

Chroniques slaves

Numéro 2 - 2006

Le texte
dans la Russie contemporaine

Actes du colloque
de Grenoble des 12-13-14 mai 2005

Publiés avec le soutien de l'Institut
européen Est-Ouest, ENS - LSH

CESC
CENTRES D'ÉTUDES SLAVES CONTEMPORAINES
Université Stendhal-Grenoble 3

COMITÉ DE LECTURE

MEMBRES DE L'UNIVERSITÉ STENDHAL

Alexandre BOURMEYSTER	Professeur émérite
Isabelle DESPRÉS	CESC
Florence GOYET	Littérature comparée
Claude KASTLER	Professeur émérite
Ludmila KASTLER	CESC
Valéry KOSSOV	GREMUTS
Claude ROBERT	Professeur émérite

MEMBRES EXTÉRIEURS

Anna KONEVA	Faculté de philosophie Université de Saint-Petersbourg
Maxim KRONHAUZ	Institut de linguistique Faculté de langue russe Université de Sciences humaines de Moscou
Hélène MÉLAT	Université de Paris IV - Sorbonne
Valérie POZENER	CNRS, Paris
Igor VINOGRADOV	Critique littéraire, rédacteur en chef de la revue <i>Kontinent</i> , Moscou
Marek DĘBOWSKI	Université Jagellon, Cracovie

Avant-propos

Ce numéro 2 des *Chroniques slaves* est consacré aux actes du colloque « Le texte dans la Russie contemporaine », organisé par le CESC, à l'Université Stendhal de Grenoble, les 12, 13 et 14 mai 2005.

L'idée centrale qui ressort de ce colloque est celle de la *liberté d'expression* comme étant un des acquis fondamentaux du post-communisme. D'emblée, I. Vinogradov donne le cadre général en évoquant la difficulté du texte littéraire, dans ce nouveau contexte de liberté, à jouer son rôle et à exprimer une nouvelle vision spirituelle du monde, tandis qu'au contraire, le texte journalistique et politique a pleinement occupé tout le terrain rétro-cédé. Mais cette nouvelle liberté qui est celle de la presse politique en particulier, ne s'accompagne malheureusement pas d'effets pratiques sur l'organisation du pouvoir et de la société. I. Vinogradov déplore que le pouvoir ne soit pas davantage à l'écoute des critiques et propositions des journalistes politiques. A. Arkhanguelski, lui, estime que la faute en revient à la presse politique qui n'est pas en adéquation avec la société, et qui s'égare dans des mythes.

Quoi qu'il en soit, la grande *liberté de ton* du journaliste est soulignée par D. Weiss, qui s'intéresse au genre de l'interview politique, mais aussi par L. Fedorova et par S. Viellard qui ayant tous deux examiné les titres de la presse, en soulignent d'une part le style relâché et d'autre part le caractère ludique.

D'une façon générale, il semble que le maillage du texte dans la Russie contemporaine se relâche, c'est à dire qu'il se rapproche du *russe parlé*. Le style neutre (le degré zéro) de l'époque actuelle va vers une langue moins livresque. Ce phénomène est étudié par L. Fedorova, qui cite des exemples intéressants de notes écrites de professeurs adressées à leurs étudiants, mais aussi par A. Zalizniak et I. Mikaelian, qui ont étudié un type de texte nouveau et fort représentatif de l'époque actuelle, le courriel, genre qui se situe à la frontière entre l'écrit et l'oral. Dans un autre registre, I. Kor Chahine parvient à des conclusions similaires, en étudiant quatre modèles semi-locutionnels du russe actuel, dont la présence marque un

type de narration, communément appelé le *skaz*, théoriquement réservé à la narration populaire, mais aujourd'hui très fréquent, tant dans la narration littéraire, que dans le style journalistique (sur ce sujet, voir le colloque organisé par C. Géry à Bordeaux en mai 2006). Enfin l'utilisation récurrente des proverbes dans la presse russe contemporaine, étudiée dans ses multiples aspects par S. Viellard (qui a publié récemment un bel ouvrage sur la parémiographie russe¹), conforte dans l'idée d'un phénomène de rapprochement du russe écrit vers le russe oral. Les usages ironiques, détournés, voire inversés des proverbes témoignent également d'une ré-appropriation de la parole, comme discours assumé, qui apparaît comme la marque d'une libération.

Le relâchement du texte ne serait-il aussi le signe de son impuissance à saisir la nouvelle réalité économique et sociale ? Comme les proverbes, les mots eux-mêmes sont souvent détournés de leur sens initial, ou empruntés aux langues occidentales, recyclés des *realia* du passé. C'est ce que montrent V. Kossov à propos des nouveaux concepts juridiques et politiques, où sous le couvert d'emprunts étrangers se glisse parfois subrepticement une pratique politique spécifiquement nationale, V. Beliakov qui étudie avec beaucoup de précision le glissement de sens du sème « élite », M. Désert qui montre comment sous la polysémie du « post-moderne », ont été recyclés des mots du paradigme identitaire et de la panoplie eurasiennne.

Postmoderne, voilà bien le mot qui caractérise le sentiment de liberté, mais aussi de désarroi profond de la Russie postcommuniste. D'une part, tout est permis au journaliste qui peut à l'envi se moquer des hommes politiques, des ministres (D. Weiss), à l'écrivain, qui peut explorer les frontières, les marges et les tabous (H. Mélat), jouer avec le texte (R. Roudet, à propos des romans policiers d'Akunin), expérimenter avec l'écriture, (I. Després, à propos de Makanine), à tous les utilisateurs du courriel qui peuvent se sentir libérés de la norme orthographique, grâce aux mélanges d'alphabet cyrillique et latin (A. Zalizniak et I. Mikaelian).

L'homme russe est invité par la publicité à assouvir ses désirs, à se sentir tout puissant, maître du temps et de l'espace (G. Roberts). Mais d'autre part, il se sent complètement désemparé, effrayé, comme un enfant (A. Vinogradova de la Fortelle). Dans un monde bouleversé où les polarités se sont inversées, et où il a perdu ses repères, il lui faut repasser par le stade du langage de l'enfant (O. Mineeva et E. Caldarone), pour se réapproprier le monde, pour réapprendre à vivre. Le texte (les titres de la presse, le roman policier) peut alors contribuer à encoder la réalité (S. Viellard), et donc à dédramatiser, à apaiser l'angoisse existentielle, souvent par l'humour et l'ironie, la satire (L. Fedorova). Parfois l'écriture triomphe de la peur (A. Vinogradova de la Fortelle). Parfois, au contraire, les mots ne viennent pas, comme dans la pièce de Pokrass étudiée par L. Kastler, *Le non dit*. Le théâtre russe contemporain exprime cette difficulté d'être des personnages, cette impossibilité de mettre des mots sur des

1. « Les proverbes en Russie », *Revue des Etudes Slaves*, tome LXXVI (2005), fascicules 2-3

AVANT-PROPOS

douleurs sourdes. Le texte théâtral se relâche également, il n'échappe pas au brouillage des genres, le dialogue dramatique cède au monologue, les longues didascalies le font tendre vers la narration, voire le roman.

Le texte russe actuel, si on peut tenter une telle généralisation, a un caractère hétérogène (L. Fedorova), brouillé, flou, inachevé et allusif (A. Zalizniak et I. Mikaelian, I. Després) souvent marqué par les inversions de valeur et de sens (I. Després, S. Viellard), mais aussi un fort caractère interactif. Il invite à participer à sa construction (ou reconstruction) le lecteur, qui n'a plus un rôle passif, mais devient l'égal de l'auteur, et le complice de son jeu (D. Weiss, S. Viellard, R. Roudet). De cette façon, une connivence s'installe, fondée sur un acquis culturel et linguistique commun, et qui conforte dans le lecteur russe le sentiment d'appartenir à une communauté nationale. Tatiana Tolstoï utilise largement ces décalages interculturels (G. Ovtchinnikova).

Le retour à l'herméneutique, en tant que science de l'interprétation des textes, (évoqué par M. Dennes, à travers la réévaluation de l'œuvre du philosophe Gustav Chpet), devrait permettre d'envisager de façon nouvelle et différente l'interaction du langage et de la pensée, le rapport de l'être à la pensée par l'intermédiaire des mots, la façon dont la langue permet la communication, car elle permet de surmonter les présupposés, et peut donc aider au dépassement du post-modernisme, en tant que crise du réalisme, et donner une méthode de reconstruction de la réalité.

Remercions ici le Professeur Maxime Krongauz (Moscou, RGGU) et Ludmila Kastler (CESC), qui ont organisé ce colloque, ainsi que tous les participants, qui ont contribué à son succès.

I.D.

Igor Vinogradov
Moscou

Le fonctionnement des textes littéraires et politiques dans la Russie contemporaine

en rapport avec son développement historique
pendant et après la perestroïka

Résumé de l'intervention

Les changements radicaux qui ont eu lieu en Russie pendant et après la perestroïka, ont provoqué des transformations également dans le mode de fonctionnement des textes littéraires et politiques qui occupent l'espace culturel actuel. Ces transformations sont directement liées à l'ensemble des changements dans la vie du pays, mais avant tout à l'introduction de la liberté d'expression et au caractère des garanties démocratiques qui sont vouées à l'assurer. Elles peuvent être formulées brièvement de la manière suivante.

A. Textes littéraires

Dans les nouvelles conditions de liberté, la littérature n'a plus besoin de remplir, outre ses fonctions directes (inhérentes à sa nature), celles de porteur des idées et des humeurs politiques, sociales, économiques, particulièrement celles qui sont opposées au pouvoir officiel, et dont l'expression directe et publique, à l'époque totalitaire, était difficile, voire impossible. La littérature contemporaine est libérée de cette fonction.

Dans le cadre de la criminalisation générale de l'être social en Russie, déterminante pour son aspect, sa texture et son coloris dominant, c'est la littérature policière – en plein essor en Russie aujourd'hui – qui a répondu à la commande sociale d'une représentation adéquate, haute en relief et imagée, de ce qui se passe alentour. Ceci a quasiment privé la « grande » littérature de son autre fonction, autrefois traditionnelle, de fournir aux lecteurs des modèles imagés, ayant avant tout une valeur informative sur la société.

Ayant perdu ces deux fonctions, la littérature se trouve dans une situation où est infiniment augmentée la valeur de ses ressources supérieures, qui sont l'essence même de sa nature, et qui lui ont toujours assuré une large reconnaissance sociale : la capacité d'exprimer « les aspirations les plus profondes de l'homme, les vérités universelles de l'esprit » (Hegel), d'être un puissant moyen artistique et philosophique pour concevoir l'être humain et le monde. Cependant, engagée comme elle l'est sur les voies du post-modernisme actuel (qui, en Russie, est quasiment un pur épigone), la

littérature contemporaine ne parvient pas, pour le moment, à remplir cette fonction. L'explication n'est pas tant dans les particularités du contexte russe, que dans l'état général de la culture artistique mondiale à l'heure actuelle, qui, ayant épuisé les principales ressources spirituelles du réalisme socio-psychologique et philosophico-existential de la première moitié du XXe siècle, se retrouve aujourd'hui devant la nécessité d'élaborer un nouveau paradigme de vision spirituelle du monde.

Tout cela à la fois, auquel s'ajoute l'appauvrissement de la plus grande partie de l'intelligentsia (en majorité, des fonctionnaires), qui constitue depuis toujours la masse des lecteurs de littérature, a été la cause de la brusque chute des tirages. Cette chute a touché avant tout les « grosses » revues, qui sont traditionnellement en Russie le principal « canal » par lequel la société participait au processus culturel. Par conséquent, le statut de la littérature dans la société contemporaine russe a complètement changé. La littérature est devenue l'affaire d'une élite de lecteurs, qui trouvent un certain intérêt en soi à connaître ce qu'on pourrait désigner par « la cuisine » littéraire, pour elle-même, dans l'attente que cette dernière produise peut-être un jour quelque chose de réellement important et exceptionnel pour toute la société, mais sans se sentir particulièrement engagés par cette attente.

Tout cela trouve son reflet dans la critique littéraire, qui a beaucoup changé, devenant pour l'essentiel une simple expertise, spécialisée strictement dans le domaine de l'esthétique, au service d'un lectorat élitaire, et ayant complètement perdu l'énergie de la pensée intellectuelle et philosophique, vivante et éclairante, qui dans le passé faisait d'elle également un phénomène social à prendre au sérieux.

B. Les textes politiques

Dans ce domaine, l'apprentissage de la liberté par les journalistes et les politiques se poursuit avec succès, et les lecteurs n'ont aucun motif de se plaindre d'un manque d'analyses politiques sérieuses et pertinentes. On est frappé par l'abondance de publications politiques.

Cependant, sur le plan des effets de ces analyses dans la pratique, c'est le vide presque total. Le pouvoir chargé de mettre en place notre « démocratie dirigée » a appris à ne prêter aucune attention à ce qu'écrivent les journalistes « scribouillards », à ne pas les écouter. Le résultat est une baisse sensible de l'intérêt des lecteurs également pour ces textes, auxquels le pouvoir impose un statut de bavardage gratuit. Si bien que la situation est à l'inverse de celle de la littérature. La tâche principale de l'écrivain littéraire consiste à explorer d'une manière adéquate ce champ nouveau de la liberté humaine qui peut fournir un nouveau contenu à sa propre œuvre. Tandis que le problème central de la presse politique actuelle n'est pas celui de sa propre liberté, mais celui du fonctionnement effectif et fructueux de la parole politique à l'extérieur, dans une société qui se prétend démocratique, mais s'acharne à détruire tous les mécanismes d'effet-retour qui seuls font de la liberté d'expression politique une authentique liberté politique.

Alexandre Arkhanguelski

Moscou

Le texte politique dans la Russie en marche, entre 1991 et 2005

Résumé de l'intervention

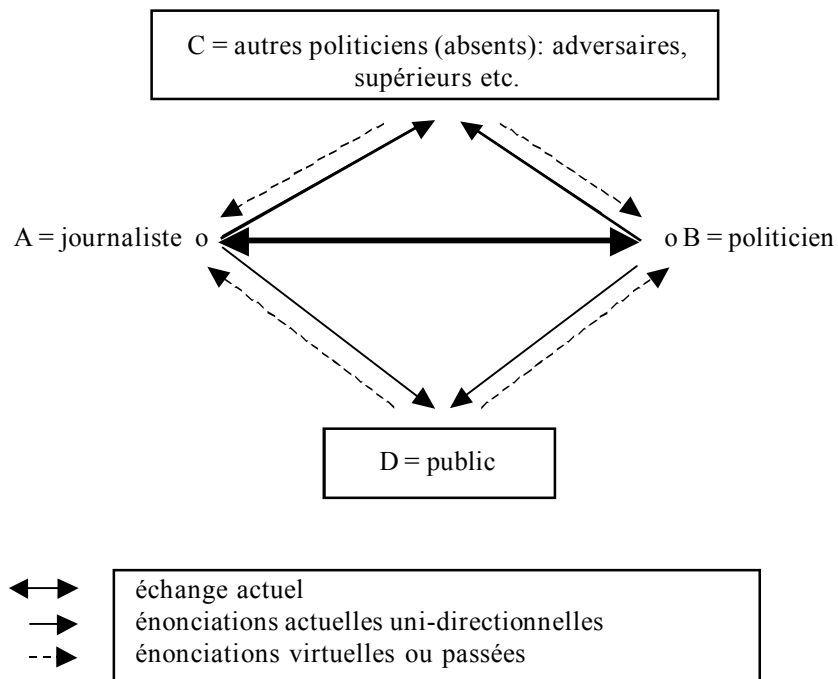
La tradition russe a connu un grand nombre de genres d'expression politique (discours, manifeste, article polémique, déclaration, appel, lettre ouverte, etc.). Dans les années 70, la liste de ces genres s'est brusquement réduite. La presse officielle se limitait au rapport solennel, à l'article dans la ligne du Parti (la une de la *Pravda*, les articles de la *Gazette littéraire* signés « Le littéraire », aux « appels » du Premier mai du Comité Central du PCUS. Le discours politique non officiel se bornait aux genres de la lettre ouverte, la motion collective, l'interview dans les médias occidentaux, et plus rarement, au traité politique (« De la paix, du progrès... » de A. Sakharov, « Lettre aux guides » de A. Soljenitsyne, « L'URSS existera-t-elle jusqu'en 1984 ? » de A. Almarik, etc.). Mais tant la presse officielle que le discours non officiel étaient privés de la caractéristique essentielle du véritable texte politique, ils n'agissaient d'aucune façon sur la réalité environnante, sur la vie politique. Ils construisaient une utopie, celle du socialisme mature, ou celle d'une société libre.

A partir de 1989, pour un court moment la Russie voit se réactiver les genres des textes politiques d'avant la révolution. Le discours en public, les slogans des manifestations, le manifeste public, le rapport d'enquête indépendant, le pamphlet. Ces textes ont une action sur la réalité, ils appellent à être pour ou contre ce qui se passe. Mais ce processus n'a pas duré longtemps. L'énergie révolutionnaire, démocratique, a été vite épuisée, est arrivée une autre époque. La presse politique s'est mise à fabriquer une réalité parallèle, à construire un nouveau destinataire. Sont apparus de nouveaux périodiques, destinés à la classe moyenne, qui n'existait pas encore à ce moment là, (*Kommersant*, *Den'gi*, *Ekspert*), ou bien aux masses révolutionnaires, qui n'étaient plus révolutionnaires, et qui n'étaient plus des masses (*Zavtra*, *Den'*). Ces éditions copiaient le style des périodiques politiques occidentaux : revue quotidienne satirique des événements politiques (M. Sokolov), ou bien habillaient les idées de droite avec le style de gauche des futuristes et des trotskistes (A. Prokhanov).

Aujourd'hui en Russie, il manque toujours les genres de la presse politique directement liés à la vie politique réelle, mais en revanche fleurissent les genres qui contribuent à la fabrication et à la propagande des mythes. (M. Leontiev, E. Limonov, A. Koch.)

L'interview politique dans les conditions du discours postsoviétique

Une interview constitue un jeu complexe d'actes d'énonciation actuels, passés ou virtuels qui outre les participants présents engagent au moins deux autres instances : le public (dans le sens large, qui ne se réfère pas uniquement aux lecteurs immédiats) et des politiciens individuels absents. Les participants leur adressent la parole, les citent ou anticipent leurs réactions. Pour tenir compte de ces actes multiples, on propose le schéma suivant:



Comme on voit, chaque participant du discours actuel peut s'adresser à trois groupes de destinataires différents ; quant aux groupes C et D, il peut les aborder d'une façon globale ou en dégager soit un seul individu, soit un sous-ensemble (disons, les fermiers ou les mineurs dans le cas de D, ou B., El'cin dans le cas de C). Dans le sens inverse, il fonctionne en tant que relais lorsqu'il cite des énoncés provenant de C et D et les transmet à l'interlocuteur et au public. Et finalement, l'un des interlocuteurs peut retransmettre l'énoncé de l'autre à un nouveau destinataire appartenant au groupe C ou D. Il en résulte déjà un jeu langagier riche, multiple et varié. En outre, ce jeu est encore soumis à une différenciation supplémentaire, car hormis leurs composantes explicites, les actes langagiers réalisés abondent aussi en composantes implicites ; c'est à ces dernières que sera consacrée notre attention principale. Dans le cas qui va être examiné ici, à savoir l'interview de presse russe contemporaine, seulement deux parmi les participants mentionnés sont présents physiquement ; à la différence du discours avec participation du public (par ex. à la TV), le seul axe représentant l'échange actuel est donc celui qui relie A et B, tous les autres axes étant réduits à un statut plus ou moins virtuel. Disons d'emblée que dans cette étude nous nous limiterons, pour des raisons d'espace, à l'analyse de l'axe principal ; ceci n'implique cependant pas que le rôle des participants virtuels C et D soit totalement négligé, au contraire : par exemple, on retiendra plusieurs cas de la retransmission du message à un autre politicien.

Notre corpus comporte 17 interviews publiées dans les années 1991-2001 ; parmi les interviewés figurent les politiciens les plus puissants de cette époque, tels que M. Gorbačev, B. El'cin, V. Putin, ainsi que leurs ministres des finances, de la justice etc. Quelques-unes parmi ces interviews (notamment celles avec El'cin, Gorbačev, Lebed', Putin) ont déjà fait l'objet d'une analyse du discours politique dans la société post-soviétique (Weiss 2000), où elles étaient examinées sous des angles divers, par exemple les relations mutuelles entre les hommes au pouvoir, l'autoreprésentation des politiciens devant les médias, l'attitude qu'ils adoptent envers les journalistes, etc. Le reste des interviews, à savoir Bakatin 1991, Baturin 1996, Borodin 2001, Černomyrdin 2001, Fedorov 1993b, Fedotov 1993, Mitrofanov 2001, provient d'un mémoire de licence soutenu à l'université de Zurich (Honegger 2001).

