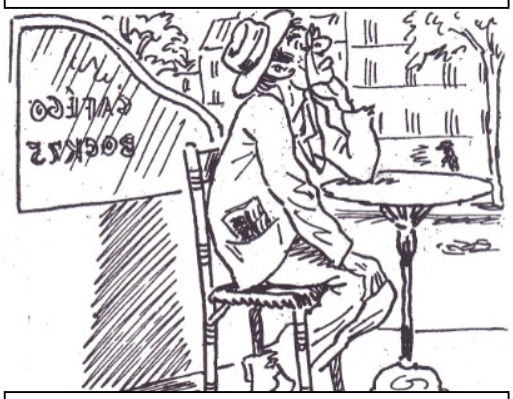
À Paris, il ya des dizaines de milliers d'émigrés russes. Vous les voyez partout.



Dans la rue de Moscou, vous pouvez croiser ceux qui ont le mal du pays.



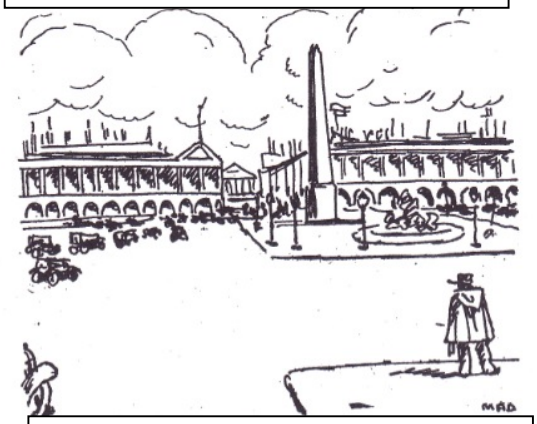
Dans la rue de la Nation, vous pouvez croiser ceux qui gardent espoir.



Sur la Route de la Résurrection, vous pouvez croiser ceux qui rêvent.



Sur le boulevard du Palais, vous pouvez croiser les nostalgiques.



Mais les émigrés russes évitent soigneusement la place de la Concorde.



Tiré de la revue *Illjustrirovannaja Rossija*, N° 29 (270), 12 juillet 1930, p. 3.

LES RÊVES ET LA RÉALITÉ

Рис. Mad'a для «Иллюст



N. A. Tèffi, « Gorodok (xronika)»

Это был небольшой городок – жителей в нём было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество трактиров. [...]

Жило население скученно : либо в слободке на Пасях, либо на Ривгоше. Занимались промыслами. Молодёжь большею частью извозом – служила шофёрами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах : брюнеты – в качестве цыган и кавказцев, блондины малороссами. Женщины шили друг другу платья и делали шляпки. Мужчины делали друг у друга долги.

Кроме мужчин и женщин, население городишки состояло из министров и генералов. Из них только малая часть занималась извозом – большая преимущественно долгами и мемуарами. Мемуары писались для возвеличения собственного имени и для посрамления сподвижников. Разница между мемуарами заключалась в том, что одни писались от руки, другие на пишущей машинке.

Жизнь протекала очень разнообразно. [...]

Была в городишке и газета, которую тоже все желали получить даром, но газета крипилась, не давалась и жила.

Общественной жизнью интересовались мало. Собирались больше под лозунгом русского борща, но небольшими группами, потому что все так ненавидили друг друга, что нельзя было соединить двадцать человек, из которых десять не были бы врагами десяти остальных. А если бы не были, то немедленно делались.

Местоположение городка было очень странное. Окружали его не поля, не леса, не долины, - окружали его улицы самой блестящей столицы мира, с чудесными музеями, галереями, театрами. Но жители городка не сливались и не смешивались с жителями столицы и плодами чужой культуры не пользовались. Даже магазины заводили свои. И в музеи и галереи редко кто заглядывал. Некогда, да и к чему – «при нашей бедности такие нежности». [...]

Жители города говорили на странном арго, в котором однако, филологи находили славянские корни.

Жители городка любили, когда кто-нибудь из их племени оказывался вором, жуликом или предателем. Ещё любили они творог и долгие разговоры по телефону.

Они никогда не смеялись и были очень злы.[1]

Une petite ville (Chronique)

C'était une petite ville, il y vivait quarante milles d'habitants, il y avait une seule église et un nombre démesuré de cabarets. [...]

La population vivait agglutinée soit dans les faubourgs de Passy, soit sur la Rive gauche, et vaquait à des occupations diverses. Les jeunes étaient dans le transport comme chauffeurs de taxi. Ceux qui étaient plus âgés tenaient des cabarets ou y travaillaient : les bruns en tant que Tziganes et Caucasiens, les blonds en tant que Slaves. Les femmes cousaient des robes les unes pour les autres et confectionnaient des chapeaux. Les hommes s'endettaient entre eux.

En sus des femmes et des hommes, les habitants de la petite ville étaient composés de ministres et de généraux. Une infime minorité d'entre eux était employée dans les transports, l'immense majorité s'employait à faire des dettes et à commettre des mémoires. On rédigeait les mémoires pour magnifier son propre nom et pour salir les collègues. La différence entre les mémoires consistait en ce que les uns étaient écrits à la main alors que les autres étaient tapés à la machine. [...]

La vie se déroulait de façon très monotone. [...]

Dans cette ville il y avait un journal que tout le monde voulait avoir gratuitement, mais le journal résistait, ne se laissait pas abattre et existait.

Les habitants s'intéressaient fort peu à la vie publique. Ils se réunissaient davantage au nom de bortsch russe, mais par petits groupes, car ils se détestaient tellement les uns les autres qu'il était difficile de réunir vingt personnes sans que dix d'entre elles ne soient les ennemies des dix autres. Et si elles ne l'étaient pas déjà, elles le devenaient sur-le-champ.

[1] N. A. Tèffi, « Gorodok (xronika)», in *My. Ženskaja proza russkoj èmigracii*, SPb, Russkij xristianskij gumanitarnyj institut, 2003, pp. 122-123.

La petite ville était située de façon curieuse, entourée non par des champs, des forêts ou des vallées, mais par les rues de la plus brillante capitale du monde, avec ses musées, ses galeries d'art, ses merveilleux théâtres. Mais les habitants de cette petite ville ne se mêlaient pas, ne s'identifiaient pas avec les habitants de la capitale et ne profitaient pas des fruits d'une culture qui leur était étrangère. Ils avaient même leurs propres magasins. Rares étaient ceux qui visitaient les musées et les galeries. Pas le temps, et à quoi bon ? Notre dénuement n'a que faire de ces boniments…

Les habitants de la ville s'exprimaient en argot bizarre, où cependant les linguistes trouvaient des origines slaves.

Les habitants de la ville aimaient que quelqu'un de leur tribu soit démasqué comme voleur, escroc ou traître. Ils aimaient aussi le fromage blanc et les longues conversations au téléphone.

Méchants qu'ils étaient, ils ne riaient jamais.

N. A. Tèffi, « O russkom jazyke »

Очень много писалось о том, что надо беречь русский язык, обращаться с ним осторожно, не портить, не искажать, не вводить новшества.

Призыв этот действует. Все стараются. Многие теперь только и делают, что берегут русский язык. Прислушиваются, поправляют и учат. [...]

Думал ли кто-нибудь, живя в России, правильно ли он говорит? Приходило ли кому-нибудь в голову сомневаться в законности своего произношения или оборота фразы?

Огромная Россия сочетала сотни наречий, тысячи акцентов. Каждая губерния, каждый уезд окали, цокали, гакали по-своему. Тот сухой академический язык, который рекомендуется нам сейчас, существовал лишь в литературе, когда автор вёл речь от себя, потому что, как только начинал писать живым языком, на котором люди говорят, сейчас перед читателем выявлялась личность, от которой слова шли. Под безличным, гладким литературным языком автор прячется, отрекается от себя, говорит «объективно ». [...]

Литературный язык в разговоре безобразен, потому что мёрт.

В России мы всегда говорили на живом языке. Он всегда менялся, отбрасывал изжитое, впитывал новое, не боялся ничего. Все участвовали в создании его, в питании новыми соками. Никто никого не одергивал, не исправлял, не останавливал. [...]

Не может умереть, замереть, застыть живой язык. [...]

Какие бы шлюзы не ставили сейчас нашему бедному эмигранскому языку, он прорвёт их, и если суждено ему стать уродом, то и станет, и будет живым.

Чем питать его? Старыми нашими истрёпанными книжками?

А самим нам много ли веку осталось!

А разве там, в России, не отошёл язык от старого русла? Разве он тот, каким мы его оставили? Почитайте их разговорную литературу. Поговорите с приезжими. Прислушайтесь.

Мы ещё храним старые заветы, потому что любим наше прошлое, всячески его бережём. А они не любят и отходят легко и спокойно.

И мы хотя будем очень горевать, но уйдём тоже.[1]

N. A. Tèffi, « À propos de la langue russe »

On a déjà beaucoup écrit concernant l'importance de préserver la langue russe, de la traiter avec soin, de ne pas l'abîmer, de ne pas la déformer, de ne pas introduire de nouveauté.

Cet appel fonctionne. Tout le monde s'applique. Nombreux sont ceux qui ne font que préserver la langue russe. Ils tendent l'oreille, corrigent, donnent des leçons. [...]

Quelqu'un a-t-il pensé, vivant en Russie s'il s'exprimait de façon juste ? Quelqu'un a-t-il pensé à douter en légitimité de sa prononciation ou d'une tournure de la phrase ?

[1] N. A. Tèffi, « O russkom jazyke », in *Tèffi. Antalogija stiry i jumora*, M., Èksmo, 2008, pp. 231-234.

Une Russie immense comptait des centaines de parlers, des milliers d'accents. Chaque région, chaque district prononçaient des o, des ts, des g à leur façon. Cette langue académique sèche que l'on nous recommande maintenant existait uniquement dans la littérature lorsque l'auteur s'exprimait en son propre nom. Du moment où il commençait à écrire avec la langue vivante, que les gens parlent, une personnalité discursive à part se dessinait immédiatement devant le lecteur. L'auteur se camoufle, il s'exprime de façon «objective» derrière une langue littéraire impersonnelle et lisse. [...]

La langue littéraire est laide à l'oral parce qu'elle est morte.

En Russie nous parlions tous une langue vivante. Elle changeait sans cesse, rejetait ce qui avait fait son temps, s'agrégeait du nouveau, ne redoutait rien. Tous participaient à sa création, l'irriguaient de sucs nouveaux. Personne ne retenait personne, ne le corrigeait, ne l'arrêtait... [...]

Une langue vivante ne peut pas mourir, devenir immobile, se figer. [...]

Nous avons beau mettre des écluses à notre pauvre langue d'émigré, elle les détruira et s'il lui est prescrit par le destin de devenir un monstre, elle le deviendra et sera vivante.

De quoi la nourrir ? De nos vieux bouquins chiffonnés ?

Et est-ce qu'il nous reste longtemps à vivre, à nous !

Et là-bas, en Russie, la langue n'a-t-elle pas dévié ? Est-ce dans le même état dans lequel nous l'avons laissée ? Lisez leurs livres écrits en langue parlée. Discutez avec les personnes qui viennent de là-bas. Écoutez bien.

Nous préservons encore les anciens préceptes parce que nous aimons notre passé, nous prenons soin de lui. Et les Russes soviétiques ne l'aiment pas et s'en détachent facilement et tranquillement..

Et bien que nous soyons très affligés, nous partirons aussi.

Annexe N° 9 : Journaux et revues russes de la première vague d'émigration

Catherine Gousseff décrit le tableau suivant du « Berlin russe » :

> Entre 1922-1923, on y recense 72 maisons d'édition russes, et les contemporains affirmaient que les publications russes dominaient par leur nombre les publications en langue allemande. Une abondante presse de l'émigration contribuait à dynamiser l'activité florissante des Russes en Allemagne. [...] Parmi les multiples indices de la brièveté du « Berlin russe », le déclin de l'édition est significatif : il ne restait plus que cinq sociétés d'édition russes à Berlin vers la fin des années vingt.[1]

Dans la partie de sa monographie consacrée à l'état de la presse russe à l'étranger au début du XX^{e} siècle, Marina Gorboff constate la chose suivante :

> Le chiffre est impressionnant : de 1919 à 1952, on dénombre 1 571 publications en langue russe, 438 en ukrainien, 84 en biélorusse et 35 pour les autres langues, soit un total de 2 230 journaux et périodiques paraissant dans l'émigration. L'édition connaît également un extraordinaire épanouissement : 10 000 livres sont édités en russe, dont une grande partie à Berlin, où de 1920 à 1924, 50 maisons d'édition à l'existence éphémère sont créées.
>
> Dès 1925, le ministère de l'Intérieur dénombre en France 167 périodiques russes (367 dans la diaspora) ; en 1937, 21 titres de journaux russes sont encore recensés [...] La guerre et l'occupation allemande provoquent l'apparition de nouveaux journaux, à l'engagement politique très marqué (proallemande ou procommuniste). Enfin, à partir de 1947, la « Pensée Russe » prend une importance croissante, et devient le principal hebdomadaire des Russes émigrés vivant en France.[2]

Deux directions opposées ont été privilégiées par les rédactions des journaux et des magazines éditées par la communauté russe à l'étranger. De ce fait, les périodiques engagés politiquement étaient opposés à des journaux et magazines apolitiques.

La rédaction du journal *Vozroždenie,* édité à Paris, (1925-1940) a choisi de soutenir les idées monarchistes et d'unir les émigrés autour d'un programme du Mouvement blanc dont l'objectif principal était de lutter contre les bolcheviques. Le journal a été fondé par A. O. Gukasov, industriel du pétrole. Les deux premières années de son existence, le

[1] C. Gousseff, *op. cit*., p. 65.
[2] M. Gorboff, *op. cit.*, pp. 126-127.

quotidien a été dirigé par P. B. Struve, remplacé par la suite par Ju. F. Semënov. Les publications de ce journal avaient non seulement un contenu anti-soviétique mais elles étaient marquées par un caractère chrétien. Les ouvrages d'I. A. Bunin, I. A. Il'in, I. S. Šmelëv, N. Tèffi, S. S. Ol'denburg faisaient régulièrement leurs apparitions dans les pages de *Vozroždenie.*

Dès son installation à Paris, I. S. Šmelëv écrit beaucoup pour le journal *Vozroždenie* car la position conservatrice modérée du journal était proche à ses convictions. À côté des articles politiques, le journal proposait aux lecteurs des publications de divers domaines. Le cycle de récits «Sidja na beregu (Assis sur une rive)» fut la première chose que I. S. Šmelëv a apporté à son rédacteur en chef P. B. Struve. Ce dernier appréciait beaucoup la collaboration avec l'écrivain. Or, à partir de 1924 on pouvait observer des tensions entre le propriétaire du journal, A. O. Gukassov et son rédacteur en chef. En 1927, P. B. Struve quitte le journal, car il ne pouvait plus accepter la politisation du journal. D'autres grandes personnalités de la diaspora russe comme K. I. Zajcev, I. A. Il'in, I. A. Bunin, ont rompu également les relations avec *Vozroždenie.* Quant à Šmelëv, il a préféré rester affirmant qu'il en avait besoin pour continuer à exercer de l'influence sur la jeune génération des émigrés. En novembre 1927, Šmelëv publie l'article « Duša Rossii (l'Âme de la Russie) » où il a clairement exprimé sa position envers l'armée blanche. En effet, selon l'auteur de l'article les Blancs ont sauvé l'honneur de la Russie et ils sont le symbole de la pureté et de la fidélité.

C'est dans *Vozroždenie* que la plupart des récits du futur livre *L'Année du Seigneur* ont été publiés pour la première fois.[1] Or, déjà dans le courant de l'année 1927 l'auteur du diptyque a commencé à avoir des désaccords esthétiques avec la rédaction du journal à cause de l'influence de plus en plus grande de V. Xodasevič et S. Makovskij. Désormais, les articles de Šmelëv subissaient des corrections, des coupures sans que l'auteur en soit informé. La situation devenait de plus en plus et peu de temps après elle s'est transformée en un véritable conflit. Selon Šmelëv Makovskij « pourrissait » le journal par son influence et ses goûts esthétiques et littéraires.[2] En 1929, Šmelëv prend la décision de mettre fin, à son tour, à sa collaboration avec *Vozroždenie*. Le contact ne sera rétabli qu'en 1934, après le départ de S. Makovskij du journal. Les derniers récits du futur diptyque sont sortis de nouveau dans le journal *Vozroždenie.*

[1] Cf. notre bibliographie.
[2] I. Šmelëv, lettre à I. Il'in du 21.11.1928, in *Perepiska dvux Ivanov (1927-1934)*, *op. cit*., p. 113.

Le journal quotidien parisien *Poslednie novosti* (1920-1940) fut le journal avec la plus longue longévité parmi les périodiques édités par les émigrés russes. La position neutre initiale a été rapidement abandonnée en faveur des idées républicaines et démocratiques sous la direction de P. N. Miljukov. En opposition à *Vozroždenie,* la rédaction du quotidien appelait à abandonner la lutte armée avec les bolcheviques. N'adhérant pas aux idées extrémistes de gauche ou de droite, le journal tenait à attirer par son contenu un très large public. Les nouvelles d'ordre politique côtoyaient des articles sur les découvertes scientifiques ou encore des nouvelles de la vie culturelle. La vie dans la Russie des Soviets était également reflétée dans les pages du journal.

Šmelëv avait des relations extrêmement conflictuelles avec la rédaction du journal quotidien *Poslednie novosti* qui sortait à Paris entre 1920 et 1940. Dans ce journal G. Ivanov et G. Adomivič publiaient régulièrement leurs articles critiques à l'égard de Šmelëv et son œuvre.

Par ailleurs, l'écrivain a étroitement collaboré avec le journal hebdomadaire *Rossija i slavjanstvo*. Šmelëv qui soutenait les idées eurasistes se sentait proche de la ligne éditoriale du journal. Comme la rédaction du journal, Šmelëv croyait que la Russie est dotée d'une mission particulière de sauver le monde du mal. C'est désormais dans ce journal que l'écrivain publie le cycle de ses souvenirs d'enfance qui a donné par la suite *L'Année du Seigneur* et *Le Pèlerinage*.

Or, l'engagement politique n'était pas le choix de tout le monde. Une partie des émigrés considérait que la politique n'a pas sa place dans les pages des périodiques. Notons cependant que les intentions initiales ne coïncidaient pas toujours avec le contenu des périodiques déclarés comme apolitiques. Le bolchevisme et la dégradation de la chère patrie avaient du mal à laisser les journalistes et les éditeurs indifférents, c'est pour cette raison que nous pouvons trouver des articles ou des récits anti-soviétiques même dans les pages de ce deuxième type des périodiques. Le point commun de ces éditions voulues apolitiques était d'essayer de réunir dans les mêmes pages les auteurs russes en émigrations et les auteurs soviétiques. Cela faisant, les périodiques mettaient en relief l'impossibilité et la non-volonté de diviser la littérature russe par le critère géopolitique. Malgré les divergences, il n'existait qu'une seule littérature russe.

C'était donc la ligne éditoriale du journal *Rul'* et des revues *Novaja russkaja kniga* et *Beseda* (1923-1925), édités à Berlin. Publiant les ouvrages de B. Zajcev, K. Bal'mont, A. Remizov, S. Čërnyj, V. Nabokov, I. Šmelëv à côté de ceux de S. Esenin, K. Fedin, E. Zamjatin, M. Zoŝenko, les périodiques servaient de lien entre les écrivains russes et soviétiques. Le thème russe prenait une grande place dans les pages de ces médias papier.

La revue *Illjustrirovannaja Rossija* (1924-1939), fondée par Miron Petrovič Mironov, fut parmi les périodiques les plus attractifs. Il était en quelque sorte un miroir de la vie et des pensées de la communauté russe à l'étranger et notamment en France. L'illustré sortait en grand format, toutes les publications étaient fournies de photos ou de dessins. L'universalité de *Illjustrirovannaja Rossija* consistait dans le fait de donner la parole non seulement aux grands écrivains émigrés, mais également aux auteurs soviétiques dont les oeuvres reflétaient de façon relativement objective la réalité des gens en URSS. Les ouvrages de K. Bal'mont, I. Bunin, A. Kuprin, N. Tèffi, I. Šmelëv côtoyaient les extraits des romans ou des récits écrits par M. Bulgakov, I. Il'f et E. Petrov, B. Levin, M. Zoŝenko.[1]

[1] I. S. Šmelëv a publié ses récits dans cette revue de 1925 à 1937 :
- «Vesennij plesk (Le clapotis printanier) » , 1925, N° 17, p. 2;
- «Zerkal'ce (Le Petit miroir) », 1932, N° 19, pp. 1-4;
- «Kak ja pokoril nemca. Rasskaz moego projatelja (Comment j'ai vaincu l'Allemand. Le récit de mon copain) », 1934, N° 50, pp. 1-2, 4;
- «O načale sobstvennoj literaturnoj dejatel'nosti (À propos du début de mon activité littéraire) », 1934, N° 50, p. 9 ;
- «Svetlyj den' (Une Journée claire) », 1935, N° 50, p. 9;
- «Krest. Iz krymskix rasskazov (Croix. Récits du Crimée) », 1936, N° 13, pp. 1-4;
- «Sten'ka Rybak. Rasskaz doktora (Stenka le Pêcheur. Le Récit d'un docteur) », 1936, N° 17, pp. 1-4;
- «Odnaždy noč'ju. Rasskaz doktora (Une nuit. Le récit d'un docteur) », 1936, N° 23, pp. 1-4;
- «Entryga. Iz krymskix rasskazov (Entryga. Récits du Crimée) », 1936, N° 26, pp. 1-6;
- «Vinograd. Iz krymskix rasskazov (Raisin. Récits du Crimée) », 1936, N° 51, pp. 1-6;
- «Lampadočka (Une veilleuse) », 1937, N° 4, pp. 1-16;
- «Veŝij (Prémonitoire) », 1937, N° 7, p. 34 ;
- «Reč' 11 fevralja 1937 goda (Le Discours du 11 février 1937) », 1937, N° 9, pp. 8-9 ;
- «Krovavyj grex. Rasskaz sestry miloserdija (Le Pêché sanglant. Le Récit d'une sœur de charité) », 1937, N° 19, pp. 4-7 (Cf. D. Schakhovskoy, *op. cit*., p. 71).

Nous proposons de voir quelques couvertures de l'illustré de l'émigration russe *Illjustrirovannaja Rossija* ainsi que le récit de G. Adamovič « Le garçon raidi de froid » et sa traduction.[1]



[1] Source de l'image : http://illrossia.org.ru/ .

Окоченѣвшій мальчикъ

Былъ ясный морозный вечеръ. Звѣзды сіяли. Голубоватый снѣгъ хрустѣлъ подъ ногами рѣдкихъ запоздавшихъ прохожихъ. Улица уже опустѣла. Закрывались роскошные магазины, складывались скромные ларьки, каждый спѣшилъ къ себѣ, чтобы дома въ семьѣ, у горящей теплыми желтыми огоньками елки встрѣтить праздникъ.

У бѣднаго мальчика не было дома. У него не было елки. Ему было холодно. Съ утра онъ бродилъ по чужому, шумному городу, заглядываясь на игрушки и сласти. Изнемогая отъ усталости, онъ остановился теперь у какого то богатаго особняка. Въ окнахъ былъ яркій свѣтъ. Нарядныя, веселыя дѣти крутились вокругъ огромной елки. Доносились звуки музыки..

Бѣдный мальчикъ вздохнулъ и опустился на снѣгъ. Онъ не могъ больше стоять. Мама, мама, гдѣ ты теперь? Вернись! У насъ тоже будетъ елка, у насъ тоже будетъ музыка! Ты видишь своего бѣднаго, маленькаго Ваню? Мама!

Мальчику стало тепло. Онъ улыбался.

. . . . . .

Ну, конечно — читатель морщится, онъ ничего не понимаетъ. Что за чепуха: Парижъ, тысяча девятсотъ тридцатый годъ, и вотъ снова все тотъ же замерзающій мальчикъ! Теперь люди перелетаютъ океаны и собираются летѣть на луну, теперь пьютъ коктейли и слушаютъ пѣсенки Мориса Шевалье, теперь каждые полчаса рождается что нибудь новое и въ слѣдующіе полчаса выходитъ изъ моды, послушайте, теперь — невозможенъ больше замерзающій мальчикъ. Редакторъ тоже говоритъ: — «Напишите что нибудь свѣжее, новое, что нибудь такое острое, знаете...»

Я сѣлъ писать. Но отъ аэропланозъ и коктейлей, отъ Линдберга и Шевалье, отъ ритмовъ современности и темповъ будущаго, я невольно вернулся въ старую русскую глушь, къ мальчику, окоченѣвшему на снѣгу. Читатель! Зачѣмъ себя обманывать? Не хочется ли и вамъ къ нему вернуться? Если бы съ годами и вѣками измѣнялось человѣческое сердце, я бы не возражалъ: со всѣми старыми сказками окончено. Но ничего внутри человѣка не измѣнилось. Въ новыхъ словахъ все тотъ же смыслъ. Кругъ замыкается и конецъ незамѣтно переходитъ въ начало. Сейчасъ мы дожили до того, что слово «грезы», — которое ни одинъ поэтъ не рѣшился бы произнести еще лѣтъ десять тому назадъ, — стало самымъ свѣжимъ словомъ, самымъ «острымъ» даже. Можетъ быть еще не настала пора воскрешать замерзшаго мальчика... Но если къ Рождеству вамъ попрежнему хочется прочесть что нибудь грустное и наивное, свѣтлое и жалобное, тревожное и успокаивающее, то зачѣмъ же все это перелицовывать и пытаться на какой-то новый ладъ разсказывать въ сущности то же самое? Новое? Оставьте. Во первыхъ никакой новизны не будетъ, если вмѣсто польки и кадрилей дѣти за окномъ примутся плясать фокстротъ, и негръ съ саксофономъ замѣнитъ тетушку Маню за піанино. Никакой! Во вторыхъ, никто новизны не хочетъ...

Это странное, упорное заблужденіе — будто люди стремятся къ новизнѣ. Наоборотъ, люди любятъ повторенія. Они любятъ узнавать то, что уже знаютъ, ихъ мозгъ любитъ дремоту и не хочетъ, чтобы ее нарушали. Имъ иногда бываетъ неловко въ этомъ признаться. Они для виду ищутъ какихъ-нибудь «ритмовъ современности», чтобы не ударить лицомъ въ грязь передъ Петромъ Иванычемъ или Анной Петровной, и съ умиленіемъ слушаютъ, смотрятъ и читаютъ то, чего ни слушать, ни смотрѣть, ни читать не хотятъ, — а въ душѣ у нихъ оска о привычномъ, о знакомомъ, о старомъ... Новое не лучше стараго, не хуже его. Но оно требуетъ усилія. А усилія человѣкъ боится. Что скрывать, ему нуженъ «сонъ золотой». Его душа устала, она хочетъ спать. Я не говорю, что это хорошо, я говорю только, что это такъ.

Разъ въ годъ, подъ Рождество, въ вечеръ «святыхъ грезъ», — какъ написано гдѣ-то у Короленко, — будемъ же откровенны. Скажемъ душѣ своей:

— Dors, dors, mon enfant!

Все проходитъ. Все возвращается. Все измѣнчиво. Все неизмѣнно. Dors, mon enfant! Ни войны, ни аэроплановъ ни Мориса Шевалье, ни негровъ, ни революцій, ни саксофона, ни коктейлей, ни звуковыхъ волнъ, ни биржевыхъ краховъ. Вспомнимъ старый сонъ, печальный и очаровательный.

Былъ поздній вечеръ. Морозъ становился все крѣпче. Въ темномъ небѣ сверкали милліоны звѣздъ. Бѣдному мальчику было холодно.

Георгій Адамовичъ.

Tiré de la revue *Illjustrirovannaja Rossija*, N° 52 (293), 20 décembre 1930, p. 28.

Окоченевший мальчик

Был ясный морозный вечер. Звёзды сияли. Голубоватый снег хрустел под ногами редких запоздавших прохожих. Улица уже опустела. Закрывались роскошные магазины, складывались скромные ларьки, каждый спешил к себе, чтобы дома в семье, у горящей тёплыми жёлтыми огоньками ёлки встретить праздник.

У бедного мальчика не было дома. У него не было ёлки. Ему было холодно. С утра он бродил по чужому, шумному городу, заглядываясь на сласти. Изнемогая от усталости, он остановился теперь у какого-то богатого особняка. В окнах был яркий свет. Нарядные, весёлые дети крутились вокруг огромной ёлки. Доносились звуки музыки.

Бедный мальчик вздохнул и опустился на снег. Он не мог больше стоять. Мама, мама, где ты теперь? Вернись! У нас тоже будет ёлка, у нас тоже будет музыка! Ты видишь своего бедного, маленького Ваню? Мама!

Мальчику стало тепло. Он улыбался.

…….