L'objectif de la présente étude consiste à examiner en détail les divers modes *d'interaction indirecte* entre interviewés et intervieweurs. Cela se fera dans le cadre d'une approche pragmatique : après avoir passé en revue plusieurs formes d'adresse indirecte, on considérera divers types de violation d'une des *maximes gricéennes*, surtout celles qui sont dues à l'usage des *tropes* traditionnels (*questions rhétoriques, ironie, litote, métaphores*), et des effets qu'ils déclenchent chez l'interlocuteur (implicite, réactions émotionnelles, etc.). S'y ajoutent d'autres procédés indirects tels que la *tautologie* ou l'usage de *dictons* et tournures quasi-proverbiales. Finalement on examinera quelques cas curieux qu'on qualifiera tantôt de répliques partielles, tantôt de répliques indirectes (dernier terme

emprunté à Padučeva 1982) ; en particulier, on fera ressortir des situations qui semblablement manifestent une répartition des tâches inversée (l'interviewé et l'intervieweur changent quasiment de rôles). A notre connaissance, ce genre de microanalyse pragmatique n'a jusqu'alors pas été mis en œuvre pour l'analyse de l'interview de presse post-soviétique¹; la plupart des études pertinentes (notamment Golanova 1996, 1997) visent à une caractéristique plutôt globale des changements qu'a subi ce genre par rapport à la période soviétique.

1. Formes d'adresse indirectes

La relation entre le journaliste et son partenaire offre une richesse frappante de variantes possibles. Tout d'abord, cela vaut déjà pour le choix des formes d'adresse. L'exemple suivant illustre une relation clairement asymétrique entre A et B : l'intervieweur s'adresse au premier ministre en le vouvoyant, tandis que celui-ci insiste pour le tutoyer :

- (1) A: Виктор Степанович, С новосельцем *вас*!
B: Какое новоселье? По пять раз буду заходить в один и тот же кабинет, и все новоселье буду делать? Да *ты* чего? Я больше года там сидел, когда был премьером.
A: А знаете, что у *вас* там все генсеки сидели, начиная с Хрущева?
B: Ну а как же не знаю, раз я там сам сидел?
A: То, что *вам* дали этот кабинет, повышает ваш статус как спецпредставителя Путина?
B: Я всегда был убежден, что не место красит человека... *Слушай*, Саш, да *ты* что? *Ты* с каких пор стал так обо мне думать?
A: Да нет, я так – обывательский вопрос...
B: А кто еще, кроме *тебя*, знает, что я туда вселился? *Ты* первый мне задал такой вопрос... (B. Черномырдин [= B], Комсомольская правда, 12.9.2001)

Il faut souligner que cette asymétrie choquante (au moins du point de vue de l'observateur occidental) reste maintenue pendant toute l'interview. Evidemment, le journaliste tient à marquer son respect devant la fonction officielle du premier ministre, tandis que celui-ci peut se permettre un ton plus familier en faisant entendre qu'il connaît son partenaire personnellement depuis longtemps (cf.: «с каких пор ты стал так обо мне думать?»). Quoi qu'il en soit, ce dialogue crée l'impression que les deux participants se situent dans deux jeux langagiers différents : l'un choisit le discours formel, l'autre préfère le discours non officiel, familier.

Au lieu de s'adresser directement à l'interlocuteur, le journaliste peut choisir un procédé indirect en utilisant p.ex. un *pronom indéfini* qui dans un contexte approprié permet quand même d'identifier le référent. Tel est

1. Toutefois, les analyses du courrier des lecteurs et des titres dans la presse russe d'aujourd'hui, proposées dans Kurt 2004a et Kurt 2005, s'inscrivent dans le même cadre théorique.

le cas de l'exemple ci-dessous², où l'indéfini se trouve encadré par deux emplois de la forme d'adresse « vous »:

(2a) А: Б.Г., *вы* тут переполошили всех со своими предположениями по налогам. Газеты обсуждают...

В: Я в газетах ничего не публиковал. Не знаю, что вы там обсуждаете...

А: Да? Ну тогда я вам расскажу: *некто* предлагает обложить пятнадцатипроцентным налогом доходы населения по вкладам... *вы* таким образом подрубаете средний класс. А богатые люди – они все равно свои деньги повывезли за границу. (Б.Федоров, 2.12.1993)

Plus tard dans le même interview, le journaliste utilise une stratégie encore plus indirecte en choisissant un verbe intransitif qui n'ouvre pas de place pour la désignation de l'agent, cf.:

(2b) А: Б.Г., а что у нас с бюджетом? С новой силой заработает печатный станок?

Pourtant, les responsabilités restent tout à fait claires: sans l'accord du ministre des finances l'émission d'argent supplémentaire ne sera guère possible.

La forme d'adresse indirecte peut aussi se référer à l'appartenance politique de l'interlocuteur (l'accord du verbe se fait alors à la troisième personne):

(3) В: Здесь сразу встает вопрос; как отделить полезные издания от коммерческих? И кто это будет делать?

А: Вот именно. Сегодня у нас мини-стром *либерал Федотов*, а завтра придет человек иных политических убеждений. И то, что сегодня было полезным, завтра может быть признано, безусловно, вредным. (М.Федотов, 1991)

Le procédé le plus répandu est quand même constitué par la désignation de la fonction du politicien. Dans le cas suivant, deux procédés indirects se trouvent combinés : la forme d'adresse et la retransmission d'une question précédente à un autre destinataire.

(4a) В: ...Вот и спрашивается: куда все уходит? Что это за бездонная бочка, в которую закачиваются миллиарды долларов – получают пшик? Что это за экономика, при которой такое возможно? И кто классовый враг? И почему крестьянство так работает?

А: А вы не считаете, что *министр финансов* мог бы задать эти вопросы не мне, а правительству? Я тоже мог бы спросить у *министра финансов*: в чем дело, куда идут деньги?

В: *Министр финансов* – не правительство. *Мы* эти вопросы правительству задавали, и будем задавать. (Б.Федоров, 8.9.1993)

2. Cet exemple, examiné en détail dans Weiss 2000, 221, a été noté par Golanova 1997, 94.

Le journaliste A, confronté à toute une série de questions rhétoriques posées par son partenaire (à ce propos, voir ci-dessous), réplique par une contre-question (« А вы не считаете...») dans laquelle est enchâssée une suggestion avec forme d'adresse indirecte («министр финансов»), forme qui se trouve répétée dans la phrase suivante. En désignant le destinataire par son rôle de ministre, le locuteur lui fait un reproche caché : au lieu de poser de telles questions, ceux au pouvoir devraient savoir les réponses eux-mêmes. En même temps, il évoque un discours fictif au sein du gouvernement qui serait le destinataire approprié en cas d'incertitude. Ce fragment est susceptible de susciter notre curiosité par une particularité référentielle: on se demande si le ministre des finances lui-même appartient bien au gouvernement? Ou est-ce que ce dernier se limiterait au premier ministre ou bien au président B. Et'cin? Quoiqu'il en soit, le ministre lui-même accepte ces règles du jeu en reprenant non seulement sa désignation fonctionnelle (autoréférence par citation) mais en affirmant son statut « extérieur » (*Министр финансов – не правительство*).

2. Les tropes traditionnels et leurs effets

Les exemples 1 et 4 relèvent encore d'un autre trait particulier de ce type de discours politique : il s'avère que des *question rhétoriques* y sont extrêmement fréquentes. De là, elles peuvent accomplir des fonctions variées : elles figurent dans des interventions initiales ainsi que dans les constituants réactifs, tantôt réalisant une simple argumentation, tantôt indiquant un désaccord souligné. En outre, elles peuvent prendre une forme stéréotypée (par exemple : «Какая разница?») ou libre, c'est-à-dire émerger à l'instant. Si elles apparaissent dans des constituants initiaux (non réactifs), elles s'adressent le plus souvent non seulement à l'interlocuteur, mais aussi au public; tel est le cas de l'avalanche de questions lancée par Fedorov au début de l'ex. 4. Si la question rhétorique se trouve dans un constituant réactif, elle se dirige vers l'interlocuteur et prend facilement un caractère agressif.³ S'y rapportent sans doute les répliques de Černomyrdin (voir l'ex. 1), qui l'une après l'autre suggèrent que les questions posées par le journaliste violent la maxime de quantité gricéenne puisqu'elles portent sur des faits bien évidents. En outre, dans l'échange : «А: Виктор Степанович, С новосельцем вас! — В: Какое новоселье? По пять раз буду...» la question rhétorique avec «какое ...» signale le refus du *présupposé* inclus dans l'intervention précédente : une des conditions de réussite de l'acte de félicitation est sans doute que l'événement en question a eu, a, ou aura lieu, ce qui dans le cas donné est erroné. D'ailleurs, il va sans dire que le refus d'un présupposé peut aussi se faire sous forme d'une question non-rhétorique : tel est le cas de « Ты с каких пор стал так обо мне

3. Ce genre de questions rhétoriques est courant dans le langage quotidien et familier ; à ce propos, voir Šatunovskij 2004. Quant au statut logique et à l'analyse pragmatique des questions rhétoriques, cf. Meibauer 1986.

думать?» qui présuppose la vérité du posé virtuel : «Ты так обо мне думаешь».⁴

Dans le cas de la réplique du journaliste dans l'ex. 4, l'agression se trouve probablement atténuée par la formule *вы не считаете*, qui dans d'autres contextes sert de marqueur de politesse. Pourtant, en l'occurrence il est évident que ce n'est pas l'avis personnel du ministre qui intéresse, la question n'est donc pas sincère et finit par augmenter la tension entre les deux participants. Ajoutons que si l'on tient compte du contexte plus large, il s'avère que les questions du ministre Fedorov citées au début de l'ex. 4 (notamment «кто классовый враг?») rétorquent elles aussi à un reproche, transmis cette fois-ci par le journaliste ; dans le schéma triangulaire présenté ci-dessus, c'est donc l'axe D → A qui entre en jeu :

(4b) А: Обратимся к селу. *Крестьяне жалуются*, что родная власть относится к ним, как к *классовому врагу*.

Une situation pareille se trouve plus loin dans le même interview : cette fois-ci, le ministre cite lui-même l'opinion d'autrui (axe C → B) pour la disqualifier ensuite par non moins de six questions rhétoriques – ainsi il s'efforce de à gagner le soutien de son interlocuteur :

(4c) В: ...Это значит что никакой закупочной цены зерна, установленной государством, не должно быть вообще. Мы *ведь* пришли к тому, что в условиях рынка фиксируют цену, которая выше рыночной. Те, кто ведет закупки, говорят: если бы не цена в 70 тысяч, на рынке продавали бы по 40—50 тысяч. *Это ли не глупость? Откуда она происходит?* Под давлением аграрного лобби. Вы думаете, что — *там фермеры?*

А: Совхозно-колхозный директорский корпус.

В: Да. *Почему* вообще государство должно заниматься скупкой зерна? *В какой стране* этим занимается правительство? Я так понимаю: есть цепочка, где звенья соединены контрактами булочная — пекарня — муко-мольное предприятие — производитель зерна. Так работают во всем мире. *При чем* здесь государство? *Ведь* у нас из-за отсутствия подобной системы зерновой рынок почти умер,...

Comme on voit, deux parmi ces questions déclenchent malgré leur statut rhétorique une réponse : la première fois, c'est le sujet parlant qui la formule (Под давлением аграрного лобби), la deuxième fois le journaliste s'en charge en paraphrasant cette même réponse (аграрное лобби = директорский корпус). En outre, on notera le rôle de la particule *ведь* qui elle aussi souligne le caractère évident du contenu des questions ; du coup, elle renforce la rhétorique du passage entier.

En résumant, on constate que dans bien des contextes la question rhétorique fonctionne en tant que réplique à un énoncé précédent soit de l'interlocuteur, soit d'une tierce personne qui ne participe pas au dialogue actuel. Faisant appel au savoir partagé des deux interlocuteurs, elle signale alors un désaccord pur et simple et risque de produire une impression

4. Les répliques indirectes répondant à un présupposé de l'intervention précédente sont analysées plus en détail dans Padučeva 1982, 311 s.

polémique, voire *agressive*, impression qui est en partie due au fait que selon les règles d'enchaînement de la séquence conversationnelle, dans les cas examinés la question constitue une réaction non proférée, manquée. Cet effet se manifeste aussi dans le fragment suivant, mais ici le politicien ajoute quand même à ses contre-questions une argumentation générale pour motiver sa position ; du coup, sa réplique prend un ton plus coopératif :

- (5a) В: Итак, вы — министр внутренних дел. Непрофессионал, правда? Это мешало?
А: А что — министр должен знать дактилоскопию? Судмедэкспертизу? Оперативную работу, сыск? Знаете, человеку со стороны, вроде бы непосвященному, в чем-то легче разобраться, на него не давят стереотипы, привычный шаблон. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

Ajoutons que la rhétorique ne se limite pas au format de la question : selon Meibauer (1986, 171-174), il existe aussi des assertions et requêtes rhétoriques. Un bel exemple d'une proposition rhétorique figée est fournie par la réplique « Давайте посмеемся? », par laquelle V. Bakatin (cf. l'ex. 6 ci-dessous) commente la rumeur qu'il sera nommé ambassadeur dans un des pays européens.

Comme on sait, il n'y a pas d'indices infailibles de rhétorique (cf. Meibauer 1986, 111-159), de sorte que dans un bon nombre de cas la décision entre l'interprétation littérale et dérivée devient difficile. Des fois, certaines particules telles que *razve* ou *neuželi* servent à marquer le caractère rhétorique de l'énoncé⁵, cf.:

- (5b) А: Кстати, в фундаменте переговоров о мире в Чечне лежит проблема сдачи оружия. Без этого все договоренности ничего не стоят. Но *неужели* вы верите, что оружие сдадут все? И второй вопрос: каждый день в Чечне убивают и ранят наших солдат и офицеров...
В: Каждое утро офицер МВД докладывает мне обстановку и обо всех таких случаях рассказывает.
А: Это называется «военные действия не ведутся»?
В: *Разве* я утверждал, что «не ведутся»?
А: Я цитирую не вас, а официальные сообщения. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

Quant à l'emploi de *razve* dans ce fragment, il introduit une réplique à une autre question rhétorique non-marquée («Это называется «военные действия не ведутся?»») dont le sarcasme n'est que trop évident, d'où la réaction plutôt brusque sous forme de question rhétorique.

Ajoutons qu'il y a aussi un autre procédé indirect reposant sur un modèle figé qu'on hésitera tout de même à qualifier de question rhétorique, à savoir la construction « Почему бы не + infinitif ?⁶ ». A l'aide de cette

5. Pour les diverses interprétations contextuelles de ces deux particules, cf. Kiselevskaja & Pajar 1998, 293-309. Pour une analyse détaillée du fonctionnement de la particule *ведь*, voir pp. 428-443 dans le même ouvrage.

6. Cet emploi phraséologique de l'infinitif modal (plus précisément, il s'agit d'un *phrasème syntaxique* au sens défini par Mel'čuk 1995, 341) est examiné dans Maurice 1996, pp. 247-249.

construction on peut dans un contexte approprié réaliser une réponse affirmative indirecte :

- (5c) В: Наши следователи обычно стремятся доказать все эпизоды дела – так их учили. А мне кажется, что важнее было бы сосредоточиться на наиболее серьезных эпизодах, чтобы быстрее довести дело до суда.
А: По американским образцам?
В: *Почему бы не перенять их опыт?* Тем самым полнее реализовался бы принцип неотвратимости ответственности, сэкономились бы силы и время. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

Les stratégies indirectes réalisées par des *contre-questions* constituent un domaine vaste qu'on ne peut aborder ici. Limitons-nous donc à une observation portant encore sur le type introduit par « pourquoi ». Ce cas a ceci de particulier qu'au lieu de dire « oui » comme dans l'exemple 5c, il peut aussi bien servir à dire « non », cf.

- (5d) А: Но ведь те, кто когда-то разбирался с «золотом партии», оставили какие-то документы – протоколы допросов, справки, заключения, докладные. Где они?
В: Кое-что есть. Но часто те, кто тогда работал, уходили с материалами, которые набрали, будучи на оперативной работе.
А: То есть они их попросту *украли*?
В: *Нет, почему?* Я вам набросаю примерную схему. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

La conclusion tirée par le journaliste va trop loin ; du coup, elle est rejetée par le ministre à l'aide d'une question avec *почему?* qui cette fois-ci porte non pas sur la proposition, mais sur la locution incluse dans l'énoncé précédent⁷, situation qu'on pourrait paraphraser par «Pourquoi dites vous ça ?». Outre la négation, cette réplique indique que l'acte de langage de l'interlocuteur est non fondé. En fin de compte, on aboutit donc de nouveau à une espèce d'usage rhétorique, bien que plus caché que d'habitude. Retenons que cet usage ne doit pas être accompagné nécessairement de la négation : celle-ci peut être omise dans l'exemple cité.

Pour en revenir aux procédés implicites susceptibles de nuire au bon climat entre les partenaires, examinons encore *l'ironie*⁸. Sa cible peut en principe être ou bien le politicien, ou bien le journaliste, ou même un politicien absent⁹. Le premier cas est sans doute plus remarquable puisqu'il

7. Apropos de cette distinction voir Arutjunova 1986, pp. 58-60. Selon la terminologie traditionnelle remontant à Ch. Bally, il s'agit ici d'une réplique se rapportant au *modus*, non au *dictum*.

8. Ce terme s'emploie ici dans le sens traditionnel expliqué p.ex. dans Kerbrat-Orecchioni 1998, 102, qui repose sur deux composantes principales: le décalage entre sens littéral et sens figuré et la fonction de raillerie. Comme le montre l'ex. 2c ci-dessus, le dernier effet peut être obtenu même sans termes apparemment valorisant le référent en question.

9. Le dernier cas est illustré par l'exemple cité dans Weiss 2000, 213, où le général Lebed' caractérise le ministre des affaires intérieures Kulikov de la manière suivante: «А где толпы, или списки заговорщиков, отловленные лучшим министром внутренних дел?» Comme on l'observe ici, l'ironie se superpose à une question rhétorique. La même combinaison des deux procédés se manifestait dans l'ex. 2c.

illustre une situation nouvelle, devenue possible seulement dans les conditions de l'époque post-soviétique ; pendant les années quatre-vingt-dix de telles attaques deviennent fréquentes, et les politiciens commencent à repayer dans la même monnaie. Notre exemple 2a-b a déjà illustré cette nouvelle attitude sarcastique adoptée par les journalistes. Examinons encore le dialogue qui suit immédiatement le fragment cité sous 2a:

- (2c) A: ... А богатые люди – они все равно свои деньги повывезли за границу.
B: — Да? Ну, у вас, видимо, информация. Вам, может, виднее.
A: — А у вас какая информация? Вам что видно?
B: — А мне видно, что у нас достаточно богатых людей и здесь. И ничего они не повывезли.
A: — Ну да, сверхбогатые люди вам *не очень-то* понесли свои декларации... и вы решили усилить финансовый пресс на тех, кто пользуется материальной помощью.
(Б.Федоров, 2.12.1993)

La réplique du ministre, bien qu'insinuant que le journaliste dispose de plus d'informations pertinentes que lui-même, ne peut pas être interprétée littéralement, et les modalisateurs épistémiques *видимо* et *может* sont loin d'exprimer un jugement prudent, au contraire : ils suggèrent que le journaliste est mal informé. Le dernier fait tout pour maintenir la tonalité ironique dans ses contributions suivantes, cf. la répétition singeante «Вам что видно?» et ensuite la litote «*не очень*». Notons que le comportement verbal du ministre Fedorov révèle quand même une maîtrise plus élevée du dialogue avec les médias, puisqu'il se sert des mêmes armes que ceux-ci, tandis que El'cin dans une situation pareille réagit d'une façon plus grossière : «Не считаю уместным иронизировать по этому поводу»¹⁰.

Comme on sait, exceptées les expressions lexicalisées («frozen irony»)¹¹ et une intonation particulière, il n'y a aucun marqueur quelconque qui indique infailliblement l'intention ironique du sujet parlant. Même une simple demande de précisions peut ridiculiser l'autre, quand elle se rapporte à un détail faisant partie de la réplique précédente, mais non pertinent au moment où se déroule le dialogue. Une telle interprétation s'impose pour le fragment suivant, étant donné que l'interview a eu lieu longtemps après l'événement en question :

- (6) A: Шеварднадзе уходил со своего поста у всех на глазах, вся страна слышала то, что он говорил в парламенте. А вы даже не собирались выступить?
B: Собирался, готовился серьезно. Текст речи у меня был, лежал вот в этом кармане пиджака.
A: *Сейчас он там не лежит?*
B: Какая разница? Если речь не произнесена, значит, ее и не было. (Ю. Бакатин, 1991)

10. L'interview dont il s'agit ici est citée et examinée plus en détail dans Weiss 2000, 20.

11. A notre connaissance, l'unique étude à présenter une revue des expressions d'ironie conventionnelles en russe est toujours Šmelev 1958, où on trouve aussi l'emploi ironique de *не очень* (cf. l'exemple 2c).

Outre l'ironie et la rhétorique, il existe des procédés implicites plus marginaux, mais susceptibles eux aussi d'empoisonner le climat entre les participants de l'interview donnée. Tel est le cas de la *tautologie* dans l'échange suivant, faisant partie de la même interview que l'ex. 4 :

- (7) A: Но когда шла речь о повышении цен на нефтепродукты, вашей визы не спросили. И когда решали с закупочными ценами на зерно. И когда...
B: — Это вы сказали...
A: — *В самом деле – не вы.* Но речь о другом.

La tautologie suivante se réfère à un domaine central de la conscience politique en Russie : la méfiance envers l'État. C'est l'interviewé qui l'évoque (elle n'est ni énoncée, ni impliquée dans le dialogue précédent) en redirigeant le reproche de la part des fermiers vers le destinataire approprié : le vrai coupable du blocage de la nouvelle loi est le Congrès des Députés.

- (8) A: ... Обратимся к селу. Крестьяне жалуются, что *родная власть* относится к ним, как к классовому врагу.
B: Не согласен.
A: А дело в том, что за рубежом, фермер если нужны деньги, закладывает в банке землю, покупает, что нужно, осенью снимает урожай и, если повезет, может в несколько лет расплатиться с долгами. У нас ипотеки нет, потому что Съезд народных депутатов заблокировал закон о купле-продаже земли...
B: Видите? А начиналось-то с чего? Что *власть, вообще – власть.* Уточняем, да?
A: Уточняем: съезд. ...¹² (Б.Федоров, 8.9.1993)

Bien entendu, toute violation d'une des maximes gricéennes ne relève pas d'une attaque personnelle contre l'interlocuteur. Notamment, la plupart des *métaphores* que comporte notre corpus n'a pas de valeur polémique. Il faut cependant souligner que les emplois métaphoriques qui exigent vraiment une approche dans les termes de Grice ou Searle y sont assez rares : au lieu des métaphores créatives (c'est-à-dire, non usées, créées au moment même), ce sont les cas figés tels que *беспредел в кубе*, *дыра* (сквозь которую протекает информация), *должность камикадзе* etc. qui dominent. Dans ces cas, le sens dérivé est lexicalisé, en d'autres termes : la déduction de l'interprétation requise est mise en court-circuit. Or, on se demande si ces deux extrêmes constituent vraiment une dichotomie stricte ; mieux vaudrait peut-être postuler toute une échelle s'étendant entre les

12. A propos de ce passage, on se demande si l'équivalent de la tautologie en question (« le pouvoir, c'est le pouvoir », « le gouvernement est le gouvernement ») fonctionnerait aussi bien dans d'autres langues, car en russe, elle se base sur une connotation très nette du mot *власть* qui fait défaut en français ou anglais. Pour l'acceptabilité du modèle tautologique « X est X » dans différentes langues, voir Wierzbicka 1991, 391-423, quant au lien entre connotation lexicale et sens tautologique de ce modèle, voir Apresjan 1995, 167. Plus proche de notre étude est celle des énoncés tautologiques dans des interviews sociologiques avec des habitants de Petersbourg, publiée dans Kurt 2004b; cette étude abonde en exemples du type « X est X ».

deux pôles « totalement figé » et « tout à fait nouveau ». Au moins, il convient de distinguer un cas intermédiaire : assez souvent la métaphore conventionnelle est enrichie par des éléments supplémentaires (surtout des attributs) empruntés au contexte. Cette stratégie exige un décodage se basant sur le raisonnement qui était à l'origine de la métaphore donnée. Ceci devient évident quand les deux participants développent le sens dérivé en commun, ce qui aboutit à une espèce assez particulière de coopération conversationnelle, cf. :

- (9) А: Михаил Александрович, поздравляю вас с наступающим Новым годом и одновременно выражаю соболезнование в связи с назначением на должность камикадзе. Будут бить и справа, и слева...
В: — Я могу надеяться не очутиться *между демократическим молотом и антидемократической наковальней* за счет изменения самой концепции министерства: из органа распределительного оно должно стать органом координирующим. (М.Федотов, 1993)

D'ailleurs, il faut admettre que c'est en général le journaliste qui impose ses métaphores au politicien ; en outre, il peut l'emprunter à une autre instance, p.ex. les médias. Ainsi, dans l'interview d'où proviennent les ex. 4 et 6 on trouve aussi le fragment suivant où le journaliste met en rapport la source et la cible de la métaphore par une prédication explicite :

- (10) А: Конечно В недавнем западном телесериале «Подводные лодки» прозвучала такая фраза: «Достаточно, чтобы на борту оказался только один человек, лишенный профессионализма, и ситуация может иметь ужасные последствия». *Можно ли отнести эту фразу и к «правительственной лодке»?*
В: Полностью.
А: Ответьте, пожалуйста, спокойно на вопрос. Сравнительно, скажем, с мартом, мне кажется, вы стали более агрессивны. Это что — «синдром гребца», который видит, что одни *гребут* вяло, а другие — вообще не в ту сторону, или это просто нормальная человеческая усталость? (Б.Федоров, 8.9.1993)

Remarquons que le locuteur glisse doucement de la métaphore citée du sous-marin à une extension de la métaphore traditionnelle du navire de l'État, exploitée et élaborée depuis l'antiquité ; le rôle du rameur dévolu à Fedorov est pourtant peu flatteur – en général c'est le capitaine ou au moins le pilote qui est évoqué par cette métaphore, non pas un simple matelot¹³.

Les métaphores des autres sont souvent désapprouvées par les interviewés. Pire encore, de leur point de vue c'est parfois le journaliste qui en porte la responsabilité :

- (11а) А: Вернемся к вашей записке. Странно, помогли другим на 17 млрд. долларов, а сами, как говорят право-левые, *ходим с протянутой рукой* и просим 2-3 миллиарда.

13. A ce sujet voir Münkler 1994, pp. 125-133.

В: *С протянутой рукой никто не ходит.* Где вы видели кого-нибудь, кто ходил бы с протянутой рукой?

А: Я сказал: «говорят право-левые». Мы ведь ждем таких кредитов?

В: Ну и что? Что ж такого? 17 миллиардов – не живые деньги, которые кто-то выдал... (Б.Федоров, 8.9.1993)

Une fois de plus on retiendra le rôle exceptionnel des questions-répliques rhétoriques en tant que marqueur du désaccord. Dans le cas particulier de *Где вы видели...*, le sujet parlant nie l'existence du référent en question¹⁴. Plus tard dans la même interview, Fedorov insiste sur son refus, et le journaliste se voit de nouveau forcé d'affirmer son innocence :

(11b) В : ...Все не так просто, а вы говорите «с протянутой рукой»...

А: Это не я. ...

Dans le cas suivant, le lecteur est témoin de la naissance d'une nouvelle métaphore. Elle est engendrée par une petite anecdote qui remonte aux années quatre-vingts et sert maintenant comme base d'une comparaison caractérisant le rapport de la Russie à ses voisins :

(12) А : Лет 10 назад случилась такая история. У коровы американского фермера пропало молоко. Скоро выяснилась причина – эти кадры прошли по телеканалам всего мира: смысленный соседский поросенок пролезал в дыру в заборе, выдаивал корову и спокойно возвращался обратно. *Эпизод вспомнился, когда* была обнаружена ваша служебная записка, где сказано, что в прошлом году Россия оказала помощь «странам СНГ в виде кредитов, заниженных цен, передачи наличности на 14-17 миллиардов долларов». Это так называемые технические кредиты, практически безвозвратные. Я не провожу никаких аналогий – спаси Бог! – но есть вопрос: долго ли еще *сквозь дыры в суверенных заборах будут доить Россию?* Ведь развода требовала не она. В : С 20 апреля технические кредиты прекратили. Теперь есть только межгосударственные кредиты, ... (Б.Федоров, 8.9.1993)

Comme on observe ici, l'opérateur qui effectue la comparaison est le prédicat *вспомнился*, mais par la suite le locuteur fait semblant de se distancier de chaque analogie (cf. «Я не провожу никаких аналогий») et préfère choisir pour l'adaptation à la réalité post-soviétique la forme plus prudente d'une question. Il en résulte néanmoins un renouvellement original de la « vache à lait » traditionnelle (*dojnaja korova*)¹⁵. Cette fois-ci, cependant, Fedorov ne semble pas apprécier la similitude : il décide de l'ignorer. Notons en passant la métaphore «(требовала) развод», carac-

14. Cela distingue des questions introduites par *когда*, qui nient la vérité d'une proposition se référant au passé, et de celles avec *откуда*, qui mettent en cause la véracité de la source de l'information donnée (cf. Arutjunova 1986, 55).

15. Le sujet de la *dojnaja korova* est bien ancré dans la tradition soviétique : il est par exemple attesté sur une affiche créée par des caricaturistes réunis sous le pseudonyme de «Kukriniksy», cf. www.davno.ru. Plus proche de notre sujet est le cas de Khrushchev qui s'en sert dans ses mémoires pour décrire le rôle de l'URSS vis à vis de ses alliés socialistes.

téristique du discours post-soviétique mais qu'on hésitera à traiter comme totalement figée. Dans le contexte donné, elle déclenche une inférence déductive qu'on pourrait expliciter ainsi : celui qui demande le divorce, donc la séparation, n'a plus le droit de profiter de quelconques privilèges offerts par l'autre¹⁶. Comme le montre la dispute actuelle entre la Russie et l'Ukraine sur le prix du gaz, cette devise est loin d'avoir perdu son actualité.

2.1. Locutions figées

Quant aux *métaphores conventionnelles* (lexicalisées), il va sans dire qu'elles sont très nombreuses dans notre corpus, si bien qu'on ne mentionnera que les suivantes: «политический маятник», «натянуть вожжи», «уходят, как вода в песок», «на эту карту может быть поставлена жизнь» etc. Dans la plupart des cas, il s'agit de tournures figées, autrement dit : des *phrasèmes*. S'y rapportent aussi d'entières phrases lexicalisées. Un exemple assez peu sophistiqué est utilisé par Fedorov, cf. : «А у нас финансы поют романсы, вот почему, видимо, нам это не так важно». Des fois on trouve des dictons provenant de la littérature classique ; un tel cas est analysé dans Weiss 2000, 220 («не будет ли это по басне Крылова: Беда, коль сапоги начнет тачать пирожник...»). Parmi les dictons d'origine récente, retenons la fameuse citation de V. Černomyrdin, recyclée ici par le journaliste pour disqualifier l'échec de la politique officielle :

(13) А: Хотели как лучше, а получилось как всегда?

В: Похоже. Потому что на них, как говорят профессионалы, стали «вешать палочки», то есть требовать раскрытия преступлений. Но если заставлять УОП это делать, то не останется времени на основную работу. И уж если на них «вешать палочки», тогда надо перестраивать всю работу – нужны другие специалисты, другая оснащённость. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

Notons l'emploi de la métaphore «вешать палочки», courante parmi les spécialistes, mais peu connue dans le discours public, d'où son marquage entre guillemets et l'explication suivante. Le ministre Baturin manifeste un certain faible pour la terminologie de ses subordonnés, cf. aussi : «Между ними не было четкого взаимодействия, не было *боевого слаживания* – есть такой термин».

Quand la citation en question est largement connue, elle peut prendre une forme fragmentaire, comme c'est le cas de la formule suivante, tirée de la fameuse fable de Krylov :

16. Les développements discursifs des métaphores dans les exemples 10 («синдром гребца») et 12 (*дуть Россию...*) s'accordent bien avec l'approche traditionnelle, selon laquelle la métaphore ne constitue qu'une comparaison abrégée. Cette théorie pose quand même des difficultés insurmontables, comme l'ont montré les objections formulées par Searle et Sperber & Wilson ; à ce propos voir Moeschler et Reboul 1994, pp. 413-422.

- (14) В: Вместо популистских решений парламента нужны жесткие меры, и их нужно быстро проводить. Потому что все удачные реформы — что принципиально важно — проводились при наличии единства в руководстве, а у нас *тащат в разные стороны как лебедь, рак и щука*. Вот мы и топчемся на месте. (Б.Федоров, 8.9.1993)

Des fois, une partie du phrasème requis est omise pour des raisons de décence :

- (15) В: И когда я читаю в газетах: «Благодаря «хорошему» (в кавычках!) человеку Бородину, кото-рый взял бездомных детей...» — то мне такой газете хочется *захватить в одно место*, ... (П.Бородин, АиФ 21, 2001)

Outre les dictons proprement dits, on rencontre aussi des citations littéraires moins connues ; d'habitude, elles s'accompagnent d'une indication de la source, cf.

- (16a) А: Денег нет сегодня, их не будет и завтра. И судьи останутся, *как сказал бы Гоголь, «подлецами перед своей должностью»*. Значит, остается беспредел?
В: Я не вижу здесь решения быстрого и эффективного.
(Ю. Батурин, 28.2.1996)

Il mérite d'être remarqué que les *proverbes* (au sens étroit) font défaut dans mon corpus¹⁷. Au vu de de la popularité dont jouissent les proverbes dans d'autres genres de la presse russe (notamment le feuilleton et l'éditorial), cette lacune est plutôt inattendue et probablement due au hasard.

3. Répliques partielles ou indirectes

Après ce petit parcours des tropes traditionnels, on va examiner d'autres types de répliques non proférées. Le cas le moins coopératif est sans doute constitué par le *refus* total de la réponse. Dans mon corpus seul В. El'cin y recourt, cf., par exemple, l'échange suivant: «А: прокомментируйте это решение! — Ельцин: Партийная организация решила, что ж тут комментировать.»¹⁸ Si les autres politiciens décident de refuser la réponse, il tâchent plutôt de justifier leur comportement en se réclamant par exemple de motifs éthiques, cf.

- (16b) А: В марте прошлого года Михаил Краснов, помощник президента по правовым вопросам, комментируя президентский указ о борьбе с фашизмом, заявил (цитата): «Некоторые руководители вяло ведут борьбу, может быть, потому, что опасаются, что те, против кого они сегодня будут бороться, завтра придут к власти». *Вы не могли бы...*
В: Нет. Мне не хотелось бы комментировать заявление коллеги.
А: Ну... что делать... Тогда вернемся к Кроулу. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

17. Quant aux fonctions pragmatiques accomplies par l'emploi de proverbes cf. Norrick 1982. Le même sujet fait l'objet de l'ouvrage de Sidorkova 1999, auquel je n'ai pas eu accès.

18. Pour le contexte voir Weiss 2000, 219. Un exemple semblable («Я думаю, что вы сами найдете выход.») y est cité à la p. 216.

Ici l'interviewé ne respecte même pas les règles de la prise de la parole: l'introduction de phrase précédente («*Вы не могли бы*») l'amène non sans raison à l'hypothèse anticipatoire qu'il s'agira d'une requête indirecte qu'il interrompt alors brusquement.

Si l'intervieweur pose toute une série de questions portant sur le même sujet général, on observe parfois que l'interviewé en ignore une, cf. :

(17a) А: Павел Павлович, мы с вами записываем это интервью перед первым допросом в швейцарской прокуратуре. Скажите честно: все-таки полетите? Не боязно, что снова задержат? *Здоровье не подкачает?*

В: Я абсолютно уверен – полечу. Задержат или нет – не знаю. Я теперь мало во что верю. Говорят, что российское правосудие – это беспредел. По моему опыту, американское правосудие – это беспредел в кубе. Когда я это понял, то и попросил, заметьте, сам, чтобы меня выдали Швейцарии. (П.Бородин, АиФ 21, 2001)

Du reste, il est aussi bien possible que le locuteur ait tout simplement repoussé la dernière question du journaliste pour y répondre après, cf. la suite immédiate du fragment cité :

(17b) Сейчас я ни на что не рассчитываю и ничего не могу спрогнозировать. В том числе – надолго ли сейчас улетаю. Но знаю точно, что *процесс отнимет у меня* немало времени и *здоровья*, ... (П.Бородин, АиФ 21, 2001)

Le cas suivant est plus exceptionnel en ce que l'interviewé accuse l'intervieweur d'enfreindre les règles de l'attribution des tours de paroles en répondant lui-même à sa propre question :

(16c) А: Читатели и журналисты удивлены реакцией власть держащих на выступления прессы: самые громкие критические выступления уходят, как вода в песок. Что, президент не читает газет, не смотрит передач телевидения? А вы?.. Но сейчас вы пошлете меня к первому помощнику Илюшину?

В: *Вы хотите отвечать за меня?* А я, если бы не хотел ответить, отослал бы вас не к Илюшину, а к пресс-секретарю. Но я готов отвечать, как и любой другой помощник, потому что все мы в курсе этой проблемы. (Ю. Батурин, 28.2.1996)

En même temps il rejette par la suite («я готов отвечать») l'affirmation implicite contenue dans la dernière question du journaliste¹⁹ (le ministre ne désire pas répondre lui-même, mais va l'envoyer à un autre fonctionnaire).

La *retransmission de la question* à un autre destinataire, anticipée par le journaliste dans 16c («сейчас вы пошлете меня к первому помощнику Илюшину»), est en effet assez répandue. Dans l'ex. suivant, c'est le ministre des finances qui recourt à ce procédé, cf.:

(18a) А: Кстати, почему в обращении оставлены все мелкие купюры, кроме 25-рублевых? Непонятно.

19. A propos des répliques indirectes rejetant une affirmation implicite, voir Padučeva 1982, p. 312.

В: Мне тоже много чего непонятно. *Вопрос надо адресовать ЦБ и господину Геращенко* – он у нас самый крупный специалист по денежным реформам. После Павлова.

(18b) А: И все же сколько дней должен идти перевод?

В: *Вопрос к господину Геращенко*, он пришел в ЦБ в июле прошлого года, обещая наладить расчеты. А во всем мире, по-моему, норма — дня три. (Б.Федоров, 8.9.1993)

Le motif de cette retransmission est donc la propre incompétence (réelle ou fictive). Elle fournit aussi à Gorbačev la motivation de son refus de répondre :

(19) А: У вас наверняка есть собственное представление о том, каким должен быть приговор?

В: Этого я вам не скажу. Это в конечном счете *дело самого суда*. Есть здесь главные виновники, и есть люди втянутые... (М. Горбачев, 3.2.1993)

Comme le montre cet exemple, le destinataire final ne doit pas nécessairement coïncider avec le supérieur du politicien donné, comme c'est le cas dans la réplique suivante : «Для начала передам это Горбачеву» (В. Ел'цин, 20.2.1990).²⁰

Une seule fois, c'est le journaliste qui suggère de transmettre les questions posées par son interlocuteur à un destinataire plus approprié, cf. l'ex. 4 ci-dessus. Cela devient possible grâce au renversement des rôles : l'interviewé occupe quasiment la place de l'intervieweur. Soulignons qu'une telle « usurpation » de la partie dirigeante par le politicien n'est pas rare dans nos interviews, cf. aussi :

(20) А: Вот мы все время слышим: на то нет денег, на это...

В: *У вас есть предложение, как увеличить доходы?*

А: *Есть – как уменьшить расходы*. Перед своим роспуском V Госдума решила еще полгода платить себе, любимой, зарплату и занимать служебные квартиры. Для VI Госдумы на эти полгода потребуется нанимать дополнительные квартиры, и все за счет налогоплательщиков, то есть нас с вами. Это миллиарды. (Б.Федоров, 8.9.1993)

Comme on voit, le journaliste ne perd pas contenance, mais formule au moins une solution partielle. Il faut cependant admettre que parfois le soupçon de rhétorique pèse sur cette stratégie, comme c'était le cas dans l'ex. 4, cf. :

(21) В: Но *можно ли упрекать* людей МВД и ФСБ, работающих на пределе, что из потока информации они не вычленили этот сигнал, что на оперативном уровне он прошел незамеченным, *скажите?*

А: *Скажу: можно*. Гражданин платит налоги и вправе ждать безупречной работы. (Ю. Батулин, 28.2.1996)

Par sa réplique le journaliste laisse entendre que l'interprétation rhétorique suscitée par la formulation du ministre est erronée. Dans l'exemple

20. Pour le contexte précédant cet énoncé voir Weiss 2000, p. 215.

suisant, le ministre invite son interlocuteur à faire un calcul monétaire qui n'est cependant pas très compliqué :

(22) A: Между тем еще несколько лет назад предлагали платить нашим крестьянам хотя бы 75 долларов за тонну зерна вместо 200, что мы платили тогда зарубежным фермерам.

V: Отказаться совсем от закупок зерна за границей мы пока не можем. Какой у нас урожай – известно. Если допустим, нужно столько-то, а у нас на 10 - 20 процентов меньше – о чем речь? Дальше. Сейчас на мировом рынке тонна зерна – в среднем 110 – 120 долларов с чем-то, а где-нибудь в Китае и по 90 можно купить. Но ведь идея, о которой вы сказали, воплощена в жизнь: сейчас цена на зерно – 70 тысяч р/т, а курс доллара – примерно тысяча. *Умножьте*. (Б.Федоров, 8.9.1993)

Le journaliste ignore cependant cette proposition. Ajoutons que selon le calcul cité le kolkhozien russe touche toujours moins pour son blé que son homologue à l'étranger.

4. La coopération discursive

Les derniers exemples ont montré que la répartition des rôles dans l'interview subit parfois une certaine transformation dans le sens qu'elle permet à l'interviewé de contrôler le choix des tâches discursives à résoudre. On dirait même qu'elle rappelle alors une vraie coopération dans laquelle les deux parties poursuivent des buts communs. Ce fragment (qui suit immédiatement celui qui a été présenté dans l'ex. 15) illustre ce genre d'interaction harmonieuse :

(15b) A: Значит, остается беспредел?