Ну, конечно, читатель морщится, он ничего не понимает. Что за чепуха : Париж, тысяча девятьсот тридцатый год, и вот снова тот же замерзающий мальчик! Теперь люди перелетают океаны и собираются лететь на луну, теперь пьют коктейли и слушают песенки Мориса Шевалье, теперь каждые полчаса рождается что-нибудь новое и в следующие полчаса выходит из моды, послушайте, теперь – невозможен больше замерзающий мальчик. Редактор же говорит: « Напишите что-нибудь свежее, новое, что-нибудь такое острое, знаете…»

Я стал писать. Но от аэропланов и коктейлей, от Линдберга и Шевалье, от ритмов современности и штампов будущего, я невольно вернулся в старую русскую глушь, к мальчику, окоченевшему на снегу. Читатель! Зачем себя обманывать? Не хочется ли и вам к нему вернуться? Если бы с годами и веками изменилось человеческое сердце, я бы не возражал : со всеми старыми сказками окончено. Но ничего внутри человека не изменилось. В новых словах всё тот же смысл. Круг замыкается и конец незаметно переходит в начало. Сейчас мы дожили до того, что слово « грёзы », которое ни один поэт не решился бы произнести лет десять назад, стало самым свежим словом, самым « острым » даже. Может быть ещё не настала пора воскрешать замёрзшего мальчика… Но если к Рождеству вам по-прежнему хочется прочесть что-нибудь грустное и наивное, светлое и жалобное, тревожное и успокаивающее, то зачем же всё это перелицовывать и пытаться на какой-то новый лад рассказывать то же самое? Новое? Оставьте. Во-первых, никакой новизны не будет, если вместо польки и кадрилей дети за окном примутся плясать фокстрот, и негр с саксофоном заменит тётушку Маню за пианино. Никакой! Во-вторых, никто новизны не хочет…

Это странное, упорное заблуждение – будто люди стремятся к новизне. Наоборот, люди любят повторения. Они любят узнавать то, что уже знают, их мозг любит дремоту и не хочет, чтобы её нарушали. Им иногда бывает неловко в этом признаться. Они для виду ищут каких-нибудь « ритмов современности », чтобы не ударить лицом в грязь перед Петром Ивановичем или Анной Петровной, и с умилением слушают, смотрят и читают то, чего ни слушать, ни смотреть, ни читать не хотят – а в душе у них тоска о привычном, о знакомом, о старом… Новое не лучше старого, не хуже его. Но не требует усилия. А усилия человек боится. Чего скрывать, ему нужен « сон золотой ». Его душа устала, она хочет спать. Я не говорю, что это хорошо, я говорю только, что это так.

Раз в год, под Рождество, в вечер « святых грёз », как написано где-то у Короленко, будем же откровенны. Скажем душе своей :

- Dors, dors, mon enfant!

Всё проходит. Всё возвращается. Всё изменчиво. Всё неизменно. Dors, dors, mon enfant! Ни войны, ни аэропланов, ни Мориса Шевалье, ни негров, ни революций, ни саксофона, ни коктейлей, ни звуковых волн, ни биржевых крахов. Вспоминай старый сон, печальный и очаровательный.

Был поздний вечер. Мороз становился всё крепче. В тёмном небе сверкали миллионы звёзд. Бедному мальчику было холодно.

Георгий Адамович

Un garçon raidi de froid

C'était une soirée claire et froide. Les étoiles brillaient. La neige bleuâtre grinçait sous les pieds des rares passants retardataires. La rue s'est déjà vidée. Les magasins somptueux étaient sur le point de fermer, les marchands ambulants pliaient leurs installations, chacun était pressé de rentrer afin de se retrouver parmi les siens, près du sapin à feus jaunes chauds pour célébrer la fête.

Le pauvre garçon n'avait pas de maison, il n'avait pas de sapin. Il avait froid. Depuis ce matin, il errait à travers une ville étrangère bruyante ne pouvant détacher ses yeux des sucreries. Tombant de fatigue, il s'arrêta près d'une bâtisse riche. Les fenêtres déversaient une lumière vive sur le trottoir. Des enfants gais, habillés pour la fête tournaient autour d'un sapin immense. On entendait la musique.

Le pauvre garçon a poussé un soupir et s'est assis sur la neige. Il n'avait plus la force de rester debout. Maman, maman, où es-tu maintenant ? Reviens ! Nous aurons aussi un sapin, nous aurons aussi de la musique. Est-ce que tu vois ton petit pauvre Vania ? Maman !

Le garçon sent la chaleur remonter dans son corps. Il était en train de sourire.

…….

Bien sûr, le lecteur fait la grimace, car il n'y comprend rien. Des absurdités : Paris, nous sommes en mille neuf cent trente, et voilà que de nouveau le même garçon raidi de froid ! De nos jours, les gens traversent les océans en avion et projettent d'aller sur la Lune, aujourd'hui ils boivent des cocktails et écoutent des chansonnettes de Maurice Chevalier, aujourd'hui toutes les demi-heures une nouveauté apparaît vouée à disparaît une demi-heure plus tard, écoutez, en ce moment l'existence du garçon raidi de froid est impossible. Le rédacteur insiste : « Écrivez quelque chose de frais, de nouveau, quelque chose de piquant, vous savez bien… »

Je me suis mis à écrire. Or, tous ces aéroplanes et les cocktails, ces Lindbergh et Chevalier, ces rythmes de la modernité et les clichés du futur m'ont fait involontairement revenir dans un coin perdu de la Russie ancienne, vers le garçon raidi de froid sur la neige. Lecteur ! À quoi bon de se mentir ? Ne voulons-nous pas revenir vers lui ? Si le cœur humain était capable de changer avec les années et à travers les siècles, je ne m'inclinerais pas : fini tous ces anciens contes. Or, rien n'a changé insensiblement l'homme. Les nouveaux mots véhiculent le même sens. Le cercle se ferme et la fin se transforme invisiblement en début. Aujourd'hui, nous sommes au point que le mot « rêve », que personne n'avait osé prononcer il y a encore dix ans, est devenu le mot le plus frais, le plus « piquant » même. Peut-être que ce n'est pas encore le moment de ressusciter le garçon raidi de froid… Mais si vous voulez entendre quelque chose de triste et de naïf, de claire et de plaintive, d'angoissant et de rassurant, à quoi bon d'essayer de raconter une vielle histoire d'une façon nouvelle ? Nouveau ? Arrêtez. Premièrement, il n'y aura pas de nouveauté si au lieu de la polka et de la quadrille les enfants se mettent à danser du fox-trot et un Noir avec son saxophone remplace la tante Mania derrière son piano. Deuxièmement, personne ne veut de cette nouveauté…

L'idée que les gens sont avides des nouveautés n'est qu'une idée reçue étrange. Bien au contraire, les gens aiment les répétitions. Ils aiment apprendre ce qu'ils connaissent déjà, leur cerveau aime l'état de somnolence et il ne veut pas qu'il soit perturbé. Ils ont parfois du mal à l'avouer. Ils se donnent l'air de chercher des « rythmes de la modernité» afin de s'en tirer tout à leur honneur devant Petr Ivanovitch ou Anna Petrovna, ils écoutent, regardent, lisent avec attendrissement ce qu'ils ne veulent ni écouter, ni regarder, ni

lire – mais dans leur for intérieur quelque chose d'habituel, de familier, d'ancien leur manque. Une nouvelle chose n'est pas meilleure que l'ancienne, n'est pas pire que la première. L'ancien n'exige pas d'effort. Or, l'homme a peur d'effort. À quoi bon se le cacher, il a besoin d' « un rêve doré». Son âme est fatiguée, elle veut dormir. Je ne dis pas que c'est bien, je dis seulement que cela est ainsi.

Une fois par an, à l'approche de Noël, le soir des « rêves sains », comme Korolenko a écrit quelque part, soyons sincères. Disons à notre âme :

- *Dors, dors, mon enfant !*[1]

Tout passe. Tout revient. Tout est sujet de changement. Tout reste inchangeable. *Dors, dors, mon enfant!*[2] Il n'y a ni guerres, ni aéroplanes, ni Maurice Chevalier, ni Noirs, ni révolutions, ni saxophone, ni cocktails, ni vagues sonores, ni craques boursières. Pense à ton ancien rêve triste et envoûtant.

C'était tard dans la soirée. Il faisait de plus en plus froid. Des millions d'étoiles scintillaient dans le ciel. Le pauvre garçon avait froid.

Gueorgiï Adamovitch

La vie littéraire de la communauté russe a été également marquée par la revue émigrée *Sovremennye zapiski* sortant à Paris entre 1920 et 1940 qui a été pendant ses vingt ans d'existence « le rôle du centre culturel qui a réuni autour de lui presque tous les grands représentants de l'intelligentsia russe à l'étranger »[3]. Par ailleurs, dans les mémoires de M. Višnjak on peut trouver le témoignage d'Ivan Šmelëv. Selon la déclaration de ce dernier, *Sovremennye zapiski* était « un vrai acte de courage au nom de la culture russe, un acte de courage victorieux de sa direction, des écrivains et des éditeurs »[4]. Claudie Weill présente dans son article la déclaration suivante de Mark Višnjak, fondateur et l'un des principaux membres de cette publication : « Une revue hors parti et à tonalité générale démocratique, éditée et dirigée par un groupe de personnes se situant politiquement sur la même ligne, restées fidèles aux idées du populisme et du socialisme démocratique »[5]. Ainsi, les auteurs de différentes opinions politiques ont été réunis dans cette revue de l'entre-deux-guerres.

[1] En français dans l'original.
[2] En français dans l'original.
[3] M. V. Višnjak, « Predislovie », in *« Sovremennye zapiski ». Vospominanija redaktora,* Indiana University Publications, Slavic and East European Series, 1957, p. 3.
[4] *Ibid*., p. 10.
[5] C. Weill, « Les S.-R. et la revue *Sovremennye zapiski* », *Cahiers du monde russe,* 46/4, pp. 845-850; cette idée est exprimée in M. V. Višnjak, *op. cit.*, p. 11.

Annexe N° 10 : Liste des périodiques de l'émigration russe en ordre alphabétique[1]

Beseda (Conversation) – une revue littéraire et scientifique éditée à Berlin, 1923-1925, N° 1-6/7 ; avec la participation de B. F. Adler, A. Belyj, F. A. Braun, M. Gor'kij, V. F. Xodasevič.

Blagonamerennyj (La Personne à bonnes intentions) – une revue de la culture russe éditée à Bruxelles, 1926, N° 1-2 ; rédacteur D. A. Šaxovskoj.

Bor'ba (Lutte) – une revue éditée à Paris, (1929-1932), N° 1-22 ; rédacteur G. Z. Besedovskij.

Bor'ba za Rossiju (Lutte pour la Russie) – une revue hebdomadaire éditée à Paris, (1926-1931), N° 1-239, V. L. Burcev, A. V. Kartašëv, S. P. Mel'gunov, T. I. Polner, P. Ja. Ryss, M. M. Fëdorov.

Budil'nik (Le Réveil) – une revue humoristique hebdomadaire éditée à Riga, 1928, N° 1-21 ; rédacteur I. Dymper.

*Čisla (Les Nombres)** – une revue éditée à Paris, 1930-1934, N° 1-10 ; rédacteurs I. V. de Manciarli (N° 1-4), N. A. Ocup (N°1-10).

*Dni (Jours)** – un journal quotidien, puis hebdomadaire édité à Berlin et puis à Paris, 1922–1933, N° 1-1465 ; rédacteur A. F. Kerenskij.

Dlja vas (*Pour vous*) – une revue hebdomadaire éditée à Riga, 1933-1940, N°1-270 ; rédacteur A. V. Kossovič.

Dvuglavyj orël (Aigle bicéphale) – une revue bi-hebdomadaire éditée à Berlin et puis à Paris, 1920-1922, N°1-31; 1926-1931, N° 1-42; rédacteur N. E. Markov.

Èpopeja (Épopée) – une revue littéraire mensuelle éditée à Moscou, puis à Berlin, 1922-1923, N° 1-4 ; rédacteur A. Belyj.

Golos minuvšego na čužoj storone (La Voie du passé à l'étranger) – une revie d'histoire et d'histoire de la littérature, 1926-1928, N° 1-6; rédacteurs S. P. Mel'gunov (N°1-6), V. A. Mjakotin (N° 1-3), T. I. Polner (N°1-6).

Gran' (Frontière) – une revue éditée à Paris, 1939, N° 1-3; rédacteurs S. V. Iegulov, I. Ja. Savič.

*Grani (Frontières)** - une revue d'art, de littérature, de science et sociopolitique éditée en Allemagne 1922-1987 ; rédacteur E. R. Romanov, S. S. Maksimov, B. V. Serafimov et autres.

Grjadušaja Rossija (La Russie future) – une revue éditée à Paris, 1920, N. V. Čaïkovskij, V. A. Anri, M. A. Landau-Aldanov, A.N. Tolstoj.

[1] Dans notre liste non exhaustive de périodique de l'émigration russe en Europe, nous marquerons par un * le journal ou la revue avec lesquels Šmelëv travaillait.

Illjustrirovannaja žizn' (La Vie illustrée) – une revue éditée à Paris, 1934, N°1-30.

*Illjustrirovannaja Rossija (La Russie illustrée)** – une revue, éditée à Paris, 1924-1939; M. P. Mironov (1924-1930, N° 1-322), A. I. Kuprin (1930-1931, N°323-374).

Kazačij žurnal (La Revue des cosaques) – une revue éditée à Paris, 1929, N° 1-8, E. D. Konovalov.

Krug - une revue (1936-1938), éditée à Paris.

Letopis' (Les Annales) – une revue éditée à Berlin, 1937-1941, N° 1-2, D. A. Šaxovskoj.

Literatura i žizn' (Littérature et vie) – une revue mensuel éditée à Riga, 1928, N° 1-2/3 ; rédacteur P. M. Pil'skij.

Meč (Épée) – une revue hebdomadaire, puis un journal hebdomadaire édité(e) à Varsovie, 1934-1939, N 1/2-272 ; rédacteur D. V. Filosofov, D. S. Merežkovskij.

*Mir i iskusstvo (Le Monde et l'art)** – une revue éditée à Paris, 1930-1931, N°1-30 ; rédacteur A. A. Veršxovskij.

Mir i tvorčestvo (Le Monde et l'œuvre)– une revue éditée à Paris, 1931, N°1-2 ; rédacteur A. A. Veršxovskij.

Molodaja Rossija (La Jeune Russie) - une revue éditée à Berlin, 1922, N°1.

Muzyka (Musique) – une revue mensuelle éditée à Berlin, 1923, N° 1; rédacteur-éditeur A. R. Gurvič.

Na čužoj storone – (1923-1925), édité à Berlin et à Prague.

Nakanune (La Veille) – un journal quotidien édité à Berlin, 1922 – 1924, N° 1-651 ; rédacteurs Ju. V. Ključnikov, G. L. Kirdecov et d'autres.

Nord-Ost (le Nord-Ost) – une revue mensuelle éditée à Riga, 1931-1932), N° 1-9 ; rédacteur A. Magilnickij.

Naša žizn' (Notre vie) – un journal quotidien édité à Sophie, 1931-1933, N° 1-59.

Novaja Rossija (Nouvelle Russie) - une revue bihebdomadaire éditée à Paris, 1936-1940, N°1-84 ; rédacteur A. F. Kerenskij.

Novaja russkaja kniga (Nouveau livre russe) – une revue mensuelle éditée à Berlin, 1922 – 1923, N° 1-11/12 (1922), N° 1-1/5 (1923) ; rédacteur A. S. Jašenko, I. P. Ladyžnikova.

Novyj grad (Nouvelle ville) - une revue littéraire éditée à Paris, 1931-1939, N° 1-14 ; rédacteurs I. Bunakov, F. A. Stepun, G. P. Fedotov.

Novyj dom (Nouvelle maison) - une revue éditée à Paris, 1926-1927, N° 1-3 ; rédacteurs N. N. Berberova, D. Knut, Ju. V. Terepiano, V. B. Foxt.

Novyj korabl' (Nouveau navire) – une revue mensuelle éditée à Paris, 1927 – 1928, N° 1-4; rédacteur A. Magil'nickij.

Novaja nedelja (Nouvelle semaine) – une revue hebdomadaire éditée à Riga, 1924-1927, N° 1-46 ; rédacteurs N. I. Mišeev, éditeur F. V. Fedosov.

*Novoe slovo (Nouvelle parole)** – un journal hebdomadaire édité à Berlin, 1933-1944, N° 1-600.

*Okno (Fenêtre)** – une revue littéraire éditée à Paris, 1923, N° 1-3 ; rédacteurs-éditeurs M. O. et M. C. Cetlin, Ja. Povolockij.

Osnovy (Bases) – une revue éditée à Riga, 1934, N° 1-4, V. V. Tret'jakov.

Otečestvo (Patrie) - une revue hebdomadaire éditée à Paris, 1921-1923, N° 1-6, rédacteur A. I. Kuprin.

Perezvony (Les Carillons) – une revue hebdomadaire éditée à Riga, 1925-1929, N° 1-43 ; rédacteurs B. K. Zajcev, N. I. Mišev, M. N. Burnašëv, S. A. Belocvetov.

Prizyv (Appel) – un journal édité à Berlin, 1919-1920 ; rédacteur S. Zolotnickij, P. I. Popov.

Poljarnaja zvezda (Étoile polaire) – une revue éditée à Paris, 1935, N° 1 ; rédacteurs A. V. Alfërov, G. N. Belikov.

*Poslednie novosti (Dernières nouvelles)** – un journal quotidien édité à Paris, 1920-1940, N° 1-7015 ; rédacteurs M. L. Gol'dštejn, puis P. N. Milujkov.

Put' (Le Chemin) – une revue religieuse et philosophique éditée à Paris, 1925-1940, N° 1-61 ; rédacteur N. A. Berdjaev.

Rodnaja starina (Les Vieux temps) – une revue religieuse éditée à Prague, 1928-1933, N° 1-13 ; rédacteur A. P. Smejl's.

*Rossija i slavjanstvo (La Russie et le monde slave)** – un journal quotidien édité à Paris, anciennement le journal *Rossija* édité à Paris, 1928-1934; rédacteurs K. I. Zajcev, L. I. L'vov, S. S. Ol'denburg, G. P. Struve, N. A. Curikov, avec la participation de P. B. Struve.

*Rul' (Le Gouvernail)** – un journal quotidien édité à Berlin, 1920-1931, N° 1-3309 ; avec la participation de I. V. Gessen, A. I. Kaminki, V. D. Nabokov.

Rus' (la Rus') – un journal quotidien édité à Sofia, 1922, N°1-51, 1923-1928, N° 1-1704 ; rédacteur S. S. Čazov.

Rus' (la Rus') – une revue mensuelle éditée à Berlin, 1920, N° 1-2 ; rédacteur A. Sumskij.

Russkaja gazeta (Gazette russe) – un journal édité à Varna, 1920, N° 1-192 ; rédacteurs P. M. Bogaevskij, puis I. Nizov.

Russkaja gazeta (Gazette russe) – un journal édité à Riga, anciennement le journal *Segodnja*, 1940, N° 1-5 ; Ju. S. Rževskij.

*Russkaja gazeta v Pariže (Gazette russe à Paris)** – un journal hebdomadaire édité à Paris, 1923-1925,.

Russkaja kniga (Livre russe) – une revue éditée à Berlin, 1921, N° 1-9 ; rédacteur A. S. Jaŝenko.

Russkaja mysl' (Pensée russe) - une revue mensuelle éditée à Sofia, à Prague, à Berlin, 1921-1923, livre I-X/XII ; rédacteur P. B. Struve, puis éditée à Paris, 1927, livre I.

*Russkaja mysl' (Pensée russe)** - un journal édité depuis 1947 à Paris; rédacteurs S. A. Vodov, V. F. Zeeler, V. V. Poljanskij et d'autres.

Russkaja pravda (Vérité russe) - une revue éditée à Belgrade, 1923-1935, N° 1-73; rédacteur N. T. Pavlovič.

*Russkie novosti (Les Nouvelles russes)** – un journal édité à Paris, 1945-1970, N° 1-1288; rédacteurs A. F. Stupnickij, M. Besnovatyj.

Russkie zapiski (Notes russes)* - une revue sociopolitique et littéraire éditée à Paris et à Shanghai, 1937-1939, N° 1-20/21 ; rédacteur P. N. Miljukov.

*Russkij kolokol (Cloche russe)** – une revue éditée à Berlin, 1927-1930, N° 1-9 ; rédacteur-éditeur I. A. Il'in.

Russkij èmigrant (Émigré russe) – une revue éditée à Berlin, 1920-1921, N° 1-7 ; rédacteur B. S. Orečkin.

Russkoe èxo (Écho russe) – une revue hebdomadaire éditée à Berlin, 1920-1925; rédacteur B. S. Orečkin.

*Segodnja (Aujourd'hui)** – un journal quotidien édité à Riga, 1919-1940 ; rédacteurs N. G. Berežanskij, M. I. Ganfman (1922-1934), B. O. Xariton et d'autres.

Segodnja večerom (Ce soir) – un journal quotidien édité à Riga, 1923-1940 ; rédacteur B. O. Xariton.

*Sovremennye zapiski (Les Annales contemporaines)** – les annales éditées à Paris, 1920-1939, rédacteurs N. Avksen'ev, I. Bunakov, V. rudnev, F. Stepun, G. Fedetov, M. V. Višnjak.

Studenčeskie gody (Les Années de faculté) – une revue mensuelle éditée à Prague, 1922-1925, N° 1-21 ; rédacteurs S. A. Vodov, M. S. Il'jaševič, K. K. Cegoev

Svobodnyj golos (Voix indépendante) – une revue éditée à Paris, 1946, N° 1-3 ; rédacteur V. A. Lazarevskij qui a ensuite changé de nom *Svobodnoe slovo / La Parole indépendante*, 1946 N° 4 ; *Nezavisimaja mysl' / Pensée indépendante*, 1947, N° 7 ; *Nezavisimyj golos / Voix Indépendante*, 1947, N° 8-9 ; *Svobodnja mysl' / Pensée libre*, 1947, N° 10 ; *Rosija i èmigracija/ Russie et émigration*, 1947, N° 11 ; *Za Rossiju / Pour la Russie*, 1947, N° 12 ; *Za svobodu Rossii / Pour la liberté de la Russie*, 1948, N° 13 ; *Bor'ba za Rossiju / Lutte pour la Russie*, 1948, N° 14 ; *Rossijskij demokrat / Le Démocrate russe*, 1948-1957, N° 15-27.

*Svoimi putjami (Par nos propres voies)** – une revue éditée à Prague (1924-1926), N° 1/2-12/13 ; rédacteur A. K. Rudin, A. I. Fëdorov, S. Ja. Èfron et d'autres.

Teatr i muzyka (Le Théâtre et la musique) – une revue hebdomadaire éditée à Riga 1922-1923, N° 1-12; rédacteur T. Èjdus.

Vërsty (Les Verstes) - une revue éditée à Paris, 1926-1928, N° 1-3, D. P. Svjatopolk-Mirskij, P. P. Suvčinskij, S. Ja. Èfron.

Volja Rossii (Volonté de la Russie) – une revue hebdomadaire, puis une revue mensuelle éditée à Prague, 1922-1932, N° 1-160 ; rédacteurs V. I. Lebedev, M. L. Slonim, E. A. Stalinskij, V. V. suxomlin et d'autres.

Voprosy religioznogo vospitanija i obrazovanija (Questions d'éducation et de formation religieuse) – une revue éditée à Paris, 1927-1929 ; rédacteurs V. V. Zen'kovskij, I. A. Lagovskij.

*Vozroždenie (Rennaissance)** – un journal quotidien, à partir de 1936 un journal hebdomadaire, N° 1-4239; ; rédacteurs P. B. Struve (1925-1927), Ju. F. Semënov; puis une revue éditée à Paris, 1949-1974, N° 1-243; rédacteurs I. I. Txorževskij (1949), S. P. Mel'gunov (1949-1954), puis S. S. Obolenskij i JA. N. Gorbov.

*Vozroždenie (Rennaissance)** – les Cahiers littéraires et politique édités à Paris, puis une revue, 1949-1974, N°1-243.

*Vstreči (Rencontres)** - une revue mensuelle éditée à Paris, 1934, N° 1- 6, G. V. Adomovič, M. L. Kantor.

Za rubežom (À l'étranger) – une revue éditée à Paris, N° 1, 1929.

*Za svobodu ! (Pour la liberté)**– un journal quotidien politique et littéraire édité à Varsovie, 1921-1932 ; rédacteur-éditeur N. È. Fendler, puis E. S. Ševčenko.

Zavtra (Demain) – une revue éditée à Paris, 1933-1939, N° 1-7 ; rédacteurs V. L. Andreev, I. I. Il'in, L. B. Savinkov, A. I. Jarmidze.

Zelënaja paločka (La Baguette verte) – une revue pour enfants éditée à Paris, 1920-1921, N° 1-8 ; rédacteur A. P. Špoljanskij.

*Znamja (Drapeau)** – une revue éditée à Berlin, 1921, N° 1-2.

Zveno (Chaînon) – un journal hebdomadaire politique et littéraire (1923 – 1925), puis une revue (1926-1928), éditée à Paris ; rédacteurs M. M. Vinaver et P. N. Milujkov.

Žar-ptica (L'Oiseau de feu) – une revue mensuelle éditée d'abord à Berlin puis à Paris, 1921-1923, 1925-1926, N° 1-14.

Annexe N° 11 : Cartes des dialectes de la partie centrale de la Russie

En ce qui concerne les études russes de dialectologie, elles n'ont véritablement débuté qu'avec la création en 1903 de la Commission de dialectologie de Moscou (*Moskovskaja dialektologičeskaja komissija*). Cette Commission fut créée avec le soutien de l'académicien renomme, A. A. Šakhmatov. Elle a basé ses recherches sur la première carte des dialectes russes et la théorie des dialectes transitoires avancées par N. N. Durnovo, N. N. Sokolov et D. N. Ušakov dans leur ouvrage collectif La Carte dialectologique de la langue russe en Europe (*Opyt dialektologičeskoj karty russkogo jazyka v Evrope*), 1915.



Les résultats des recherches de ces linguistes démontraient le contraste entre les dialectes transitoires et les dialectes mixtes : « les premiers reflétaient le changement interne authentique, tandis que les derniers étaient caractérisés par des emprunts aux autres dialectes, qui, pour autant, ne modifiaient pas leurs structures »[1]. La classification des dialectes slaves orientaux rédigée par N. N. Durnovo a été utilisée par les spécialistes jusqu'aux années 1960. Par ailleurs, les membres de la Commission ont mis au point des méthodes de la dialectologie et ont élaboré des programmes performants de collecte de données. Grâce à leur apport, le *govor* a changé de statut et était désormais étudié en tant qu'un véritable système linguistique. Cette approche a permis d'avoir une vision d'ensemble des dialectes et d'analyser de façon plus efficace les différences qui pouvaient exister entre eux.

Raymond Boyd indique que « la distinction entre "langue" et "dialecte" se fonde habituellement sur le critère de l'intercompréhension »[2]. Il continue sa pensée en avançant son critère de distinction : si « deux interlocuteurs se reconnaissent des différences systématiques dans leurs parlers, mais arrivent malgré tout à se comprendre »[3], on pourra alors admettre qu'il s'agit des dialectes de la même langue. Enfin, le chercheur conclut que les faits dialectaux sont omniprésents dans le monde même si le degré et la forme de leur présence se définissent au cas par cas, en fonction du contexte social.

En désignant par la langue un système de moyens communicatifs utilisé dans une collectivité ethnique pour tous les types et toutes les formes de la communication et qui peut, par ailleurs, avoir des différences territoriales, fonctionnelles et stylistiques, L. I. Barannikova définit le dialecte comme une des variations territoriales du système linguistique en question.[4] Autrement dit, les parlers populaires russes, c'est-à-dire, les dialectes (du grec dialegomai « parler ensemble ») sont composés majoritairement de mots et d'expressions populaires originaux qui sont connus dans un espace géographique plus au moins étroit.

[1] S. Tchougounnikov, *op. cit.*, pp. 56-57.
[2] R. Boyd, « Les voisins les plus proches : un aperçu de la dialectologie en Afrique », *Faits de langues,* N°11-12, 1998, p. 87.
[3] *Id.*
[4] Cf. L. I. Barannikova, *Obŝee i russkoe jazykoznanie : izbrannye raboty*, M., URSS, 2005, p. 25.

Par ailleurs, nous avons déjà évoqué ci-dessus la différence entre les dialectes territoriaux et les sociolectes. Résumons : les critères sociaux, biologiques et psychologiques déterminent un sociolecte, alors qu'un dialecte territorial est fondé, comme son nom l'indique, essentiellement sur le critère spatial. Il faut cependant préciser que, dans les études des spécialistes russes et francophones en dialectologie comme R. I. Avanesov, L. I. Barannikova, V. I. Borkovskij, N. P. Grinkova, A. P. Evgen'eva, F. P. Filin, J. Gilliéron, H. Walter, R. Watrinet, les caractéristiques sociales ont toujours été prises en considération lors de l'analyse des dialectes territoriaux.

Dès lors, le dialecte correspond à l'usage d'une unité sociologique élémentaire, un simple groupe de personnes, une collectivité, un village ou une région. Les dialectes se distinguent de la langue nationale par un certain nombre de particularités : au niveau phonétique, au niveau morphologique, par l'emploi particulier des mots et parfois des mots tout à fait originaux qui ne sont pas connus dans la langue littéraire. Les dialectes peuvent avoir très peu de différence avec la langue standard ou, au contraire, présenter des variations linguistiques considérables. Roman Jakobson insiste ici sur l'importance de la distance en affirmant que dès qu'elle « entre en jeu, on voit apparaître des différences dialectales de plus en plus prononcées et nombreuses ».[1]

Chez Barannikova, le dialecte est divisé en trois unités fonctionnelles et stylistiques : la langue d'usage courant, la langue populaire et épique et les éléments du discours public, où la première composante est la base de la communication dialectale neutre. Cette base se retrouve opposée, d'un côté, aux éléments du discours populaire et épique et, de l'autre côté, aux éléments du discours public.[2]

L'étude des dialectes russes se fait en fonction de la carte géographique établie par les spécialistes. D'après cette carte les dialectes territoriaux russes s'étendent du nord au sud de la partie européenne de la Russie. Cela correspond au territoire du peuplement originaire russe (*iskonnogo velikorusskogo zaselenija*) qui ne comprend pas la région de la Volga, l'Oural, la Sibérie et le Caucase du Nord. Ce choix de la part des dialectologues de se limiter uniquement à une partie précise du pays et non à son ensemble est justifié par le

[1] R. Jakobson, *op. cit.*, p. 34.
[2] Cf. L. I. Barannikova, « K voprosy o funkcional'no-stilevyx različijax v dialektnoj reči», *Voprosy stilistiki*, N° 2, 1965, pp. 145-167 ; L. I. Barannikova, *Obŝee i russkoe jazykoznanie : izbrannye raboty*, *op. cit.,* p. 26.

fait que la partie asiatique de la Fédération de Russie, la région de la Volga et le Caucase représentent le territoire d'un peuplement relativement tardif par rapport à celui de la partie européenne. Par ailleurs, il a été révélé l'absence de distinction nette entre différents dialectes dans ces régions.