V: Я не вижу здесь решения быстрого и эффективного.

A: *Подсказать?*

V: *А сможете?*

A: А если бы решение судьбы об изменении меры пресечения, которое сейчас обжалованию не подлежит, вступало в силу не автоматически, немедленно в зале суда, а после утверждения вышестоящими судьями? Коллегиально? Или по рассмотрении протеста прокурора той же коллегией? Коллегию запугать много сложнее.

V: На первый взгляд предложение кажется разумным. Но... (Б.Федоров, 8.9.1993)

Grâce à une séquence du type offre-acceptation, peu typique pour le genre de l'interview, le journaliste prend pour un moment la place du ministre pour développer un plan d'action plus efficace. Les deux participants peuvent aussi tramer ensemble le fil d'un récit imaginaire, cf. :

(23) В: Здесь в любом случае просматривается служебный проступок. Но если он держит все в голове, то ничего противозаконного нет...

A: *...пока он не придет к банкиру, на которого собрал компромат...*

V: *...после чего банкир возьмет его на работу, и он заживет лучше, чем жил на мизерную зарплату на своей бывшей оперативной работе. Так, к сожалению, бывает.* (Ю. Батулин, 28.2.1996)

Voici donc deux belles illustrations de la *construction d'un sens commun* par les deux participants, comprise d'ailleurs plus littéralement que ne l'entendent Reboul & Moeschler 1998, 163-181.

Les interlocuteurs peuvent également entreprendre d'amuser le public en racontant des anecdotes sur l'interviewé :

(24) A... Знаете кстати, сколько анекдотов по поводу вашего ареста появилось?

V: Слышал, очень много. Например, такой: «По сообщению из Бруклинской тюрьмы, за ночь состояние Бородина увеличилось вдвое...»

(П.Бородин, АиФ 21, 2001)

Si le partenaire refuse de prendre part à ce petit jeu innocent, celui qui l'a initié risque quand même d'éprouver des moments pénibles :

(25) A: Говорят, и в Кремле, и на Старой площади в кабинетах прежних вождей *часто* появляются привидения. Особенно по ночам. Вам случайно не приходилось с ними встречаться?

V: Слушай, ты за кого меня принимаешь? Кто тебе сказал, что Черномырдин боится привидений? Никого я не боюсь! Да и не видел я там никаких привидений...

(В. Черномырдин, 12.9.2001)

L'interviewé reste fidèle à sa propre stratégie (cf. l'ex. 1 ci-dessus) : il rejette d'abord l'implicite plaisant suggéré par le journaliste (sa peur des revenants) à l'aide de deux contre-questions rhétoriques, ensuite il répond à la question propre. De cette façon, il se montre coopératif au sens strictement gricéen en se pliant aux obligations imposées par la séquence conversationnelle (paire adjacente), mais refuse de participer au jeu supplémentaire en prenant dans un sens littéral ce qui ne devrait pas être pris au sérieux. Rappelons qu'il avait dès le premier abord ignoré le ton plaisant de son interlocuteur, cf. le diminutif новосельце tout au début de l'ex. 1. En d'autres termes, il accepte les *intentions locales* du journaliste, mais rejette son *intention globale* (pour cette distinction voir Reboul & Moeschler 1998). Les raisons de ce refus brusque restent peu claires (manque du goût de la plaisanterie ? respect devant le passé soviétique, dont il ne faut pas se moquer ?) ; au vu des échanges précédents, on est même tenté ici de se demander lequel des deux participants a bu un verre de trop.

Dans aucun autre exemple le divertissement ne va aussi loin que dans le cas de l'interview avec Aleksej Mitrofanov, adhérent du Parti libéral-démocrate, donc de Žirinovskij : ici le journaliste (Oleg Rašidov) arrange une espèce de *quiz* plaisant avec son partenaire, cf. :

(26) У меня к вам несколько вопросов как к видному международнику. Только отвечать надо быстро, как на допросе в ФСБ.

Митрофанов подобрался и отвечал быстро.

A: Почему алкаши падают лицом вниз?

V: Они, как пилоты-камикадзе, должны видеть цель и по традиции идут на нее с открытыми глазами.

Journalist: Какая столица у государства Сан-Томе и Принсипи?

V: Не помню.

L'INTERVIEW POLITIQUE

A: Сан-Томе, - подсказал я.

B: Да, да...

A: Сколько стоит проезд в метро?

B: Раньше стоил 5 копеек, а сейчас... – он замылся.

A: Почему французы едят лягушек?

B: Они гнилые люди. Любят все со дна. У них бабы все с гнильцой, худые, субтильные.

A: А в Эфиопии почему все время голод?

B: Оттуда увезли все деньги, а новых не завезли.

A: В чем сходство докторской колбасы и докторской диссертации?

B: И то, и другое – мечта русской интеллигенции.

A: Чем пахнут доллары?

B: Типографской краской.

A: А рекламный слоган для казахского кумыса можете сочинить?

B: Мы научим весь мир пить наш кумыс!

A: Почему ветер дует?

B: Потому что кто-то это сказал.

A: А как ежики прикалываются?

B: Мы сами прикалываемся над ежиками. Однажды мы гуляли с некими арабскими деятелями на загородной даче. Ежиков там была тьма, и мы наптели гостям, что это очень ядовитые животные, и мы от них всегда ломимся. А потом взяли одного ежа и запустили им в столовую. Смешно было. (A. Mitrofanov, 22.9.2001)

Il est évident que ce petit jeu poursuit au moins deux buts différents : outre le divertissement du public (notons que ce motif est explicité par le verbe прикалываться 'plaisanter'), il vise à démasquer l'ignorance du politicien. Sur la base de l'interview entière, on gagne l'impression que cette dernière fonction correspond tout à fait à l'intention globale du journaliste. Quoi qu'il en soit, en enchâssant dans l'interview le sous-genre du quiz²¹, le journaliste arrive à combiner ces deux buts d'une façon idéale, cf. sa caractéristique sarcastique de l'interlocuteur «к видному международнику» au début de ce fragment. En même temps, son procédé se justifie par le fait que théoriquement, le genre choisi offre à l'interviewé l'occasion de démontrer son esprit et sa promptitude. Comme le dialogue qui résulte se situe sur un niveau assez peu élevé, l'intention globale est parfaitement réalisée : l'interlocuteur ne pourrait se compromettre davantage.

En résumant la petite revue des procédés indirects relevés dans notre corpus d'interviews de presse post-soviétiques, on constate d'abord que les défis auxquels les nouvelles conditions politiques confrontent les interlocuteurs n'excluent pas le domaine linguistique. Quant au journaliste, la nouvelle ère a conduit à la naissance d'un type de journalisme systémati-

21. Il va sans dire que la mention d'un autre genre apparenté, celui de l'interrogatoire par les services de sûreté (cf. «как на допросе в ФСБ»), fait aussi partie de ce jeu.

quement investigateur et agressif, ce qui n'échappe pas au public²². Ceci exige un répertoire de moyens linguistiques plus souple et différencié. Afin de présenter son interlocuteur dans une lumière défavorable, le journaliste ne peut pas se borner à des attaques directes, il doit aussi maîtriser l'art de parler indirectement, à savoir : d'insinuer, suggérer, sous-entendre, ironiser, ridiculiser, bref, installer des pièges cachés un peu partout dans le dialogue. Toutes ces techniques implicites étaient inconnues du discours avec les puissants soviétiques, de sorte qu'elles font partie du *processus d'apprentissage* que parcourt l'opinion publique dans les conditions post-soviétiques. Leur mise en œuvre est pour les journalistes d'autant plus souhaitable qu'elles offrent des possibilités supplémentaires de dégager les côtés faibles de l'interviewé : celui-ci risque de ne pas remarquer le danger ou d'y répondre par des moyens inadéquats. En outre, elles sont susceptibles d'augmenter la tension émotionnelle entre les participants, car l'agression verbale devient plus irritante lorsqu'elle se cache dans les présupposés ou l'implicite de l'énoncé, ou derrière une fausse politesse, et par cela exige encore un effort intellectuel pour être découverte²³.

Dans cette perspective, la situation du politicien est largement plus déplorable que celle du journaliste. Non seulement il doit répondre à la critique de la politique officielle, prononcée par l'interlocuteur ou transmise par celui-ci par renvoi à la voix du public (cf. l'ex. 8: «*Крестьяне жалуются, что родная власть относится к ним, как к классовому врагу*»), mais la critique porte aussi sur son domaine personnel, par exemple sa qualification professionnelle (cf. 5a : «*Непрофессионал, правда?*»), son état d'âme actuel (10 : «*мне кажется, вы стали более агрессивны*») ou sa relation aux supérieurs («*Вадим Викторович, вы были членом команды Горбачева, вы шли за ним след за след. Почему же он согласился на то, чтобы вас убрали не его руками?*») ²⁴. En outre, il se voit menacé par de nouvelles stratégies linguistiques : on tâche de le ridiculiser en lui posant des questions non sérieuses (25-26), voire absurdes (6), le singeant ironiquement (2c) ou utilisant des dictons peu flatteurs pour se moquer de ses échecs (13), on lui propose des métaphores insolites et bizarres («*синдром гребца*», «*дойти через забор*»), on anticipe faussement ses réactions (17), etc. A lui de choisir la meilleure stratégie pour venir à bout de ces défis

22. Cf. la citation suivante (d'après Golanova 1997, 96): «*Молодые сегодня, резко откачнувшись от пафосного стиля старшего поколения, полны иронии, издевки над всем и вся... Они общаются, отринув все пietetы, будто рядом с ними сидят их сверстники*». La même observation vaut d'autant plus pour le comportement des animateurs à la Télé, cf. la caractéristique suivante du comportement d'Andrej Karaulov, citée dans Golanova 1996, p. 438: «*...о манере журналиста вести свой диалог, «загоняя собеседника в угол*». Его беседы иногда напоминают своеобразные дуэли или словесные «корриды».

23. Du reste, on rencontre aussi des intervieweurs bienveillants : P. Borodin a eu la chance de tomber sur un journaliste qui ne vise pas du tout à le compromettre (cf. les ex. 17 et 24).

24. Cette question est adressée à V. Bakatin qui vient d'être relevé de ses fonctions (cf. l'ex. 6). En 1996, le général Lebed' se trouva dans une situation pareille, son commentaire prit cependant une forme bien plus sarcastique, cf. Weiss 2000, pp. 212-214.

linguistiques tantôt implicites, tantôt explicites : faut-il répondre aux provocations sur le même ton agressif ou bien rester tranquille, faire semblant d'être au-dessus de ces attaques ou au moins immunisé? Nos exemples montrent que les interviewés adoptent des tactiques variées. Les représentants typiques de l'ancienne nomenklatura, tels que El'cin ou Černomyrdin, réagissent d'un ton rude (leur arme favorite est la contre-question rhétorique, sinon le refus de répondre), risquant d'infliger un soufflet non seulement à leurs interlocuteurs, mais aussi au public ; les subalternes plus rusés, tels que le ministre des finances Fedorov, rendent parfois aux journalistes la monnaie de leur pièce en utilisant eux aussi les nouvelles techniques de l'implicite. Plusieurs interviewés se tirent d'affaire en recourant à la retransmission du message à un destinataire plus compétent (ou plus puissant). Souvent, l'interviewé se résigne devant la défaite ou ne s'aperçoit même pas du piège, mais parfois il l'emporte sur son adversaire en le forçant p.ex. à changer de sujet (cf. 16) ou à faire le calcul lui-même (22).

Ceci dit, il faut quand même souligner que tous les dialogues examinés dans cette étude ne témoignent pas d'une atmosphère tendue, agressive ou même hostile. Au contraire, quelque part on découvre les germes d'une nouvelle coopération conversationnelle : les interlocuteurs se mettent à résoudre en commun des tâches soit argumentatives (cf. 20), soit narratives (23), ou bien ils se fixent tout simplement pour but d'amuser les lecteurs (24).

D'une façon ou d'une autre, ils contribuent donc tous les deux à la construction d'un sens commun. Cela devient possible grâce à une nouvelle division du travail qui parfois aboutit à un renversement provisoire des rôles, permettant p.ex. au journaliste de corriger l'homme politique et de proposer lui-même des solutions pertinentes (cf. 15b, 20). Tout cela revient à dire qu'une fois apprises les nouvelles règles du jeu conversationnel, les deux joueurs ne sont pas seulement soumis à des contraintes supplémentaires, mais profitent aussi de libertés plus vastes. Le procédé d'apprentissage dont il était question ci-dessus serait donc accompli avec succès. Reste à voir si la tendance des autorités politiques à reprendre le monopole de l'opinion publique, qu'on observe à la télévision russe aujourd'hui, produira aussi un recul de la liberté de la presse. Quoi qu'il en soit, à l'heure actuelle, on constate que les journalistes courageux n'ont pas encore disparu en Russie.

Références bibliographiques

- Honegger Ch., *Veränderungen im Interview in Russland seit 1991. Entwicklung der Beziehung zwischen Interviewtem und Interviewer*. Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, 2001.
Kerbrat-Orecchioni C., *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1998.
Kurt S., « Titel in der russischen, deutschen und französischen Presse – ein Vergleich », *Zeitschrift für Slavische Philologie* 63, p. 147-180, 2004. (= Kurt 2004 a)

DANIEL WEISS

- Kurt S., «Тавтологические высказывания в Петербургских интервью», M. Leinonen (éd.), *Жанр интервью: Особенности русской устной речи в Финляндии и Санкт-Петербурге*, Tampere, Slavica Tampereusia VI, 2004, p. 185-192. (= Kurt 2004 b)
- Kurt S., «Russische Leserbriefе – linguistische und pragmatische Aspekte», *Zeitschrift für Slavistik*, 348-360, 2005
- Maurice F., *Der modale Infinitiv in der modernen russischen Standardsprache*, Munich, Otto Sagner, 1996.
- Meibauer J., *Rhetorische Fragen*, Tübingen, Max Niemeyer, 1986.
- Mel' čuk 1995
- Moeschler, Reboul A., *Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique*, Paris, 1994.
- Münkler H., *Politische Bilder, Politik der Metaphern*, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- Norrick N. R., «Proverbial perlocutions : How to do things with proverbs», *Grazer Linguistische Studien*, no. 17/18, 1982, p. 169-183.
- Reboul A., Moeschler J., *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'inter-prétation du discours*, Paris, Armand Colin, 1998.
- Weiss D., «Der posttotalitäre politische Diskurs im heutigen Russland», *Sprach-wandel in der Slavia. Die slavischen Sprachen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Ein internationales Handbuch*, L.Zybatow (Hg.), Frankfurt a.M., Peter Lang, 2000, p. 209-246.
- Weiss D., «Zwischen Pluralisierung und Brutalisierung – die Nöte des heutigen Russisch», K.Ehlich, U.Stammerjohann E.A. (Hg.), *Hochsprachen in Europa. Entstehung, Geltung und Zukunft von Hochsprachen in Europa*. Freiburg im Breisgau, 2001, 185-209.
- Wierzbicka A., *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*, Berlin-New York, Mouton-De Gruyter, 1991
- Апресян Ю.Д., *Избранные труды, Том II: Интегральное описание языка и системная лексикография*. Москва, Языки русской культуры, 1995.
- Арутюнова Н.Д., «Диалогическая цитация (К проблеме чужой речи)», *Вопросы языкознания*, № 1, 1986, с. 50-64.
- Голанова Е.И., «Устный публичный диалог: жанр интервью», *Русский язык конца XX столетия*, Е.А.Земская, ред., Москва, Языки русской культуры, 1996, с. 427-452.
- Голанова Е.И., «Изменения в жанре интервью», *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Русский язык*, Ширяев Е., ред., Opole, Uniwersytet Opolski, 1997, p. 81-104.
- Киселева К., Пайар Д., *Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания*. Москва, метатекст, 1998.
- Мельчук И., *Русский язык в модели «Смысл???текст»*, Москва–Вена, Языки русской культуры, 1995.
- Падучева Е.В., «Прагматические аспекты связности диалога», *Известия Академии Наук, серия литература и язык*, т. 41, № 4, 1982, с. 305-313.
- Сидоркова Г.Д., *Прагматика паремии. Пословицы и поговорки как речевые действия*, Краснодар, 1999.
- Шатуновский И.Б., «Риторические вопросы как форма агрессивного речевого поведения», *Агрессия в языке и речи*, И.А.Шаронов ред., Москва, Издательский центр РГГУ, 2000, с. 19-37.
- Шмелев Д.Н., «Экспрессивно-ироническое выражение отрицания и отрицательной оценки в современном русском языке», *Вопросы языкознания*, № 6, 1958, с. 63-75.

Le texte juridique en Russie actuelle : nouveaux concepts et notions

Formation d'une nouvelle terminologie et stratégies de traduction

Depuis les années 90 et l'effondrement de l'URSS, la Russie a traversé une période de profonds changements liés à tous les aspects de la vie de la société. Ces changements étaient accompagnés par l'émergence et la pénétration dans la vie de nouveaux concepts et notions politiques et juridiques, indispensables aux réformes de l'État post-soviétique, de son système juridique et politique. La mise sur pieds d'un nouveau système juridique passait par la rédaction de nouveaux textes de lois qui devaient régler tous les aspects de la vie dans un État et dans une société réformée. La nouveauté principale des textes de lois consistait dans le rôle nouveau attribué au droit. Le droit n'était plus désormais considéré comme un instrument servant les intérêts du parti dirigeant, pouvant être sacrifié au nom de l'utilité politique (политическая целесообразность). Désormais c'était un système de règles applicables partout et égales pour tous. L'objectif de reconstruire l'ancien système de la « légalité socialiste » était, certes, ambitieux. Et sa réalisation a commencé par l'adoption de nouveaux concepts juridiques empruntés, le plus souvent, aux démocraties occidentales. Ces concepts devaient être intégrés dans les nouveaux textes de lois qui reflétaient mieux le renouveau du système juridique actuel. L'apparition de nouvelles notions et concepts supposait la formation d'une terminologie spécialisée dont la fonction était de donner des noms aux concepts. Cet article ouvre donc un second volet, linguistique et terminologique, de la problématique concernant l'emprunt des concepts, dont la composante idéologique avait été examinée dans le 1^e numéro des *Chroniques slaves* (V. Kossov : 163-178). Le corpus sera limité aux textes relevant de la branche de droit qui présente un certain nombre de traits spécifiques quant à sa terminologie et à son langage et qui se trouve au croisement du droit et de la politique. Elle sert, en même temps, de fondement à l'ensemble du système juridique. Il s'agit du droit constitutionnel.

Les questions qui se posent au vu des concepts consacrés par les textes constitutionnels concernent avant tout les sources d'emprunt : quels systèmes juridiques ont servi de modèle au législateur russe ? La question sur les origines entraîne une autre : quels étaient les moyens linguistiques, notamment, la terminologie, employée pour transposer ces concepts dans

les textes russes ? Il est aussi intéressant d'étudier les mutations des concepts transposés, car il est rare que l'adoption du concept se réalise sous forme de clonage. La génétique de chaque système juridique ne supporte pas de reproduction identique. Les décalages se révèlent non seulement lors de la mise en œuvre des concepts, mais aussi au niveau de la terminologie après la rétrotraduction vers le français. Enfin, une question actuelle aussi bien pour la Russie que pour l'Union Européenne : pourquoi ces décalages ? En a-t-on vraiment besoin ? Dans le cas de la Russie est-ce juste dû aux spécificités historiques et culturelles, ou bien est-ce la conséquence de l'interprétation des politiciens ? Certes, le langage du droit véhicule des notions, des institutions et des procédures qui sont tellement propres à chaque langue et culture juridiques, que l'on ne peut les transposer telles quelles d'une langue et d'un système à un autre, sans risquer à tout moment l'impropriété, le contresens, voire le non-sens juridique (Sacco, 1999 : 169). L'influence du monde politique sur la formation et l'interprétation des notions juridiques n'est sans doute pas à sous estimer non plus. Surtout que les notions dont il sera question dans la première partie de cet exposé, reflètent une certaine complémentarité des domaines juridique et politique.

La construction de la démocratie a été accompagnée en Russie par l'arrivée des concepts occidentaux au début des années 90, au moment où le terme lui-même n'était pas entaché des connotations péjoratives, liées à la crise engendrée par les réformes économiques ultra-libérales. Les premiers de ces concepts juridiques apparaissent dans le texte de la nouvelle Constitution russe de 1993. C'est dans ce texte qu'on introduit des principes, des notions et des institutions empruntées aux lois fondamentales des pays occidentaux, tels que la France, l'Allemagne et les Etats-Unis. La recherche des dénominations pour ces concepts se fait d'abord en explorant le passé. Il n'est pourtant pas question de se tourner vers le passé soviétique. On tente de trouver un rapprochement avec la Russie d'avant la révolution.