Dans la linguistique moderne et plus précisément dans la géographie linguistique, le dialecte n'est plus étudié comme unité langagière fermée et fixée géographiquement. En effet, en observant les atlas linguistiques, nous pouvons constater la complexité de la détermination des isoglosses, les frontières entre traits linguistiques permettant de distinguer les différences entre dialectes.

Il faut signaler que le vocabulaire des dialectes russes est extrêmement riche. Le *Grand Dictionnaire Académique* (*Bol'šoj akademičeskij slovar'*) réunit par exemple environ 120 000 vocables tandis que la neuvième édition de 1996 du *Dictionnaire de la région d'Arkhangel'sk* (*Slovar' Arxangel'skoj oblasti*), publié par l'Université d'État de Moscou, compte près de 150 000 vocables. On regroupe traditionnellement les éléments dialectaux de la langue russe selon les critères suivants où leurs particularités stylistiques ne sont pas prises en compte :

1) les dialectes lexicaux – il s'agit des mots qui sont connus uniquement des porteurs du dialecte, qui n'ont pas de variant phonétique ou de formation de mots ;

2) les dialectes ethnographiques – ce sont des mots qui sont connus uniquement dans une région particulière ou une aire géographique plutôt restreinte ;

3) les dialectes phonétiques – ces mots ont été transformés phonétiquement dans un dialecte ;

4) les dialectes de formation de mots – il s'agit des mots dont les affixes ont été modifiés :

5) les dialectes morphologiques – ce sont des formations de mots qui ne sont pas propres à la langue littéraire ;

6) les sociolectes qui sont des parlers d'un groupe social ou d'une classe sociale.

Il faut également noter que la plupart des critères de différenciation se distribuent de manière entrecroisée à travers les dialectes.

Comme toutes les strates langagières, et plus particulièrement les strates périphériques, l'état des dialectes subit des modifications constantes en raison des lois langagières internes et externes. Ainsi, en observant ces changements, Mixaïl D'jačok, dialectologue russe, a constaté que la situation dialectale avait subi de considérables modifications après les années 1920 suite à la collectivisation, aux répressions de Staline et à la politique de migration forcée de la population. « Depuis, les dialectes territoriaux ont commencé à disparaître à un rythme très élevé »[1], affirme-t-il. Certes, il est possible de trouver encore quelques régions rurales où les dialectes sont le seul moyen de communication entre les habitants. Or, ce phénomène socio-linguistique se fait de plus en plus rare. Le chercheur précise qu'actuellement il est possible de trouver des bribes des dialectes territoriaux seulement dans le discours des femmes très âgées.[2]

La remarque d'A. I. Fëdorov à propos de l'état des dialectes sur le territoire de la Russie vient appuyer la thèse de Mixaïl D'jačok : « Dans les conditions actuelles il est impossible de trouver un parler périphérique qui serait isolé de l'influence de la langue populaire »[3]. Par conséquent, « les dialectes territoriaux ne sont plus utilisés »[4] par la population russe ce qui ne signifie pas pour autant qu'ils ont complètement disparu. Ainsi, les dialectismes territoriaux sont désormais l'une des strates lexicales les plus importantes de la langue populaire.[5]

Malgré l'avis de certains linguistes qui affirment que les dialectes doivent être considérés comme variantes vernaculaires localisées dans un espace régional, nous

[1] M. T. D'jačok, « Russkoe prostorečie kak sociolingvističeskoe javlenie », *Gumanitarnye nauki*, M., 2003, N° 21, p. 105.
[2] Il est intéressant de comparer les résultats de ces recherches avec ceux obtenus en France. Ainsi, il a été démontré que, comme en Russie, dans la société française la forte présence des éléments dialectaux demeure surtout dans les campagnes. Or, ce phénomène touche surtout les hommes. Cela a une explication socio-historique. Depuis la guerre 14-18, les femmes ont largement contribué à la disparition des patois. Devenant « momentanément ou définitivement chefs de famille, ce sont elles qui ont poussé les enfants à effectuer un transfert vers le français, afin d'augmenter leurs chances de promotion sociale ». (F. Gadet, « La Variation : le français dans l'espace social, régional et international », *op. cit*., p. 123).
[3] A. I. Fëdorov, « Slovo i frazeologija v sovremennoj sibirskoj dialektnoj reči », in *Vostočnoslavjanskoe i obŝee jazykoznanie,* M., 1978, p. 168.
[4] M. T. D'jačok, *op. cit.*, p. 105.
[5] *Id*.

pensons que les dialectes sont des phénomènes linguistiques particuliers. Dès lors, les dialectes ne font pas partie du registre parlé ; cette affirmation peut être justifiée par les raisons suivantes :

1) Certains dialectes ayant leur propre système de signes langagiers sont très proches, par la forme, d'une langue. Comme les langues, les dialectes peuvent présenter des variations linguistiques parfois considérables, notamment lorsqu'ils ont un territoire d'emploi relativement large.

2) La structure interne des dialectes peut ressembler beaucoup à celle de la langue : certains mots ou certaines expressions seront considérés comme plus familiers, plus vulgaires que d'autres. On est donc en présence d'un classement interne selon les nuances émotionnelles et expressives.

Ci-dessus nous présentons la carte des dialectes russes. Cette carte, rédigée selon les dialectologues russes K. F. Zaxarova et V. G. Orlova, sert d'illustration à l'article « O dialektnom členenii russkogo jazyka : narečija i dialektnye zony »[1].

La carte des dialectes russes



Les régions du *narečie septentrional* sont en vert, du *narečie méridional* est en rouge et les parlers des régions centrales sont en jaune. Par ailleurs, la carte montre les zones rayées à l'intérieur desquelles les parlers font partie dans certains cas du *narečie méridional* et dans d'autres, *du narečie septentrional.* Les dialectologues supposent que les traits linguistiques qui unifient les parlers en zones sont les régions plus anciennes.

[1] Cf. URL : http://www.gramota.ru/book/village/dialects.html .

La carte des *govory* avec l'*okan'e* et *l'akan'e*



L'*okanie* complet : différenciation du *o* et du *a* dans les syllabes non toniques – la prononciation du son [o] à la place du *o* et du son [a] à la place du *a* : [voda], [trava], [moloko], [sarafan].

L'*okanie* non complet : différenciation du *o* et du *a* seulement dans la première syllabe prétonique [voda], [trava] mais dans la deuxième syllabe prétonique ces voyelles se prononcent comme [″] : [m″loko], [s″rafan].

La frontière entre les *govory* avec l'*okan'e* et avec l'*akan'e*.

L'*akanie* complet : non différenciation du *o* et du *a* dans les syllabes non toniques – ces voyelles se prononcent comme [a] dans la première syllabe prétonique et comme [″] dans la deuxième syllabe prétonique : [vada], [trava], [m″lako], [s″rafan].

L'*akanie* dissimilatif : non-différenciation du *o* et du *a* lors de laquelle la voyelle de la première syllabe prétonique différencie de la voyelle tonique : [trav'inka], [travoj] - [tr″va] ; [vadič'ka], [vadoj] - [v″da].

La carte des govory *avec le* cokan'e, *le* sokan'e *et le* ŝokan'e



La différentiation dans la prononciation du *c* et du *č*.

La non-différentiation dans la prononciation du *c* et du *č*.

On prononce [š'] à la place du *č*.

On prononce [s] à la place du *c*.

Le terme de *cokan'e* désigne non seulement l'unification de *c* et *č* en sons [c] ou [c'], mais aussi en sons [č] et [č']. Afin de bien distinguer les deux faits phonologiques, on utilise de terme *čokan'e* pour désigner le deuxième phénomène. Les zones, où les dialectes dans lesquels les deux affriquées se transforment en un son, sont coloriées en vert. L'unification de la prononciation du *c* ou du *č* peut prendre des formes différentes. Par exemple, dans les régions de Vologda, de Kostroma et de Vjatka, les deux affriquées se prononcent [c']. Les habitants de la région de Pskov et partiellement des régions de Novgorod, de Smolensk et de Tver' ont tendance à les prononcer [c]. L'unification des affriquées en son [c"] (le son intermédiaire

entre [c'] et [č']) est propre aux parlers septentrionaux. Les deux affriquées se prononcent [č'] au nord-est de la Russie.

Les deux phénomènes phonologiques, le *sokan'e* et le *ŝokan'e*, existent principalement dans le *narečʼe* méridional : on entend le [s] à la place du *c*, le [š'] à la place du *č*. Il faut préciser que le [š'] est proche d'un *ŝ* littéraire, mais contrairement au *ŝ,* il désigne un son plus long. Sur la carte, les régions où l'on observe les faits du *sokan'e* sont des zones à points ; les zones à pointillés délimitent les régions avec le *ŝokan'e*.

Annexe N° 12 : Billets de banque en circulation à la fin du XIX^{e} siècle

1. Billet d'une valeur d'un rouble





2. Billet d'une valeur de trois roubles





3. Billet d'une valeur de cinq roubles





4. Billet d'une valeur de dix roubles





5. Billet d’une valeur de vingt-cinq roubles





6. Billet d’une valeur de cinquante roubles





7. Billet d’une valeur de cent roubles





Annexe N° 13 : Occurences nominales, adjectivales, adverbiales à affixes « parlés »

A) Préfixes « parlés »

PRE-		**RAS-/RAZ –**	
noms propres		substantifs	
Pašen'ka-**preblažennaja**	Pachenka la bienheureuse	razzador	joie
Prečistaja Deva	la Sainte Vierge	adjectifs	
Prestvjataja Bogorodica	la Vierge	rassaxarnyj	très sucré
Solomon **Premudryj**	Salomon le Sage	rasstaryj	très vieux
Vasilisa **Premudraja**	Vassilissa la Sage	raz"edinyj	unique
substantifs		razduševnyj	très cordial
preizbytok	surabondance	razrumjanyj	avec les joues vermeilles
adjectifs		razvarnoj	cuit
prebol'šoj premudryj	très sage immense	razzernistyj	grenu
adverbes		belyj-to-belyj-**razbelyj**	blanc-blanc-très blanc
predivno	plus précieux	čërnyj-**rasčërnyj**	noir-très noir
prevyše	incroyablement	samyj-to **raspropaŝij**	le plus perdu
		sinij-**rassnij**	bleu-très bleu
		starinnyj-**rasstarinnyj**	vieux-très vieux
		strogij-**rasstrogij**	sévère-très sévère
		suxoj-**rassuxoj**	sec-très sec

B) Suffixes « parlés »

PERSONNES

babočki	femmes
baryn'ki	demoiselles
batjuška	papa
boltuški	femmes bavardes
bratec	frère
bratik / bratiki	frère (s)
cygančiki	tziganes
detënki	enfants
devka	servante
djaden'ka	oncle
duraška	petit con
imeninniček	celui dont on célèbre la fête
kormilka	nourrice
krasavočka-molodka	belle jeune
krësnen'kij	parrain
kukolka-mladenčik	poupée-bébé
kuxarka	cuisinière
kuznečënok	petit forgeron
mal'čišečka	garçon
mal'čonka	garçon

mal’cy	petits
maljutki-detki	petits enfants
mamašen’ka	maman
mamaša	maman
mamen'ka	maman
matuška	maman
milienŝik	millionnaire
mladenčik	bébé
narodiško	héritier
nasledniček	peuple
njan’ka	nounou
ozornik-kuril’ŝik	espiègle-fumeur
papašen’ka	papa
papašen’ka-mamašen’ka	papa-maman
papaša-krëstnyj	parrain
papen'ka	papa
papsen'ka	papa
parenëk	jeune
parniška-razzjava	jeune-badaud
povarënok	petit cuisinier
rebjatënki	gosses
semejka	famille
sestrica, sestricy	soeur (s)
skandal’ŝica	tapageuse
staričok	vieillard
storožixa-banŝica	gardienne de bain
sudarik	petit sudar'
syniška	fils
synok	fils
tëtka	tante
tëtuška	tante
umnica	garçon intelligent
vnučki	petites-filles
žizdrinci	personnes désagréables
znakomcy	connaissances

CORPS

brjuško	ventre
brovki	sourcils
businki-glaza	yeux-perles
golovka	tête
gubiŝa	lèvre
jazyčok	langue
kolenca	genoux
kolenki	genoux
kostjaški	os
kostočki	os
kulačiše	poing
kulačok	poing
lokotok	coude
makovka	sommet de la tête
mizinčik	auriculaire
nogotoček	ongle
nogotki	ongles
nosik	nez
nožen’ki	pieds; jambes
pal’čik	doigt
puziki	bidons
puziki-poduški	bidons-coussins

puzyriki-glazočki	yeux-bulles
ŝëčka	joue
šejka/ šejki	cou (s)
ŝetinka	poils raides
skul'ca	pommettes
spinki	dos
tel'ce	corps
ugoloček (glaza)	coin (de l'oeil)
uško	oreille
vixorčik	mèche folle
xoxolok	houppe
žilki	veines
životik	ventre

NATURE

beločki	écureuils
berëzki-ëlki	bouleaux-sapin
berežok	rive, côte
berežok-pesoček	rive-sable
brusnička	airelle rouge
bugorok	butte
butoniše	bouton
červjački	vers
čižik	serin
cvetik	fleur
cvetočki-žëltiki	fleurs jaunes
cyplâtki	poussins
doždik	pluie
drozdik	merle
dymok	fumée
ëločki	sapins
golubki	pigeons
groziŝa	orage
jablon'ki	pommiers
jagodki	baies
kamušek	pierre
kanareečki	canaris
kanavka	fosse
kapel'ki	gouttes
komarik	cousin
kopytca	sabot
krapivka	ortille
kustiki	buissons
l'dyška / l'dyški	morceau (x) de glace
landyški	muguets
lapiŝa	patte
lesok	forêt
lisička	renard
lisički	girolles
listiki	feuilles
lopuški	bardane
lošadka / lošadki	cheval / chevaux
lučiki	rayons
lužki	pré
lužki-polja	prés-champs
morozec	gel
možževelka	genevière
myravejčik	fourmis

navozec	fumier
oblački	Nuages
ovečka	brebis
pautinki	toiles d'araignée
peŝerki	grottes
peskariki	goujon
petuški	coqs
podberëzovički	bolets
podosinovički	bolets raboteux
podsolnuški	tournesols
pogodka	temps
prutiki	verges
ptaški	oiseaux
ptički	oiseaux
rakovinka-rečnuška	coquilles de rivière
raskatcy	roulements
rjabinka	sorbier
roŝica	petit bois
ručeëk	ruisseau
rybki	poissons
samočka	femelle
senco	foin
šišečki	pommes de pin
skvorčik	étourneau
smorodinka	groseille
snežok	neige
snežok-ledok	neige-glace
solnyško / solnyški	soleil (s)
solominka	paille
solomka	paille
sosënka / sosënki	pin (s)
sverbički	branches de saule
svet-rumjančik	lumière-vermeille
tarakaški	cafards
tepletco	bon temps
travka	herbe
travka-muravka	herbe-herbe
tropočka	sentier
trostinka	canne
tumanec	brouillard
utočka	canard
utočka-razgulka	canard
venčiki	corolles
veterok	vent
vetočka	branche
xolmiki	collines
xolodoček	froid
xrustjaški-l'dinki	morceaux de glace
zajčiki	lièvres
žasminčik	jasmin
žavoronoček	alouette
zemljanička	fraise de bois
zor'ka	aube
zvëzdočka	étoile

VILLE

bašenka	tour
časovenka	chapelle
cerkovka	église
dački	datchas

dereven'ki	villages
glavki	coupoles
kolokolenki	campaniles
kolokol'ca	cloches
kolokoliško	cloche
kumpoločki-krestiki	coupoles-croix
kupolki	coupoles
lavčonka	boutique
lavočki	boutiques
mel'nički	moulins
razvaljuška	maison en mauvais état
tupičok	impasse
xarčevenka	taverne
xibaročka	chaumière
zamčiše	chateau

TRANSPORT

baročki	barques
kabrioletki	cabriolets
kolesnica-pozoriše	char-honte
lodočki	barques
plotiki	radeau
sanočki	luge
sanočki-prostjanki	luge simple
sanočki-šegolki	luge gommeuses
tarantasik	tarantass
teležka	chariot
teležonka	chariot
voziločka	chariot
vozok	chariot

HABITAT

ban'ka	bains
bel'eco	linge
časiki	horloges, montre, réveil
domik	maison
došečki-kryši	planches-toits
dverki	portes
galdarejka	pièce pour domestiques
ikonka / ikonki	icône (s)
jašiki-domiki	caisses-maisons
kartinka	tableau
kolybel'ka	berceau
komnatka	pièce, chambre
komoročka	cagibi
koridorčik	couloir
korzinka-kolybel'ka	panier-berceau
krovatka	lit
krylečko	perron
lavočka	banc
lesenki	escaliers
ljučok	trappe
odeâlko	couverture
ogorody-kovriki	potagers-tapis
okonce	fenêtre
okoško	fenêtre
organčik	organe
pečurka	four
perinka	couettte
pjatnyški-sady	tâches-jardins

podušečka / podušečki	oreiller (s), coussin (s)
pogrebiše	cave
polovičok	tapis, paillasson
porogek	seuil
postel'ka	lit
pristupočki	marches
rešëtočka-zaborčik	grille-palissade
sadik	jardin
sadoček	jardin
sarajčik	remise
šatërčik	chapiteau
širmočka	paravent
skameečki	bancs
stolik	table
stul'čik	chaise
stupen'ka	marche
sundučki	coffre
sundučok-ukladočka	coffre-rangement
tepluška	four russe
tjufâčki	paillasses
truby-paločki	cheminées-barres
tumbočki	tables de chevet
zaborčik	grille
zagradočki	grilles
zalec	salon
zerkal'ki	miroirs

VAISSELLE ET USTENCILES

badeečka	sceau
banočki	bocaux
bljudečko/ bljudečki	soucoupe (s)
butyločki	bouteilles
butyločki-korotyški	petites bouteilles
čajniček	théière
čugunok	pot de fer
fužerčiki	verres à pied
goršočki	pots
grafinčik	carafes
kadočki	cuves
kazančik	chaudron
kuvšinčik	cruche
ložečka	cuillère
misočka	jatte
nožički	couteaux
ploški	écuelle
samovarčik	samovar
sosudec	récipient
sosudik	récipient
stakančiki	verres
vedërko/ vedërki	sceau (x)

MENUSERIE

baločki	poutres
brëvnyški	bûches
čurbački	petites bûches
čurbaški	petites bûches
došečki/ došonka	planche (s)
ëločki-petuški	sapins-coques
fuganki	rabots
paločki	bâtons

planočki	lattes
reečka	latte
šestik	perche
strubcinka	étau en bois
toporiki	haches
toporiki/lomiki	haches-pinces

VÊTEMENTS

armjačok	armjak
flanel'ki	flanelle
iznanočka	envers
kaloški	caoutchoucs
karmašek	poche
kartuzik	casquette
kartuziše	casquette
kostjumčik	costume
kozyrëk	visière
kruževki	dentelle
kurtočka	veste
lentočki	ruban
obnovočka	nouveau vêtement
pal'teco/pal'tiški	manteau (x)
petel'ka	boutonnière
pidžačok	veste
plat'ice	robe
platoček	foulard
platoček/šarfik	foulard-écharpe
poddëvočka	poddëvka
pojaski	ceinturons
šapočka	bonnet
sapožki	bottes
šinel'ka	capote
sitiček	indienne
sjurtučok	redingote
tufel'ki	chaussures
tufli-šlëpanki	chaussures-claquettes
tulupčik	pelisse en peau de mouton retourné
xalatik	robe de chambre
zamoček	fermeture
žiletka	gilet

NOURRITURE ET BOISSONS

apel'sinčik/ apel'sinčiki	orange (s)
arbuzik	pastèque
baranočki	baranki
belužinka	grand esturgeon
blincy	crêpes
blinki	crêpes
bliniše	crêpe
bobiki	fèves
botvin'ica	botvinja
bul'onec	bouillon
čaëk	thé
cukatki	fruits confits
dyn'ka	melon
finički	dattes
golavliški	chevesnes
gorošek	petit pois
gorošek-moločko	petit pois-lait

govjadinka	veau
gribočki	champignons
gruški-dul’ki	poires
gruzdočki	lactaire à lait abondant
ikemčik	vin «Château d'Yquem»
izjumec	raisin sec
izjumčik	raisin sec
jabločko	pomme
jaičko / jaički	oeuf (s)
kapustinka	chou
karasiki	carassins
kartofelec	pomme (s) de terre
kašica	bouillie
kaška /	bouillie
kiselëk	kisel'
klubnička / klubnički	fraise (s)
kočeryžečki	trognons de chou
kolbaska	saucisson
kolobaški	gâteaux sucrés
konfetka	bonbon
koročka	croûte
kotletki	boulettes de viande
kožurka	peau
krendel’-šnuroček	brioche-lacet
kulebjački	kulebjaka
kulički	kulič
kurjatinka	poulet
kuročka	poulet
kut’eca	kutja
kvasok	kvas
leŝik	brème
limončik	citron
limončiki-morkovki	citrons-carottes
lučok	oignon
marmaladec	pâte de fruit
maslice	beurre
mindalik	amande
moločko	lait
nalimčik	lotte
nalimčiški	lottes
ogurčiki	concombres, cornichons
oladuški	blinis
opivki	restes de boissson
oreški	noisettes
osetrinka	esturgeon
ovseco	avoine
plombirčik	glace
podžaročka	grillade
poxlëbočki	brouets
prjaniček	pain d'épice
rasstegajčik / rasstegajčiki	rasstegaj (s)
rëbryški	côtes
rybka	poisson
sal’ce	lard
sardinki	sardines
saxarok	sucre
sëmuška-ikorka	saumon-caviar
skorlupka	coquille d'oeuf
snetočki	éperlans
sočok	jus

soljanočka	soljanka
supec	soupe
šurënka / šurënki	brochet (s)
suxariki	biscottes
syrok	fromage
ukropec	aneth
ušica	uxa
varen'ece	confiture
vetčinka	jambon
vinco	vin
vodčonka	eau
vodčonka-čaëk	eau-thé
vodica	eau
xarčiki	vivres
xeresok	xérès
xlebušek	pain
zapivaločka s kagorčikom	vin crémeux avec de l'eau
zavaročka	thé concentré
zërnyški	graines
žižica	soupe très liquide

UNITÉS DE MESURE

aršinčik	aršin
četvertuxa	quart
funtik	livre
kulëček-mešoček	sachet-sac
kusočki	morceaux
lomtik	tranche
mešoček	sac
oxapočka	poignée
pjaterik	5 livres
polveršoček	demi-veršok
pučoček	botte
škalik / škaliki	mesure de vin dans les cavernes
stopočki	verres
veršoček	veršok
vorošok	tas
vos'muška	une huitième

ARGENT

den'žata	argent
grivennički	10 kopecks
grošiki	2 kopecks
kopeečki	kopecks
krasnen'kaja	10 roubles
kreditec	crédit
monetki	pièces
pjatačok	cinq kopecks
rublik	rouble
serebreco	pièces en argent
sinen'kie	billets de 5 roubles
trëški	trois roubles
veksel'ki	billets à ordre
zelënen'kaja	billet de 3 roubles

DIVERS OBJETS

al'bomčiki	albums
brasletiki	braslets
buketcy	bouquets
cepočka	chaîne

čučelki	épouvantails
dikovinki	objets étranges
dudočki	sifflets
duški (duxi)	parfum
gnëzdyški	nids
grebënka	peigne
grobok	cercueil
igrušečka / igrušečki	jouets
jakor'ki	ancre
jaŝički	caisses en bois
kartinki	images
kartonka	boîtes
kirpičiki	briques
knižečka / knižečki	livres (s)
knutik	fouet
kolečki	bagues
kolësiki	roues
kopiločki	tirelires
košelëček	porte-monnaie
kukolka	poupée
larčik	écrin
lekal'čiki	pistolet à dessin
lentočka-pometka	ruban-marqueur
lopatočka	pelle
loskutik	morceau de tissu
medal'ončik	médaillon
mjačiki	balles
myl'ce	savon
myl'ce- jaičko	savon-oeuf
nitočki	fil
ogaročki	bouts de chandelle
ogryzočki	restes, bouts
petuški	coques
pistoletik / pistoletiki	pistolet (s)
podeločki	objets faits main
polotenčiki	serviettes
posoški	bâton, crosse
prokladočka	serviette
puzyrëčki	petites bouteilles
raketki	fusées
ramočka	cadre
risunoček	dessin
rožok / rožki	corne (s)
rukodel'ice	objet fait main
sakvojažik	sac de voyage
šarik	ballons
šašečki	pétards
serdečki	coeurs
sigarki	cigares
ŝipčiki	pinceaux
soldatiki	soldats
stëklyški	verres
stolbiki	colonnes
stolbuški	colonnes
sumočka-sakvojažik	sac-sac de voyage
svečečki	chandelles
trjapočka	torchon
trubočka / trubočki	tube (s)
udočka	canne à pêche
ugol'ki-konforki	charbon-plaques de cuisinière

ugolëk	charbon
uzeločki	baluchons
veerok	évantail
venočki	couronnes
veški	bâtons
visjul'ki-kisti	pompons
xeruvinčik	chérubins
xvostiki	bouts
zaslončik	couvercle
zubčiki	dents

RELIGION

angel'čik	anges
kelejka	cellule de moine
krestiki	croix
milistyn'ka	aumône
molitovka	prière
molitvennički	livre de prières
molitvočka	prière
obrazok	icône
panixidka	office de morts
svjatyn'ki	objets saints
ugodnički	personnes saintes

AUTRES

bašenka	fable
bočok	côté
bukovki	lettres
bukovki-krjučki	lettres-crochets
carapinki	égratignures
černilki	encre
denëček	jour
denëk / den'ki	jour (s)
dniše	fond
golosok / goloski	voix
grjaziša	boue
komoček	boule
končiki	bouts
krošinka-mazinka	miette
kružočki	cercles
krylyški	ailes
kusiša	morceau
maxoročka	tabac de qualité inférieure
mogilka	tombe
nedel'ka	semaine
norka	trou
obixodec	usage quotidien
oboročka	volant
obšivočka	volant
ogonëk	feu
ošibočki	erreurs
otmetinka-beličok	marque-tâche blanche
panoramka	panoramas
pesenki	chansons
pjatnyški	tâches
poklončik	bonjour
poklončik-gostinčik	bonjour-cadeau
pomoečka	poubelle
prazdniček	fête
pušinki	brin de duvet

puzyr’ki	bulles
rabotka	travail
razok	une fois
receptik	recette
rjadočki	rangs
siliŝa	force
siluška	force
sinjački	ecchymoses
skladočki	plis
sledočki	traces
slëzka / slëzki	larmes
slezinki	larmes
slovečko	mot
sorinki	grains de poussière
stajka	volée
stišok / stiški	vers
storonka	côté
strujki	jets
štučki	trucs
sukonce	drap
tabačok	tabac
torgovliška	commerce
tovarec	ensemble de marchandises
utešen’ice	réconfort
vjazočki	liages
zakromok	coffre à blé
zapasec	provisions
zdorov’ece	santé

Annexe N° 14 : Occurences verbales à affixes « parlés »

A) Préfixes

DO…

dobrat'sja	gagner (un endroit)	doplakat'sja	avoir qch à force de pleurer
doderžat'sja	tenir le coup		
dodumat'sja	avoir une idée	dopuŝat'	admettre
doest'	finir de manger qch	dorvat'sja	avoir enfin qch
(ne) dogljadet'	manquer à la surveillance	dosidet'	attendre jusqu'à la fin
dogorat'	finir de brûler	doskakivat'	gagner (un endroit) en allant à cheval
dojti	gagner (un endroit)		
dokazat'	montrer	doskazat'	finir de dire qch
dokovyljat'	gagner difficilement (un endroit)	(ne) dostupat'	ne pas aller
		dostupit'sja	entrer
dolezt'	gagner (un endroit) en grimpant	dotaŝit'	traîner jusqu'à
		doterpet'	arriver à supporter ach
domčat'	gagner (un endroit) en allant à cheval	doučivat'sja	finir ses études
		doznavat'sja / doznat'sja	se renseigner
(gadat')-domekat'	essayer de deviner	dozvolit'	permettre
dopit'	finir de boire qch	dožit'	vivre jusqu'à

IS-/IZ-

isdelat'	faire	izgorevat'sja	se désoler
issoxnut'	devenir tout sec	izrugat'	disputer très fort

NA-

napevat'	chantonner	nasvistyvat'	siffloter

RAS-/RAZ –

rascelovat'	embrasser partout	razmorit'	rendre qn fatigué
rasserčat'	se mettre en colère	raznesti (golovu)	casser la tête
rassprašivat'	poser des questions	razobrat' (po golosku)	deviner d'après la voix
rasšvyrjat'	balancer qch dans tous les sens	razomlet'	se sentir fatigué
		razoxotit'	ne plus avoir l'envie
rastolkovat'	expliquer	razrazit'	punir
rasxulit'	casser	razuvažit'	honorer
razbogatet'	devenir riche	razyskat'	trouver
razdirat'	déchirer	razzadorit'	rendre qn gai
razgadat'	deviner	razzvonit'	raconter une nouvelle à tout le monde
razgulivat'	sortir souvent		
razmazyvat'	barbouiller		

SENTIMENTS DE LA PERSONNE

rasserčat'sja	se mettre en colère	razbit'sja	se fatiguer
rasšalit'sja	gaminer	razbojat'sja	bavarder beaucoup
rasšumet'sja	faire du bruit	razgorjačit'sja	s'emporter
rasstarat'sja	s'appliquer	raz"jarit'sja	se mettre en colère
razaxat'sja	dire des « ah »		

LE PHYSIQUE

rasfrančit'sja	se mettre sur son trente-un	rastrepat'sja	
		razbirat'sja	se mettre sur son trente-un
raskraxmalit'sja	se mettre sur son trente-un		
		razdut'sja	gonfler

razrjadit'sja	se mettre sur son trente-un		

ACTIONS CONCRÈTES

raskatit'sja	prendre de la vitesse en patinant	razgovet'sja	finir de faire le jeûne
		razleč'sja	s'allonger
rasklanivat'sja	s'incliner	razlëživat'sja	être allongé
raskormit'	nourrir qn à tel point qu'il prend du poids	raznežit'sja	se dorloter
		razvjazat'sja	se débarrasser
(ne) raspet'sja	chanter	razvozit'sja	mettre du temps
rasšibit'sja	tomber	razžit'sja	devenir riche

PARTIES DU CORPS

razbolet'sja (golova)	avoir mal (à la tête)	razymat'sja (žilki)	avoir mal (dans le corps)

NATURE

raskinut'sja	s'étendre	razmaslit'sja (sneg)	fondre (la neige)
raspleskat'sja	déferler	razrastis'	pousser (les plantes)
razgoret'sja	briller	razubrat'sja (verba)	fleurir (le saule)
razguljat'sja	faire beau (le temps)	razvestis'	commencer à apparaître (le poisson)
razlit'sja (luža)	s'étendre (une flaque)		

S-

sklikat'	appeler	smoknut'	se mouiller

U-

ubivat'sja	devenir triste	umastit'sja	se soûler
ugret'sja	se réchauffer	umorit'sja	se fatiguer
umaslivat'	se comporter en faux jeton dans le but d'obtenir qch	urvat'	obtenir qch
		usovestit'	appler qn à sa conscience
		utixomirivat'	calmer qn

ZA-

zagostit'sja	rester trop longtemps en visite chez qn	zaslabnut'	se sentir faible
		zaspat'	s'endormir
zakormit'	donner trop à manger	zašibit'	tuer
zaljubopytstvovat'	se montrer curieux	zatoŝat'	devenir tout maigre
zamorit'sja	se fatiguer	zatrebovat'	exiger
zaronit'	laisser tomber	zatruxljavlivat'	ne pas bien aller

B) Suffixes

- NU -

buxnut'	dire qch qui n'est pas à propos	poobsoxnut'	se sécher
		pootdoxnut'	se reposer
fyrknut'	faire un « fru »	prixvornut'	tomber légèrement malade
izdoxnut'	mourir		
issoxnut'	devenir tout sec	prižuxnut'sja	devenir timide
kuvyrnut'sja	faire une roulade	pyrnut'	donner à qn un coup de couteau
ljapnut'	faire une gaffe		
myrnut' (=nyrnut')	plonger	razgrjaznut' (doroga)	détremper le chemin
obernut'sja (=vernut'sja)	revenir	smeknut'	comprendre qch
okriknut'	appler	smoknut'	se mouiller
oskliznut'sja	glisser	snut'	mourir (le poisson)
otpixnut'sja	repousser	spixnut'	repousser

sprysnut’	boire de l’alcool	uxnut’	dilapider
stegnut’	se sauver	vskinut’sja	se mettre en colère
sunut’sja	aller	vspomjanut’	se souvenir
šiknut’	faire un « tch » à qn	zagadnut	faire un voeu
šmjaknut’	devenir fatigué	zakisnut’	devenir triste
šegol’nut’	parader	zaslabnut’	se sentir faible
traxnut’	donner un coup à qn	zjabnut’ /zazjabnut’	avoir froid
utopnut’	se noyer		

- ANU -

dolbanut’	donner un coup à qn	tolkanut’	pousser
siganut’	se mettre à courir	trjaxanut’	secouer qn
stupanut’	faire un pas		

- IVA-/ -YVA

doiskivat’sja	chercher à savoir la vérité	sprovaživat’	faire partir qn
		ubivat’sja	se tuer
govarivat’	raconter	ujurkivat’	se sauver
našarivat’	fouiller	umaslivat’	se comporter en faux
našvyrivat’	tirer (les cartes)		jeton dans le but
naxlobučivat’	mettre (un couvre-chef)		d’obtenir qch
počmokivat’	clapper des lèvres	utixomirivat’	calmer
počokivat’ (medjaki)	claquer	vsplëskivat’	agiter avec les mains
pogljukivat’	faire des « glou »	vyklikivat’	appeler
pogromyxivat’	tinter	vykljančivat’	quémender vyvaživat’
popivat’	boire à petite gorgée		faire partir qn
potruxivat’ (lošad’)	aller à pas (le cheval)	vytruxivat’	aller à pas (le cheval)
potukivat’	toquer	vyvërtyvat’	retourner
propixivat’	pousser	vzyskivat’	punir qn
raspjalivat’ (glaza)	regarder	xaživat’	fréquenter qn
rasxulivat’	disputer	zatruxljavlivat’	tomber légèrement
skazyvat’	raconter		malade

Annexe N° 15 : Formes d'appellation

A) Formes d'appellation à nuances positive

angel'skaja, andel'skaja duška	petite âme d'ange
baryšni	demoiselles
bratec	frérot
čudač'ë	personnes bizarres
čiž	mon serin
čižik	mon petit serin
družok	mon ami
duračok	petit imbécile
duraška	petit imbécile
dusik	mon coeur
dusik glazasten'kij	mon cœur aux grands yeux
galčata	petits choucas
golubok	petit pigeon
goluboček ty moj	mon petit pigeon
golubčik vy naš boleznyj	notre petit pigeon malade
golubčik ty moj sirotlivyj	mon orphelin chéri
golubčiki moi	mes petits pigeons
grafčik – korol'čik	petit comte-petit roi
kapitan	capitaine
kormilec	notre bienfaiteur
kormilica naša	notre nourrice
kosatik-krestnik	mon cher filleul
mal'cy	petits
mal'čonka	petit garçon
mal'čonoček ty moj	mon petit garçon
mat'	femme
matyška	petite mère
milaška	ma ou mon mignon(ne)
milen'kij	mon chéri
milok	mon mignon
milyj, milye	mon chéri, mes chéris
molodoj xozjain	notre jeune maître
molodčaga	brave
molodčina	brave
neutešnuj	inconsolable
podlec	salaud
posledyšek	petit héritier
ptaxa nebesnaja	oiseau de ciel
rodimyi	mes chers
rodnaja	ma chère
rodnen'ki moi	mes chers
serdešnyj, serdešnye	mon cœur / mes petits cœurs
sladen'kij ty moj	mon sucré
sokolik naš	mon petit faucon
sudarik	petit monsieur
sudar'	monsieur
sukiny koty	fils de chiens
sčast'e moë mindal'noe	mon bonheur d'amande
šutënok	philosophe
umnik	petit plaisantin
vykormyšek	nourrisson
zatejnik	boute-en-train
zoloto nenaxodnoe	personne en or
zolotce	mon chou

B) Formes d'appellation à nuance négative

balovnik	petit espiègle ; fripon
brexala	clabaudeur
brodjaga	vagabond
čer.., čerti	diable, diables
čumovoj	fou
dvorjanskaj kost', čužaja gorst'	sang noble, sang étranger
durak	imbécile
durak staryj	vieux bêta
dušeguby	scélérats
gadina krivaja	fausse canaille
golova elova	tête d'imbécile
gulëna	putain
iritik	hérétique
jazva	langue de vipère
jakala	personne qui dit « ya, ya »
lentjajuška	petit paresseux
lešaja golova, leš'ja golova	tête de noeud
lešij, lešaja, lešie	imbécile(s)
milok-durok	petit bêta
molodčiki	fripons
mošennik, mošenniki	vaux rien
mošennik-zatejnik	vaux rien-boute-en-train
negodnica, negodniki	sale femme / sales types
ozornik	espiègle
paŝenok	canaille
plakun	pleurnichard
poganec(y)	misérable(s)
podlec(y)	misérable(s)
podlecy-negodniki	misérables-vaux rien
porosënok	cochon
propaŝaja tvoja golovuška	tête perdue
propaŝaja tvoja duša	âme perdue
prostota	simplet
pustobrex-oxal'nik	moulin à parole-blasphème
p'janaja morda	gueule d'ivrogne
p'janaja roža	gueule d'ivrogne
pyška	rondelette
razbojnik	voyou
sadovaja golova	tête d'imbécile
samovol'nik	insubordonné
samoupravnik	personne arbitraire
skandalist	tapageur
skandal'šica	tapageuse
smola žgučaja	soupe au lait
soroki-strekotuxi	pies-bavardeuses
staryj xryč	vieux birbe
sytrekotun'ja	femme bavarde
sukin ty kot, sukiny koty	fils de chienne
sukin syn	fils de chienne
šel'ma	fripon
xaldej	insolent
vydumŝik	inventeur
zlaja sila	esprit méchant

C) Classement en fonction de la fréquence d'emploi des formes d'appellation dans le corpus

1. Formes d'appellation à nuance positive

	Total	*L'Année du Seigneur*	*Le Pèlerinage*
milok	19	17	2
golubok	12	11	1
bratec	10	8	2
baryšni	8	7	1
duračok	8	5	3
sudar'	6	5	1
milen'kij	5	5	-
dusik	4	3	1
kapitan	4	4	-
matyška	4	4	-
sčast'e moë mindal'noe	4	4	-
serdešnyj, serdešnye	4	4	-
rodimyi	3	-	3
sudarik	3	2	1
angel'skaja, andel'skaja duška	2	2	-
čižik	2	2	-
družok	2	2	-
duraška	2	1	1
rodnaja	2	2	-
vykormyšek	2	2	-
zatejnik	2	1	1
zoloto nenaxodnoe	2	2	-
čiž	1	1	-
čudač'ë	1	1	-
galčata	1	1	-
golubčik ty moj sirotlivyj	1	1	-
goluboček ty moj	1	1	-
kormilica naša	1	1	-
mal'čonka	1	1	-
mal'čonoček ty moj	1	1	-
mal'cy	1	1	-
milaška	1	1	-
molodčina	1	1	-
neutešnuj	1	1	-
posledyšek	1	1	-
ptaxa nebesnaja	1	1	-
rodnen'ki moi	1	1	-
sladen'kij ty moj	1	1	-
sokolik naš	1	1	-
šutënok	1	1	-
zolotce	1	1	-
miljunčik	-	-	-

B) formes d'appellation à nuance négative

	Total	*L'Année du Seigneur*	*Le Pèlerinage*
mošennik	16	16	-
molodčiki	6	6	-
čerti	5	4	1
ozornik	5	5	-
lešaja, lešij	4	4	-
negodnica, negodniki	4	4	-
podlec, podlecy	4	4	-
sukin ty kot, sukiny koty	4	4	-
balovnik	3	3	-
jazva	3	3	-
vydumŝik	3	1	2
čumovoj	2	1	1
durak staryj	2	2	-
lešaja golova	2	2	-
poganec, pogancy	2	2	-
propaŝaja tvoja golovuška	2	2	-
razbojnik	2	2	-
šel'ma	2	2	-
staryj xryč	2	2	-
umnik	2	2	-
brexala	1	1	-
čisto svin'i kakie	1	1	-
gadina krivaja	1	1	-
golova elova	1	1	-
gulëna	1	1	-
lentjajuška	1	1	-
milok-durok	1	1	-
mošennik-zatejnik	1	1	-
paŝenok	1	1	-
p'janaja morda	1	1	-
podlecy-negodniki	1	1	-
porosënok	1	1	-
propaŝaja tvoja duša	1	1	-
prostota	1	1	-
pustobrex-oxal'nik	1	-	1
pyška	1	1	-
sadovaja golova	1	1	-
samovol'nik	1	1	-
šarašnik	1	1	-
skandalist	1	1	-
skandal'ŝica	1	-	1
sukin syn	1	1	-
xaldej	1	1	-

C) Classement en fonction de la fréquence d'emploi des formes d'appellation dans le corpus

1. Formes d'appellation à nuance positive

	Total	*L'Année du Seigneur*	*Le Pèlerinage*
milok	19	17	2
golubok	12	11	1
bratec	10	8	2
baryšni	8	7	1
duračok	8	5	3
sudar'	6	5	1
milen'kij	5	5	-
dusik	4	3	1
kapitan	4	4	-
matyška	4	4	-
sčast'e moë mindal'noe	4	4	-
serdešnyj, serdešnye	4	4	-
rodimyi	3	-	3
sudarik	3	2	1
angel'skaja, andel'skaja duška	2	2	-
čižik	2	2	-
družok	2	2	-
duraška	2	1	1
rodnaja	2	2	-
vykormyšek	2	2	-
zatejnik	2	1	1
zoloto nenaxodnoe	2	2	-
čiž	1	1	-
čudač'ë	1	1	-
galčata	1	1	-
golubčik ty moj sirotlivyj	1	1	-
goluboček ty moj	1	1	-
kormilica naša	1	1	-
mal'čonka	1	1	-
mal'čonoček ty moj	1	1	-
mal'cy	1	1	-
milaška	1	1	-
molodčina	1	1	-
neutešnuj	1	1	-
posledyšek	1	1	-
ptaxa nebesnaja	1	1	-
rodnen'ki moi	1	1	-
sladen'kij ty moj	1	1	-
sokolik naš	1	1	-
šutënok	1	1	-
zolotce	1	1	-
miljunčik	-	-	-

Annexe N° 16 : Diverses formes des prénoms du corpus

forme documentaire[1]	forme parlée	forme populaire	formes productives
Aleksandr		Alexandra	Sanja
Anastasija			Nastja, Nastjuša
Andrej			Andrejka, Ondrejka; Andrjuška
Anna			Anjuta, Annuška
Antip			Antipuška
Anton			Antoška
Prokifij	Prokop		
Daniil			Dan'ka, Danja
Denis			Dënja, Deniska
Domna			Domnuška
Ekaterina	Katerina		Katjuša
Elizaveta			Liza
Evdokija		Avdot'ja	Dunja, Dunjaša
Érast	Erast		
Gavriil		Gavrila	Gan'ka, Gavrjuša; Gavriluška
Georgij		Egor, Egorij	
Gerasim			Garan'ka
Glafira			Glaša
Grigorij		Grigor'ja	Griška
Fedor			Fedja
Fedosija	Fedos'ja		
Ignatij	Ignat		
Ivan			Vanja, Vanjatka, Ivuška
Klavdij			Klavnjuška
Konstantin			Kostja
Leonid			Lënja, Lën'ka
Ljubov'			Ljuba
Marija	Mar'ja		Manja, Manečka, Mar'juška, Maša, Mašuxa
Martin	Martyn		
Matrona			Matrëša, Matrëš

[1] Dans la première colonne nous indiquons en noir les formes des prénoms documentaires présentes dans notre corpus et en rouge les formes qui n'y figurent pas.

Mixaïl	Mixal	Mixajla	Miša, Miška
Nikolaj			Kolja, Koljunčik
Pavel	Pal		Paška, Pašen’ka
Pelageja		Palageja	
Petr	Petra		Pet’ka, Petruška
Polina			Polja, Poljuška; Pol’ka
Praskov'ja			Paraša
Savelij			Senja, Savka
Sergej			Serëža, Serëga, Serëžen’ka, Serëžečka, Sergij
Sofia			Sonja, Sonečka; Sofočka
Stepan			Stëpka
Vasilij	Vasil’	Vasil'ja	Vas'ka

Annexe N° 17 : Occurences des locutions figées somatiques du corpus

BAŠKA, GOLOVA, GOLOVKA/ TÊTE

vniz golovoj	la tête en bas
golova krugom	la tête qui tourne
ženixi tol'ko v golove	ne penser qu'aux fiancés
pervaja golova	la personne la plus intelligente
svežaja golova	le regard neuf
golova zašlas'	avoir la tête qui tourne
kružitsja golova	avoir la tête qui tourne
vbit' im v bašku	faire entrer dans la tête
vskružit' golovu	tourner la tête à qn
vstupit' v golovu (=našlo na nego)	être obsédé par une idée
namylit' golovu	passer un savon à qn
napekat' v golovku	avoir un coup de soleil
nestis' slomja golovu	courir à pieds joints, à corps perdu, à perdre haleine
pokačivat' golovoj	hocher la tête
poterjat' golovu	perdre la tête
prijti v golovu	avoir une idée
udarit' v golovu	monter à la tête
xvatat'sja za golovu	se prendre la tête entre ses mains
šumet' v golove	entendre du bruit

BOK / CÔTÉ

s boku na bok	changer de côté
poboku	être égal
nabok	sur le côté; de côté
pootležat' boka	passer beaucoup de temps à ne rien faire
sklonjat' golovu nabok	incliner la tête

GLAZ / ŒIL

glaza navykat	les yeux écarquillés
bez glazu	sans surveillance
(zvat') za glaza	appeler qn derrière son dos
na glaz	à l'œil
s glaz doloj	loin des yeux
tëmnyj ogon' v glazu	le mauvais oeil
svoj glaz	qn de confiance
vostryj glaz	œil sûr
ženskij glaz	œil féminin
novyj glaz	un regard neuf
glaz vernyj, ruka nadežnaja	l'œil exercé, la main fidèle
glaza razbegajutsja smotret'	ne plus savoir où regarder
veselit' glaz	réjouir
videt' odnim glazikom	surveiller du coin de l'œil
vskočit' v glaza	attirer l'attention
vypučivat' glaza	écarquiller les yeux
zakatit' glaza pod lob	lever les yeux
otvesti glaza	détourner le regard
popadat'sja / popast'sja na glaza	tomber sous les yeux de qn
propast' iz glaz	disparaître de vue
pustit' pyl' v glaza	jeter de la poudre aux yeux de qn
pylit' v glaza	jeter de la poudre aux yeux de qn
razut' glazki	ouvrir bien les yeux
streljat' glazom	être soûl
v šestero glaz gljadet'	surveiller à trois

v glazax stanovitsja gorjačo	commencer à avoir les larmes aux yeux
na glazax stali slëzy	avoir les larmes au bord des yeux

GOLOS + GOVORIT'

govorit' upavšim golosom	parler
govorit' žalobnym golosom	parler avec une voix plaintive
govorit' strogim golosom	parler sévèrement
govorit' zvonkim golosom	parler avec une voix sonore
govorit' sryvajušimsja golosom	parler avec une voix fêlée
govorit' slabym golosom	parler avec une voix faible
govorit' pevučim golosom	parler avec une voix chantonnante
govorit' xriplym golosom	parler avec une voix rauque
govorit' trevožnym golosom	parler avec une voix inquiétante
govorit' s ulybkoj	parler avec sourire
govorit' skladno	bien parler ; bien s'exprimer

kričat' nepodobnym golosom	crier à tue-tête
kričat' strašnym golosom	crier à tue-tête
kričat' umoljajušim golosom	crier avec une voix suppléante
kričat' nebyvalym golosom	crier à tue-tête
kričat' vo vsû glotku	crier à tue-tête ; crier à gorge déployée ; brailler
kričat' istovo	crier à tue-tête
pokričat' v otdušinu	se faire du bien en criant
zakričat' ne svoim golosom	crier à tue-tête
zakričat' v golos	crier à haute voix

molit'sja zovušim golosom	prier avec une voix qui appelle
napet' golosom	chantonner
prosit' ne svoim golosom	demander
priznat' po golosu	reconnaître d'après la voix

velet' vesëlym golosom	ordonner avec une voix enjouée
vyčityvat' slabym golosom	disputer avec une voix faible

zašeptat' strašnym golosom	chuchoter avec une voix bizarre

GLOTKA, ROT, USTA / BOUCHE

kričat' vo vsju glotku	crier à gorge déployée
oborvat' glotku	crier à en perdre la voix
kusok v glotku ne lezet	ne pas être capable d'avaler qch

v rot ne idët	ne pas être capable d'avaler qch
ne brat' v rot	ne pas consommer
sladkij kusok v rot ne idët	ne pas être capable d'avaler qch

saxarnye usta	la bouche sucrée

GORLO / GORGE

perexvatit' v gorle	avoir la gorge serrée

GRUD' / POITRINE

vypjatit' grud'	bomber la poitrine
spirat' v grudi	avoir la poitrine serrée
udarit' v grud' kulakom	se frapper la poitrine
zabit'sja v grudi	le cœur se bat plus fort

GUBY / LÈVRES

guby ne sxodjatsja	pleurer

JAZYK, LYKO / LANGUE

jazyk otnjalsja	avaler sa langue ; rester bouche bée
vertet'sja na jazyke	avoir un mot sur le bout de la langue
vozit' jazykom	ne plus être en mesure de parler
vysunut' jazyk	tirer la langue
zavjazyvat' jazyk	tenir sa langue
navjazat'sja na jazyk	avoir un mot sur le bout de la langue
soskakivat' s jazyka	le mot m'a échappé
lyka ne vjažet	ne plus être en mesure de parler ; être très soûl

KOLENO / GENOU

po koleno	à genou

KOSTI, KOSTJAŠKI / OS

kostej ne sobrat'	
zagnat' za sorok kostjašek	fatiguer ; exténuer qn

LADON', LADOŠKA / PAUME

kak na ladon'ke / ladoške	être bien en évidence

LICO, LIK, MORDA, ROŽA / VISAGE

lica net	être livide
lico sijaet	être radieux
smenit'sja s lica	changer
lika ne uznat'	être méconnaissable
narevet' mordu	avoir le visage rouge à force de pleurer
stroit' roži	faire des grimaces

MAMON, ŽIVOT / VENTRE

ublažat' mamon	manger
položit' život	mourir sur un champ de bataille
život popravit'	se rétablir

NOGA / JAMBES, PIED

otmotat' vse nogi	avoir des jambes en compote
ni rukoj, ni nogoj ne možet	n'être capable de bouger ni avec la main, ne avec la jambe
nog pod soboj ne čujat'	nager dans la joie
padat' v nogi	tomber aux pieds de qn
tvërdo stojat' (na nogax)	avoir les pieds sur terre
ruxnut' v nogi	tomber aux pieds de qn
nogu sebe nab'it	avoir des ampoules
nogi tak i zudjat, ne terpitsja	être impatient
posbivat'sja s nog	ne plus avoir de jambes
vydelyvat' nogami	ne pas marcher droit
byt' netvërdym nogami	être ivre

NOS / NEZ

sizyj nos	avoir le nez bleuâtre
nos nasandalen	être ivre
vodit' za nos	tromper qn ; mener qn par le bout du nez
zadirat' nos	se vanter ; prendre des allures
klevat' nosom	piquer du nez ; somnoler
šmygat' nosom	renifler

pokalyvat' v nosu ot radosti	être touché jusqu'aux larmes
uteret' nos	damer le pion à qn

PALEC/ DOIGT

vkrug pal'ca obernut'	tromper qn
pal'cem ne zacepit'	ne pas toucher à qn

PLEČO, PLEČIKO / ÉPAULE

pleči drožat	avoir les épaules qui tremblent
brat' za pleči	prendre par les épaules
vskinut' plečom / plečikami	hausser les épaules
ëžit' plečikami	se pelotonner
zaigrat' plečami	jouer avec les épaules
podderživat' pod pleči	soutenir par les épaules
prixvatyvat' za pleči	attraper par les épaules
prixvatit' pod plečiko	prendre par l'épaule
tolknut'sja plečikom	pousser avec l'épaule

PJATKI / TALONS

tol'ko pjatki mel'knuli	tourner les talons

RUKA / BRAS, MAIN

ne k rukam	embêtant, encombrant
na vse ruki	un homme à tout faire
vam s nami ne ruka	nos chemins se séparent
skor na ruku	être rapide
pod gorjačuju ruku	tomber au mauvais moment
rukoj podat'	tout près
zolotye ruki	les mains en or
lëgkaja ruka	la main légère, heureuse
pravaja ruka	la main droite
xvatkie ruki	les mains crochues
byt' pod rukoj	être sous la main
valit'sja iz ruk	tomber des mains
kak rukoj snjalo	partir (une douleur) de façon rapide et étonnante
vozdet' ruki	lever les bras au ciel
ni rukoj, ni nogoj ne možet	n'être capable de bouger ni avec la main, ni avec la jambe
otmotat' vse ruki	se fatiguer beaucoup
ne k čemu ruki položit'	n'avoir rien à faire
razvesti rukami	rester pantois
ni rukoj, ni nogoj ne poševelit'	n'être capable de bouger ni avec la main, ni avec la jambe

SERDCE / CŒUR

na serdce u menja takoe…	éprouver de la joie
gorjačo na serdce	éprouver de la joie
radostno na serdce	éprouver de la joie
ot vsego serdca	de tout cœur
svjatoe serdce	le cœur d'or
byt' po serdcu	aimer, plaire
serdce igraet	éprouver de la joie
serdce obmiraet	avoir une peur bleue
serdce oborvalos'	son sang n'a fait qu'un tour
serdce padaet	être envahi par un mauvais sentiment
serdce poxolodaet	être glacé d'effroi
serdce podskažet	le cœur dira
serdce razryvaetsja	avoir le cœur déchiré

serdce stučit	le cœur bat
serdce ŝemit	avoir le cœur gros
serdce toskuet	avoir le cœur gros
serdce ukažet	le cœur dira
serdce umjagčaetsja	le cœur se radoucit
serdce vzygralo	le cœur s'est réjouit
serdce vskoloxnulos'	le cœur s'est réjouit
serdce zaigralo	le cœur s'est réjouit
serdce zakipelo	le cœur s'est réjouit
serdce zalikovalo	le cœur s'est réjouit
serdce zaskučalo	manquer qch
serdce zastučalo	le cœur a commencé à battre plus fort
serdce zaxoditsja	le cœur bat très fort
čujat' serdcem	pressentir
dopit'sja po samoe serdce	devenir très soûl
izvesti vsë serdce	se faire beaucoup de soucis
ne moč' unjat' serdce	ne pas être en mesure de se calmer
prixvatit' za serdce	se saisir le cœur
propit' serdce	noyer son cœur / son âme dans le vin
slyšat' v serdce	être attentif
stradat' serdcem	souffrir du cœur
tolknut' v serdce	toucher au cœur
vspološit'sja serdcem	commencer à s'inquiéter
vynut' serdce	sortir le cœur
zacepit' za serdce	toucher au cœur

ŠEJA / COU

nakostyljat' po šee (šejam)	passer un savon à qn
poparit' šeju	passer un savon à qn
slomat' šeju	se casser le cou

ŜËKI / JOUES

rozy gorjat na ŝekax	avoir les joues vermeilles ; rougir
naduvat' ŝëki	faire la tête

VOLOS, VOLOSOK / CHEVEU

ni na volosok	pas un brin de…
volosy vraskačku	les cheveux hérissés
vstrjaxivat' volosami	secouer la tête

USY / MOUSTACHE

us ne rastët	ne pas pousser

UXO / OREILLE

uxi lopnut	avoir les oreilles qui éclatent
gudet' v ušax	avoir du bruit dans les oreilles
drebezžit v ušax	avoir du bruit dans les oreilles
navostrit' uxi	écouter de toutes ses oreilles
prokričat' vse uši	crier fort
rezat' v uxe	blesser l'oreille
i uxom ne vedët	faire la sourde oreille

ZUB / DENT

(položit') zuby na polku	mourir
skalit' zuby	montrer les dents

Annexe N° 18 : Proverbes et cartomancie

Dans son article ci-dessus M. Conenna évoque les liens entre les proverbes et le tarot par le biais de l'image et leur aspect figuratif. Elle ajoute par ailleurs que ces liens sont d'autant plus forts « parce qu'ils reproduisent les uns et les autres les objets de la vie quotidienne, et qu'ils sont au même titre les vecteurs d'une vision conservatrice du monde »[1].

Les commentaires des images dans le tarot sont libres et subjectifs, ils contiennent souvent des phrases qui prennent la forme de proverbes ou de dictons pour diverses raisons. Tout d'abord, présenté sous forme proverbiale, le commentaire « prend de la bouteille ». En effet, cela fait plus ancien et ici l'ancienneté rime avec la sagesse. En deuxième lieu, même si nous avons dit que l'interprétation du message reste subjective, l'emploi des proverbes permet à l'oracle de se désolidariser fictivement du commentaire en lui donnant ainsi plus de valeur.

Dans *L'Année du Seigneur*, l'auteur introduit une scène où Gorkin propose de tirer les cartes aux domestiques de la famille de Vanja. Or, il s'agit d'un simple jeu. De cette façon, Gorkin essaie de faire passer des messages aux domestiques. Chaque message moraliste est enveloppé en parabole du roi Salamon. L'illettrisme des personnages et leur naïveté contribuent à ce que la parole de Gorkin soit prise très au sérieux. Tout le monde n'y voit que du feu et seul Vanja devine le jeu du serviteur préféré de son père : il sait très bien que Gorkin ne sait pas lire.