La fonctionnalité des valeurs universelles

Nous commencerons par un domaine assez vaste, dont les concepts donnent lieu à de multiples interprétations. Il s'agit des droits et libertés de l'homme et du citoyen. Ce domaine est celui des valeurs universelles consacrées par la plupart des constitutions occidentales. Pour la Russie post-soviétique il était très important d'importer ces principes fondamentaux, car le droit soviétique, dans ce domaine, privilégiait les intérêts collectifs au détriment des droits individuels. Le 2^e chapitre de la Constitution est entièrement consacré aux concepts empruntés à la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen de 1789. Notamment, il établit les trois principes de base : l'égalité de tous les citoyens (art. 19), les droits sont imprescriptibles (17/2) et ne doivent pas violer les droits et libertés des autres personnes (17/3).

Le contenu des droits et libertés peut être divisé en trois groupes. Les droits relatifs à la vie du citoyen et de la société, la participation à la vie politique, la défense des droits par la justice.

En ce qui concerne le 1^{er} groupe, on constate l'emploi de l'équivalence fonctionnelle (Annexe, Tableau 1 : le 1^{er} et dernier exemple). Dans le cas de *тайна*, on fait une adaptation du terme employé autrefois dans le contexte impliquant l'État (secret défense, secret de l'État – *военная тайна, государственная тайна*) à un nouveau contexte de l'individu, qui peut aussi avoir droit à la vie privée.

Dans le 2^e groupe des droits, on peut constater le choix de l'équivalence formelle pour tout ce qui concerne le droit électoral (Annexe, Tableau 2 : 1^{er} exemple). Le système des élections a complètement changé et, pour transférer les principes du nouveau système, on ne peut pas se passer de ce procédé, en le complétant par les transcriptions adaptées du français *мажоритарная система, пассивное и активное избирательное право*. Et dans le discours politique cette tendance se renforce avec *электорат*, et *last but not least* les anglicismes comme *экзит пол - exit poll* («...это заявление касалось только итогов экзит-полов, а не победы на выборах» *Независимая газета* 25.11.2004). Globalement le texte constitutionnel est assez prudent avec les termes transcrits et il les évite en leur préférant les équivalents formels ou les adaptations (cf. 2^e et 3^e exemples *объединения – ассоциации; обращения – петиции*).

Enfin, dans le 3^e groupe des droits et libertés (Tableau 3), l'équivalence formelle est accompagnée par des tournures qui étaient utilisées dans le droit soviétique et qui sont placées dans le contexte nouveau (*рассмотрение дела в суде*). Les transcriptions (*презумпция*) sont ignorées par le texte constitutionnel, ce qui ne les exclut pas du tout du discours juridictionnel et permet d'y introduire une note de modernité.

La nouveauté indéniable, par rapport au système soviétique, a été la proclamation en Russie de l'État de droit (art. 1), concept qui remplace l'ancien principe du « droit – instrument ou outil » censé disparaître avec l'arrivée du communisme. Remarquons que le terme est un équivalent formel traduit du français ou de l'allemand *Rechtsstaat*, et non pas de l'anglais *Rule of Law*, ce qui positionne le droit russe dans le cadre du système juridique continental romano-germanique.

La terminologie servant à désigner les principes de l'État de droit est aussi très proche de leur original français, qui reste néanmoins plus métaphorique (Tableau 4, exemple 2). On voit dans le même exemple que les principes constitutionnels peuvent être développés dans le discours politique (cf. l'expression de V. Poutine relayée par les médias *диктатура закона*) et même prendre une connotation différente, faisant allusion au passé proche, dont on tenait pourtant tellement à se démarquer au moment de la rédaction de la Constitution. Le changement d'équivalence se produit également lors du passage du concept du droit interne au droit international, où les transcriptions sont un procédé d'expression habituel (cf. le passage de *приоритет – примат*) qui permettent à cette branche de droit de se distancer mieux des concepts similaires, mais pas identiques, du droit interne.

Du point de vue terminologique dans cette partie, on constate une approche globalement équilibrée. Les principes fondamentaux sont transférés vers le russe essentiellement à l'aide des équivalents formels. Nous trouverons une traduction descriptive dans le cas de certains concepts sans équivalents. Les transcriptions sont rares dans ce domaine, et parfois on est amené à réemployer l'ancienne terminologie avec une signification nouvelle (ce n'est pas le signifiant qui compte, mais le signifié). En revanche, les transcriptions peuvent être utilisées dans le discours politique, qui paraphrase le texte juridique, tout en soulignant par des néologismes une prise de distance du passé soviétique. Cette tendance à se démarquer du système soviétique se ressent dans le texte de la Constitution, qui devient, selon le juge Toumanov (Toumanov : p.735-736), un véritable document juridique ayant une application directe, en l'absence de nouvelles lois, et se distinguant des constitutions soviétiques par son caractère réglementaire bien prononcé. Cela n'empêche pas le recours à certains équivalents fonctionnels issus du système soviétique, qui sont destinés à souligner une spécificité identitaire ou culturelle, malgré le caractère universel des concepts.

Trouver sa spécificité malgré les emprunts : les institutions

La tendance à marquer une spécificité nationale se manifeste dans les principes concernant l'organisation de l'État et de ses institutions. Dans le domaine institutionnel, la Constitution russe, reconnaissant le principe de la séparation des pouvoirs, s'est inspirée largement des lois fondamentales française et américaine, pour mettre en valeur les deux aspects organisationnels :

– une fonction présidentielle aux compétences élargies. Ce choix a été le résultat de la confrontation entre le législatif et l'exécutif en octobre 1993, qui a permis finalement de consacrer dans la Constitution un pouvoir présidentiel renforcé. Les principes de fonctionnement de cette institution, ainsi que les pouvoirs du président ont été empruntés à la France et aux États-Unis, pays où le président joue également un rôle très important. Ainsi, pour reprendre ici une expression souvent utilisée par les instances européennes on peut se demander si, dans ce domaine, la Russie a bien « appris sa leçon de démocratie » ? La réponse dépendra du rapport entre le sens donné aux principes, les termes adoptés pour les désigner et, enfin, la signification ou la compréhension et l'application de ces principes en pratique.

– un État fédéral. Pour son organisation territoriale, la Russie a adopté la forme fédérale en s'appuyant sur les concepts allemands et américains. Dans ce domaine, l'utilisation de l'équivalence formelle est limitée, car l'organisation territoriale est conçue en tenant compte du développement historique de l'État ou des spécificités nationales et culturelles. C'est le domaine terminologique dont la formation peut être taxée d'ethnocentriste, et où la Russie ne pouvait pas se passer du réemploi des termes soviétiques ou, lorsque c'était

impossible, de l'invention des néologismes qui ne sont pas toujours traduits du russe vers les autres langues d'une manière adéquate, et nécessitent souvent l'interprétation.

Les emprunts relatifs à l'institution du président peuvent être classés principalement en trois groupes : le statut du président, les modes de son élection et sa destitution, enfin ses pouvoirs et attributions.

Le statut du président russe est comparé (voir Annexe, Tableau 5) avec celui du président français (dans la 2^e colonne), et américain (dans la 3^e).

Le principe du président – chef de l'État a été emprunté au système français et le terme est calqué. Le développement de ce principe est encore plus proche de l'original, le terme de « garant » étant transcrit (ce procédé permet de donner des interprétations différentes du signifié). En Russie, cet élément était toujours décisif lors des recours du président Eltsine auprès de la Cour constitutionnelle sur des questions diverses. Les deux éléments suivants sont également empruntés aux systèmes français et américain. Dans la terminologie, on n'a pas pu se passer de garder l'expérience terminologique soviétique (ex. *верховный* qui d'ailleurs est un terme encore plus ancien des 18-19 siècles : *верховная власть, верховник – начальник*). Le terme de *председатель* est justifié, et c'est encore un équivalent fonctionnel, car en français on est face à une homonymie : *président* de la république et *président* du conseil de la défense nationale. En revanche, l'institution de ce conseil a intéressé le législateur russe, qui a introduit cet organe en calquant le terme du système américain ou canadien : *Совет безопасности / The National Security Council*.

La fonction de « chef de la diplomatie » a pris un sens plus large – celui de la direction générale de la politique extérieure, le rôle plus restreint de diriger la diplomatie étant attribué au ministre des affaires étrangères.

Le mode d'élection du président russe (Tableau 6) est également le fruit des deux systèmes occidentaux. Si la durée du mandat est empruntée aux Américains, le mode électoral est calqué sur le système français. Le concept est calqué, mais pas le terme, qui est une explicitation : suffrage – *избирательное право*.

La notion de « mandat » est également adaptée en terme de « délais ». Cela a probablement une explication, en effet les termes transcrits *суффражистка* (suffragette), *мандат* (autorisation, papier d'identité des révolutionnaires) sont entachés, pour des raisons historiques, de connotations indésirables.

C'est dans le discours politique qu'on utilise les transcriptions, telles que l'anglicisme *импичмент*, plus facile à utiliser que l'expression lourde de *отрешение от должности*. Le texte législatif fait preuve de plus de résistance et tente de sauvegarder la spécificité linguistique au moyen de l'équivalence fonctionnelle, mais aussi par la traduction descriptive, qui alourdit les tournures et rend la langue du législateur morne et peu vivace.

Cette tendance à un dédoublement terminologique se confirme en matière de pouvoirs et attributions du président. Les termes juridiques utilisés dans le texte constitutionnel pour désigner les principes empruntés, coexistent avec d'autres termes désignant les mêmes principes, mais utilisés dans

le texte des commentaires juridiques ou dans le discours politique. On constate une terminologie à deux vitesses : celle du législateur qui s'appuie sur les équivalents fonctionnels ou explicatifs et qui adopte des structures lourdes; et celle de l'interprète (dans le discours politique ou juridictionnel) qui préfère les emprunts sous forme de transcriptions (премьер министр, вето, вотум). Seul le terme de *référendum* a pu infiltrer le texte constitutionnel. Son remplacement par un équivalent fonctionnel aurait pu devenir une source d'ambiguïtés : народное совещание, совет, собрание, опрос народного мнения... L'exemple inverse чрезвычайное положение aurait pu être compris d'une façon inadéquate si on avait utilisé l'équivalent formel исключительное положение, la connotation d'urgence et d'exceptionnel est mieux sentie dans le terme retenu pour le texte de la Constitution, car il désigne une situation qui est annoncée, compte tenu des circonstances, par la décision présidentielle, et n'est pas une situation exceptionnelle *de facto*.

Pour conclure sur cette partie, on peut affirmer que, dans ce domaine, l'élève russe a surpassé son maître occidental en assimilant les matières qui l'intéressaient davantage, notamment les pouvoirs. La fusion des modèles français et américain dans les champs constitutionnel et politique russe passait par des emprunts sélectifs privilégiant les éléments forts de la fonction présidentielle et parfois ignorant les contrepoids indispensables dans le système de la séparation des pouvoirs. Ceci est une conséquence directe de la crise politique de 1992. En pratique, le contenu de ces emprunts sélectifs a été développé dans le système juridique postérieur à 1992, et les institutions de l'Administration présidentielle et du Conseil de sécurité importées des États-Unis sont devenues de véritables pôles d'influence, avec pour objectif principal de maintenir les pouvoirs du Président.

Pouvons-nous alors raisonner encore en termes d'emprunts des concepts ? Ou s'agit-il purement d'emprunts terminologiques ? Au niveau terminologique, l'équivalence fonctionnelle est prépondérante par rapport aux transcriptions et équivalents formels. Au niveau du contenu des concepts, l'évolution de la situation politique est déterminante pour l'interprétation des concepts, et le signifié en sort parfois profondément modifié. C'est une illustration du problème qu'un traducteur est amené à résoudre quotidiennement dans ses activités professionnelles, celui de la compréhension, qui, selon Octavio Paz est « un idéal contradictoire : la compréhension nous demande de changer sans changer, de devenir autres sans cesser d'être nous-mêmes » (Paz 1983 : 31). Cet idéal ne serait-il pas déjà atteint en ce qui concerne le domaine des pouvoirs présidentiels ?

Le fédéralisme « à la carte » : quels concepts emprunter ?

En tout cas, les contradictions sont le propre de l'organisation territoriale en Russie et de la terminologie qui la désigne.

Au lendemain de l'effondrement de l'URSS, l'objectif recherché par la Russie était de définir une nouvelle identité pour l'État et de l'organiser en

profitant de l'expérience des autres pays. On se trouvait entre deux pôles : l'héritage du passé, qu'il était difficile de refuser totalement, d'où la forme fédérale, et d'autre part les concepts de fédéralisme allemands et américains, qui fonctionnent efficacement dans ces pays.

La terminologie s'est formée en oscillant entre les nouveaux principes importés et les anciens, qui objectivement ne pouvaient pas disparaître du jour au lendemain. Il en résulte une terminologie nouvelle empruntée aux concepts du fédéralisme occidental, et là où les concepts avaient du mal à s'intégrer dans l'espace politique russe, on a opté pour le recyclage de l'ancienne terminologie soviétique.

La réalité post-soviétique était différente de celle qui était souhaitée. La nouvelle Russie a hérité de l'URSS l'organisation asymétrique et complexe des entités fédérées, ce qui lui a valu le surnom de fédération « gigo-gne ». Dans le domaine législatif, on tente de trouver un compromis, d'abord dans le Traité fédératif de 1992 (Федеративный договор) qui a joué le rôle de pacte fondateur de la fédération, et ensuite, dans la Constitution de 1993 qui a repris les dispositions principales du pacte. L'égalité des droits des entités fédérées est consacrée dans ces deux documents. On y voit une tentative d'établir un statut égal pour l'ensemble des entités, et la terminologie y joue son rôle, aussi bien que la formulation et l'interprétation des principes de base du fédéralisme.

Cependant, les tentatives de concilier les éléments divers dans la Constitution semblent assez maladroitement et mènent à l'apparition de contradictions. L'égalité proclamée côtoie les règles qui affirment le contraire. On a une superposition de la terminologie soviétique, imposée par tradition (les noms des entités), et d'un terme nouveau qui doit leur attribuer un statut égalitaire : субъект федерации. Traduit en français, « sujet de la fédération » ne véhicule pas la volonté d'attribuer une dénomination neutre et différente des autres à toutes les entités fédérées. En français, le terme acquiert même une connotation abaissant le statut des entités fédérées par rapport au centre fédéral en les assujettissant. À terme, cette connotation a pénétré le discours politique russe, et le terme est maintenant perçu par les politiciens des républiques souverainistes comme une offense. Le but du législateur n'était pas de créer un néologisme offensant, mais telle a été la déformation linguistique, devenue très vite politique. Il y a toutefois un certain manque de logique dans ce terme, car comment on peut être субъект федерации alors que la fédération est constituée par ces mêmes sujets ? Sinon qu'est-ce qu'une fédération ? Cela provient probablement du caractère sémantiquement stérile du terme субъект en russe, qui peut désigner en effet n'importe quelle personne ou personnalité, sans donner d'information sur les liens de subordination.

Avec le temps, la perception du fédéralisme russe commence à changer, sur le principe comme dans le discours. Une fois passée la menace imminente de désintégration du pays, on voit le président initier les réformes administratives en commençant d'abord par les problèmes du fédéralisme. Il serait long de s'étendre sur la totalité des réformes de V. Poutine. Mais il est intéressant de voir le discours des juristes et des politiciens

évoluer avec les réformes. On n'interprète plus l'asymétrie comme une menace pour l'intégrité territoriale de la fédération et pour l'ensemble du fédéralisme russe. Elle est considérée désormais comme une particularité naturelle de la Russie de par sa situation géographique et sa population à composition ethnique diverse.

Par ailleurs, cette diversité, dans un État à la recherche d'une nouvelle idée nationale, devrait trouver son épanouissement dans l'unité. D'où l'utilisation de la terminologie visant à unifier la Nation. Curieusement l'idée a séduit également les hommes politiques des républiques autrefois séparatistes et pourtant loin d'être monoethniques : Татария – татарстанцы; Башкирия – башкортостанцы.

Ainsi, parallèlement à la mise en œuvre de la réforme administrative et avec le changement du discours politique, on constate l'évolution du texte et de la terminologie législative. On a vu que la terminologie ancienne connaît un réemploi, avec des significations nouvelles, conformes à l'air du temps. Cela signifie-t-il la fin des emprunts ?

Dans tous les cas, les réformes ne visaient pas les concepts empruntés, qui demeurent toujours une partie intégrante de la Constitution. Cependant, le processus d'évolution qu'ils ont connu leur a fait perdre un peu de leur sens. Ce processus est initié par l'emprunt de l'ensemble concept - terme, celui-ci étant traduit ou transcrit sans que l'on se soucie de la compréhension (ex. ассоциированное государство). Ensuite, ces concepts subissent une adaptation difficile au contexte politique de l'époque, qui leur impose une signification et surtout une charge juridique différente de l'original. Et aujourd'hui, on peut parler de la normalisation des termes du point de vue des rapports entre le signifiant et le signifié, dans le contexte d'une nouvelle idéologie renforcée par les textes de loi.

Les éléments principaux des nouveaux concepts traduisant les rapports fédéraux peuvent être rangés sous le signe du retour de l'autorité du centre fédéral. Cette autorité est imposée à force d'interprétation de la loi fondamentale, et c'est justement pour sauvegarder ce principe que le retour de l'autorité a été accompagné par la mise en conformité de la législation des sujets de la fédération à la Constitution et aux lois fédérales. C'est donc dans le souci du respect de la Constitution que les réformes ont été mises en œuvre dans un premier temps. Plus tard, il est devenu possible d'étendre davantage l'autorité du centre fédéral, sans jamais contredire la loi fondamentale, par le biais des lois relatives au statut des sujets de la fédération et de leurs dirigeants, ou de la loi sur le statut du russe en tant que langue d'État, et de la règle d'utilisation obligatoire de l'alphabet cyrillique dans les langues d'État des républiques fédérées, face à la tentative du Tatarstan d'adopter l'alphabet latin pour la langue tatare.

La pratique du transfert des concepts par l'adaptation nous permet de formuler des conclusions générales.

D'une part, dans le domaine constitutionnel, l'emprunt des concepts était un moyen nécessaire et inévitable vu la volonté du pouvoir qui s'est installé en Russie, au départ, de reconstruire un État selon les modèles européen ou américain.

D'autre part, pour un traducteur, on s'aperçoit que lors du transfert des concepts, la fidélité n'est pas toujours la meilleure alliée. On a toujours du mal à trouver un équivalent à la fois précis et adéquat. Parfois il est nécessaire de sacrifier soit l'un, soit l'autre de ces deux caractères. Et dans les cas des concepts empruntés par le législateur russe, c'est davantage l'adéquation du signifié qui est sacrifiée, car le concept passe par une interprétation qui, elle, n'est pas toujours empruntée dans son intégralité. A ce moment là, on relève des décalages lors de la retrotraduction (vers la langue d'origine du concept) ou dans l'application des principes faisant partie du concept. Or cette application dépend largement des impératifs de la situation politique et de la volonté des dirigeants. Et justement ce sont les politiciens qui se proposent souvent comme interprètes des concepts juridiques. Le président russe V. Poutine ne se lasse pas de promouvoir l'État de droit, en affirmant que tous les rapports de la vie de la société doivent se fonder sur la base de la loi « жить нужно по закону ». C'est, probablement, le premier chef d'État russe dont le discours foisonne de terminologie juridique (formation oblige) et qui raisonne souvent en termes juridiques désignant des concepts universellement reconnus. Cependant, les observateurs étrangers affirment que ce n'est pas de façon univoque qu'on comprend en Russie la notion de droits de l'homme ou de crime contre l'humanité, et ce n'est pas une erreur de terminologie qui est en cause, mais une divergence de vision des mêmes problèmes et un manque de compréhension, davantage au niveau culturel qu'au niveau linguistique.

Compte tenu des décalages culturels, un simple emprunt des concepts et une tentative de les enraciner dans l'espace politique et juridique russe peut à tout moment tourner à la déformation. On peut appliquer en Russie les concepts du droit constitutionnel ou, comme c'est actuellement la mode, étudier ceux du droit communautaire, mais il serait imprudent de penser que l'emprunt sera absolument identique à l'original. Il sera très semblable au niveau terminologique, et il sera probablement assez différent quant à son contenu, son interprétation et son application.