Dans le dyptique, on trouve aussi un exemple d'une poésie populaire dont le domestique Griška se sert dans le but de taquiner Matrëna. Griška se sert de poésie populaire:

Гадала, гадала.	Je tirais les cartes, je tirais les cartes
С полатей[2] упала,	Je suis tombée d'une soupante,
На лавку попала,	Je me suis retrouvée sur un banc
С лавки под лавку,	Du banc - en dessous du banc,
Под лавкой Савка,	Savka est en dessous du banc,
Матрёше сладко! [3]	Matrëša se sent très bien!

[1] M. Conenna, *op. cit.*, p. 12.
[2] *Polati* - cf. notre annexe « Réalités russes ».
[3] I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, p. 124.

Toujours dans la lignée de la cartomancie, il y a également un dicton dont le sujet est basé sur la cartomancie « *Ja b tebe nagadala, da zabyla, kak sobaka po Griške vyla* ! / *Je te tirerais les cartes mais j'ai oublié la façon dont le chien aboyait à cause de Griška* ». Ici nous observons une personnalisation dans le dicton et la poésie puisque dans leurs répliques Matrëna et Griška emploient le prénom de la personne à qui ils s'adressent.

Extrait du chapitre « Fêtes de Noël » (« Svjatki »), *Leto Gospodne*, pp. 125-127

Горкин хихикает, такой весёлый. И тут всё объясняется: скрутил из тулупа мужика и поставил в двери своей каморки, чтобы напугать Матрёшу, и подослал нарочно. Все довольны, смеётся и Матрёша.

— На то и Святки. Вот я вам погадаю. Захватил листочек справедливый. Он уж не обманет, а скажет в самый раз. Сам царь Соломон Премудрый! Со старины так гадают. Нонче не грех гадать. И волхвы гадатели ко Христу были допущены. Так и установлено, чтобы один раз в году человеку судьба открывалась.

— Уж Михайла Панкратыч по церковному знает, что можно, — говорит Антипушка.

— Не воспрещается. Царь Саул гадал. А нонче Христос родился, и вся нечистая сила хвост поджала, крутится без, толку, повредить не может. Теперь даже которые отчаянные люди могут от его судьбу вызнать… в баню там ходят в полночь, но это грех. Он, понятно, голову потерял, ну и открывает судьбу. А мы, крещёные, на круг царя Соломона лучше пошвыряем, дело священное.

Он разглаживает на столе сероватый лист. Все его разглядывают. На листе, засиженной мухами, нарисован кружок, с лицом, как у месяца, а от кружка белые и серые лучики к краям; в конце каждого лучика стоят цифры. Горкин берет хлебца и скатывает шарик.

— А ну, чего скажет гадателю сам святой царь Соломон… загадывай кто чего?

— Погоди, Панкратыч, — говорит Антипушка, тыча в царя Соломона пальцем.

— Это будет царь Соломон, чисто месяц?

— Самый он, священный. Мудрец из мудрецов.

— Православный, значит… русский будет? — А то как же… Самый православный, святой. Называется царь Соломон Премудрый. В церкви читают — Соломонов чтение! Вроде как пророк. Ну, на кого швырять? На Матрёшу. Боишься? Крестись, — строго говорит Горкин, а сам поталкивает меня. — Ну-ка, чего-то нам про тебя царь Соломон выложит?.. Ну, швыряю…

Катышек прыгает по лицу царя Соломона и скатывается по лучику. Все наваливаются на стол.

— На пятерик упал. Стоой… Поглядим на задок, что написано.

Я вижу, как у глаза Горкина светятся лучинки-морщинки. Чувствую, как его рука дёргает меня за ногу. Зачем?

— А ну-ка, под пятым числом… ну-ка?.. — водит Горкин пальцем, и я, грамотный, вижу, как он читает… только почему-то не под 5: «Да не увлекает тебя негодница ресницами своими!» Ага-а… вот чего тебе… про ресницы, негодница. Про тебя сам Царь Соломон выложил. Нехорошо-о…

— Известное дело, девка вострая! — говорит Гришка.

Матрёша недовольна, отмахивается, чуть не плачет. А все говорят: правда, сам царь Соломон, уж без ошибки.

— А ты исправься, вот тебе и будет настоящая судьба! — говорит Горкин ласково. — Дай зарок. Вот я тебе заново швырну… ну-ка?

И читает: «Благонравная жена приобретает славу!» Видишь? Замуж выйдешь, и будет тебе слава. Ну, кому ещё? Гриша желает…

Матрёша крестится и вся сияет. Должно быть, она счастлива, так и горят розы на щеках.

— А ну, рабу божию Григорию скажи, царь Соломон Премудрый…

Все взвизгивают даже, от нетерпения. Гришка посмеивается, и кажется мне, что он боится.

— Семёрка показана, сто-ой… — говорит Горкин и водит по строчкам пальцем. Только я вижу, что не под семёркой напечатано: «Береги себя от жены другого, ибо стези ея… к мертвецам!» — Понял премудрость Соломонову? К мертвецам!

— В самую точку выкаталось, — говорит Гаврила. — Значит, смерть тебе скоро будет, за чужую жену!

Все смотрят на Гришку задумчиво: сам царь Соломон выкатал судьбу! Гришка притих и уже не гогочет. Просит тихо:

— Прокинь ещё, Михал Панкратыч… может, ещё чего будет, повеселей.

— Шутки с тобой царь Соломон шутит? Ну, прокину еще… Думаешь царя Соломона обмануть? Это тебе не квартальный либо там хозяин. Ну, возьми, на… 23! Вот: «Язык глупого гибель для него!» Что я тебе говорил? Опять тебе всё погибель.

— Насмех ты мне это… За что ж мне опять погибель? — уже не своим голосом просит Гришка. — Дай-ка, я сам швырну?..

— Царю Соломону не веришь? — смеется Горкин. — Швырни, швырни. Сколько выкаталось… 13? Читать-то не умеешь… прочитаем: «Не забывай етого!» Что?! Думал, перехитришь? А он тебе — «не забывай етого!».

Гришка плюет на пол, а Горкни говорит строго:

— На святое слово плюешь?! Смотри, брат… Ага, с горя! Ну, Бог с тобой, последний разок прокину, чего тебе выйдет, ежели исправишься. Ну, десятка выкаталась: «Не уклоняйся ни направо, ни налево!» Вот дак… царь Соломон Премудрый!..

Все так и катаются со смеху, даже Гришка. И я начинаю понимать: про Гришкино пьянство это.

— Вот и поучайся мудрости, и будет хорошо! — наставляет Горкин и всё смеется.

Все довольны. Потом он выкатывает Гавриле, что «кнут на коня, а палка на глупца». Потом няне. Она сердится и уходит наверх, а Горкин кричит вдогонку: «Сварливая жена, как сточная труба!»

Царя Соломона не обманешь. И мне выкинул Горкин шарик, целуя в маковку: «не давай дремать глазам твоим».

Все смеются и тычут в слипающиеся мои глаза : вот так царь — Соломон Премудрый! Гаврила схватывается: десять било! Меня снимают с хлебного ящика, и сам Горкин несёт наверх. Милые Святки…

Extrait du chapitre «Fêtes de Noël» («Svjatki»), *Leto Gospodne*, pp. 125-127

Gorkine s'esclaffe, tant il est si joyeux. Et là, tout s'explique : il a fait un bonhomme à l'aide d'une touloupe roulée et il l'a mis à la porte portes de sa chambrette pour faire peur à Matrecha, et il l'a envoyée exprès. Tout le monde est content, Matrecha rit, elle aussi.

— Les fêtes, c'est à cela que ça sert. Je vais vous lancer une boule. Voilà une petite feuille qui va nous prédire l'avenir. Elle ne va pas se tromper, elle visera juste. C'est le roi Salomon le Sage qui parle ! Depuis toujours, on dit la bonne aventure comme ça. Ce n'est plus un péché maintenant. Et les rois-mages ont été autorisés à voir le Christ. Il est d'usage que l'homme découvre son destin une fois par an.

— Mikhaïla Pankratytch sait bien ce qui est autorisé par l'Église, - dit Antipouchka.

— Ce n'est pas interdit. Le roi Saül interrogeait son avenir. Et à cette période, le Christ est né et tout esprit malin se tient tranquille, il est inoffensif. Maintenant même les désespérés peuvent interroger leur destin … aller aux bains à minuit, ça c'est un péché. Il est clair que celui qui fait ça, il a perdu la tête, c'est pour ça qu'il découvre son destin. Quant à nous, les baptisés, nous lancerons la boule sur le cercle du roi Salomon, c'est une affaire sacrée.

Il défroisse une feuille grisâtre sur la table. Tout le monde le dévisage. Sur la feuille, des pattes de mouches, un cercle dessiné avec un visage en croissant de lune et de petits rayons blancs et gris qui partent du cercle vers les bords de la feuille ; à l'extrémité de chaque rayon il y a des chiffres. Gorkine prend du pain et en roule une boule.

— Alors que va dire le saint roi Salomon à la personne qui prédit l'avenir … faites vos voeux ?

— Attends, Pankratytch, — dit Antipouchka, en pointant du doigt le roi Salomon.

— C'est celui-là, le roi Salomon, celui qui ressemble à un croissant de lune ?

— C'est lui-même, le saint. Le sage entre les sages.

— Orthodoxe, alors… il est russe ? — Bien sûr… tout ce qu'il y a de plus orthodoxe, c'est un saint. On s'appelle le roi Salomon le Sage. On lit à l'église – la lecture de Salomon! C'est un genre de prophète. Alors pour qui je dois lancer ? Pour Matrecha ? Tu as peur? Fais le signe de croix, — dit sévèrement Gorkine en me donnant des coups de coude. — Alors, qu'est-ce qu'il nous dit à ton propos, le roi Salomon?.. Alors je lance…

La boule sautille sur le visage du roi Salomon et roule le long du rayon. Tout le monde se penche sur la table.

— Elle est tombée sur le cinq. Attends voir… Regardons ce qui est écrit derrière.

Je vois briller les rides en étoile autour des yeux de Gorkine. Je sens sa main me tirer par la jambe. Pourquoi ?

— Alors qu'est-ce qu'il y a sous le nombre cinq… alors alors?.. — Gorkine lit en suivant le texte du doigt, et moi qui sais lire, je le regarde faire semblant de lire … seulement ce n'est pas en dessous du 5: «Que la mauvaise femme ne t'attire pas en battant des cils!». Ah-ah… voilà ce qu'il te sort… à propos des cils, une mauvaise femme. Le roi Salomon lui-même a sorti cela pour toi. Ce n'est pas bien …

— Tout le monde le sait, c'est une jeune fille à la langue aiguisée! — dit Grichka.

Matrecha n'est pas contente, elle tourne le dos, au bord des larmes. Et tout le monde dit : c'est vrai, c'est le roi Salomon lui-même qui parle, là, il n'y a pas d'erreur.

— Tu n'as qu'à changer, tu auras un véritable avenir! — dit Gorkine de façon câline. — Fais une promesse. Je vais lancer de nouveau pour toi… alors?

Et il lit: «Une femme sage acquiert la gloire!». Tu vois? Tu vas te marier, et tu auras ta gloire. Pour qui je peux encore lancer? Gricha le souhaite…

Matrecha fait le signe de croix et elle rayonne. Elle est probablement heureuse, elle est toute rouge.

— Alors, roi Salomon le Sage, dis à l'esclave divin Grigoriï …

Tout le monde pousse des cris d'impatience. Grichka ricane, et j'ai comme l'impression qu'il a peur.

— Le sept est sorti, attends… — dit Gorkine et il lit en suivant les lignes du doigt. Il n'y a que moi qui vois que ce n'est pas imprimé en dessous du sept : «Garde-toi bien de prendre la femme d'un autre, sinon tu iras … chez les morts!» — Est-ce que tu as compris la sagesse ? Chez les morts !

— Ça tombe juste, — dit Gavrila. — Cela veut dire que tu vas mourir bientôt, à cause de la femme d'un autre!

Tout le monde regarde Grichka pensivement : c'est le roi Salomon lui-même qui lui a prédit ce destin ! Grichka s'est calmé et il ne rit plus. Il demande doucement :

— Lance encore, Mikhal Panrtytch… peut-être qu'il y aura quelque chose de plus gai.

— Tu crois que le roi Salomon plaisante? Bon, je vais lancer encore une fois… Tu espères tromper le roi Salomon? Ce n'est pas le gardien de quartier ou ton maître. Tiens… le 23! Voici: «La langue de l'imbécile causera sa mort!» Qu'est-ce que je te disais? C'est de nouveau la mort pour toi.

— Tu te moques de moi… Pourquoi est-ce que c'est encore la mort pour moi? — demande Grichka d'une voix sourde. — Et si je lançais moi-même?..

— Tu ne crois pas le roi Salomon? — rit Gorkine. — Lance alors. Quel nombre est sorti … le 13? Mais toi tu ne sais pas lire… lisons: «Ne l'oublie pas!». Quoi ?! Tu pensais être plus malin? Et lui il te dit — «ne l'oublie pas!».

Grichka crache par terre et Gorkine dit sévèrement :

— Tu craches sur la parole sacrée?! Fais attention, frérot… Ah oui, ça te rend malheureux! Bien, que Dieu soit avec toi, je vais lancer pour toi une dernière fois, on verra ce que tu deviendras si tu changes ton comportement. Le dix est sorti: « Ne dévie ni à droite, ni à gauche! ». Et bien, dis donc… le roi Salomon le Sage!..

Tout le monde se tord de rire, même Grichka. Et je commence à comprendre: il s'agit de l'ivrognerie de Grichka.

— Sois plus sage et tout ira bien! — Gorkine indique le droit chemin et tout le monde rit.

Tout le monde est content. Puis il lance à Gavrila que « le knout est pour le cheval et le bâton pour l'idiot ». Ensuite à la nounou. Elle se fâche et elle monte à l'étage, Gorkine crie dans son dos : « La femme-chipie est comme une gouttière sans fin !».

On ne peut pas tromper le roi Salomon. Gorkine m'a lancé une boule en m'embrassant sur le sommet de la tête : « n'accorde pas de sommeil à tes yeux».

Tout le monde rit et montre du doigt mes yeux qui se ferment : et voila- Salomon le Sage ! Gavrila s'inquiète : dix heures ont sonné ! On m'enlève de la caisse à pain et c'est Gorkine lui-même qui me porte en haut. Chères fêtes…

Annexe N° 19 : Réalités russes tirées de *L'Année du Seigneur* et du *Pèlerinage*

A

armjak – un manteau de bure de paysan russe.

aršin – une ancienne unité de mesure (71,12 centimètres), égale à 16 *verški.*

B

baba grečeskaja - un gâteau préparé avec de la pâte à la levure.

baranka – un pain sec en forme de rond.

barin - « seigneur », altération de *bojarin*, « noble ». Dans l'ancienne Russie, titre donné respectueusement par un inférieur à un supérieur, ou donné aux hommes de toutes conditions, équivalent de Monsieur.

barynja – la femme du *barin*.

blažennyj – le mot est d'origine slavonne où il était employé en tant que participe passé du verbe *blažeti / vénérer*. Ce verbe est basé sur le radical du substantif slave *blago / bien, gentillesse*.

bogatyr' - un héros russe des chants traditionnels russes (*byliny*), chevalier errant du Moyen Âge.

botvin'ja - une soupe froide russe à base de kvas, épinards, concombres, oignon, sucre, poisson cuit, raifort. Son nom provient du verbe de l'ancien russe «botet'» (grossir).

bylina – un chant épique chez les Slaves.

C

cypki - dans le vieux russe, ce mot signifiait « les pointes des orteils ». Dans le russe moderne, le mot fait partie des archaïsmes et ne s'emploie que dans très peu d'expressions.[1]

[1] S. Kravtsov, *op. cit*., p. 211.

Č

četveren'ki – dans le vieux russe ce mot avait la signification « les quatre pattes d'animal »[1].

D

Donskaja - une fête en honneur de l'icône de Donskaja qui représente la Sainte Vierge. Elle est célébrée le 1 septembre. L'icône *Donskaja* est une reproduction de l'icône originale de la Vierge « Donskaja » et dont la traduction russe est « du Don ». Cette icône a été apportée par les Cosaques du Don au prince Dmitrij avant la bataille de Kulikovo en 1380 pour aider le prince à battre les Tatares. Le célèbre iconographe Theophanes le Grec l'a peinte vers 1380.

drožki ou **prolëtka** – un véhicule est un banc rembourré monté sur quatre roues, et sur lequel on s'assoit à califourchon, les occupants se plaçant l'un derrière l'autre.

dvornik – personne qui est chargé de balayer et de nettoyer la cour intérieure ou le devant d'un immeuble. Ce métier existe toujours en Russie.

E

efimony / **mefimony** – une appellation populaire donnée en Russie à l'office des grandes complies célébré le soir des quatre premiers jours du grand carême (*velikij post*) qui prépare à la fête de Pâques. Cité pour la première fois dans Lavrent'evskaja letopis'. Durant cet office on chante chaque jour des extraits différents du grand canon pénitentiel composé par saint André de Crète (Byzance, VIII^{e} siècle). Ce grand canon est chanté in extenso cette fois, aux matines du jeudi de la cinquième semaine du grand carême. Les grandes complies contiennent le chant de l'hymne tiré du prophète Isaïe qui commence par ces mots « Dieu est avec nous… », en grec « meth èmon » (« avec nous »), c'est ce qui aurait donné le nom en russe « mefimony » (explication de Vasmer). Mais une autre étymologie est aussi proposée : « efymneion », toujours en grec, signifie « refrain » (« pripev »), car dans le chant du grand canon entre chaque tropaire lu par le prêtre la chorale chante le

[1] *Ibid*., p. 212.

refrain « pomiluj mja, Bože, pomiluj mja » (explication de S. Bulgakov). Cette deuxième explication paraît plus correcte, car durant les autres jours de la semaine du grand carême on chante aussi les grandes complies (mais sans le canon d'André) et on ne les appelle pas « efimony ».

erdan' - « La veille de la Théophanie / Epiphanie, et le jour même de la fête, a lieu la bénédiction des eaux, dans les églises le 5 (janvier), et si possible, sur les fleuves le 6. Pour cela, un tréteau est installé sur le fleuve, près d'un trou dans la glace, avec une croix, parfois une table, une clôture taillées dans la glace, qui forment le cadre de cette cérémonie »[1].

F

filimony – une forme altérée du mot russe *efimony (ефимоны)*. Voir « efimony».

G

garmon' - est une sorte d'accordéon russe.

grivna ou grivennik- ancienne unité de valeur, désignait à l'origine un collier en or ou argent pour devenir au XII^{e} et au XIII^{e} siècles des lingots d'argent de quelque 200 grammes. Par la suite, le rouble s'imposa. À travers sa réforme monétaire, Pierre le Grand imposa le rouble à 100 kopecks et dans les calculs monétaires. Le nouveau système décimal prévoyait les 10, 25 et 50 kopecks (*grivennik, polupoltina* et *poltina*).

grušovka – sorte de pommes.

I

ikemčik - une appellation populaire de *ikem*, une sorte de vin blanc demi-sucré populaire à Moscou à la fin du XIX^{e} siècle. On entend sous ce nom le vin français « Château d'Yquem »[2].

[1] M. Roty, *op. cit.*, p. 18.
[2] V. S. Elistratov, *Jazyk staroj Moskvy*, *op. cit.*, p. 189.

J

Jakimanskaja naberežnaja - le quai Jakimanskaja se trouve sur le bord droit du Canal d'évacuation à Moscou

jurodstvo – le mot provient des substantifs slavons *ourod''*, *jurod'' / un fou, un con, un être déforme*.

K

kaftan - à l'origine un long vêtement oriental. Dans le contexte slave ou russe, le mot kaftan est employé pour un autre type d'habillement : un genre de long costume d'homme très large, mais aux manches serrées. Au XIX^{e} siècle, le kaftan est de très loin l'habit d'extérieur le plus courant pour le petit peuple, marchand et paysan.

kalač - un petit pain en forme de cadenas.

kisel' - la boisson typiquement russe. Sorte de coulis et de compote en même temps. On la boit chaude ou froide, bien sucrée ou juste un peu.

knut – « le fouet qu'utilisaient les Russes comme châtiment corporel ; le système pénal en a supprimé l'usage au milieu du XIX^{e} siècle. Le *knut* était composé d'une série de lanières de cuir munies de boulettes de métal. Il constituait aussi un outil d'affirmation du *domostroï*, le pouvoir absolu du père de famille »[1].

kolobaška - un petit gâteau sucré.

Krestovskaja zastava - un des anciens 18 avant-postes de Moscou. On l'appelait Krestovskaja à cause de la cathédrale avec une grande croix où les pèlerins allant à la Laure de la Trinité Saint-Serge célébraient des *molebny*.

Krymka - un vieux quartier de Moscou.

kulebjaka – une tourte au poisson et aux champignons.

kulič - un gâteau parfumé au rhum et au safran dont la fabrication ressemble davantage à celle d'un pain. Il contient des fruits confits, des amandes et des raisins. Sa forme est spéciale, tout en hauteur, le glaçage fondant en coulées sur les côtés. On le décore des lettres XB en fruits confits, représentant en caractère cyrillique les lettres pour « Xristos

[1] H. Dorion, A. Tcherkassov, *Le Russionnaire*, Canada, Éditions Multimondes, 2001, p. 139.

voskres » - « le Christ est ressuscité ». Il est d'usage de l'apporter à la messe du dimanche de Pâques, une chandelle plantée en son centre, pour être béni par le prêtre.

kut'ja ou **kolivo** ou **kolevo** – un plat de riz aux raisins secs. Ce plat se consomme pour deux occasions : aux fêtes du Christ et en l'honneur des saints ; en mémoire des défunts.

kvas - une boisson fermentée russe.

L

laptis – des chaussures traditionnelles russes en écorce de bouleau.

la Laure de la Trinité Saint-Serge - ce monastère est considéré comme le cœur de l'orthodoxie russe, car il a été fondé au XIV^{e} siècle par saint Serge de Radonège, saint patron de la Russie. Au XV^{e} siècle, l'endroit acquiert véritablement son statut de Laure, puis au XVI^{e} siècle Ivan le Terrible le dote d'un ensemble grandiose de bâtiments et d'églises.

leestrik - une appellation populaire de *peecmp* / *reestr*, une liste de proches décédés.

Lexandr Nikolaïč - une appellation populaire du tsar russe Alexandre II, celui qui a aboli le servage.

lyko –un jeune chêne ; dans la langue populaire, il est le synonyme du mot *langue*.

M

mamon(a) - une panse.

Maslenica - la semaine des crêpes ou encore le Carnaval orthodoxe ; il s'agit ainsi d'une fête folklorique russe que l'on célébrait encore avant la christianisation de la Russie. Elle est célébrée la dernière semaine avant le Grand Carême orthodoxe (sept semaines avant Pâques).

Mikolaj Pavlyč - une forme altérée de « Nikolaj Pavlovič », le tsar Nicolas I.

mjasoed - période entre deux carêmes où la consommation de la viande est permise sans interruption, sauf les mercredis et les vendredis. À l'époque, surtout dans le milieu des paysans, on choisissait un jour pour célébrer le mariage soit lors du *mjasoed* d'automne (du 15 août au 14 novembre selon l'ancien style, mais les mariages sont généralement célébrés

seulement à partir de la mi-octobre), soit lors du *mjasoed* d'hiver (du 25 décembre jusqu'à la *Maslenica*, mais les mariages sont autorisés à être célébrés à partir du 7 janvier).

N

Nikol'skie morozy ou **les froids de la Saint-Nicolas** - cette période est située à la mi-décembre

O

oport - une sorte de pommes sucrées.

Optina (pustyn') - un célèbre monastère de l'Église orthodoxe russe. Il est situé près de la ville de Kozel'sk, de la région de Kalouga.

Osanna - une exclamation de prières dans l'office chrétien ou judaïque qui signifie une glorification.

Oxotnyj rjad - vers le XII^{e} siècle, Oxotnyj rjad faisait partie du grand marché de Moscou. Comme on peut comprendre d'après son appellation il s'agissait d'une rangée où on vendait des produits de chasse : de la volaille et des oiseaux domestiques. À cette époque, Oxotnyj rjad était situé à l'endroit où se trouve actuellement le Musée historique de Moscou. Un siècle plus tard, toutes les rangées où on vendait des denrées alimentaires ont été transférées derrière la Neglinnaja.



P

percovka - une forte boisson alcoolisée à base de poivre.

Perejaslavl' / **Pereslavl-Zalesski** - une ville de la région de Iaroslavl, à 134 km au nord-est de Moscou. Pereslavl-Zalesski fait partie de l'anneau d'or de Russie. Elle est connue pour son patrimoine architectural.

poddëvka – un pardessus plissé à la taille.

pogost - une unité administrative et territoriale en Russie. Après le christianisme des églises ont été construites sur les *pogosty*. Le mot a changé de signification, car il désignait désormais une église avec un cimetière. À partir du XIX^{e} siècle, le sens s'est rétréci et il était employé comme synonyme de cimetière.

polati - une soupante installée entre un mur de l'izba et le poêle russe.

prosvirka - une appellation populaire de *prosfora* / *просфора* qui « est un pain levé employé pour le sacrifice eucharistique. En général, les prosphores sont au nombre de cinq, elles sont constituées de deux parties superposées (symboles de deux natures du Christ), et portent un cachet avec l'inscription IC XC NI KA (= le Christ est vainqueur). D'autres prosphores, bénies mais non consacrées, servent aux offrandes des fidèles en commémoration des vivants et des morts»[1].

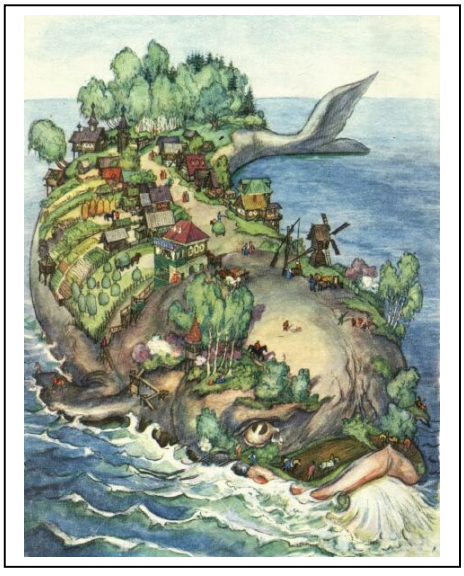


Puškinskaja ploŝad'[2] – anciennement la Place de la Passion est une célèbre place du centre de Moscou. Elle a reçu son nom actuel d'après la statue du poète russe Aleksandr Puškin, sculptée en 1880.

R

rasstegaj - une tourte au poisson, à la viande ou aux champignons.

ryba-kit – le poisson-baleine est un personnage des contes russes.



S

samovar – une bouilloire russe utilisée surtout pour la confection du thé.

[1] M. Roty, *op. cit*., p. 106

[2] Source de l'image : http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Strastnoy.jpg

Sankt-Peterburgskie Vedomosti - un célèbre journal qui existait au XIX^{e} siècle. Cela fut le premier journal russe, il est apparu à l'époque de Pierre le Grand.

Sergiev Posad / **Zagorsk** entre 1930 et 1992 - une ville qui se trouve à 71 km au nord de Moscou est surtout connue pour son monastère orthodoxe de la Trinité de Saint Serge, fondée au XIV^{e} siècle) et à ce titre fait partie de l'anneau d'or, constitué par plusieurs villes princières, situées autour de la capitale russe et contenant des ensembles architecturaux superbes.

Setun'ka - une rivière à l'ouest de Moscou.

skomorox - une sorte d'arlequins, qui venaient amuser le peuple aux foires populaires.

slovofil - une forme altérée de la langue populaire du mot russe *slavjanofil / slavophile*.

soljanka – une soupe russe à base de cornichons, de jambon, de patates, de carottes et d'oignons.

Strastnoj bul'var[1] – un célèbre boulevard dans le centre historique de Moscou, d'une longueur de 550 m, qui débute Place Pouchkine et se termine Place de la Porte Petrovsky. Cette place a reçu son nom du monastère de la Passion qui a été construit au XVII^{e} siècle et démoli en 1938.

Ŝ

ŝi - une soupe traditionnelle russe à base de choux, de patates, de carottes et d'oignons.

T

Teatral'naja ploŝad'[2] **–** une place au centre de Moscou, devant le théâtre Bolchoï.



trojka ou **troïka** - un attelage de trois chevaux de front en Russie

tsar Kostinkin - une appellation populaire de

[1] Source de l'image : http://retromoscow.livejournal.com/29683.html?thread=94974. À noter que toutes les images utilisées sont tombées dans le domaine public parce que les droits d'auteur sont arrivés à leur terme.
[2] Source de l'image : http://www.retrofoto.ru/photo/6005/ .

l'empereur Constantin Ier.

« Tity » - une appellation populaire de la prison de dette à Moscou qui après la guerre de 1812 a été transférée du centre ville derrière la Moskova, vers le Neskučnyj sad. La majorité de prisonniers venait du quartier de Zamoskvoreč'e, peuplé de marchands dont le surnom populaire était Tit Tityč. Ce qui explique l'appellation « Tity ». Actuellement le bâtiment de l'ancienne prison fait partie de l'Hôpital municipal n° 1 de la ville de Moscou.

U

uxa - une soupe ou un bouillon de poissons frais. À la fin du XIX^{e} siècle sous l'influence de la cuisine française les restaurants chics ont commencé à servir de l'*uxa* éclaircie et dégraissée que l'on a appelée *consommé*. Mais dans les tavernes russes on a continué à la faire bien grasse, en on y ajoutait du beurre fondu à la surface.

V

Vasilisa la Sage, appelée également la Princesse grenouille est une héroïne dans le conte traditionnel russe : un roi demande à ses trois fils de tirer une flèche dans une direction différente et d'épouser la femme qui ramasserait la flèche. Le premier épouse la fille d'un général, le second la fille d'un riche marchand. La flèche du plus jeune tombe dans un marais et il doit épouser la grenouille qui s'y trouvait, car c'est elle qui a trouvé sa flèche. La grenouille est en fait une jeune magicienne du nom de Vasilisa la Sage. Un sorcier lui a jeté un sort qui la condamne à garder une apparence de grenouille. La princesse retrouve son apparence de différentes façons selon les versions.



vatruška – sorte de tartelette au fromage blanc.

veršok – une ancienne unité de mesure, égale à 4,445 centimètres, soit la seizième partie de l'*aršin*.

Voskresenskie vorota, communément appelée Iverskie vorota - la seule porte existante des murailles de Kitaï-Gorod, à Moscou. La porte abrite une copie de l'icône « ivères » Theotokos, dont l'original se trouve au Monastère d'Iveron sur le mont Athos. C'est cette icône qui a donné le nom populaire de la porte.

X

xoromy - une bâtisse en bois plus ou moins spacieuse composée de *xorominy* ainsi que d'autres constructions secondaires dans la cour (des caves, des bains, des étables, etc.) en Russie ancienne.[1]

Z

Začatievskij monastyr' se trouve à Moscou, à Ostoženka, il est fondé en 1547.

Zamoskvoreč'e - un quartier historique du vieux Moscou. Actuellement il fait partie du district administratif Central de la capitale russe. La rue Pjatnitckaja, rue principale du quartier et son importante artère marchande, a été fondée entre les XV^{e} et XV^{e} siècles. Le Zamoskvoreč'e de la fin XVIII^{e} et de la première moitié du XIX^{e} siècle était composé de maisons appartenant aux marchands et à la petite bourgeoisie, population majoritaire de ce quartier. L'image du coin perdu de province était propre au Zamoskvoreč'e pendant plusieurs décennies et elle a beaucoup contribué à la réputation de Moscou en tant que grand village. L'année 1881 a fortement changé l'apparence et l'activité, le mode de vie des habitants du quartier. Après l'abolition du servage en 1861, des usines et des fabriques ont été largement implantées dans le Zamoskvoreč'e. Pourtant, le Zamoskvoreč'e de Šmelëv garde encore cette image touchante d'un quartier de province. I. S. Šmelëv est né dans le faubourg Kadyševskaja / Kadyševskaja sloboda. Il a fait ses études dans le 6^{ième} gymnasium pour garçons qui se trouvait près de sa maison (actuellement le bâtiment est occupé par la Bibliothèque scientifique d'État). Un buste de l'écrivain a été installé en face de la Bibliothèque en mai 2000.



[1] V. I. Dal', *op. cit.*, vol. 4, p. 561.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES D'IVAN ŠMELËV MENTIONNÉS DANS NOTRE TRAVAIL 610

OUVRAGES ET ARTICLES SUR IVAN ŠMELËV ET SES OUVRAGES 614

LINGUISTIQUE 617

LITTÉRATURE 626

HISTOIRE DE LA LANGUE RUSSE 630

ÉMIGRATION 631

CULTURE ET CIVILISATION RUSSES 634

GRAMMAIRES ET MANUELS 636

DICTIONNAIRES 637

Ouvrages d'Ivan Šmelëv mentionnés dans notre travail

I. S. Šmelëv, « Avtobiografija », in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, M., Sibirskaja blagozvonnica, 2008, vol. 3, 1913, pp. 499-510.

I. S. Šmelëv, *Perepiska s O. A. Bredius-Subbotinoj. Neizvestnye redakcii proizvedenij: tom 3*. M., Rossijskaja političeskaja ènciklopedija, 2005, 791 p.

I. S. Šmelëv i O. A. Bredius-Subbotina, *Roman v pis'max*, en 2 volumes, 2003, M., Rospèn, 759 p., 856 p.

I. S. Šmelëv, « Duša rodiny », in *Duša rodiny. Sbornik statej ot 1924 do 1950*, P., Institut scientifique russe, 1967, pp. 5-17 ; in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, M., Sibirskaja blagozvonnica, 2008, vol. 6, 1923-1924, pp. 560-573.

I. S. Šmelëv, « Pušečnoe vino », in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 5 volumes, le 8ième volume supplémentaire, M., Russkaja kniga, 2000, pp. 521-524.

I. S. Šmelëv, « Pole Kulikovo », in I. S. Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, Sibirskaja blagozvonnica, 2009, vol. 11 (1937-1948), pp. 139-188.

I. I. Šmelëv, « Prjanik », in *Svetlaja stranica*, M., Otčij dom, pp. 200-220.

I. Šmelëv, « Stepnoe čudo », in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 5 volumes, le 8ième volume supplémentaire, M., Russkaja kniga, 2000, pp. 555-556 ; in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, M., Sibirskaja blagozvonnica, 2008, vol. 5, 1916-1923, pp. 421-437.

L'Année du Seigneur en récits

I. S. Šmelëv, « Blagoveŝenie », *Vozroždenie*, N°1433 (05/05/1929), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Carica Nebesnaja », *Vozroždenie*, N°1265 (18/11/1928), pp. 1-2.

I. S. Šmelëv, « Den' angela. Mixajlov den' », *Vozroždenie*, N°3505 (07/01/1935), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Egor'ev den'. Natalii Ivanovne Kul'man », *Vozroždenie*, N°4188 (16/06/1939), pp. 5-6.

I. S. Šmelëv, « Filipovki », *Vozroždenie*, N°4113, (07/01/1938), p. 3.

I. S. Šmelëv, « Goven'e. S. M. Serovu », *Vozroždenie*, N°4124 (25/03/1938), pp. 3, 6.

I. S. Šmelëv, « Imeniny. 1. Preddverie », *Vozroždenie*, N°4233 (26/04/1940), p. 5.

I. S. Šmelëv, « Jabločnyj spas », *Vozroždenie*, N°1177 (22/08/1928), pp. 2-3.

I. S. Šmelëv, « Krestnyj xod. Donskaja. N. K. Kul'manu », *Vozroždenie*, N°4165 (06/01/1939), pp. 4, 6.

I. S. Šmelëv, « Krestopoklonnaja », *Vozroždenie*, N°4165 (24/03/1939), pp. 4, 6.

I. S. Šmelëv, « Kreŝen'e », *Rossija i slavjanstvo*, N°163 (09/01/1932), p. 2.

I. S. Šmelëv, « Krug carja Solomona », *Rossija i slavjanstvo*, N°58 (04/01/1930), p. 3.

I. S. Šmelëv, « Ledenoj dom », *Vozroždenie*, N°4118 (11/02/1938), pp. 3, 6; *Novyj mir*, 1964, N°1, pp. 124-143.

I. S. Šmelëv, « Martovskaja kapel' », *Vozroždenie*, N°1421 (23/08/1929), p. 3.

I. S. Šmelëv, « Moskva. Leto Gospodne », *Russkaja mysl'*, N°10 (21/06/1947), pp. 4-5.

I. S. Šmelëv, « Na Moskva-reke », *Russkaja mysl',* N°20 (30/08/1947), p. […].

I. S. Šmelëv, « Naša maslenica. Aleksandru Ivanoviču Kuprinu », *Vozroždenie*, N°999 (26/02/1928), p. 1.

I. S. Šmelëv, « Naša Pasxa », *Vozroždenie*, N°1048 (15/08/1928), pp. 2-4.

I. S. Šmelëv, « Naše roždestvo. Russkim detjam », *Vozroždenie*, N°949 (07/01/1928), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Naši svjatki », *Vozroždenie*, N°1315 (07/01/1929), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Na svjatoj », *Vozroždenie*, N°4178 (07/04/1930), p. 4.

I. S. Šmelëv, « Pokrov », *Vozroždenie*, N°4060 (09/01/1937), pp. 3, 8.

I. S. Šmelëv, « Postnyj rynok », *Vozroždenie*, N°1428 (30/04/1929), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Pticy bož'i », *Rul'*, N°2762 (25/12/1929), p. […].

I. S. Šmelëv, « Radunica », *Vozroždenie*, N°4191 (07/07/1939), p. 4.

I. S. Šmelëv, « Rozgoviny », *Rossija i slavjanstvo*, N°73 (19/04/1930), p. 2.

I. S. Šmelëv, « Serebrjanyj sunduček », *Russkaja mysl'*, N°34 (06/12/1947), pp. 4-5.

I. S. Šmelëv, « Soborovanie », *Russkaja mysl'*, N°44 (13/02/1948), p. 4.

I. S. Šmelëv, « Troicin den' », *Rossija i slavjanstvo*, N°80 (07/06/1930), pp. 3, 5.

I. S. Šmelëv, «Velikij post. II. Efimony », *Vozroždenie,* N°1414 (16/08/1929), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Verbnoe voskresen'e. V. N. Rodionovu », *Vozroždenie*, N°4128 (22/04/1938), pp. 3, 5.

Le Pèlerinage **en récits**

I. S. Šmelëv, « Blagoslavlenie », *Rossija i slavjanstvo*, N°158 (07/12/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. I. Carskij zolotoj », *Rossija i slavjanstvo*, N°87 (26/07/1930), pp. 2, 7.

I. S. Šmelëv, «Bogomol'e. II. Sbory», *Rossija i slavjanstvo*, N°94 (13/09/1930), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. III. Moskvoj », *Rossija i slavjanstvo*, N°100 (25/10/1930), pp. 3-4 ; *Russkaja mysl'*, N°10 (21/06/1947), pp. 4-5, sous le titre « Moskva. Leto Gospodne » in I. S. Šmelëv, *Povesti i rasskazy*, M., 1966, pp. 347-356.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. IV. Bogomol'nyj sadik », *Rossija i slavjanstvo*, N°110 (07/01/1931), pp. 4-5.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. V. Na svjatoj doroge », *Rossija i slavjanstvo*, N°119 (07/03/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. VI. Na svjatoj doroge », *Rossija i slavjanstvo*, N°124 (11/04/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. VII. U kresta », *Rossija i slavjanstvo*, N°131 (30/05/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. Pod Troicej », *Rossija i slavjanstvo*, N°136 (04/07/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. U Prepodobnogo », *Rossija i slavjanstvo*, N°150 (10/10/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « U Troicy », *Rossija i slavjanstvo*, N°154 (07/10/1931), pp. 3-4.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. U Troicy v posade », *Rossija i slavjanstvo*, N°139 (25/07/1931), pp. 3-4.

L'Année du Seigneur et *Le Pèlerinage* en tant que livre

1930-1948

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Prazdniki*, Belgrad, 1933, 189 p.

I. S. Šmelëv, *Bogomol'e*, Belgrad, 1935, 187 p.

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Prazdniki. Radosti. Skorbi*, P., YMCA-Presse, 1948, 530 p.

1988

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Prazdniki. Radosti. Skorbi*, M., Sovetskaja Rossija, 1988, 384 p., 200 000 exemplaires.[1]

1990

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Čelovek iz restorana*, M., Drofa, 1990, pp. 26-387, 3 000 exemplaires.

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Bogomol'e. Stat'i o Moskve*, M., Moskovskij rabočij, 1990, 574 p., 100 000 exemplaires.

1991

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Molodaja gvardija, 1991, 653 p., 200 000 exemplaires.

1995

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Politexnika, 1995, 310 p., 5 000 exemplaires.

1996

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, *Kritika i kommentarii. Temy i razvërnutye plany sočinenij. Materialy dlja podgotovki k uroku*, préface et commentaire d'E. A. Os'mina, M., AST, Olimp, 1996, 576 p.

[1] Nous citons le nombre d'exemplaires afin de confirmer notre remarque dans l'introduction à propos de la nouvelle popularité de l'écrivain dans la Russie post-soviétique.

1997

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Terra, 1997, 592 p.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne. Kritika i kommentarii. Temy i razvërnutye plany sočinenij. Materialy dlja podgotovki k uroku*, préface et commentaire d'E. A. Os'mina,, M., AST, 1997, 576 p., 5 000 exemplaires.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Detskaja literatura, 1997, 384 p., 10 000 exemplaires.

1998

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Lestvica, Dioptra, 1998, 763 p., 10 000 exemplaires.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e : Romany. Rasskazy», in Iv. Šmelëv, *Izbrannye sočinenija* en 5 volumes, M., Russkaja kniga, 1998, vol. 4, 560 p.

1999

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e », in I. S. Šmelëv, *Izbrannye sočinenija* en 2 volumes, M., Literatura, 1999, vol. 2, pp. 99-224.

2001

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e », in Iv. Šmelëv, *Izbrannye sočinenija* en 5 volumes, M., Russkaja kniga, 2001, vol. 4, 560 p.

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e. Leto Gospodne », in I. S. Šmelëv, *Izbrannye sočinenija* en 2 volumes, M., Literatura, Veče, 2001, vol. 2, pp. 5-134; 135-503.

2003

I. S. Šmelëv, « Leto Gospodne », in I. S. Šmelëv. *Leto Gospodne. Neupivaemaja čaša.* B. K. Zajcev. *Rasskazy. Golubaja zvezda.* V. V. Nabokov. *Rasskazy. Mašen'ka*. M., Detskaja literatura, 2003, pp. 29-358, 10 000 exemplaires.

2005

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Izbrannoe*, M., Izdatel'stvo Sretenskogo monastyrja, 2005, pp. 3-624, 10 000 exemplaires.

2006

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Čelovek iz restorana*, M., Drofa, 2006, pp. 26-387, 15 000 exemplaires.

2007

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Izdatel'stvo Sretenskogo monastyrja, 2007, 624 p., 5 000 exemplaires.

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Russkaja kniga-XXI vek, 2007, 608 p., 2 000 exemplaires.

I. S. Šmelëv, *Solnce mërtvyx*. *Leto Gospodne. Bogomol'e*, M., Èllis Lak, 2007, pp. 181-556 ; 557-685, 1 500 exemplaires.

I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne. Bogomol'e. Staryj Valaam*, Izdatel'stvo Belorusskogo Èkzarxata-Belorusskoj Pravoslavnoj Cerkvi, 2007, 704 p., 10 100 exemplaires.

2008

I. S. Šmelëv, « Bogomol'e », in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, M., Sibirskaja blagozvonnica, 2008, vol. 8, 1926-1932, pp. 5-188.

I. Šmelëv, *Bogomol'e*, M., Detskaja literatura, 2008, 368 p., 5 000 exemplaires.

I. S. Šmelëv, « Leto Gospodne », in Ivan Šmelëv, *Sobranie sočinenij* en 12 volumes, M., Sibirskaja blagozvonnica, 2008, vol. 10, 1936, 541 p.

2009

I. Šmelëv, *Leto Gospodne. Povesti. Rasskazy*, M., Èksmo, 2009, pp. 23-454, 4 000 exemplaires.

I. Šmelëv, *Bogomol'e*, M., MediaKniga, 2009, 7 heures 20 minutes.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., MediaKniga, 2009, 21 heures 55 minutes.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Prixod svjatitelja Ignatija Brjančaninova, 2009, 736 p., 5 000 exemplaires.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Detskaja literatura, 2009, 526 p., 7 000 exemplaires.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne. Bogomol'e,* M., Lepta, 2009, 976 p.

2010

I. Šmelëv, *Bogomol'e. Povesti*, M., Izdatel'stvo Sretenskogo monastyrja, 2010, 512 p., 5 000 exemplaires.

I. Šmelëv, *Leto Gospodne*, M., Mir knigi, Literatura, 2010, 368 p., 6 500 exemplaires.

Ouvrages et articles sur Ivan Šmelëv et ses ouvrages

G. Adamovič, « Šmelëv », in *Odinočestvo i svoboda*, SPb, Azbuka klassika, 2006, 288 p.

Alexis II, Le discours sur le grand écrivain russe Ivan Šmelëv, prononcé lors de la cérémonie d'ensevelissement des cendres de l'écrivain au monastère Donskoj, N°11-12 (41-42), publié sur Internet le 13.06.2000,
URL : http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/denlit/041/12.html .

A. Amfiteatrov, «Njanja iz Moskvy », *Vozroždenie*, 1936, N° 3893 du 30 janvier, pp. 2, 5, N° 3907 du 13 février, p. 2, N° 3908 du 14 février, p. 2.

A. Amfiteatrov, «Strastnaja kniga », *Vozroždenie*, 1926, N° 533 du 17 novembre, p. 2.

Analiz teksta. I. S. Šmelëv. Leto Gospodne, N. A. Burovceva (réd.), M., Drofa, 2001, 126 p.

K. D. Bal'mont, « Šmelëv, kakogo nikto ne znaet » (K-35-letiju literaturnoj dejatel'nosti Iv. Serg. Šmelëva), *Segodnja*, 1930, N° 345 du 14 décembre, p. 5.

K. D. Bal'mont, « Šmelëv (K dnju ego 60-letija, 3 oktjabrja 1933 g.) », *Poslednie novosti*, le 05 octobre 1933, N° 4579 du 5 octobre, p. 3.

A. G. Balakaj, *Slovar' povesti I. S. Šmelëva « Leto Gospodne » (Projet)*, Novokuzneck, MOU DPO IPK, 2007, 60 p.

A. P. Černikov, *Proza I. S. Šmelëva : koncepcija mira i čeloveka*, Kaluga, 1995, 343 p.

M. M. Dunaev, « I. S. Šmelëv », in *Pravoslavie i russkaja literatura* en 6 volumes, M., 2000, vol. 5, pp. 557-715.

I. A. Esaulov, *Poètika literaturnogo russkogo zarubež'ja (Šmelëv i Nabokov : dva tipa zaveršenija tradicii). Kategorija sobornosti v russkoj literature.* Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta, 1995, 228 p.

I. A. Esaulov, « Problemy izučenija konteksta v poètike Šmelëva »,
URL : http://transformations.russian-literature.com/node/8 .

Y. Gentilhomme-Koutyrin, « Vtoroj syn. Iz vospominanij ob I. S. Šmelëve» en deux parties, *Russkaja mysl*', N°4404 (11/04/2002) ; *Russkaja mysl'*, N°4405 (18/04/2002).

N. V. Grabilna, « Celostnyj analiz romana I. S. Šmelëva "Leto Gospodne" », *Literatura*, 2006, N° 3, pp. 20-24.

C. Hauchard, « Ivan Chméliov (Ivan Šmelëv) : l'écriture de la nostalgie », *Slovo*, 2005-2006, N° 32-33, pp. 19-37.

I. A. Il'in, « Bogomol'e », in *Bol'šaja ènciklopedija russkogo naroda* (basé sur l'article «Svjataja Rus'. "Bogomol'e" *Šmelëv*a », *Vozroždenie*, 1935),
URL : http://www.rusinst.ru/articletext.asp?rzd=1&id=201&tm=10 .

I. A. Il'in, *Odinokij xudožnik. Stat'i, reči, lekcii*, M., Iskusstvo,1993, 347 p.

I. A. Il'in, « O t'me i prosvetlenii. Kniga xudožestvennoj kritiki. Bunin-Remizov- Šmelëv », in I. A. Il'in, *Polnoe sobranie sočinenij* en 10 volumes, M., Russkaja kniga, 1996, vol. 6, 560 p.

I.A. Il'in, « Pravoslavnaja Rus'. "Leto Gospodne. Prazdniki" », *Vozroždenie*, 1935, N° 3606 du 18 avril, pp. 3-4.

I.A. Il'in, « Svjataja Rus'. "Bogomol'e" Šmelëva », *Vozroždenie*, 1935, N° 3620 du 02 mai, pp. 3-4.

I.A. Il'in, « Tvorčestvo Šmelëva », *Vozroždenie*, 1933, N° 2985 du 04 août, pp. 2, 4.

I. A. Il'in, *Perepiska dvux Ivanov (1927-1934)*, sost. Ju. T. Lisica, M., Russkaja kniga, 2000, 560 p.

I. A. Il'in, *Perepiska dvux Ivanov (1935-1946),* sost. Ju. T. Lisica, M., Russkaja kniga, 2000, 573 p.

I. E. Ivanova, « Narodnye primety, obyčaï, verovanija i obrjady v romane I. S. Šmelëva "*Leto Gospodne*", in *Nasledie I. S. Šmelëva: problemy izučenija i izdanija. Sbornik materialov meždunarodnyx naučnyx konferencij 2003 i 2005 godov*, M., IMLI RAN, 2007, pp. 105-109

S. I. Kormilov, « Osobennosti organizacii povestvovanija v romane I. S. Šmelëva "Njanja iz Moskvy" », in *I. S. Šmelëv i literaturno-èmigracionnye processy XX veka. XIV Krymskie meždunarodnye Šmelëvskie čtenija*, Alušta, 2005, pp. 12-21.

Ja. A. Koutyrina, *Ivan Sergeevič Šmelëv*, Izdanie russkogo naučnogo instituta pri Russkoj akademičeskoj gruppe v Pariže, 1960, 103 p.

N. K. Kul'man, « I. S. Šmelëv. K 35-letiju literaturnoj dejatel'nosti », *Rossija i Slavjanstvo*, 1930, N° 99 du 18 octobre, p. 1.

N. K. Kul'man, « Iv. Šmelëv."Bogomol'e" », *Sovremennye zapiski*, 1935, N°57, pp. 464-466.

N. K. Kul'man, « Kniga skorbi i nadeždy », *Rossija*, 1927, N° 8 du 15 octobre.

N. K. Kul'man, « Leto Gospodne. Prazdniki », *Rossija i Slavjanstvo*, 1933, N° 1, p. 3.

A. Kuprin, « Ivan Sergeevič Šmelëv », in *Xronika sobytij glazami belogo oficera, pisatelja, žurnalista*, M., Sobranie, 2006, pp. 557-560.

A. M. Ljubomudrov, *Duxovnyj realizm v literature russkogo zarubež'ja (B. K. Zajcev, I. S. Šmelëv),* SPb, Dmitrij Bulanin, 2003, 271 p.

S. Maire, « Un Šmelëv émigré », in *Actes de colloque Strasbourg 2009*, IFAVL ("Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft"), éd. Rodopi, Amsterdam et New York, à paraître.

D. V. Makarov, « Koncepcija čeloveka v proze I. Šmelëva », in *Russkaja literatura XX veka v kontekste mirovoij kul'tury. VI Krymskie meždunarodnye Šmelëvskie čtenija. Materialy naučnoj konferencii.* Alušta, 1997, pp. 107-109.

D. V. Makarov, *Xristianskie ponjatija i ix xudožestvennoe voplošenie v tvorčestve I. S. Šmelëva,* Avtoreferat dissertacii doktora filologičeskix nauk, Ul'janovsk, 2001, 22 p.

O. N. Mixajlov, « Prorok v svoëm otečestve. I. S. Šmelëv (1873-1950) », in I. S. Šmelëv, *Leto Gospodne,* pp. 6-13.

K. V. Močul'skij, « Iv. Šmelëv."Leto Gospodne. Prazdniki" », *Sovremennye zapiski*, 1933, N° 52, pp. 458-459.

N. A. Nikolina, « Poètika povesti I. S. Šmelëva "Leto Gospodne" », *Russkij jazyk v škole*, 1994, N° 5, pp. 69-75.

E. Os'mina, « Puti zemnye i puti nebesnye », *Moskva*, 1995, N° 1, pp. 164-167.

E. Ponomarëv, «Rossija, rastvorennaja v večnosti », *Voprosy literatury*, 2004, N° 1, pp. 84-111.

E. G. Rudneva, « Cvetovaja gamma v povesti “Bogomol'e” », *Vestnik Moskovskogo universiteta*, *filologija*, M., 2000, N° 6, pp. 56-66.

V. Saxarov, «Tri muzy Ivana Šmelëva », *Literaturnaja Rossija*, N° 4 du 25. 01. 2002, URL : http://www.litrossia.ru/archive/89/criticism/2086.php

D. Schakhovskoy, *Bibliographie des œuvres de Ivan Šmelëv*. P., Institut d’études slaves, 1980, 128 p.

D. Schakhovskoy, *Šmelëv. Peintre de la réalité russe,* Thèse d’État, P., Sorbonne, 1975, 640 p.

T. G. Simonova, « Memuarno-avtobiografičeskij aspekt prozy I. S. Šmelëva », in *I. S. Šmelëv i literaturno-èmigracionnye processy XX veka. XIV Krymskie meždunarodnye Šmelëvskie čtenija*, Alušta, 2005, pp. 256-260

O. N. Sorokina, *Moskoviana : Žizn' i tvorčestvo Šmelëva*, M., Moskovskij rabočij, Skify, 2000, 390 p.

N. M. Solnceva*, Ivan Šmelëv. Žizn’ i tvorčestvo*, M., Èllis Lak, 2007, 512 p.

L. Surovova, *Živaya starina Ivana Šmelëva : iz istorii sozdanija "Leta Gospodnja"*, M., Sovpadenie, 2006, 304 p.

L. V. Toropčina, « Lubov’ k rodnomu pepelišu v povestvovanii I. S. Šmelëva "Leto Gospodne" », *Literatura*, 2004, N° 44, pp. 2-5.

H. Troyat, « Ivan Šmelëv », *Russkaja musl’*, le 15 octobre 1952.

A. M. Vaxovskaja, « I. S. Šmelëv (1973-1950) », in *Istorija russkoj literatury XX veka. 1910-1930 gody. Russkoe zarubež’e*, L. F. Alekseeva (dir.) en 4 volumes, M., Vysšaja škola, 2005, vol. 2, pp. 201-222.

V. F. Zeeler, « Bogomol’e », *Russkaja mysl’*, le 2 septembre 1949.

Y. Žantijom-Kutyrin, *Moj djadja Vanja*, M., Sretenskij monastyr', 2001, 201 p.

Linguistique

P. Achard, *Sociologie du langage*, P., PUF, Que sais-je ?, 1993, 127 p.

A. Akmajian, R. A. DeMers, et A. K. Farmer, *Linguistics : An Introduction to Language and Communication*, MTI Press, 2001, 624 p.

O. V. Aleksandrova, *Problemy èkspressivnogo sintaksisa : na materiale anglijskogo jazyka*, M., Vyšŝaja škola, 1984, 211 p.

Ju. Anisimov, « Djužina », in *Èlektronnyj al'manax Art*&Fakt, N° 2, 2007,
URL : http://artifact.org.ru/content/view/282/4/ .

J.-C. Anscombre, «Thème, espaces discursifs, et représentation événementielle », in *Fonctionnalisme et pragmatique*, J.C.Anscombre & G.Zaccaria éds., Ed. Unicopli, Testi e studi 76, 1990, pp. 43-150.

J.-C. Anscombre, « Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative », *Langue française*, N° 102, 1994, pp. 95-107.

J.-C. Anscombre, « Parole proverbiale et structures métriques », *Langages*, N° 139, 2000, pp. 7-26.

M. M. Bakhtine, « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier ; préface de Tzvetan Todorov, P., Gallimard, 1984, pp. 263-308.

M. Bakhtine, « L'énoncé dans le roman », in *Langages*, N° 12, 1968, *Linguistique et littérature*, pp. 126-132.

Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, A. Franke, 3ième édition, 1950 [1932], 440 p.

Ch. Bally, *Le Langage et la vie*, Genève-Lille, 3ième édition, 1952 [1913], 164 p.

Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Genève, Librairie Georg, P., C. Klincksieck, 3ième édition, 1951 [1909], vol. 1., 331 p.

A. Banfield, *Phrases sans parole : théorie du récit et du style indirect libre*, traduit de l'anglais par Cyril Veken, P., Seuil, 1995, 485 p.

L. I. Barannikova, « K voprosy o funkcional'no-stilevyx različijax v dialektnoj reči», *Voprosy stilistiki*, N° 2, 1965, pp. 145-167.

L. I. Barannikova, *Obŝee i russkoe jazykoznanie : izbrannye raboty*, M., URSS, 2005, 256 p.

L. Bardin, « Le texte et l'image », *Communication et Langages*, N° 26, 1975, pp. 99-115,
URL : http://www.comanalysis.ch/ComAnalysis/Publication20.htm

M. M. Baxtin, « Problèmy teksta v lingvistike, filologii i drugix gumanitarnyx naukax. Opyt filosofskogo analiza », in *Èstetika slovesnogo tvorčestva,* sost. S. G. Bočarov, M., Iskusstvo, 1986, pp. 297-325,
URL : http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/probltext.html .

L. Bellenger, *L'Expression orale*, P., PUF, Que sais-je ?, 1988 [1979], 127 p.

E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, P., Gallimard, 2006 [1966], en 2 volumes.

A. Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, P., Minuit, 1981, 247 p.

M. Bilger, C. Blanche-Benveniste, « Français parlé - oral spontané. Quelques réflexions », 1999, volume IV-2, pp. 21-30,
URL : http://icar.univ-lyon2.fr/ecole_thematique/contaci/documents/bilger_cappeau/CBB-Bilger.pdf

C. Blanche-Benveniste, « La Langue parlée », in *Le Grand livre de la langue française*, Marina Yaguello (dir.), P., Seuil, 2003, pp. 317-344.

T. G. Bočina, *Stilistika kontrasta : Očerki po jazyku russkix poslovic*, Kazan', Kazanskij universitet, 2002, 194 p.

T. G. Bočina, « O dialogičnosti russkoj poslovicy », *Vestnik Tatarskogo Gosudarstvennogo Gumanitarno-pedagogičeskogo universiteta*, N° 8, 2007, pp. 48-54,
URL : www.ksu.ru/fil/kn3/index.php?sod=11.