Bibliographie

- Berman A., *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard, 1984
Cornu G., *Linguistique juridique*. Montchrestien, 2000
Kossov V., « Le droit et l'idée : le transfert et le fonctionnement des concepts juridiques occidentaux en Russie contemporaine. » *Lumières, messianisme, révolution. Chroniques slaves*. n° 1, Grenoble, 2005, pp. 163-178
Lesage M., Gelard P., « L'actualité constitutionnelle en Russie (novembre 1993 - janvier 1994) », *Revue française de droit constitutionnel*, n° 17, P., 1994, pp. 195-223

VALÉRY KOSOV

- Paz O., « Lecturas y contemplaciones », *Sombras de Obras*, Barcelone, Seix Barral, 1983
 Toumanov V., *La Constitution de Russie de 1993 et son effet direct. Mélanges en l'honneur de Guy Braibant*, Paris 1997, pp.735-736
 Sacco R., « Langue et droit », *Les multiples langues du droit européen uniforme*, Turin, L'Harmattan, 1999, pp. 163-185

Annexe

(sources : *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen*, *Constitution de la Fédération de Russie*, *Constitution de la France*, *Constitution des Etats-Unis*, *Constitution de l'Allemagne*)

Tableau 1

Liberté de circulation	Право свободно передвигаться (ст. 27)
Droit à son appartenance nationale	Право указывать национальную принадлежность (ст. 26)
Inviolabilité personnelle, de la vie privée, de la correspondance	Личная неприкосновенность (ст. 22), частной жизни (ст. 23), право на тайну переписки (ст. 23)

Tableau 2

Droit d'élire et d'être élu	Право избрать и быть избранным (ст. 32)
Droit aux associations politiques ou syndicales	Право на объединения, свобода общественных и профсоюзных организаций (ст. 30)
Droit aux pétitions et aux démarches individuelles auprès des organes de l'Etat	Право обращаться лично, направлять индивидуальные и коллективные обращения (<i>петиции</i>) (ст. 33)

Tableau 3

Droit d'être jugé par le tribunal, à l'assistance judiciaire	Право на рассмотрение дела в суде (ст. 47), на получение квалифицированной юридической помощи (ст. 48)
à la présomption de l'innocence (<i>Tout homme étant présumé innocent jusqu'à ce qu'il ait été déclaré coupable</i>)	Каждый обвиняемый считается невиновным, пока его виновность не будет доказана (ст. 49) (<i>презумпция невиновности</i>)
à l'indemnisation des dommages subis suite à l'abus du pouvoir	Право на компенсацию ущерба от злоупотреблений властью (ст. 52, 53)

Tableau 4

La suprématie de la Loi	Верховенство закона
Tous les citoyens, étant égaux à ses yeux (art. 6)	Равенство перед законом (ст. 19) (диктатура закона)
La primauté du droit international	Приоритет (<i>примат</i>) международного права
L'indépendance de l'autorité judiciaire	Независимость судебной власти
La séparation des pouvoirs	Разделение властей

Tableau 5

Président de la Fédération de Russie	Président de la France	Président des États-Unis
Глава государства (гарант Конституции, прав и свобод, суверенитета, независимости и государственной целостности РФ) (ст. 80)	Chef de l'État (garant de l'indépendance nationale, de l'intégrité du territoire, du respect des accords de Communauté et des traités) (art. 5)	Chef de l'exécutif (art. 2, s. 1)
Верховный главнокомандующий В. С РФ, председатель Совета Безопасности (83 / ж)	Chef des armées, président du Conseil de la Défense nationale (art. 15)	Commandant en chef de l'armée (art. 2, sec. 2)
Осуществляет руководство внешней политикой РФ (ст. 86)	Chef de la diplomatie (art. 14)	Chef de la diplomatie (art. 2, sec. 2)

Tableau 6

Président de la Fédération de Russie	Président de la France	Président des États-Unis
Избирается на 4 года (ст. 81 / 1)	Élu pour 7 ans au suffrage universel (art. 6)	Élu pour 4 ans (art. 2, sec. 1)
Не может занимать должность больше двух сроков подряд (ст. 81 / 3)	Pas de limitation	Ne peut pas cumuler plus de deux mandats (amendment 22, sec. 1)
Может быть отрешён от должности Советом Федерации (ст. 93 / 1)	Peut être mis en accusation pour haute trahison par la majorité des deux chambres du parlement (art. 68)	Peut être destitué sur <i>impeachment</i> (art. 2, sec. 4)

Tableau 7

Le Président de la Fédération de Russie	Le Président de la France	Le Président des États-Unis
<p>Назначает с согласия Госдумы Председателя правительства РФ (ст. 83/а)</p> <p>Назначает федеральных министров, предлагает кандидатуры и назначает судей, высшее командование В.С., полномочных и дипломатических представителей (ст. 83)</p>	<p>Nomme le Premier ministre et les ministres (art.8)</p> <p>Nomme aux emplois civils et militaires (art. 13)</p>	<p>« Nomme les ambassadeurs, les ministres, ... les juges de la Cour Suprême et tous les autres hauts fonctionnaires » (art. 2, sec. 2)</p>
Назначает референдум (ст. 84 / в)	Organise des référendums (art. 11)	
Распускает Госдуму (ст. 84 / б)	Peut dissoudre l'Assemblée nationale (art. 12)	
Подписывает и обнародует федеральные законы (ст. 84 / д.)	Promulgue les lois (art. 10)	
Может отклонить принимаемый закон (ст. 107 / 3)		Le droit de veto suspensif (art. 1, sec. 7)
Осуществляет помилование (ст. 89 / в)	Dispose du droit de grâce (art. 17)	« Accorde des sursis et des grâces » (art. 2, sec. 2)
Вводит военное (ст. 88 / 2) и чрезвычайное положение (ст. 88)	Instaure l'état d'exception (art. 16)	
Аккредитует дипломатических представителей (ст. 86 / г.)	Accrédite les ambassadeurs (art. 14)	
Ведёт переговоры и подписывает международные договоры РФ (ст. 86)	Négocie et ratifie les traités et accords internationaux (art. 52)	Conclue les traités et accords internationaux (art. 2, sec. 2)
Обращается к Фед. Собранию с ежегодными посланиями (ст. 84 / е)	Messages annuels destinés aux assemblées (art.18)	« Informe périodiquement le Congrès de l'état de l'Union » (art. 2, sec. 3)

Le mot « ELITA » dans les textes médiatiques

Le mot 'elita' se trouvait à la périphérie du système lexical russe il y a à peine dix - quinze ans. Aujourd'hui, se référant au plus vif de l'actualité et fréquemment employé, il a largement dépassé son ancien usage, assez restreint et spécialisé, pour devenir un signe linguistique pourvu du sens référentiel ancré dans la réalité.

L'objet de cette communication est l'observation des caractères significatifs du terme 'elita' tels qu'ils apparaissent dans le discours médiatique du russe actuel. Notre choix des textes relevant de tous les genres de la presse écrite et informatisée (articles, interviews, reportages, pages Web, etc.) a été déterminé par le fait que l'on y retrouve les vrais fondements de la « renaissance » langagière du nom et que c'est au niveau du champ discursif étroitement lié à l'actualité que la nouvelle conception se crée.

1. L'extension du sens

Avant de présenter notre démarche, il nous a paru utile d'étudier brièvement les définitions proposées pour 'elita' par divers dictionnaires. Les ouvrages lexicographiques que nous avons consultés attribuent deux significations au lexème : «1. лучшие отборные экземпляры, сорта каких-л. растений, животных, получаемые путем селекции для выведения новых сортов ; 2. лучшие представители общества или какой-л. его части». (Словарь русского языка, 1983 ; Ожегов, 1981, Современный словарь иностранных слов, 2000) ; celles-ci sont attestées dans les textes médiatiques contemporains dont nous tirons quelques exemples :

Например, одна строительная компания предлагала жилье для лучших людей, так перевели на русский язык слово «элита». (Аргументы и факты, № 9, 2003)
Почем элита в Германии? Прошедший 31-го августа в немецком городе Verden (Ферден) аукцион элитных жеребят и кобыл, еще раз подчеркнул лидирующую позицию Ассоциации по разведению Ганноверской лошади среди остальных ассоциаций, занимающихся разведением верховых лошадей. (<http://classic.fom.ru/region>)

On relève facilement, dans ces acceptions, le composant dominant commun : « meilleurs représentants, spécimens ». Convenons de dire qu'il s'agit ici de l'unité 'elita'¹.

Analysant le discours médiatique, nous nous sommes aperçus que selon les contextes, la notion de 'elita' se diversifie. Le terme apparaît fréquemment pour désigner des personnes pourvues d'autorité et d'influence sans pour autant que celles-ci soient les meilleures représentantes de la société¹. Par exemple :

Элита – это те люди, которые занимают руководящие должности в государственных организациях и обладают достаточно большим влиянием для принятия важных решений и решения глобальных проблем.(www.ushakov.org). В последнее время во многих статьях употребляется слово «элита». Говорят, есть федеральная и местная. Получается, что в Туле элита – это губернатор да десяток депутатов, чьих имен мы даже вспомнить не можем. Мой начальник ДЕЗа – тоже элита, только местная, районная. (Аргументы и факты, № 15, 2005).

Опрос, проведенный по заказу журнала «Эксперт», определил самых влиятельных персон регионального уровня в политике и экономике Пермской области. Опрос еще раз подтвердил существующую в Прикамье тенденцию: для попадания в элиту нужно быть максимально близко к губернатору. (Пермский обозреватель, 26.05.03)

En nous reposant sur cette constatation, nous opposerons à 'elita'¹ : « meilleurs représentants, spécimens », un 'elita'² : « personnes influentes exerçant le pouvoir » et tacherons, par la suite, d'expliciter cette opposition. Si nous ne disposons, au départ, que des définitions du nom données par les dictionnaires, nous possédons, en revanche, certains indices au niveau discursif qui attestent la différence entre les deux unités. Or, pour pouvoir apporter des arguments à notre prémisse nous analyserons le mot 'elita' à travers les relations sémantiques et syntaxiques qu'il entretient avec les autres éléments dans les textes, ainsi qu'à travers l'extension de son paradigme dérivationnel. Puis nous présenterons sa structure interne (ses traits prototypiques) et, enfin, en guise de conclusion, nous terminerons par une hypothèse.

2. Les relations sémantiques

2.1. Les oppositions

Nous partons de l'idée que chaque discours a pour propriété de constituer des paradigmes d'opposition spécifiques. L'analyse des relations antinomiques du lexème 'elita' dans les textes médiatiques nous amène à déga-

1. Cette notion de la classe supérieure propre au terme 'elita', interprété à l'époque soviétique du point de vue de la lutte des classes et reflétant une approche idéologique est mentionnée dans l'Encyclopédie soviétique (Большая Советская Энциклопедия, 1970): элита : 2. В немарксистской социологии – лица принадлежащие к так называемому высшему классу, группа лиц, осуществляющая власть в обществе или организации.

ger deux types de constellation d'opposition autour du nom :

- celle de 'elita¹' composée des antonymes à connotation négative du type : 'плохое', 'худшее', 'отбросы', 'хлам', etc. Par exemple : Секонд хэнд, дырявые или элита вещи (www.stones.ru) ;

- et celle de 'elita²' formée de termes socio-politiques tels que : 'оппозиция', 'народ', 'массы', 'население', 'интеллигенция', etc. Par exemple :

Элита всегда осознает на рациональном уровне, что меняется на что, а массы лишь чувствуют, что нечто меняется, и в соответствии с этим или сопротивляются переменам (...), или бессознательно впитывают новые нормативы. (<http://elements.rema.ru>)

(...) с точки зрения большинства населения, интересы народа и интересы элиты в сегодняшней России практически не совпадают. (Финансовые Известия, 29-11-2004)

2.2. Les identités

L'étude de la synonymie discursive du mot 'elita' nous a fourni une autre preuve de la distinction de ses deux valeurs. En relevant les termes qui lui sont substituables dans les contextes déterminés¹ nous avons constaté que le discours médiatique institue deux paradigmes différents de substitués propres à 'elita¹' et 'elita²'.

La synonymie discursive de 'elita¹' constituée des noms du type 'качество', 'лучшее', 'доброкачественность', 'цвет', etc., reflète son composant sémantique dominant défini dans les dictionnaires. Par exemple :

Это лишь ещё раз подтверждает, что оборудование отечественных производителей востребовано. (...) Настоящей же новостью стало появление торгового «холода», о котором менеджеры, не лукавя, говорят: «качество», «элита». (<http://retail.ru>). «Карпаты» попрощались с элитой. Последние надежды «Карпат» сохранить шансы на продление прописки в высшей лиге, связанные с удовлетворением их апелляции в Апелляционном комитете ФФУ, рухнули окончательно. (Завтра, 19.06.2004)

Le paradigme de substitution de 'elita²' est formé, en revanche, des mots qui se réfèrent à des personnes souvent riches exerçant l'autorité dans le domaine politique, économique ou administratif tels que : 'правлящий класс', 'чиновники', 'управленцы', 'госаппарат', 'люди, занимающие высокие должности', 'олигархи', 'предприниматели', 'менеджмент компаний, банков, предприятий', 'политико-экономические бонзы', 'хозяева бывшей госсобственности', etc. Par exemple :

2. Pour identifier ces termes, nous avons pris en compte deux critères : la fréquence de la substitution ainsi que son caractère plus ou moins stéréotypé sans pour autant établir divers degrés d'équivalence entre les synonymes discursifs.

Элита. (...) «Московские Новости» обратились к людям, занимавшим в начале первой и во время второй чеченских войн высокие должности в правительстве и спецслужбах с вопросом (...). (Московские Новости, № 34, 2004)

Решения принимаются под ковром, в треугольнике местная элита – полпредство – Кремль, и мы не знаем заранее, как чиновники договорятся между собой. (Аргументы и факты, № 11, 2005)

Ограничить время работы человека в опасной среде – т.н. «ротация элиты». Серьёзнейший недостаток этой методики в том, что воспитать управленца очень долго и дорого. (<http://contr-tv.ru>)

(...) даже при известном повышении уровня жизни россиян вряд ли можно будет ожидать заметного роста толерантности населения к элите страны.

Причем вовсе не потому, что формирование слоя очень богатых и влиятельных людей вызывает-де в обществе непримиримую оппозицию. (Финансовые Известия, 29-11-2004)

3. Les relations syntaxiques

Afin de déterminer ses relations syntaxiques, nous avons étudié les associations composées des co-occurrences autour du mot 'elita', en relevant les unités lexicales des expansions gauches et droites du terme dans les syntagmes nominaux, verbaux et adjectivaux.

3.1. Les syntagmes nominaux

L'étude des co-occurrences du terme dans les syntagmes nominaux fait apparaître deux types différents d'associations.

Fréquemment employé en fonction d'apposition, 'elita¹' s'associe à des mots dont le référent nécessite une qualification de supériorité et se substitue, ainsi, à l'adjectif 'хороший' à la forme superlative : 'элита клуб', 'элита центр', 'элита сервис', 'элита пансион', 'элита дизайн', 'район элита', 'элита квартира/коттедж/дом/дача', 'такси элита', 'элита диагностика', 'элита мебель', 'элита бильярд', 'элита ванная', 'зеркала элита', 'элита яхты/автомобили', etc. Par exemple :

О компании: элита центр, салон-магазин (<http://lubricator.expoweb.ru>)

Курцхаара, шенки элита, рожд. 26/12/03, окрас кофейно-пегий в крапе некоторые с сединой 2 мальчика и девочка от рабочих дипломированных родителей (мать элита, второй помёт), продаются охотникам. (www.valta.ru)

Элита торгового оборудования (<http://retail.ru>)

Le fait que 'elita' soit fréquemment utilisé en tant que nom propre pour dénommer des entreprises, des magasins, des restaurants, des établissements, des produits, etc. : 'компания «Элита»', 'магазин «Элита»', 'жилищный комплекс «Элита»', 'агентство «Элита»', 'бар «Элита»', 'ресторан «Элита»', 'гимназия «Элита»', 'салат «Элита»', хлеб «Элита», 'игра «Элита»'..., atteste que ce mot a atteint un certain niveau de symbolisation.

Quant à 'elita²', il s'associe, en fonction de complément du nom, à des substantifs qui relèvent de la terminologie à caractère sociopolitologique : 'положение', 'понятие', 'изучение', 'характер', 'воздействие',

‘идеология’, ‘цели’, ‘функционирование’, ‘развитие’, ‘процветание’, ‘структура’, ‘арсенал’, ‘ориентация’, ‘ротация’, ‘рекрутирование’, ‘образ жизни’, ‘взаимодействие’, ‘проблема’, ‘представители’, ‘попадание’, ‘дефолт’, ‘генезис’, ‘разложение’, ‘элемент’, ‘формирование’, ‘криминализация’, ‘самоидентификация’, ‘деградация’, ‘смена’, ‘успех’, ‘указания’, etc. Par exemple :

Замкнутость и семейственность, отсутствие оппозиции и как следствие - криминализация элиты являются одними из причин неспособности выработать самостоятельную стратегию реформ. (www.soc.pu.ru)

3.2. Les syntagmes verbaux

L'analyse des syntagmes verbaux révèle un écart considérable entre les aptitudes combinatoires de ‘elita¹’ et celles de ‘elita²’.

Compte tenu de sa fonction principale d'apposition, la combinabilité de ‘elita¹’ avec les verbes est assez limitée. Nous n'avons enregistré que quelques occurrences dont :

Элита заняла пустырь. Жилой комплекс появился на пустыре, прежде занятом невыразительными киосками. (<http://www.restate.ru>). Европа продолжает терять научную элиту. (<http://dn-weekly.kiev.ua>)

En revanche, ‘elita²’ est fréquemment employé en tant que sujet d'une action résultative désignant des fonctions et des responsabilités de la classe dirigeante :

элита решает текущие управленческие задачи и глобальные вопросы (Финансовые Известия, 29-11-2004), несет ответственность за процессы, происходящие в обществе, находится у власти (<http://elements.rema.ru>), правит (www.lenta.ru), etc.,

ou aboutissant à la réalisation de ses visées politiques :

элита занимает доминирующие позиции, адаптируется к новым реалиям, завоевывает поддержку электората, (www.nomad.su), извлекает уроки из поражения (Аргументы и факты, № 51, 2003), etc.

Nous retenons surtout qu'en position de sujet ‘elita²’ est susceptible de recevoir un sens générique ce qui n'est pas le cas de ‘elita¹’. Dans l'approche référentielle, le pluriel des noms abstraits est traité comme un morphème codant en langue les propriétés de leurs référents. Or, employé au pluriel ‘elita²’ marque les actions les plus évocatrices propres à un groupe social particulier :

элиты руководят своим народом, остаются в тени (Аргументы и факты, № 8, 2005), зарабатывают на процессах, происходящих в обществе, конвертируют накопленные разнообразные ресурсы в реальную политическую власть или экономический капитал (Социально-гуманитарные знания, N 6, 2000), выполняют организующую роль по отношению к гражданам государства, вырабатывают идеологию этого государства (www.xyz.org.ua)

Dans ce genre de tournures, l'énonciateur porte souvent un jugement de valeur sur le phénomène grâce aux constructions prédicatives qui mettent l'accent sur le caractère expansionniste de ses actions, et véhiculent ainsi des modalités appréciatives. Par exemple :

элиты действуют сознательно и жестоко, не останавливаются ни перед чем для достижения своих идеологических целей, используют наравне со своими прямыми ставленниками просчеты и недостатки своих противников. (<http://elements.gema.ru>), становятся хозяевами положения, (Аргументы и факты, № 5, 2005), etc.

On peut considérer la valeur « multiple » que l'on associe au pluriel du terme comme la traduction d'une représentation mentale donnée.

En position d'objet second, 'elita²' s'associe à des verbes qui dénotent l'appartenance du référent du nom à des classes dirigeantes, ainsi que l'acquisition ou la perte de ce statut particulier. Par exemple : 'считать / назвать элитой', 'подготовить / обновить / сменить / объединить элиту', 'причислить / принадлежать к элите', 'попасть / брать / вознестись в элиту', 'выгонять из элиты', 'прощаться с элитой', 'черпать для элиты', etc.

En comparaison avec 'elita¹', la combinaison de 'elita²' avec des verbes évaluatifs représente une autre particularité de son emploi dans les syntagmes verbaux. Le composant subjectif de l'appréciation implique une attitude positive ou négative de l'énonciateur vis-à-vis de l'objet de l'appréciation. La source d'évaluation peut être des verbes intrinsèquement dépréciatifs comme 'хапать', 'жрать' 'выродится', 'закостенеть', 'деградировать', etc. :

Элиты жадно хапают (Аргументы и факты, № 5, 2005). СССР погиб, потому что его элита закалилась и выродилась, а новой не нашлось. (<http://index.narod.ru>),

ou des verbes a priori neutres, dont l'interprétation est conditionnée par le contexte. Par exemple :

Сегодня местная элита очень обижается на новый кремлевский стиль с «мочилкой», «наездами» и «цугундером». (Сегодня, № 239, 24.10.2000).

3.3. Les syntagmes adjectivaux

Dans les conditions discursives, les adjectifs qui accompagnent 'elita' servent à apporter une « retouche » sémantique de spécification dans la qualification du phénomène. De ce point de vue l'association des adjectifs avec 'elita²' est de loin la plus fréquente. Le contenu du terme se restreint et se définit une fois qu'il est affecté d'un épithète. Les adjectifs mettent l'accent sur :

- le domaine dans lequel le référent du mot 'elita' exerce son autorité : 'политическая', 'политико-административная', 'административная', 'номенклатурная', 'партийная', 'управленческая', 'финансовая', 'профсоюзная', 'аграрная', 'религиозная', 'церковная', 'деловая', 'экономическая', 'криминальная'...

- son orientation politique : ‘левая’, ‘коммунистическая’, ‘красная’, ‘демократическая’, ‘либеральная’, ‘фашистская’, ‘имперская’, ‘околокремлевская’, ‘националистическая’, ‘буржуазная’...

- son appartenance à une période historique : ‘дореволюционная’, ‘дворянская’, ‘советская’, ‘постсоветская’, ‘нынешняя’, ‘сегодняшняя’, ‘царская’, ‘застойная’, ‘сталинская’, ‘старая’, ‘новая’, ‘ельцинская’, ‘путинская’...