V. A. Bogorodickij, *Očerki po jazykovedeniju i russkomu jazyku,* M., URSS, 5ième édition, 2004 [1901], 232 p.

S. Branca-Rosoff, « Normes et genres de discours », *Langages & société*, N° 119, 2007, pp. 110-128.

C. Buridant, « L'interjection : jeux et enjeux », *Langages*, N° 161, 2006, pp. 3-9.

J. Caron, « Stratégies discursives dans les tests projectifs », in *Stratégies discursives*, Presses Universitaires de Lyon, 1978, pp.182 – 199.

C. Chauvin, « Énoncés sans sujet et/ou sans verbe en anglais et fonction expressive : évaluation/expressivité, structuration de l'énoncé/expressivité », in *La Fonction expressive*, Presse Universitaire de Franche-Comté, 2007 vol. 1, pp.13-26.

J.-P. Colin, *Clafoutis, gourgandine et vilebrequin : Les mots des provinces françaises*, P., Belfond, 1991, 258 p.

M. Conenna, « Le Proverbe : une phrase aux "destins croisés" », *Cahiers de lexicologie*, N° 91, 2007-2, pp. 9-20.

D. C. O'Connell, S. Kowal, « Where Do Interjections Come From? A Psycholinguistic Analysis of Shaw's *Pygmalion », Journal of Psycholinguistic Research,* éd. Springer Netherlands, vol. 34, N° 5, 2005, pp. 497-514.

M. Cressot, L. James, *Le Style et ses techniques*, P., PUF, 1996, 321 p.

T. N. Čajko, « Nazvanija častej tela kak istočnik metafory v appeljativnoj i onomastičeskoj leksike », *Voprosy onomastiki*, Sverdlovsk, 1974, N°8-9, pp. 98-106.

I. Ja. Černuxina, « Kul'tura reči – pragmatika – ritorika – stilistika », in *Status stilistiki v sovremennom jazykoznanii*, Perm', 1992, pp. 122-130.

Ju. V. Daragan, *Ritoričeskaja struktura teksta i markery poroždeniya reči,*
URL: http://www.dialog-21.ru/materials/archive.asp?id=7309&y=2002&vol=6077 .

D. Delas, « Phonétique, phonologie et poétique chez R. Jakobson », *Langue française*, N° 1, 1973, vol. 19, pp. 118-125.

D. Dobrovolskij, E. Piirainen, *Figurative Language. Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives*, Amsterdam, Boston, London: Elsevier, 2005, 419 p.

E. L. Dubko, « Vsegda li dobrye dela nado delat' vtajne? », *Vestnik Moskovskogo universiteta*, N° 4, série 7, Filosofija, 2003, pp. 73-81,
URL : http://www.philos.msu.ru/vestnik/philos/art/2003/dubko_deed.htm .

O. Ducrot, *Les Échelles argumentatives*, P., Minuit, 1980, 96 p.

O. Ducrot, *Le Dire et le dit*, P., Minuit, 1984, 238 p.

P. Duchesne, *La Lumière des mots : quand les proverbes nous éclairent*, Belgique, Les Éditions namuroise, 2003, 160 p.

M. T. D'jačok, «Russkoe prostorečie kak sociolingvističeskoe javlenie », *Gumanitarnye nauki*, N° 21, 2003, pp. 102-113,
URL : http://www.philology.ru/linguistics2/dyachok-03a.htm .

A. I. Fëdorov, « Slovo i frazeologija v sovremennoj sibirskoj dialektnoj reči », in *Vostočnoslavjanskoe i obŝee jazykoznanie,* M., 1978, pp. 167-170.

L. L. Fëdorova, « Èmocii v grammatike », Conférence internationale *Èmocii v jazyke i reči*, RGGU, Institut lingvistiki, 18-19 octobre 2004,
URL: http://il.rsuh.ru/lib/emotions/13.pdf .

F. P. Filin, « O slove i variantax slova », in *Morfologičeskaja struktura slova v jazykax različnyx tipov*, M., L., 1963, pp. 128-133.

A. V. Filippov, « K probleme konnotacii », *Voprosy jazykoznanija*, N° 1, 1978, pp. 57-63.

D. Fontaine, *La Poétique. Introduction à la théorie générale des formes littéraires*, P., Nathan, 1993, 128 p.

F. Gadet, *Le Français ordinaire*, P., Arman Colin, 1989, 1992 p.

F. Gadet, *Saussure, une science de la langue*, P., PUF, 1987, 128 p.

F. Gadet, *Le Français populaire*, P., PUF, N° 1172, 1992, 128 p.

F. Gadet, *La Variation sociale en français*, P., Ophrys, 2003, 135 p.

F. Gadet, « Le Français tel qu'on le parle », in *Le Langage. Nature, histoire et usage*, J.-F. Dortier (dir.), Sciences Humaines Éditions, 2001, pp. 91-98.

V. G. Gak, « Osobennosti biblejskoj frazeologii v russkom jazyke », *Voprosy jazykoznanija*, N° 5, 1997, pp. 55-65.

V. G. Gak, *Sravnitel'naja leksikologija*, M., Meždunarodnye otnošenija, 1977, 264 p.

E. M. Galkina-Fegoruk, *Ob èkspressivnosti i èmocional'nosti v jazyke. Sbornik statej po jazykoznaniju*, M., MGU, 1958, pp. 102-124.

I. R. Gal'perin, *Informativnost' edinic jazyka*, M., Vyssšaja škola, 1974, 175 p.

N. Gerasimova, « Imja Božie kak orfografičeskaja problema », *Novyj mir*, N° 4, 2002, pp. 218-222,
URL : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/ger.html.

A. I. Germanovič, *Meždometija russkogo jazyka*, Kiev, Radjans'ka škola, 1966, 168 p.

D. Goleman, *L'Intelligence émotionnelle: Comment transformer ses émotions en intelligence*, P., R. Laffont, 1997, 421 p.

V. E. Gol'din, « Zametki o častice *vot* », in *Liki jazyka. K 45-letiju naučnoj dejatel'nosti E. A. Zemskoj.* M., Nasledie, 1998, pp. 40- 47.

I. B. Golub, *Stlistika russkogo jazyka*, M., Ajris Press, 7ième édition, 2006 [1997], 448 p.

I. González-Rey, *La Phraséologie du français*, Toulouse, Presses Universitaires Toulouse-le-Mirail, 2002, 268 p.

K. S. Gorbačevič, *Variantnost' slova i jazykovaja norma (na materiale sovremennogo russkogo jazyka,* M., URSS, 2ième édition, 2009 [1978], 240 p.

J.-M. Gouvard « Les Formes proverbiales », *Langue française*, N° 110, 1996, pp. 49-63.

L. K. Graudina, V. A. Ickovič, L. P. Katlinskaja, *Grammatičeskaja pravil'nost' russkoj reči (opyt častotno-stilističeskogo slovarja variantov)*, M., Nauka, 1976, 453 p.

G. Gross, *Les Expressions figées en français*. *Noms composés et autres locutions. L'essentiel français*, Gap, P., Ophrys, 1996, 161 p.

G. Guillaume, « Grammaire particulière du français et grammaire générale », in *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1948-1949*, publié par R. Valin, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2ième édition, 1982 [1973], 300 p.

Ju. A. Gvozdarëv, *Jazyk i ispoved' naroda*, M., Prosveŝenie, 1993, 142 p.

W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, présentés, traduits et commentés par Denis Thouard, P., Seuil, 2000, 200 p.

D. Hymes, « Introduction : Toward Ethnographies of Communication », *American Anthropologist*, 66 (6), 1964, pp. 1–34.

M. Halliday, « The Users ans Uses of Language », in *Readings in the Sociology of Language*, Joshua Fishman (dir.), La Haye, Mouton, 1968, p. 139-170.

A. Henry, *Études de syntaxe expressive*. *Ancien français et français moderne*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1977, 258 p.

L. Hjelmslev, *Essais linguistiques*, préface de François Rastier, P., Minuit., 1971 [1959], 279 p.

D. H. Hymes, *Vers la compétence de communication*, P., CREDIF-Hatier, 1984, 219 p.

D. Hymes, « On the typology of cognitive styles in language (with examples from Chinookan) », *Anthropological Linguistics*, N°3 (1), 1961, pp. 22-54.

T. K. Ivanova, « Častica *vot* i obrazuemye s nej konstrukcii i vot, no vot i t.d. v sostave složnogo predloženija », *Sovremennyj russkij jazyk. Učënye zapiski* , N° 332, 1970, pp. 86-104.

R. Jakobson, *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, P., Minuit, 2003 [1963], 260 p.

M. Jousse, *Études de psychologie linguistique. Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*., P., Gabriel Beauchesne, Éditeur, 1925, 242 p.

M. Jousse, « Le Parlant, la Parole et le Souffle », in *L'Anthropologie du geste* en 3 volumes, préface de Maurice Houis, P., Gallimard, 1978, vol. 3, 329 p.

S. Karcevski, « Deux propositions dans une seule phrase», *Cahier Ferdinand de Saussure*, N° 14, 1956, pp. 36-52.

S. I. Karcevsky, « Ob assimetričnom dualizme lingvističeskogo znaka », in V. A. Zvegincev, *Istorija jazykoznanija XIX-XX vekov v očerkax i izvlečenijax*, M., Učpedgiz, 1965, pp. 85-90.

G. Kelly, *The Psychology of Personal Constrructs* en 2 volumes, London, Routledge, 2ième édition, 1991 [1955].

C. Kerbrat-Orecchioni, *Le Discours en interaction*, P., Armand Colin, 2005, 365 p.

C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, P., Armand Colin, 4ième édition, 2006 [1980], 267 p.

G. Kleiber, « Sémiotique de l'interjection », *Langages*, N° 161, 2006, pp. 10-23.

G. Kleiber, « Sur la définition du proverbe », *Recherches Germaniques*, N°2, 1989, pp. 233-252.

G. Kleiber, « Sur le sens du proverbe », *Langages*, N° 139, 2000, pp. 39-58.

G. Kleiber, « Les proverbes : des dénominations d'un type "très très spécial" », *Langue française*, N° 123, 1999, pp. 52-69

H. Kohler, « Évaluation et discours rapporté : *l'expressivité* dans un article d'information brésilien », in *La Fonction expressive*, Presse Universitaire de Franche-Comté, 2007 vol. 1, pp. 77-90.

E. I. Kolosova, « Javlenija grammatičeskoj sinonimii u glagolov na *–nut'* v russkom jazyke », in *Russkaja sopostavitel'naja filologija*, Kazan', 2003, pp. 61-63,
URL : http://www.ksu.ru/fil/kn7/index.php?sod=16 .

A. T. Krivonosov, «K probleme modal'nyx častic v sovremennom jazykoznanii», *Struktura predloženija i klassov slov v romano-germanskix jazykax. Učenye zapiski Kalininskogo politexničeskogo instituta*, Kalinin, 1974, N°3, pp. 179-186.

A. T. Krivonosov, «O semantičeskoj prirode modal'nyx častic», *Filologičeskie nauki*, N° 5, 1982, pp. 50-58.

O. Ju. Krjučkova, « Reduplikacija v aspekte jazykovoj tipologii », *Voprosy jazykoznanija*, N° 4, 2000, pp. 68-84
URL : http://sarteorlingv.narod.ru/reduplikacia.htm .

I. N. Kručinina, *Struktura i funkcii sočinitel'noj svjazi v russkom jazyke*, M., Nauka, 1988, 212 p.

V. Kruglikov, « Grimasy *časticy* vot »,
URL:
http://66.249.93.104/search?q=cache:0lgQDwZzgbcJ:www.philosophy.ru/iphras/library/kruglikov.html .

L. P. Krysin, « Social'nyj komponent v semantike jazykovyx edinic », *Russkij jazyk v škole*, N°3, 1983, p. 78-84.
URL : http://destructioen.narod.ru/krysyn_komponenty.htm .

A. I. Kuznecova, « Zony sinkretizma, sozdajuŝie kontinium leksičeskoj sistemy jazyka »,
URL : http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Kuznetsova%20A/KuznecovaA.pdf .

O. A. Lapteva, *Russkij razgovornyj sintaksis*, M., URSS, 2ième édition, 2003 [1976], 396 p.

A. Lemaréchal, *Les Parties du discours, Syntaxe et sémantique. Linguistique Nouvelle*, P., PUF, 1989, 279 p.

I. Levontina, « Ob odnoj zagadke časticy *ved'* »,
URL : http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Levontina%20I/LevontinaI.pdf .

N. A. Luk'janova, *Èkspressivnaja leksika razgovornogo upotreblenija*, Novosibirsk, Nauka, 1986, 230 p.

J. Lyons, *Éléments de Sémantique*, traduit de l'anglais par Jacques Durand avec la collaboration d'Éliane Koskas, P., Larousse Université, 1978, 295 p.

J. Lyons, *Linguistique générale. Introduction à la linguistique théorique*, traduit de l'anglais par Françoise Dubois-Charlier et David Robinson, P., Larousse, 1970, 384 p.

S. Maire, « Différentes approches de la notion de registre dans les études occidentales modernes », *Koncept et kul'tura*, Kemerovo, Université de Kemerovo, 2010, pp. 489-493.

S. Mèr, « Norma i razgovornyj registr », in *Davajte pogovorim*, M., Vostok-Zapad, 2008, pp. 9-10.

S. Mèr, «Meždometija i zvukopodražanija kak èmocional'no-èkspressivnye markery ustnosti v diptixe I. S. Šmelëva *Bogomol'e* i *Leto Gospodne* », in *I. S. Šmelëv i literaturno-èmigracionnye processy XX veka. XVII Šmelëvskie čtenija*, Alušta, Ukraine, 2008, à paraître.

D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, P., Armand Colin, 2004, 262 p.

D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, P., Nathan Université, 3ième édition revue et augmentée, 2001, 203 p.

J. D. Mayer, « Emotional intelligence: popular or scientific psychology? »,
URL : http://www.apa.org/monitor/sep99/sp.html .

C. de Méry, *Histoire générale des proverbes, adages, sentences, apophthegmes, dérivés des mœurs, des usages, de l'esprit et de la morale des peuples anciens et modernes*, P., Delongchamps, 1828, vol. 2, 524 p.
URL :
http://books.google.com/books?id=mHo9AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q=&f=false .

H. Meschonic, *Poétique du traduire*, P., Verdier, 1999, 480 p.

J.-D. Moffet, « La compétence langagière et le transfert », *Correspondance*, N° 2, vol. 6, 2000,
URL : http://www.ccdmd.qc.ca/correspo/Corr6-2/Compet.html .

V. M. Mokienko, «Russkaja brannaja leksika: cenzurnoe i necenzurnoe», *Rusistika*, Berlin, 1994, N°1/2, pp. 50-73.

M. Montgomery, « Language and situation : register », *Langage et Société*, N° 124, 2008, pp. 89-96.

E. Moravcsik, « Reduplicative constructions », in *Universals of Language*, J. Greenberg (ed.), Stanford University Press, 1978, vol. 3. pp. 297-334.

A. Morgenstern, A. Michaud A. (dir.), « Réduplication / redoublement », *Faits de Langues*, N° 29, P., Ophrys, 2007, pp. 145-160.

M.-F. Mortureux, *La Lexicologie entre langue et discours*, P., Sedes, 1997, 191 p.

T. M. Nikolaeva, *Funkcii častic v vyskazyvanii (na materiale slavjanskix jazykov)*, M., Nauka, 1985, 168 p.

T. M. Nikolaeva, « Le "Sémantisme implicite" des particules », in *Les Particules énonciatives en russe contemporain* en 3 volumes, P., Institut d'études slaves, 1987, vol. 2, pp.39 -50.

V. Nyckees, *La Sémantique*, P., Bélin, 1998, 366 p.

T. Olenine, « Onomatopée », in *Dictionnaire international des Termes Littéraires*,
URL : http://www.ditl.info/arttest/art2526.php

D. Paillard, « Mode de présence de l'autre », in *Les Particules énonciatives en russe contemporain* en 3 volumes, P., Institut d'études slaves, 1987, vol. 2, pp. 11-38.

D. Paillard, « Že ou la sortie impossible », in *Les Particules énonciatives en russe contemporain* en 3 volumes, P., Institut d'études slaves, 1987, vol. 2, pp. 173-226.

D. Paillard, D. Markovitz, « Le Partage du savoir ou l'ignorance n'est pas un argument : à propos de la particule *ved'*», in *Les Particules énonciatives en russe contemporain* en 3 volumes, P., Institut d'études slaves, 1986, vol. 1, pp. 89-124.

P. Paukkeri, *Recepient v russkom razgovore : o raspredelenii funkcii meždu otvetami da, nu* i *tak*, Helsniki, 2006, 205 p.

S. Persyn-Vialard, *La Linguistique de Karl Bühler. Examen critique de la « Sprachtheorie » et de sa filiation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, 280 p.

T. P. Plešenko, N. V. Fedotova, R. G. Čečet, *Osnovy stilistiki i kul'tury reči : Učebnoe posobie dlja studentov vuzov*, Minsk, 1999, 240 p.

R. Porquier, « Mots-phrases, phrasillons, locutions-énoncé : aux frontières de la grammaire et du lexique en français langue étrangère », *Langue française*, N° 131, 2001, pp. 106-123.

R. Rathmayr, «Les particules russes, lexèmes pragmatiques», in *Les Particules énonciatives en russe contemporain*, P., Institut d'études slaves, 1987, vol. 2, pp. 227-240.

Razgovornaja reč' v sisteme funkcional'nyx stilej sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka. Leksika, O. B. Sirotinina (dir.), M., URSS, 2003, 2ième édition [1983-1993], 253 p.

J. Rey-Debove, « La synonymie ou les échanges de signes comme fondement de la sémantique », *Langages*, N° 128, 1997, pp. 91-104.

L. Rosier, « Interjection, subjectivité, expressivité et discours rapporté à l'écrit », *Cahier de praxématique*, N° 34, 2000, pp. 19-49.

L. Rosier, « De la vive voix à l'écriture vive. L'interjection et les nouveaux modes d'organisation textuels », *Langages*, N° 161, 2006, pp. 112-126.

E. Sapir, *Language : An Introduction to the Study of Speech,* New York, Harcourt, Brace, 1921, Bartleby.com, 2000,
URL : www.bartleby.com/186/ .

F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, P., Payot, 2005 [1913], 520 p.

C. Schapira, *Les Stéréotypes en français: proverbes et autres formules*, P., Ophrys, 1999, 173 p.

C. Schapira, « Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation », *Langages*, N° 139, 2000, pp. 81-97.

F. Skoda, *Le Redoublement expressif : un universal linguistique. Analyse du procédé en grec et en d'autres langues,* P., SELAF, 1983, 269 p.

E. V. Skorlupovskaja, « Sojuznaja funkcija častic v složnosočinënnom predloženii sovremennogo russkogo jazyka », *Russkij jazyk v škole*, N° 1, 1964, pp. 88-90.

T. D. Sokolovskaja, *Normativnye sokraŝenija v sovremennom russkom jazyke*, M., Institut russkogo jazyka im. A. S. Puškina, 2000, 75 p.

V. M. Solncev, « Variantnost' kak obŝee svojstvo jazykovoj sistemy », *Voprosy jazykoznanija*, 1984, N° 2, pp. 31-42

Ju. P. Solodub, « Sopostovitel'nyj analiz struktury leksičeskogo i frazeologičeskogo značenij », *Filologičeskie nauki*, 1997, N°5, pp. 43-54.

E. A. Starodumova, *Akcentirujuŝie časticy v russkom jazyke*, Vladivostok, 1988, 96 p.

E. A. Starodumova, *Russkie časticy. Učebnoe posobie*, Vladivostok , DVGU, 1997, 68 p.

M. Swiatkowska, « L'interjection : entre deixis et anaphore », *Langages*, N° 161, 2006, pp.47-56

N. M. Šanskij, *Frazeologija sovremennogo russkogo jazyka*, M., Vysšaja škola, 1985, 230 p.

A. B. Šapiro, *Očerki po sintaksisu russkix narodnyx govorov*, M., AN SSSR, 1953, 316 p.

A. A. Šaxmatov, *Očerk sovremennogo russkogo jazyka,* M., Učpedgiz, 3ième édition, 1936 [1925], 200 p.

A. A. Šaxmatov, *Učenie o častjax reči*, M., URSS, 2ième édition, 2006, 272 p.

N. Ju. Švedova, *Očerki po sintaksisu russkoj razgovornoj reči,* M., AN SSSR, 1960, 371 p.

S. Tchougounnikov, « Sur la genèse de la notion de dialecte dans la pensée linguistique russe : dialectes et problèmes des formes organiques », *Langage et société*, N°110, 2004, pp. 53-63.

V. N. Telija, *Russkaja frazeologija. Semantičeskij, pragmatičeskij i lingvokul'torologičeskij aspekty*, M., Jazyki russkoj kul'tury, 1996, 288 p.

I. V. Tjapkova, « "Poslovicy russkogo naroda" V. Dalja v kontekste sovremennyx lingvokul'turologičeskix koncepcij », in *V. Dal' i sovremennaja filologija : Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii* en 2 volumes, Nižnij Novgorod, 2001, vol. 1, pp. 374-379.

N. S. Trubeckoj, *Osnovy fonologii*, M., Izdatel'stvo inostrannoj literatury, 1960, 327 p.

N. V. Usova, « O nekotoryx svojstvax skrepy *zato* v protivitel'nyx konstrukcijax s sojuzom *no* », in *Služebnye slova i sintaksičeskie svjazi*, Vladivostok, 1985, pp. 138-144.

B. A. Uspenskij, « Sub"ekt dejstvija v maternom vyraženii : svjaz' s mifologiej psa », in B. A. Uspenskij, *Izbrannye trudy. Jazyk i kyl'tura* en 2 volumes, M., Gnozis, 1994, vol. 2., pp. 84-98.

S. Viellard, *Le proverbe en Russie (XVIIIe siècle) : espace discursif et enjeu idéologique*, Thèse de doctorat sous la direction du professeur Jean Breuillard, Lyon, 2001, 533 p.

S. Viellard, « Paronymes, anagrammes et paragrammes dans les premiers recueils de proverbes russes », in *Revue des études slaves*, t. LXXV/1, 2004, p. 69-79.

S. Viellard, « Trois siècles de parémiographie russe ». Introduction au numéro spécial de la *Revue des études slaves* sur la parémiologie russe, t. LXXVI/2-3, 2005, p. 181-189.

S. Viellard, « *Už* ou le fil du discours en russe contemporain », in *Revue des études slaves,* t. LXXX/1-2, *La cohérence du discours dans les langues slaves. Linguistique théorique et textuelle*, Institut d'études slaves, P., 2009, p. 73-86.

V. V. Vinogradov, *O jazyke xudožestvennoj literatury*, M., Gospolitizdat, 1959, 650 p.

V. V. Vinogradov, « O jazyke xudožestvennoj prozy », in *Izbrannye trudy*, M., 1980, pp. 240-249.

V. V. Vinogradov, « Ob osnovnyx tipax frazeologičeskix edinic v russkom jazyke », in *Izbrannye trudy. Leksikologija i leksikografija*, M., Nauka, 1977, pp.140-161,
URL : http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradov-77d.htm .

V. V. Vinogradov, « Osnovnye ponjatija russkoj frazeologii kak lingvističeskoj discipliny », in *Izbrannye trudy. Leksikologija i leksikografija,* M., Nauka, 1977, pp.118 – 139.

G. O. Vinokur, « O slavjanizmax v sovremennom russkom literaturnom jazyke », in *Izbrannye raboty po russkomu jazyku*, M., Učpedgiz, 1959, pp. 443-459.

Y.-M. Vizetti et P. Cadiot, *Motifs et proverbes. Essai de sémantique proverbiale*, P., PUF, 2006, 370 p.

N. A. Volkova, « Leksiko-semantičeskie gruppy "naimenovanija lica" v sovremennom russkom žargone », in *Slovo ; Fraza ; Tekst : Sbornik naučnyx statej k 60-letiju Alekseenko M. A.*, Mokienko V. M. (dir.), M., Azbukovnik, 2002, pp. 374-384

A.L. Voronov, *Varianty slov v nemeckom jazyke*, Gor'kij, 1973, 164 p.

H. Walter, V. M. Mokienko, « Russkie prozviša kak ob''ekt leksikografii », *Voprosy onomastiki*, 2005, N° 2, p. 52-69,
URL : http://www.ruslang.ru/doc/onomastica2text.pdf .

M. Yaguello, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, P., Seuil, 1981, 207 p.

M. Yaguello, *En écoutant parler la langue*, P., Seuil, 1991, 124 p.

M. Yaguello, *Le Grand livre de la langue française*, P., Seuil, 2003, en collaboration avec Claire Blanche-Benveniste, Jean-Paul Colin, Françoise Gadet et al., 545 p.

E. A. Zemskaja, « Aktivnye processy sovremennogo slovoproizvodstva », in *Russkij jazyk konza XX stoletija (1985–1995)*, E. A. Zemskaja (dir.), M., Jazyki russkoj kul'tury, 1996, pp. 90-141.

E. A. Zemskaja, *Russkaja razgovornaja reč'. Lingvističeskij analiz i problemy obučenija. Učebnoe posobie*, M., Flinta, Nauka, 4ième édition revue et corrigée, 2006 [1979], 240 p.

A. V. Znamenskaja, « Sostavnye soedinitel'nye sojuzy s komponentom *i* v sovremennom russkom jazyke », in *Voprosy leksikologii i sintaksisa russkogo jazyka*, Smolensk, 1975, pp. 77-86.

A. V. Znamenskaja, « Častica *nu i* v sovremennom russkom yazyke », *Učenye zapiski Smolenskogo GPI*, Smolensk, N° 24, 1975, pp. 77-85.

Littérature

M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, P., Seuil, 1970, 368 p.

M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, P., Gallimard, 1978, 490 p.

J. Breuillard, « Le «"Karamzin" d'Èjxenbaum», in *L'Âge d'argent dans la culture russe, Modernités russes 7*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lirondelle, 2007, pp. 93-116.

C. Depretto, «Quelques traits spécifiques du symbolisme russe», *Cahiers du monde russe,* 45/3-4, pp. 579-590,
URL : http://monderusse.revues.org/docannexe4238.html .

C. Depretto, «Trois siècles d'"exception littéraire"?», in *Russie, Peuples et civilisation*, M. Ferro et M.-H. Mandrillon (dir.), P., La Découverte, 2005, pp. 154-160.

T. T. Davydova, *Russkij neorealizm. Ideologija, poètika, tvorčeskaja èvoljucija. Učebnoe posobie*, M., Flinta-Nauka, 2005, 336 p.

F. Dostoïevski, « Un Travesti » (extraits), in *Nikolaï Leskov*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, pp. 35-38.

S. Doubrovsky, « Introduction », in *Fils*, P., Gallimard, 2ième édition, 2001 [1977], 537 p.

M. M. Dunaev, *Vera v gornile somnenija : Pravoslavie i russkaja literatura v XVII-XX vekax.* M., Izdatel'skij sovet russkoj pravoslavnoj cerkvi, 2002, 1056 p.

B. S. Dykhanova, « "Au commencement était le Verbe.. " : le *skaz* leskovien, problèmes de poétique », in *Nikolaï Leskov,* Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, pp. 167-172.

B. Eichenbaum, «Un écrivain "excessif"» (extraits), in *Nikolaï Leskov*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, pp. 50-63.

B. Eichenbaum, «Comment est fait *Le Manteau* de Gogol», in *Théorie de la Littérature,* textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, P., Seuil, 2001, pp. 215-237.

B. M. Èjxenbaum, « Kak sdelana " Šinel'" Gogolja », in *Skvoz' literaturu*. *Sb. statej*, L., 1924,
URL : http://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html .

S. Fiszer, *Le Catastrophisme grotesque. La Prose polonaise et l'anti-utopie européenne de l'entre-deux-guerres*, P., Éditions Le Manuscrit, 2007, 165 p.

C. Frioux, « Surchauffe moscovite : l'ivresse polémique », in *Andréi Biély. Le collecteur d'espaces. Notes, mémoires, correspondances*, présenté et traduit du russe par Claude Frioux, P., La Quinzaine littéraire, La Défense, 2000, 331 p.

C. Géry, « La réception critique de Nikolaï Leskov ou les paradoxes de la postérité littéraire », in *Nikolaï Leskov,* Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, pp. 11-22.

C. Géry, « Le *skaz* de Leskov et le jeu sur la langue », préface à sa traduction de Nicolas Leskov, *Gaucher et autres récits*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2002, pp. 25-27.

M. Gorki, « Nikolaï Leskov » (extraits), in *Nikolaï Leskov*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, pp. 43-49.

C. Hardouin-Thouard, « Les Représentations de l'enfant dans la littérature russe et soviétique de 1914-1953 », *Revue des études slaves*, tome 78, fascicule 1, 2007, pp.113-118.

R. Hughes, B. Gasparov, I. Paperno, *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age,* Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1992, 494 p.

Istorija russkoj literatury XX veka (20-50 gody): Literaturnyj process. Učebnoe posobie, M., Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2006, 776 p.

F. Jameson, *Postmodernism - or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke, University Press, 1991, 438 p.

N. A. Koževnikova, « Iz nabljudenij nad neklassičeskoj ("ornamental'noj") prozoj », *Izvestija AN SSSR, serija literatura i jaz*yk, N° 1, 1976, vol. 35, pp. 55-76.

J.-C. Lanne, «Présentation», in *L'Âge d'argent dans la culture russe, Modernités russes 7*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lirondelle, 2007, pp. VII-XI.

J.-C. Lanne, « "Le visage du temps": interprétation et production du temps dans l'oeuvre des futuristes russes », in *L'Âge d'argent dans la culture russe, Modernités russes 7*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lirondelle, 2007, pp. 71-90.