- sa situation géographique ou géopolitique : ‘мировая’, ‘европейская’, ‘западная’, ‘евразийская’, ‘американская’, ‘азиатская’, ‘французская’, ‘туземная’, ‘национальная’, ‘общероссийская’, ‘российская’, ‘отечественная’, ‘региональная’, ‘белорусская’, ‘украинская’, ‘казахстанская’, ‘местная’, ‘городская’, ‘областная’, ‘столичная’, ‘нижегородская’, ‘прикамская’, ‘новосибирская’, ‘омская’, ‘днепропетровская’, ‘львовская’, ‘донецкая’...

Soulignons que l’identification du phénomène par les opérations cognitives de différenciation et de localisation atteste que le terme évolue vers un statut catégoriel.

Quant à ‘elita¹’, les adjectifs qui l’affectent reflètent des communautés dont une partie peut être considérée comme la meilleure, la plus remarquable sans pour autant indiquer que celle-ci exerce le pouvoir ou jouisse de l’influence au sein de cette communauté. Par exemple: ‘интеллектуальная элита’, ‘научная’, ‘литературная’, ‘информационная’, ‘компьютерная’, ‘спортивная’, ‘медицинская’, etc.

Toutefois, on notera qu’il est possible, selon le contexte, que le même adjectif s’associe à ‘elita¹’ ou ‘elita²’. Il n’est aucunement gênant d’interpréter les syntagmes ‘партийная элита’ ou ‘финансовая элита’ soit comme ‘les meilleurs représentants du parti, du monde des finances’ soit comme ‘ses autorités’. En revanche, on posera, d’une façon générale, que ‘elita²’, et lui seul, est compatible avec certains adjectifs comme, par exemple : ‘сталинская’, ‘застойная’, ‘туземная’, ‘криминальная’, ‘фашистская’, ‘имперская’, ‘околокремлевская’, ‘националистическая’, etc. On peut difficilement imaginer des phrases du type : *Булгаков и Мандельштам были представителями сталинской элиты* ou *В кремлевскую элиту входят наиболее выдающиеся ученые, писатели, хирурги, музыканты...*

3.3.1. La dimension appréciative

Toute énonciation marque et particularise le rapport de son sujet énonciateur vis-à-vis de ce qu’il énonce. Ici interviennent tous les jeux de modalités et du rapport « marqué – non marqué ». L’adjectif qualificatif est la catégorie lexicale sans aucun doute la plus étroitement liée aux appréciations de l’énonciateur. Dans les textes médiatiques, ce dernier ne se limite pas aux repérages référentiels du nom ‘elita’. Il porte aussi des jugements de valeur qu’il situe par rapport à des catégories d’opposition mélioratif/péjoratif et ce principalement pour ‘elita²’.

L’analyse contextuelle montre que les classes dirigeantes dénotées par le signe ‘elita²’ sont pourvues d’une image assez contradictoire. Les adjectifs

tifs intrinsèquement évaluatifs associés au phénomène impliquent une réaction appréciative de l'énonciateur à l'égard de ce phénomène tantôt favorable : 'сознательная', 'сильная', 'бесстрашная', 'мужественная', 'идеальная', 'предприимчивая', 'честная', 'благородная', 'порядочная', 'трудолюбивая', 'законопослушная', 'способная', 'прогрессивная', 'образованная', 'честолюбивая', 'конкурентноспособная', 'культурная', etc., tantôt défavorable : 'серая', 'непонятливая', 'некультурная', 'недальновидная', 'криминализованная', 'самоуверенная', 'совковая', 'безжалостная', 'вялая', 'безынициативная', 'беспомощная', 'себялюбивая', 'безразличная', 'корыстолюбивая', 'коррупцированная', 'непорядочная', 'вороватая', 'безответственная', 'незаинтересованная', 'эгоистичная', 'властолюбивая', etc., et soulignent ainsi la subjectivité dont l'énonciation est empreinte.

Pour l'attribution d'une valeur méliorative ou dépréciative de l'adjectif, on ne peut pas négliger l'importance du contexte. Ainsi dans l'énoncé :

И тогда станет у нас новая элита, ещё более серая и ещё более прагматичная, которая снова «бросит на культуру» очередную «бой-бабу» или, в лучшем случае, эстрадного шоумена и всё опять пойдёт по тому же странному аттрактору.(www.lebed.com)

l'évaluation négative de 'elita' est explicitée, entre autre, par l'adjectif 'прагматичная' à priori relativement neutre qui se voit affecter ici une valeur nettement dépréciative grâce au contexte.

4. Les emplois imagés

Les emplois imagés que nous avons relevés dans le discours médiatique, sont spécifiques à 'elita²'. Ils renvoient à des images stéréotypées, à l'expérience commune, aux contextes historiques ancrés dans la conscience collective et donnent une expressivité plus grande au discours par l'originalité qu'ils manifestent.

4.1. Les métaphores et les expressions phraséologiques

Les métaphores et les expressions phraséologiques représentent le moyen le plus économique et informatif dont dispose le locuteur pour exprimer sa pensée. La métaphorisation du nom 'elita' met en lumière les traits les plus indéniablement saillants du phénomène par une image fortement expressive et facilement compréhensible. Ainsi, grâce aux métaphores 'инструмент модернизации' et 'архитектор модернизации', l'énonciateur dénote le rôle des autorités dans le développement du pays et la réalisation des réformes, et construit ainsi une valeur référentielle du terme. Par exemple :

Элиты России как инструмент модернизации. Выступая нередко вынужденно, в качестве субъекта модернизации, элита является ее архитектором и несет всю полноту исторической ответственности за успех или неудачу реформ. (Социально-гуманитарные знания, N 6, 2000)

La métaphore ‘путинское дворянство’ (www.lenta.ru) qui renvoie au contexte historique ancré dans l’imaginaire du peuple, évoque l’appartenance de la classe dirigeante de la société russe contemporaine à une couche sociale supérieure comparable à la noblesse qui ayant des privilèges incontestables se distingue nettement du reste de la population. L’emploi de la métaphore ‘золотая комната’ dans l’extrait :

- А как вылетают из «золотой комнаты»? - Из элиты только выгоняют. Сам человек оттуда не уходит. (Дайджест публикаций центральной прессы, N 62, 2003)

répond à une visée informative forte. Il est manifeste que le locuteur se montre en train de dire quelque chose comme « Ceux qui détiennent le pouvoir vivent séparés de leur peuple dans un monde à part : cloisonné, prospère et luxueux. Ils n’ont aucune envie de le quitter ».

Les expressions phraséologiques ‘сильные мира сего’ et ‘герои нашего времени’ évoquent de façon pertinente la suprématie, la dominance dans la société du référent du mot ‘elita’, en l’occurrence, des hommes d’affaires très riches exerçant le pouvoir économique, et favorisent ainsi la construction de leur image en tant que « type social ». Voici un extrait d’un texte médiatique récent :

- Можно ли в ближайшее время ожидать изменения настроений общества в отношении «сильных мира сего»? - Установка на противоречие интересов экономической элиты и большинства россиян относится к числу консенсусных представлений всех основных социальных групп. Несмотря на настойчивые попытки определенных кругов сделать из представителей крупного бизнеса своего рода «героев нашего времени», этого не происходит. (Финансовые Известия, 29-11-2004)

Les emplois imagés à caractère ironique, comme par exemple ‘элита ельцинского розлива’, ‘элита, выкормленная с рук Ельцина’, ‘элита хлопает в ладоши’, etc., permettent à l’énonciateur d’échapper aux normes de cohérence qu’impose toute argumentation et de disqualifier, ridiculiser l’image du référent dénoté par le signe ‘elita’. Par exemple :

Перед элитой ельцинского розлива были поставлены вполне определенные задачи — полировать свой образ новых хозяев внутри страны и создавать видимость молодой, неопытной еще демократии для Запада. (...) Сможет ли встроиться в нее российская элита, выкормленная с рук Б. Ельцина? (...). (Аргументы и факты, N°51, 2003)

Les verbes et les constructions verbales jouent un rôle important dans la représentation imagée de ‘elita’. Ainsi, l’interprétation de l’énoncé *Ради сирот московская элита утопает в роскоши* (МН-События, №22, 2003) due à l’expression ‘утопать в роскоши’, ne laisse pas de doute en ce qui concerne le mode de vie des personnes influentes à Moscou. Dans l’extrait : *А как попадают в политическую элиту? Туда скорее возносятся.* (МН-События, № 22, 2003) le verbe ‘возноситься’ évoque de façon fortement expressive et facilement compréhensible le caractère « divin », inaccessible du pouvoir politique en Russie et contribue à la construction d’une certaine image du phénomène.

4.2. Les allusions

L'interprétation des allusions fondée sur une comparaison, une identification des faits bien connus s'inscrit dans le contexte culturel général. Les allusions aux références politiques et idéologiques, par la signification qu'elles dégagent, contribuent de façon particulièrement efficace à la conceptualisation du phénomène nouveau à travers les images les plus fortes, les plus évidentes. Ainsi, la désignation imagée *Элита в штатском* (www.lenta.ru) fait allusion à l'appartenance aux services secrets des nouveaux dirigeants du pays arrivés au pouvoir avec le Président Poutine. L'interprétation de l'expression 'элита ельцинского призыва' dans l'énoncé :

Президент Фонда эффективной политики Глеб Павловский назвал элиту ельцинского призыва бюрократией, «баланс которой сложился в начале 90-х годов путем инкорпорирования небольшой кучки демократов в советский аппарат». (www.lenta.ru)

fait resurgir les clichés de l'époque soviétique 'по призыву партии', 'сталинский призыв', etc., et évoque les origines de l'administration de Eltsine issue de la nomenclature de l'URSS.

5. Les relations dérivationnelles

Les dictionnaires n'attestent que deux éléments dans le paradigme dérivationnel du nom 'elita' : «элитарный – относящийся к элите, свойственный элите ; элитный – представляющий собой элиту ; лучший, отборный, производящий элиту». (Словарь русского языка, 1983 ; Ожегов, 1981, Современный словарь иностранных слов, 2000).

L'extension du sens du terme, favorise la création de mots nouveaux par le biais de deux procédés : la dérivation et la composition. Les nouvelles formations renvoient aux éléments lexicaux existants. C'est le cas, notamment, du substantif 'элитность' formé avec le suffixe '-ость' par analogie avec les substantifs graduables tels que 'влажность', 'жир-ность', 'рентабельность', 'засоренность', etc. Cette valeur de « gradualité » du nom 'элитность' se manifeste dans les expressions 'степень элитности', 'критерий элитности', 'измерение элитности'. Notons aussi le nouveau mot 'элитарий' créé avec le suffixe '-арий' par analogie avec 'парламентарий', 'мандатарий', 'гуманитарий' pour désigner une personne porteuse des propriétés du phénomène. D'ailleurs, ce nouveau lexème met en doute l'affirmation de la Grammaire de l'Académie que ce type de dérivation est improductif en russe moderne (Русская Грамматика, 1982).

Quelques nouveaux noms dans le paradigme dérivationnel de 'elita' sont formés par préfixation, notamment, le substantif 'контрэлита' qui dénote toute sorte d'opposition aux autorités, à la classe dirigeante. Par exemple :

В Рязанской области появилась некая оппозиция губернатору – контрэлита, которая отчаянно пытается свалить его до истечения срока полномочий. (Аргументы и факты, № 8, 2005)

Parmi les nouvelles dérivations préfixales, mentionnons les substantifs dépréciatifs ‘антиэлита’ et ‘псевдоэлита’ dont la valeur péjorative est cautionnée par les préverbes ‘анти-’ et ‘псевдо-’ qui, possédant respectivement des sèmes ‘opposé, contraire’ et ‘faux, mensonge’, sont marqués négativement. Par exemple :

Интеллигенция – это ни элита, ни контрэлита (т.е. элита, противопоставляющая себя элите, находящейся у власти в данный момент), ни даже антиэлита (т.е. маргиналы и преступники). Это – псевдоэлита, отвратительная пародия на мыслящий тип человека и одновременно позорный пример бывшего человека массы, утратившего свое «коллективное бессознательное», а вместе с ним и свое классовое смирение. (<http://elements.rema.ru>)

Quant à la composition qui correspond à un procédé de spécialisation et à la conceptualisation d’une sous-catégorie, elle restreint la signification initiale du mot ‘elita’ de sorte qu’il ne s’applique plus qu’à un ensemble réduit constitué de référents spécifiques. C’est le cas des nouveaux mots composés : ‘бизнес-элита’, ‘интернетэлита’ et ‘киберэлита’.

Nous présentons, ci-dessous, le réseau dérivationnel de la famille ‘elita’ sous forme d’un diagramme où les cases grises indiquent les mots attestés par les dictionnaires et les cases blanches - les nouvelles formations.

6. Le réseau polysémique

De ce rapide parcours d’exemples, il ressort que la plupart des extensions combinatoires, fonctionnelles et dérivationnelles frappant ‘elita²’ ne concernent que peu ‘elita¹’. Cette conclusion nous permet de soutenir notre prémisse sur l’existence de deux valeurs discursives distinctes du terme. Bien que ces deux significations soient trop différentes pour que l’on puisse parler de monosémie, il nous paraît difficile d’en conclure qu’il s’agit d’homonymes ou de deux simples nuances contextuelles ou situationnelles. Nous considérons qu’elles peuvent être présentées comme faisant partie d’un réseau polysémique. Phénomène linguistique central de la théorie du prototype, la polysémie explique les variations sémantiques d’une même unité lexicale par des liens associatifs opérés par les locuteurs. Ces liens sont organisés dans un réseau dans lequel les différentes significations sont liées comme des extensions et expliquées à partir d’autres. Schématiquement, ce réseau est présenté sous forme d’une chaîne dans laquelle la signification X partage certains traits avec la signification Y qui en partage certains avec la signification Z, et ainsi de suite, mais où les significations de chaque bout de la chaîne pourraient ne rien avoir en commun.

L’analyse de ses traits essentiels révèle dans le signe ‘elita’ le sens catégoriel qui est à la base du potentiel du mot de marquer un « type » ouvert à des extensions sémantiques. Par conséquent, en posant ‘elita¹’ comme signification de base, nous pouvons présenter son évolution au sein du réseau polysémique et établir ainsi le lien entre ‘elita¹’ et ‘elita²’ produit par le glissement sémantique.

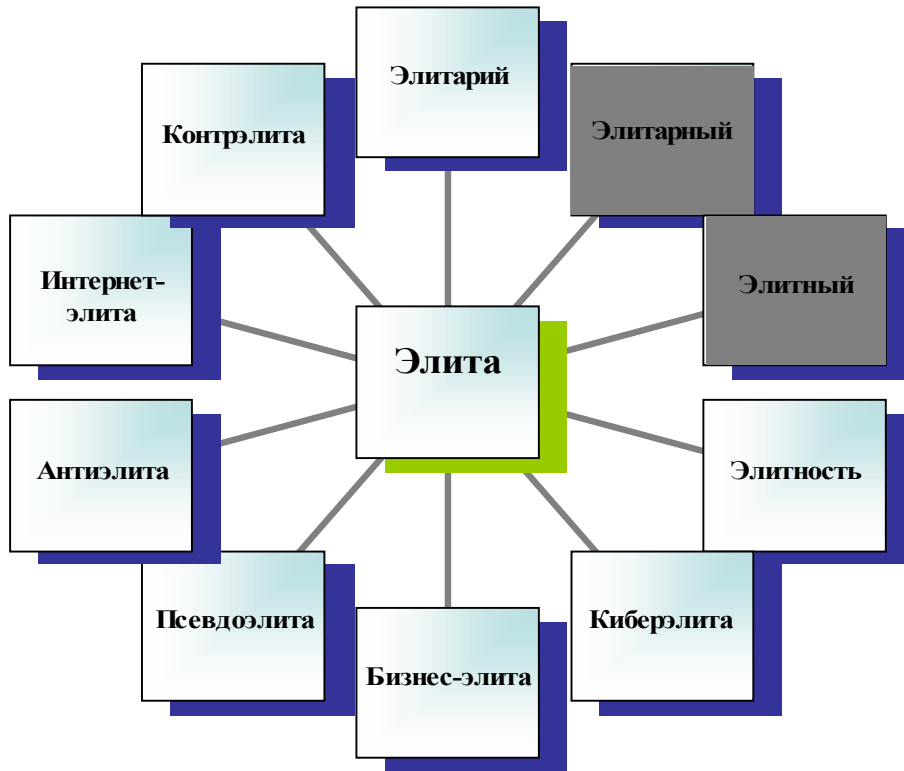


Figure 1. Le réseau dérivationnel du mot 'elita'



Figure 2.

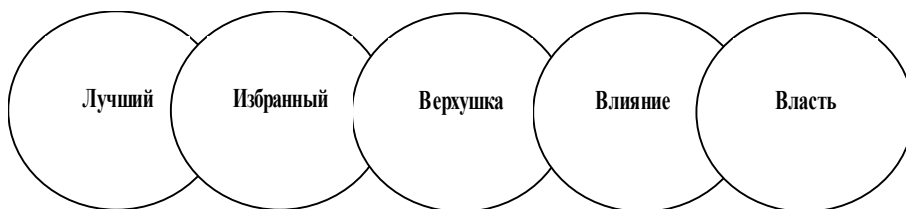


Figure 3.

7. Les éléments de la structure interne

L'analyse du mot 'elita' dans ses aspects notionnel et linguistique nous permet de définir sa structure interne (ses propriétés typiques) présentée ci-dessous. Dans cette structuration, nous avons pris en compte les critères de la récurrence des expressions avec le nom et de leur valeur généralisante dans le discours. Selon le schéma proposé par Jurij Lotman (Лотман, 1992) nous distinguons dans la structure du terme deux types de relations sémantico-fonctionnelles :

- statiques linéaires : synonymes, symboles, antonymes, métaphores et hiérarchiques : partie - tout, ensemble - élément, générique – spécifique, etc., extériorisées par les éléments clés nominaux ;
- dynamiques (actants, cause - effet) exprimées par les constructions clés prédicatives.

7.1. Relations statiques linéaires

	elita¹	elita²
Synonymes :	качество, лучшее, избранное, цвет	правлящий класс, чиновники, госаппарат, олигархи, политико-экономические бонзы, хозяева госсобственности
Antonymes:	худшее, отбросы, хлам	оппозиция, народ, массы
Symboles /Attributs:	высокое качество, способности, образование, упорный труд	власть, деньги, связи, слоченность, корпоративный дух, замкнутость, семейственность, поддержка силовых и криминальных структур, переход из власти в бизнес и из бизнеса во власть, престиж
Appréciations:	-	сознательная, сильная, мужественная, честная, благородная, трудолюбивая, способная, образованная, культурная, серая, недальновидная, эгоистичная, криминализованная, самоуверенная, безжалостная, безынициативная, беспомощная, корыстолюбивая, коррумпированная, вороватая, безответственная, властолюбивая
Métaphores:	-	инструмент модернизации, архитектор модернизации, дворянство, сильные мира сего, герои нашего времени, золотая комната, бояре

7.2. Relations statiques hiérarchiques

	elita¹	elita²
Niveau communautaire:	лучшие представители, экземпляры	социальная группа, клан, закрытая часть общества, класс, каста, клика
Générique- spécifique:	ученые, врачи, солдаты,	политическая, бизнес-элита,
(Invariante- variantes):	спортсмены, лошади, вещи, оборудование, клубы, бары, жилье, учебные заведения...	административная, профсоюзная, церковная, криминальная, мировая, европейская, национальная, региональная, местная...

7.3. Relations dynamiques actancielles

	elita¹	elita²
Sujet de l'action:	тренироваться, появляться...	руководить, находиться у власти, править, зарабатывать...
Objet de l'action:	выводить, выращивать терять, быть, называться, отличаться, продавать, покупать, расстаться...	подготовить, обновить, сменить, объединить, причислить, попасть, вознестись, выгонять...

8. Une hypothèse en guise de conclusion

Toute activité de langage se constitue comme une activité cognitive de représentation d'événements, d'objets ou de phénomènes qui fonctionne tirant partie de « typification », c'est-à-dire de l'opération rassemblant, évoquant des propriétés d'une classe de phénomènes indétectables à un « type » censé représenter les propriétés essentielles de ces phénomènes de telle sorte que l'on puisse le considérer comme « exemplaire ». Une propriété n'est pas un attribut intrinsèque d'un objet, d'un phénomène, elle résulte de la façon dont les êtres humains le perçoivent, l'imaginent, dont ils organisent l'information qui porte sur les objets. (Lakoff, 1987, p. 51). Par conséquent, certains mots d'une langue reflètent non seulement leurs structures sémantiques fondées avant tout sur la connaissance du référent, de la réalité désignée mais aussi les expériences et les spécificités socio-culturelles distinctives de la communauté linguistique concernée. On identifie ces éléments lexicaux marqués ethnoculturellement, propres à une société donnée et partagés par l'ensemble des locuteurs sous le terme de

concepts. (Wierzbicka, 1990)³

Le nom 'elita' a vécu une évolution rapide et profonde pendant une période historique courte pour marquer un phénomène nouveau, incontournable dans le discours actuel. Il s'avère qu'aujourd'hui, ce mot contient non seulement un ensemble d'acceptions mais aussi un système de notions, d'idées et d'associations. En effet, son sens discursif explicité par un ensemble de déterminants variés atteste une multitude d'interprétations définies par les intentions communicatives de l'individu et par sa perception du monde. En même temps, constituant un des principaux leviers de la conceptualisation humaine et instaurant un lien référentiel constant entre une expression et un concept, les emplois imagés montrent avec évidence que le sens du nom 'elita' passe par un processus de remodelage sémantique.