S. G. Lazutin, *Poètika russkogo fol'klora. Učebnoe posobie dlja studentov filologičeskix special'nostej*, M., Vyssšaja škola, 1981, 221 p.,
URL : http://www.infoliolib.info/philol/lazutin/index.html .

Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, P., Seuil, coll. « Points », 1996 [1975], 381 p.

V. D. Levin, « Evgenij Onegin i russkij literaturnyj jazyk », *Pervoe sentjabrja*, N° 21, 2001,
URL : http://rus.1september.ru/article.php?ID=200102104 .

D. Lixačëv, *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, M., L., AN SSSR, 1954, vol. 10.

E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours,* traduit de l'italien par M. et A.-M. Cabrini, Bruges, Desclée de Brouwer, 1965, 922 p.

N. M. Malygina, « Literaturnaja žizn' 1920-1930-x godov », in *Istorija russkoj literatury XX veka, 1910-1930 gody* en 4 volumes, L. F. Alekseeva (dir.), M., Vyssšaja škola, 2005, vol. 1, pp. 8-22.

J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939)*, Genève, Droz, 2001, 510 p.

V. S. Nepomnjašij, *Lirika Puškina kak duxovnaja biografija. Repeticija knigi*, M., MGU, 2001, 240 p.

N. A. Nikolina, *Poètika russkoj avtobiografičeskoj prozy : Učebnoe posobie dlja studentov, aspirantov, prepodavatelej-filologov*, M., Flinta Nauka, 2002, 424 p.

A. A. Potebnja. « Iz lekcij po teorii slovesnosti. Basnja. Poslovica. Pogovorka », in *Teoretičeskaja poètika,* M., Vyssšaja škola, 1990, pp. 90-97,
URL : http://philologos.narod.ru/potebnja/poteb_lect4-5.htm .

A. S. Puškin, « La lettre du 23 avril 1836 destinée à l'éditeur », in *Polnoe sobranie* so*činenij* en 10 volumes 1959-1962, vol. 7 (1962), p. 27,
URL : http://www.rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0436sovr/0960.htm .

O. Ronen, *Fallacy Of Silver Age in Twentieth-Century. Russian Literature,* Amsterdam, Harwood Academic Publichers, 1997, 114 p.

S. Rolet, «L'Âge d'argent et ses repoussoirs», in *L'Âge d'argent dans la culture russe, Modernités russes 7*, Lyon, Centre d'Études Slaves André Lirondelle, 2007, pp. 45-58.

V. Šmid, *Narratologija*, M., Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003, 312 p.

A. Tassel, « Du reportage au roman ou la greffe au cœur d'une poétique narrative », *Cahiers de Narratologie*, N° 13, mis en ligne le 11 septembre 2006,
URL : http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=356 .

Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, préface de Roman Jakobson, P., Seuil, 2ième édition revue et corrigée, 2001 [1965], 325 p.

L. I. Timofeev, *Očerki teorii i istorii russkogo stixa*, M., Goslitizdat, 1958, 415 p.

B. V. Tomaševskij, « Voprosy jazyka v tvorčestve Puškina », in *Fundamental'naja èlektronnaja biblioteka. Russkaja literatura i fol'klor*,
URL : http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is1/is1-126-.htm#$f129_3 .

L. A. Trubina, « S. A. Esenin (1895-1925) », in *Istorija russkoj literatury XX veka, 1910-1930 gody* en 4 volumes, L. F. Alekseeva (dir.), M., Vysšaja škola, 2005, vol. 1, pp. 133-147.

O. Val'cel', *Impressionizm i èkspressionizm v sovremennoj Germanii (1890-1920)*, traduit de l'allemand par O. M. Kotel'nikova, Petrograd, Akademia, 1922, 94 p.

M. Van der Linden, « Une approche cognitive du fonctionnement de la mémoire épisodique et de la mémoire autobiographique », *Cliniques méditerranéennes*, N° 67 2003/1,
URL : http://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2003-1-page-53.htm .

V. V. Vinogradov, « Problema *skaza* v stlistike », in *Poètika*, L., Akademia, 1926.

V. V. Vinogradov, « Problema *skaza* v stlistike », in *O jazyke xudožestvennoj prozy*, M., Nauka, 1980, pp. 42-55.

E. Zamiatine, *Le métier littéraire. Portraits, Études et manifestes. Suivi de Cours sur la technique de la prose littéraire*, traduit du russe par Françoise Monat, préface de Georges Nivat, postface de Leonid Heller, 1990, Lausanne, l'Âge d'Homme, 284 p.

E. Zamjatin, « Ja bojus' », in E. Zamjatin, *Izbrannye proizvedenija*, M., Sovetskaja Rossija, 1990, pp. 348-352.

E. I. Zamjatin, « O sintetizme », E. Zamjatin, *Izbrannye proizvedenija*, M., Sovetskaja Rossija, 1990, pp. 378-387.

M.-S. Zeliche, *L'Écriture de Rachid Boudjedra*, P., Karthala, 350 p.

V. M. Žirmunskij, *Teorija literatury. Poètika. Stilistika*, L., Nauka, 1977, 407 p.

Histoire de la langue russe

J. Breuillard, *N. M. Karamzin et la formation de la langue littéraire russe*, thèse pour le doctorat d'État sous la direction de J.-P. Sémon, P., 1994, 1154 p.

P. Ja. Černyx, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka*, M., Učpedgiz, 1962, 375 p.

P. Ja. Černyx, *Očerki russkoj i istoričeskoj leksikologii. Drevnerusskij period.,* M., Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1956, 243 p.

A. I. Efimov, *Istorija russkogo literaturnogo jazyka*, M., Učpedgiz, 1961, 322 p.

K. V. Gorškova, G. A. Xaburgaev, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka. Učebnoe posobie,* M., Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2ième édition revue et corrigée, 1997 [1981], 384 p.
URL : http://ksana-k.narod.ru/menu/slave/gorshkova.html .

N. I. Greč, *Prostrannaja russkaja grammatika*, SPb, 2ième édition, 1830 [1927], vol. 1, 588 p.
URL : http://imwerden.de/pdf/grech_prakticheskaya_russkaya_grammatika_1827.pdf .

S. Kurij, « Otkuda pošli rugatel'stva *šaromyžnik, šval', šantrapa, podlec* »,
URL : http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-5868/

P. S. Kuznecov, *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka. Morfologija*, M., URSS, 2ième édition, 2005 [1953], 312 p.

A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale* en 2 volumes, P., Klincksieck, 1921-1936.

A. Meillet, « La Situation linguistique en Russie et en Autriche-Hongrie », *Scientia*, vol. 23, 1918,
URL : http://fr.wikisource.org/wiki/La_Situation_linguistique_en_Russie_et_en_Autriche-Hongrie

S. P. Obnorskij, *Očerki po istorii russkogo literaturnogo jazyka staršego perioda*, M., URSS, 2ième édition, 2010 [1946], 200 p.

S. P. Obnorskij, *Očerki po morfologii russkogo glagola*, M., URSS, 2ième édition, 2009 [1953], 248 p.

Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX v. Izmenenija v slovoobrazovanijax i formax suŝestvitel'nogo i prilagatel'nogo, V. V. Vinogradov, N. Ju. Švedova (dir.), M., Nauka, 1964, 600 p.

P. Seriot, *Cours de philologie*,
URL : http://www2.unil.ch/slav/ling/cours/VR%20POLY/slavonismes.pdf

G. F. Sviridova, « Žurnal " Sovremennik" 40-x gg. XIX veka o razvitii razgovornogo stilja », in *Problemy istorii russkogo literaturnogo jazyka XIX-XX vv*., M., MGPI, 1980, pp. 107-114.

B. A. Uspenskij, *Kratkij očerk istorii russkogo literaturnogo jazyka (XI-XIX vv.)*, M., Gnozis, 1994, 240 p.

B. A. Uspenskij, « Jazykovaja situacija i jazykovoe soznanie v Moskovskoj Rusi : vosprijatie cerkovno-slavjanskogo i russkogo jazyka », in *Vizantija i Rus'*, T. B. Knjazevskaja (dir.), M., Nauka, 1989, pp. 206-226,
URL : http://www.krotov.info/libr_min/u/uspen_b2.html .

V. V. Vinogradov, « Osnovnye voprosy i zadači izučenija istorii russkogo jazyka do XVIII veka », in *Izbrannye trudy. Istorija russkogo literaturnogo jazyka*, M., 1978, pp. 254-287,
URL : http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradov-78b.htm .

V. V. Vinogradov, « Realizm i razvitie russkogo literaturnogo jazyka », in *Izbrannye trudy, Jazyk i stil' russkix pisatelej. Ot Gogolja do Axmatovoj*, M., Nauka, 2003, pp. 124-163.

Émigration

G. Adamovič, « Okočenevšij mal'čik », *Illjustrirovannaja Rossija*, N° 52, 1930, p. 28.

G. V. Adamovič, « O literature v èmigracii », in *Kritika russkogo zarubež'ja* en 2 volumes, M., AST, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 42-52.

M. P. Arcybašev, *Naš tretij klad: povesti i rasskazy. Roman. Zapiski pisatelja*, préface et notes de T. F. Prokopov, M., Škola-Press, 1996,
URL : http://az.lib.ru/a/arcybashew_m_p/text_0440.shtml .

N. Berdjaev, « Iz razmyšlenij o teodicee », *Put'*, N° 7, 1927,
URL : http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/1927_321.html .

N. A. Berdjaev, *Dialektika božestvennogo i čelovečeskogo*, M., AST, Xar'kov, Folio, 2005, 620 p.

N. A. Berdjaev, *O naznačenii čeloveka*, M., Respublika, 1993, 383 p.

S. N. Bulgakov, *Pravoslavie : Očerki učenija pravoslavnoj cerkvi*, M., Terra, 1991 [1965],
URL : http://ru.philosophy.kiev.ua/library/misc/bulgakov_prav.html .

N. A. Černyšov, « Russkoe nacional'noe vospitanie i poznanie Rossii », in V. A. Vladykina et al., *Russkaja škola za rubežom. Istoričeskij opyt 20-x godov : sbornik dokumentov*, M., INPO, 1995, 194 p.

P. A. Florenskij, *Imena*, M., ÈKSMO-Press, Xar'kov, Folio, 1998, 912 p.

S. L. Frank, *Krušenie kumirov*, Berlin, Ymca Press Ltd., 1924, 104 p.
URL : http://www.yabloko.ru/Themes/History/frank_kk.html

G. Gazdanov, *Chemins nocturnes,* traduit du russe par Elena Balzamo, P., Viviane Hamy, 1991, 264 p.

G. Gazdanov, « Večer u Klèr », in G. Gazdanov, *Večer u Klèr, Nočnye dorogi*, SPb, Azbuka-klassika, 2006, 416 p.

M. Gorboff, *La Russie fontôme : l'émigration russe de 1920 à 1950*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1995, 281 p.

R. Guerra, « Nesostojavšijsja dialog. Russkaja èmigrantskaja kul'tura i francuzskaja intelligencija. 1920-1970 », *Novyj žurnal*, 2009,
URL : http://magazines.russ.ru/nj/2009/257/ge20.html .

R. B. Gulja, « V rassejanii sušie », *Nakanune. Literaturnoe priloženie*, Berlin, N° 53, 1923, p. 7.

C. Gousseff, *L'Exil russe. La fabrique du réfugié apatride (1920-1939)*, P., CNRS Éditions, 2008, 336 p.

I.A. Il'in, « Čto dalo Rossii pravoslavnoe xristianstvo », in *Manifest russkogo dviženija*,
URL : http://www.patriotica.ru/history/ilin_chto.html .

I.A. Il'in, *Put' k očevidnosti*, M., Respublika, 1993 [1957], 432 p.
URL : http://ruskolokol.narod.ru/biblio/iljin/put_k_ochevidnosti.html .

I. A. Il'in, « O soprotivlenii zlu siloju. Lekcija pročitannaja na sobranii molodëži v Rige 9 marta 1931 g.», in I. A. Il'in, *Sobranie sočinenij* en 10 volumes, M., Russkaja kniga, 1996, vol. 5, pp. 31-222.

Illjustrirovannaja Rossija, N° 29 (270), 12 juillet 1930.

Illjustrirovannaja Rossija, N° 32 (273), 02 août 1930.

K. Kościenicz, « Irina Odoevceva (ètjud xarakteristiki tvorčestva) », *Naše vremja*, N°134, 1935, URL : http://www.russianresources.lt/archive/Kost/Kost_3.html .

I. I. Lappo, « Discours prononcé au congrès de Prague en 1926 », in V. A. Vladykina et al., *Russkaja škola za rubežom. Istoričeskij opyt 20-x godov : sbornik dokumentov*, M., INPO, 1995, 194 p.

L. Livak, « L'émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920-1925. Les débuts d'une collaboration », *Cahiers du monde russe,* 48/1, 2007, pp. 23-44.

L. Livak, « Nina Berberova et la mythologie culturelle de l'émigration russe », *Cahiers du monde russe,* 43/2-3, 2002, pp. 463-478.

N. O. Losskij, *Bog i mirovoe zlo*, M., Respublika, 1994, 432 p.

S. Maire, « L'image de l'habitat comme élément révélateur des difficultés d'intégration (analyse des écrits des émigrés russes du début du XX^e^) », communication lors d'un colloque international, « Migration et identités interculturelles et/en espaces frontaliers (XIX^e^ et XX^e^ siècles) », du 27 au 29 mai 2010 à Courtrai, Belgique.

K. V. Močul'skij, « Klassicizm v sovremennoj russkoj poèzii », *Kritika russkogo zarubež'ja*, M., AST, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 3-17.

I. Odoevceva, *Na beregax Seny*, SPb, Azbuka-klassika, 2008, 480 p.

M. Ossorguine, *Saisons*, traduit du russe par Any Barda et Sylvie Técoutoff, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973, 197 p.

M. Raev, *Rossija za rubežom : Istorija kul'tury russkoj èmigracii. 1919-1939*, perevod s angl., M., Progress-Akademija, 1994, 296 p.

A.M. Remizov, « Pis'mo v redakciju », *Zolotoe Runo*, N°7-9, 1909, pp. 145-148.

S. Rolet, *Léonid Andréïev : l'angoisse à l'œuvre : dix-huit études*; préface de Jean-Claude Lanne, Lyon, Centre d'études slaves André Lirondelle, 2010, 292 p.

M. L. Slonim, « Molodye pisateli za rubežom », in *Kritika russkogo zarubež'ja* en 2 volumes, M., AST, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 94-114.

M. L. Slonim, « Zametki ob èmigrantskoj literature », in *Kritika russkogo zarubež'ja* en 2 volumes, M., AST, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 115-126.

V. A. Smolenskij, « O krizise i poèzii », in *Kritika russkogo zarubež'ja* en 2 volumes, M., AST, Olimp, 2002, vol. 2, pp. 262-266.

G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii*, P., YMCA-Press, M., Russkij put', 3^ième^ édition revue et corrigée, 1996 [1956], 445 p.

N. Struve, *Soixante-dix ans d'émigration russe. 1919-1989*, P., Fayard, 1996, 303 p.

N. Tèffi, « Gorodok », in *My : Ženskaja proza russkoj èmigracii*, SPb, Russkij Xristianskij gumanitarnyj Institut, 2003, pp. 122-123.

N. Tèffi, « Kë fèr ? », in *Antologija satiry i jumora XX veka*. *Tèffi,* M., Èksmo, 2008, vol. 12, pp. 207-210.

N. Tèffi, « Russkij jazyk », in *Antologija satiry i jumora XX veka*. *Tèffi*, M., Èksmo, 2008, vol. 12, pp. 231-234.

A. M. Vaxovskaja, I. Ju. Simačeva, « Proza russkogo zarubež'ja 1910-1930 godov », in *Istorija russkoj literatury XX veka. 1910-1930 gody. Russkoe zarubež'e* en 2 volumes, M., Vysšaja škola, 2005, vol. 2, pp. 12-44.

T. Victoroff, « L'émigration, lieu de rencontres culturelles : le Studio franco-russe, " tribune libre " des années 1930 »,
URL : http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=38#appel2) .

M. V. Višnjak, *« Sovremennye zapiski ». Vospominanija redaktora,* Indiana University Publications, Slavic and East European Series, 1957, 333 p.

V. Xodasevič, *Koleblemyj trenožnik : Izbrannoe*, M., Sovetskij pisatel', 1991, 688 p.

B. Zenkovsky, *Histoire de la philosophie russe*, traduit du russe par Constantin Andronikoff, P., Gallimard, 1953, 522 p.

Culture et civilisation russes

Archimandrit Sofronij, *Starec Siluan*, P., 1952 [1948], 208 p.

J. Breuillard, « Nikolaj Karamzin et la pensée linguistique de son temps », *Revue des études slaves*, 2002-2003, vol. 74, N° 4, pp. 759-776.

N. Ja. Danilevskij, *Rossija i Evropa,* SPb, 5ième édition, 1895,
URL : http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1466 .

A. Dugin, *Le Complot idéologique du « Cosmisme Russe »*,
URL : http://www.geocities.com/CapitolHill/6824/cosmism1.htm .

I. A. Esaulov, « Sobornost' v filosofii A. S. Xomjakova i sovremennaja Rossija », in *A. S. Xomjakov – myslitel', poèt, publicist : Sbornik statej po materialam meždunarodnoj naučnoj konferencii*, M., 2007, vol. 2, pp. 11-16,
URL : www.jesaulov.narod.ru/Code/articles_homjakov_sobornost.html .

M. Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*, P., Cerf, coll. « Patrimoines orthodoxie », 2ième édition revue et augmentée, 2004 [1987], 208 p.

J. Gucker et al., *La Russie. Des idées et des hommes*, Nancy, Édition du CRDP de Lorraine, 1999, 293 p.

B. Guichard, « Les Publications obscènes dans la Russie tsariste (1905-1917) », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, N° 14, automne 2002,
URL : http://ipr.univ-paris1.fr/spip.php?article101 .

H. Hitler, « L'agriculture russe d'après un ouvrage récent », in *Annales de Géographie*, 1907, vol. 16, pp. 265-269,
URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1907_num_16_87_6948 .

S. E. Jurkov, « Ot lubka k "Bubnovomu valetu" : grotesk i antipovedenie v kul'ture "primitiva" », in *Pod znakom groteska : antipovedenie v russkoj kul'ture (XI-načalo XX vv.)*, SPb, 2003, pp. 177-187.

V. I. Karasik, « Kul'turnye dominanty v jazyke », in *Jazykovoj krug : ličnost', koncepty, diskurs*, Volgograd, Peremena, 2002, pp. 166-205.

V. Marcadé, *Le Renouveau de l'art pictural russe*, 1863-1914, L'Âge d'Homme, Slavica, 1971, 394 p.

V. B. Murav'ëv, *Istorija Moskvy v poslovicax i pogovorkax*, M., Algoritm, 2007, 368 p.

J.-C. Monod, *La Querelle de la sécularisation*. *De Hegel à Blumenberg*, P., Vrin, 2002, 320 p.

G. E. Moor, « The Refutation of Idealism », transcrit en hypertexte par Andrew Chrucky, le 05 mars 1997,
URL : http://www.ditext.com/moore/refute.html .

M. Niqueux, « La dérive du sentiment national chez les "écrivains de la campagne", in *La Question russe. Essais sur le nationalisme russe*, M. Niqueux (dir.), P., Éditions universitaires, 1992, pp. 165-178.

G. Nivat, « De la culture russe comme un camion dans le salon », in *Russie, Peuples et civilisation*, M. Ferro et M.-H. Mandrillon (dir.), P., La Découverte, 2005, pp. 136-142.

G. Nivat, *Russie-Europe : la fin du schisme : études littéraires et politiques*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1993, 810 p.

G. Nivat, *Vers la fin du mythe russe*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982, 415 p.

A. Nivière, *Les Orthodoxes russes*, Brepols, Turnhout, 1993, 265 p.

A.-M. Olive, *Guide de civilisation russe*, P., Ellipses, 1998, 191 p.

I. G. Pryžkov, « Jurodivye i klikuši », *in Dvadcat' šest' moskovskix dur i durakov*, M., Èksmo, 2008, pp.79-185.

M. I. Pyljaev, «Starodavnie starčiki, pustosvjaty i jurodcy », in *Staroe žit'ë*, M., Kniga, 1990 [1897], pp. 216-287.

M. M. Rilke, « Comment la trahison vint en Russie », in *Histoires du bon Dieu*, traduit de l'allemand par Maurice Betz, P., Seuil, 1966 [1929], p. 32-39.

D. A. Rovinskij, *Russkie narodnye kartinki* en 5 volumes, SPb, 1881 :
vol. 1 : *Skazki i zabavnye listy*, 510 p.
vol. 2 : *Listy istoričeskie, kalendari i bukvari*, 531 p.
vol. 3 : *Pritči i listy duxovnye*, 751 p.
vol. 4 : *Primečanija i dopolnenija*, 788 p.
vol. 5 : *Zaključenie i alfavitnyj ukazatel' imën i predmetov*, 567 p.

J. Scherrer, « L'Église orthodoxe russe vue de l'Occident », *Archives de sciences sociales des religions*, 2007, N°138,
URL : http://assr.revues.org/document5112.html.

V. Slavenson, « Vojna i lubok », *Vestnik Evropy*, N° 7, 1915, pp. 91-112.

V. Slavenson, « Militarnaja karikatyra », *Russkaj mysl'*, N° 6, 1916, pp. 26-31.

P. V. Šejn, « Velikoruss v svoix pesnjax, obrjadax, obyčajax, verovanijax, skazkax, legendax i t.p. », in *Russkij fol'klor*, M., L., 1962 [1898-1890], vol. 7, pp. 313-327.

N. Stangé-Zhirovova, *Une autre Russie : fêtes et rites traditionnels du peuple russe*, Peeters, « Société d'Études Linguistiques et Anthropologiques de France », 1998, 265 p.

A. Vežbickaja, *Ponimanie kul'tur čerez posredstvo ključevyx slov*, traduit de l'anglais par A. D. Šmelëv, M., Yazyki slavjanskoj kul'tury, 2001, 288 p.

A. Vežbickaja, *Jazyk, poznanie, kul'tura*, préface de E. V. Padučeva, M., Russkie slovari, 1996, 416 p.

B. A. Uspenskij, *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury*,
URL : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/21.php .

A. Zaozërskaja, « Aleksandr Petrov : "Oskar" ne lučše i xuče drugix nagrad », *Trud*, N° 32 du 22 février 2008,
URL : http://by.trud.ru/issue/article.php?id=200802220320104 .

Grammaires et manuels

K. S. Aksakov, « Opyt russkoj grammatiki », in *Polnoe sobranie sočinenij K. S. Aksakova*, M., Universitetskaja tipografija V. Katkova, 1880, vol. 3,
URL : http://narod.ru/disk/22003719000/aksakov-tom-3.pdf.html .

M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui,* P., Librairie Flammarion, 1986, 719 p.

A. Boulanger, *La Grammaire pratique du russe, Morphologie et syntaxe,* P., Ophrys, 1991, 2ième édition revue et augmentée, 262 p.

R. Comtet, *Grammaire du russe contemporain*, Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, 1997, 495 p.

Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka pod red. N. Ju. Švedovoj. M., Nauka, 1970, 767 p.

V. P. Kantchalovski, F. Lebettre, *Manuel de langue russe. Théorie et pratique, Deuxième partie : à l'usage des élèves de l'enseignement secondaire et technique et des personnes travaillant seules,* P., Librairie classique Eugène Belin, 1956, 219 p.

I. Kor Chanine, R. Roudet, *Grammaire russe. Les structures de base*, P., Ellipses, 2003, 224 p.

M. V. Lomonosov, « Rossijskaja grammatika », in *Polnoe sobranie sočinenij* en 11 volumes, M., L., AN SSSR, 1952, vol. VII, *Trudy po filologii. 1739-1758,* pp. 389-578.

M. V. Lomonosov, « Materialy k Rossijskoj grammatike », in *Polnoe sobranie sočinenij* en 11 volumes, M., L., AN SSSR, 1952, vol. VII, *Trudy po filologii. 1739-1758,* pp. 595-760.

S. Mèr, *Davajte pogovorim*, M., Vostok-Zapad, 2008, 351 p.

M. Riegel, J-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français,* P., Quadrige, PUF, 2001, [1994].

Dictionnaires

O. S. Axmatova, *Slovar' lingvističeskix terminov*, M., Sovetskaja ènciklopedija, 1966, 607 p.

A. K. Birix, V. M. Mokievnko, A. I. Stepanova, *Russkaja frazeologija. Istoriko-ètimologičeskij slovar',* M., Astrel', AST, Xranitel', 3ième édition revue et corrigée, 2007 [1998], 926 p.

Bol'šoj ènciklopedičeskij slovar'. Jazykoznanie, V. N. Jarceva (dir.), M., Bol'šaja Rossijaskaja Ènciklopedija 1998, 685 p.

Bol' šoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka, S. A. Kuznecov (dir.), SPb, Norint, 1998, 1536 p.

F. A. Brokgauz, I. A. Èfron, *Ènciklopedičeskij slovar'* en 86 volumes, M., Terra, 1991 [1890].

J.-P. Colin, J.-P. Mével, *Dictionnaire de l'argot*, P., Larousse, 1997, 763 p.

J.-P. Colin, J.-P. Mével, C. Leclère, *Argot & français populaire : grand dictionnaire*, P., Larousse, 2010, 976 p.

D. Crystal, « Written and spoken language », in *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University press, 1995, 472 p.

Častotnyj slovar' , L. N. Zasorina (dir.), M., Russkij jazyk, 1977, 936 p.

V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* en 4 volumes. M., Russkij jazyk Media, 2006.

V. D. Devkin, *Nemecko-russkij slovar' razgovornoj leksiki*, M., Russkij jazyk, 1994, 768 p.

H. Dorion, A. Tcherkassov, *Le Russionnaire*, Canada, Éditions Multimondes, 2001, 428 p.

J. Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, P., Larousse, 1994 [1972], 514 p.

O. Ducrot, J.-M. Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* P., Seuil, 1995, 668 p.

T. F. Efremova, *Novyj tolkovo-slovoobrazovatel'nyj slovar' russkogo jazyka* en 2 volumes*,* M., Russkij jazyk, 2000.

V. S. Elistratov, *Jazyk staroj Moskvy. Lingvoènciklopedičeskij slovar'*, M., Russkie slovari, 1997, 704 p.

M. Fasmer, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, traduit de l'allemand par O. N. Trubačëv, préface de B. A. Larin, en 4 volumes*,* M., Progress, 1964 – 1973.

Ju. A. Fedosjuk, *Čto neponjatno u klassikov, ili Ènciklopedija russkogo byta XIX veka*, M., Flinta-Nauka, 5ième édition revue et corrigée, 2002 [1998].

M. Grevisse, *Le Bon usage,* Paris-Gembloux, Duculot*,* 12ième édition, 1986 [1936], 1768 p.

S. Kravtsov, *Dictionnaire russe-français des locutions idiomatiques*, P., L'Harmattan, 2005, 248 p.

Le Robert méthodique : dictionnaire méthodique du français actuel, J. Rey-Debove (dir.), Monréal, Le Robert, 1988, [1982],

Lingvističeskij ènciklopedičeskij slovar', V. N. Jarceva (dir.), M., Sovetskaja ènciklopedija, 1990, 683 p.

S. I. Ožegov, N. Ju. Švedova, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka : 80 000 slov i vyraženij*, M., Rossijskaja Akademija Nauk, Azbukovnik, 4ième édition, 1999 [1992], 944 p.

Petit Larousse en couleurs, P., Larousse, 1980, 1665 p.

N. A. Petrovskij, *Slovar' russkix ličnyx imën*, M., Sovetskaja ènciklopedija, 1966, 383 p.

R. P. Rogožnikova, *Slovar' èkvivalentov slov. Narečnye, služebnye, modal'nye edinstva*, M., Russkij jazyk, 1991, 255 p.

M. Roty, *Dictionnaire russe-français des termes en usage dans l'église russe*, P., Institut d'études slaves, 3ième édition, 1992, 189 p.

D. È. Rozental', *Spravočnik po pravopisaniju i literaturnoj pravke,* M., Ajris-Press, 1999, [1967], 400 p.

S. Sakhno, *Dictionnaire russe-français d'étymologie comparée. Correspondances lexicales historique*, P., L'Harmattan, 2001, 366 p.

Slovar' russkogo jazyka, A. P. Evgen'eva (dir.) en 4 volumes, M., Russkij jazyk, 1999

N. M. Šanskij, T. A. Bobrova, *Ètimologičeskij slovar' russkogo jazyka,* M., Prozerpina, 2004, 400 p.

V. B. Semënov, «Stilizacija», in *Literaturnaja ènciklopedija terminov i ponjatij*, A. N. Nikoljukina (dir.), M., NPK *Intelvak*, 2001, colonnes 1029-1030.

I. I. Sreznevskij, *Slovar' drevnerusskogo jazyka* en 3 volumes. M., Kniga, 1989 [1873-1912].

L. I. Timofeev, S. V. Turaev, *Slovar' literaturovedčeskix terminov*, M., Prosveŝenie, 1974, 509 p.

Tolkovyj slovar' krylatyx slov i vyraženij, M., Martin, 2006, 448 p.

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècles (1789-1960), P., Gallimard, CNRS, Institut National de la langue française, Nancy, 1992, tome XV.

D. Ušakov, *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* en 4 volumes, M., Astrel', AST, 2000 [1935-1940].

H. Walter, V. M. Mokienko, *Bol'šoj slovar' russkix prozviŝ. Èksperemental'nyj vypusk*, OLMA Media Grupp, 2007, 701 p.