Or, sa nouvelle dimension sociale nous amène à émettre l'hypothèse que 'elita' est devenu un mot saillant, porteur d'une charge socioculturelle spécifique propre à la communauté linguistique russe et qu'il évolue ainsi vers le statut de concept. Cette hypothèse devrait être confirmée par des recherches postérieures.

Bibliographie

- Большая Советская Энциклопедия*, т. 18, Москва, Советская энциклопедия, 1970.
Лотман Ю.М., *Избранные статьи*, т.1. Таллинн, Александра, 1992.
Ожегов С. И., *Словарь русского языка*, Москва, Русский язык, 1981.
Русская Грамматика, т. 1, Москва, Наука, 1982.
Словарь русского языка, Москва, Русский язык, 1983.
Современный словарь иностранных слов, Москва, Русский язык, 2000.
Lakoff G., *Women, fire and dangerous things*, Chicago, Chicago University Press, 1987.
Wierzbicka A., «Duša, toska, sud'ba: three key concepts in Russian language and Russian culture», *Metody formalne w opisie języków słowiańskich*, Białymstok, 1990, p. 13-33.
Wierzbicka A., *Understanding Cultures through their Key Words*, New York, Oxford University Press, 1997.
Williams R., *Keywords : A Vocabulary of Culture and Society*, London, Flamingo, 1976.

3. Certains linguistes identifient un ensemble de mots très saillants dotés d'une charge culturelle spéciale et porteur de valeurs communautaires sous le terme «mots clés» (voir Wierzbicka, 1997 ; Williams, 1976).

Usages du terme « postmoderne » dans le débat russe

Le terme de «postmoderne» a tendance à servir à tout un peu partout. Cette caractéristique générale se trouve accentuée dans le contexte russe de par la charge émotionnelle des deux éléments qui le composent. La Russie est en effet d'une part agitée depuis fort longtemps de débats sur sa capacité à la modernité, d'autre part marquée désormais par le fait qu'elle est post-(soviétique). Ce préfixe et cette racine ont donc des résonances diverses et les usages du terme postmoderne en portent bien évidemment la trace. Cela est d'autant plus sensible dans le champ que nous avons retenu comme objet d'étude : celui des médias, de la *publicistika*.

Nous nous intéresserons ici non pas aux conceptions esthétiques postmodernes, mais aux résonances du terme « postmoderne » dans le débat russe, aux émotions qui y sont injectées ou en découlent. Notre corpus, composé d'occurrences relevées au hasard des lectures¹, n'a rien d'exhaustif et notre objectif est seulement de repérer quelques configurations particulières du paradigme « postmoderne ». Nous ferons des usages de ce mot un observatoire de la façon d'habiter le nouvel environnement russe.

La Russie et le postmoderne

Quels sont les raisonnements qui étayent le rejet ou la glorification du postmoderne appliqué au terrain russe ?

Le rejet s'enracine le plus souvent dans une soif de modernité, elle-même suscitée par la perception de la société russe comme non moderne (Grechko)², voire archaïque. Ce rejet ne va pas nécessairement de pair avec une condamnation du postmoderne en tant que tel. Il est simplement affirmé que la Russie n'est pas prête pour le recevoir. La démonstration de la chose sera par exemple puisée dans l'histoire de l'art : de même que

1. Les principales sources utilisées sont, pour la presse d'opinion *Nezavisimaja Gazeta*, pour la presse spécialisée dans les sciences sociales –*Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, et le site de débats www.russ.ru.

2. Ce discours n'exclut pas la reconnaissance que la Russie a connu la «modernité», mais celle-ci se serait limitée au domaine culturel, l'exemple donné étant le futurisme.

les déformations opérées par l'artiste sur ce qu'il perçoit ne prennent sens qu'à partir du moment où il a une solide formation artistique, le postmoderne n'a pas de sens pour les Russes, qui n'ont pas eu une solide formation dans le domaine du progrès de la raison et de l'émancipation (Grechko).

Ce genre d'affirmation repose le vieux problème de la « modernité » soviétique, du type de modernisation opérée par le système soviétique. Voici le raisonnement déployé par A. Dugin à cet égard (Dugin, « Dukh postmoderna... »)³. Le titre « d'héritier légitime du moderne » a été revendiqué à la fois par le socialisme et le capitalisme et ils ont effectivement combattu ensemble contre le pré-moderne incarné par le fascisme pendant la seconde guerre mondiale. La chute du mur de Berlin est interprétée comme la victoire de l'Occident libéral sur l'Est socialiste et la preuve de sa plus grande modernité. L'échec final du socialisme est alors expliqué par sa nature double, associant un discours progressiste (composante moderne) à un système social archaïque (composante pré-moderne). L'histoire aurait rendu son verdict : c'est le libéralisme qui est l'unique héritier légitime de la modernité.

Pas de postmodernité possible là où il n'y a pas de vraie modernité. De prématuré, le postmoderne peut devenir dangereux. Si le postmoderne, appliqué à un environnement adapté, peut contribuer à y ajouter de la mobilité, la transe postmoderne ne peut avoir que des conséquences néfastes pour la Russie. « Ce qui est bon pour l'Allemand postmoderne, est mortel pour le Russe à demi moderne » (Grechko), autrement dit vouloir introduire de la diversité, de la souplesse dans des structures instables, c'est achever de les détruire.

Cette idée de la Russie comme nation périphérique, historiquement non préparée à l'avènement du postmoderne, est retournée dans une certaine vision de la globalisation. Dans le contexte de la mondialisation, il ne sert à rien de ressembler aux autres : il faut être meilleur et unique (Fedotova). La « démodernisation » des années 1990 a ranimé les couches archaïques de la conscience russe et secoué le modèle de développement inadéquat à la culture nationale que suivait la Russie⁴ : cela prédestine la Russie au postmoderne. Il devient sa voie royale de développement, la façon d'échapper au processus de rattrapage qui la caractérise depuis des siècles, avec un retard jamais comblé.

La façon dont est défendue l'idée que la Russie est la terre d'élection du postmoderne n'est pas sans rappeler parfois l'acharnement déployé dans

3. A. Dugin est un agitateur d'idées très actif dans l'espace médiatique russe, connu notamment comme l'un des fondateurs du Parti eurasien.

Nous employons la translittération dite «des slavistes», en remplaçant toutefois par le «h» postscrit le circonflexe inversé suscrit notant les chuintantes.

4. Cette représentation de l'effet des réformes du début des années 1990, souvent commenté comme archaïsant (la disparition partielle de la monnaie dans les échanges a fait par exemple parler alors d'«économie des cavernes») est à rapprocher de la vision de la révolution chez certains eurasiens des années 1920, qui comparaient la révolution à un soc de charrue, cassant la couche européenne superficielle pour faire réapparaître la vraie terre russe.

l'URSS de l'après-guerre pour démontrer que tout avait été inventé sur le sol russe. La Russie est postmoderne, est-il affirmé, parce que la civilisation panrusse (*rossijskaja*) est universellement réceptive, marquée par le collage des cultures, gavée de citations et d'emprunts libres (*Nezavisimaja Gazeta*, 13-10 –2000). Le penseur V. V. Rozanov⁵ est glorifié comme précurseur de la synthèse postmoderne (Shtepa). L'eurasisme est réinterprété en termes temporels : la Russie, pont entre l'Asie et l'Europe, est aussi le lieu de convergence entre une société traditionnelle (asiatique) et une société moderne (occidentale) et cette dualité en fait une terre d'élection du postmoderne.

Voilà quelques versions historicisées et rationalisées du rejet ou de l'adoption du postmoderne par la Russie du début du XXIème siècle.

D'autres lectures sont plus purement émotionnelles : la perception du postmoderne reflète alors la palette des émotions suscitées par la modification radicale des repères de la Russie postsoviétique.

Le paradigme postmoderne

Les visions associées au postmoderne sont très polarisées : certains y perçoivent mutilation et mort, quand d'autres s'y délectent de sensations de liberté et de vie.

La valorisation du postmoderne est le plus souvent « réactionnelle »⁶. L'idée est qu'en portant à l'extrême l'idée de modernisation, l'expérience soviétique a déterminé un radicalisme de la Russie postsoviétique dans la mise en œuvre des principes postmodernes (Maljavin).

Le « dépassement du moderne » peut être jubilatoire : le postmoderne est alors associé à un triomphe remporté sur le diktat de la rationalité, c'est une libération de la raison terroriste.

Il peut avoir des accents plus amers : le postmoderne naîtrait de la fatigue du moderne, de la déception après la foi dans les idéaux des Lumières. Perception qui peut devenir mordante, quand c'est à un épuisement de l'élan vital qu'est associé le postmoderne : lorsque les révolutions « colorées » qu'a connues l'espace postsoviétique depuis 2003 sont caractérisées comme postmodernes, c'est pour opposer « l'art pyrotechnique » mis au service des « post-révolutions » à l'« énergie sociale », au caractère « volcanique » des révolutions « modernes » (Kholmogorov)⁷.

5. Philosophe, cofondateur en 1900 avec D. Merezhkovski et Z. Gippius de la Société de philosophie religieuse (Religiozno-filosofskoe obshchestvo).

6. La lecture saluant sans affect l'avènement du postmoderne est assez marginale. Elle va de pair avec l'idée que le système soviétique était moderne et le raisonnement est alors que le postmoderne est la continuation, l'accomplissement du moderne. La « libéralisation », économique et politique, fait figure d'étape logique du cheminement de l'émancipation. Il s'agit là de considérations « conformistes » qui relaient sans recul le discours officiel (le système soviétique comme moderne, et le postsoviétique comme libéral).

7. On peut voir ici un réemploi de la théorie de la *passionarnost'* de L. Gumiliev, terme qui exprime l'idée que les différents ethnos ont des cycles d'énergie vitale. Rappelons que cette vision est une des configurations qui ont permis d'adoucir l'éclipse de la puissance russe dans les années 1990.

L'idée d'hétérogénéité radicale du monde, propre à la représentation postmoderne, est elle aussi source d'ambivalence. Pour certains, l'hétérogénéité s'inscrit dans le paradigme de la libération : les choses, déclarées irréductibles les unes aux autres, sont par là même affranchies. Pour d'autres, le fait qu'elles deviennent égales en droit, que l'objectif et le subjectif, le rationnel et l'irrationnel soient mis sur un pied d'égalité, est un nivellement dommageable. Si la modernisation peut être définie comme processus de différenciation, la « postmodernisation » peut être lue comme un processus inverse de « dé-différenciation » (Butenko). Le monde environnant, indifférencié, est alors décrit comme fragmenté, éclaté, et les métaphores qui le décrivent oscillent entre Babylone et la « salade russe » (*vinegret*) (Zolotukhina-Obolina).

On notera pareillement un refus de valoriser l'abolition des catégories, de la hiérarchisation haut - bas. Il s'agirait en fait d'une fausse inversion carnavalesque, l'irrespect des hiérarchies n'est que de « l'épate »⁸. Ce genre d'interprétation est surtout utilisé pour caractériser l'évolution des médias, avec leur esprit faussement frondeur, accusés de créer du chaos et de la liberté aussi factices l'un que l'autre. C'est l'occasion pour A. Dugin d'opposer un postmoderne élitiste, actif, à un postmoderne passif qui se laisse berné par un chaos imité, là où le premier crée un vrai chaos « a-rationnel ».

Cette vision n'est pas spécifiquement russe mais elle prend une autre coloration car elle est investie dans le débat sur les temps présent et passé: les flots d'information à l'occidentale auraient en fait les mêmes effets que le monolithisme idéologique soviétique, la pléthore postmoderne est déclarée aussi traumatisante que la monotonie « totalitaire ». Et l'euphorie, la griserie de la fête des dissemblances à l'infini (Epshtejn) auxquelles donne lieu cette abondance est juste l'envers du traumatisme qui cantonne les individus dans un niveau superficiel de perception. Dans cette perspective, le postmoderne est associé au totalitarisme quant à ses effets, et n'est bien évidemment pas vu comme une libération.

L'assimilation avec le système « totalitaire » soviétique est également présente dans une autre critique qui réemploie une caractéristique usuellement appliquée au totalitarisme soviétique, - sa nature « schizophrène » : c'est ainsi qu'est qualifié le hiatus qui s'instaurerait, dans l'univers postmoderne, entre des organes des sens, saturés de signes, et un intellect qui n'arrive pas à les élaborer (Epshtejn). Dans ce contexte de culture mutilée, il n'est pas étonnant que les prothèses et les infirmes deviennent des topiques littéraires, poursuit l'auteur de cette considération.

Une autre occurrence du registre « psychiatrique » est la dénonciation de la fausse « russité » d'un certain postmoderne, supposé épouser les formes russes des fols en Dieu. Ce serait en fait une simulation de plus, où la pathologie psychique devient la norme, où les instincts sont le moteur du marché, où le caprice du consommateur est érigé en loi (Averjanov).

8. Le texte russe est : «Uvazhenie ustarelo. Da zdravstvuet èpatazh ».

Autre expression de la douleur de la hiérarchie (des sens) et de la verticalité perdues, l'idée qu'elles laissent un monde de simulacres où les signifiants sont désespérément coupés de leurs signifiés (Epshtein). Les réalités perçues ne renvoient plus à rien et la disparition de l'axe signifiant-signifié entraîne la perte de l'intuition de la profondeur et de la volonté de transcendance. Or, l'incapacité à renoncer à la foi dans la transcendance est souvent présentée comme caractéristique de la mentalité russe, ce qui constitue donc un autre point d'appui de la résistance au postmoderne.

La même disparition n'en devient pas moins heureuse pour certains.

Chez les uns, la personne, libérée de la manie d'explorer les catacombes (Grechko)⁹, peut s'abandonner au plaisir des effleurements fugaces. Le renoncement à l'obligation d'être un « surhomme moderne » ouvre la voie à un panhumanisme, à une fusion vitaliste avec toutes choses (Maljavin)¹⁰. La personne devient disponible à ce qui advient. C'est l'occasion de faire l'apologie du haïku, ce petit poème japonais qui magnifie l'instant et qui est alors valorisé comme moment éthique de réceptivité à l'événement¹¹.

D'autres chantent le charme de « l'horizontalité habitée », qui succède au refus de la verticalité, associée à la subordination. Elle devient la caractéristique de l'environnement d'une société libérée du poids des utopies du futur comme des mythes du passé et à ceux qui ont renoncé aux sombres ratiocinations, la vie sourit en retour (Grechko).

Ces différences de perception sont à mettre en regard avec l'irruption du risque dans la société postsoviétique, avec ses lendemains qui ne sont plus assurés. Pour ceux qui, dans un environnement incertain, privilégient le besoin de repères identitaires, de fondements inébranlables, la polysémie radicale a quelque chose de heurtant quand d'autres s'adonnent aux plaisirs des électrons libres. La coloration du paradigme postmoderne dépend donc pour beaucoup de la perception des nouveaux codes institutionnels.

Lectures politiques

A. Dugin souligne néanmoins qu'il est impossible d'associer de façon univoque le postmoderne à une sensibilité politique donnée. Il distingue un postmoderne qui est une revanche du prémoderne, associé à l'idée de Révolution conservatrice et à la Nouvelle droite, d'un postmoderne qui est

9. «My stradaem tem, chto mozhno by nazvat' intellektual'nym diggerstvom: vse zaryvaemsja, kopaem i schitaem, chto chem glubzhe, tem istinnee. I potomu, naverno, nashi istiny tak metafizicheski sumrachny, tak udručajushche serjezny» (Grechko).

10. « Postmodernistskij chelovek, v otlichie ot geroja moderna, ne ishchet ideal'noj samotozhdestvennosti v dejstvii sub''ektivnoj voli, a ostavljaet sebja i mir, predostavljaia vsemu vozmožnost' byt'. On ne sverhchelovek, ishchushchij edinstvo zhizni v ee neischerpaemom raznoobrazii ».(Maljavin)

11. Rappelons le découpage que fait M. Bakhtine de ce mot, tout à fait en résonance avec cette considération : so-bytie.

une nouvelle façon de lutter contre le prémoderne qu'il qualifie de « nouvelle gauche ». Le postmoderne « de droite » est une victoire sur le « totalitarisme rationaliste » (« peresideli postmodern »). La nouvelle gauche postmoderne rejette le « maximalisme rationaliste » de la vieille gauche qui veut élargir la rationalité classique en projet téléologique global ; elle saute par-dessus le totalitarisme (« pereprygnuli totalitarizm, zakljuchennyj v moderne ») contenu dans la modernité, avançant ainsi d'un pas décisif vers la liberté absolue. D'un côté, le postmoderne est synonyme de table rase - socle d'un nouvel ordre, de l'autre il est le chaos libérateur. A. Dugin n'oppose pas pour autant de façon radicale ces deux visions : il rend hommage à *L'Idiot international*¹² et explique que l'étiquette infamante (« brun rouge ») qui lui avait été accolée par certains tient à l'alliance non conformiste entre des postmodernes de différents camps idéologiques qu'avait su réaliser la revue (A. Dugin, « Postmodern ? »).

Mais A. Dugin est un cas à part dans le paysage médiatique russe, où les lectures « politiquement orientées » du postmoderne sont plutôt la règle. Elles peuvent avoir des relents de guerre froide, comme l'idée que le postmoderne est une ruse de l'Occident, qui l'a inventé pour venir à bout du traditionalisme résistant de certaines cultures (Averjanov).

Inversement, le postmoderne peut être rejeté au nom du modèle démocratique : l'interchangeabilité érigée en principe par le postmoderne neutraliserait en effet la notion d'« opposition », essentielle à un bon fonctionnement politique. L'Ukraine a pu même être qualifiée comme post-démocratie, système où les différences entre les rivaux sont minimales, de même nature que la distinction entre Pepsi et Coca Cola (Milickij). Le principe « du pareil au même » est une variante dégénérée de l'égalité, le postmoderne est contraire à la démocratie.

Souvent le terme « postmoderne » fonctionne comme stigmaté et l'on retrouve alors des associations déjà évoquées : le principe de la double morale, schizoïde, serait celui du fonctionnement « postmoderne » des hommes politiques russes qui combattent la bureaucratie sans lever leurs corps rebondis de leurs fauteuils, ou prétendent s'attaquer au crime organisé avec l'argent de ce dernier (Konoplev).

L'ère Poutine est présentée comme éminemment postmoderne. La variante la plus neutre de ce discours consiste à mettre en exergue l'aptitude du président à assurer le syncrétisme dans la Russie postsoviétique (hymne soviétique, blason impérial, drapeau démocratique).

Le thème de la « modernisation conservatrice » (Morozov) est une élaboration plus sophistiquée de ce paradigme. Après la révolution eltsinienne, l'époque poutinienne serait une « post-révolution », caractérisée de façon

12. Il s'agit de la revue créée par Jean-Edern Hallier qui en interrompt la publication en 1991, son esprit provocateur lui ayant valu quelques déboires avec la justice.

contradictoire par l'adoption du principe de la liberté économique et la méfiance à l'égard de la démocratie¹³.

Il existe aussi des variantes ouvertement caustiques. Celle par exemple qui souligne que V. Poutine résout des problèmes modernes avec des méthodes prémodernes à l'époque postmoderne, autrement dit qu'il s'est d'abord appliqué à « ranimer » l'État (enjeu typique de l'époque moderne) en utilisant des méthodes prémodernes (les interventions « musclées » destinées à ressusciter la peur), tout en pratiquant avec virtuosité les technologies politiques postmodernes (Solovej).

De nombreux autres traits « postmodernes » sont soulignés : l'absence d'identité programmatique, le caractère composite de l'équipe présidentielle, dont les membres n'ont en commun que d'être « a-idéo-logiques » (« *principial'naja vneideologichnost'* », Solovej), les pratiques flamboyantes des attachés de presse gouvernementaux (*piartchiki*¹⁴). Les (pseudo) élections présidentielles de 2004 ont pu être également qualifiées comme « installation postmoderne » (Konovalov) : les candidats en compétition ont en effet rivalisé de loyalisme à l'égard de V. Poutine, la palme revenant à Mironov, leader du « Parti de la vie », avec son slogan « nous aimons le président », dont il n'est plus alors qu'un simulacre (*kak by*) de rival. Dernier exemple pour montrer le caractère très ludique de ces emplois ironiques du terme de « postmoderne » : la mauvaise interprétation de la « ligne générale » par certains députés du parti Russie unie (« parti du pouvoir »), qualifiés globalement d'« androïdes », est commentée comme une « déconstruction postmoderne à la russe » du discours officiel (Chadaev).

La palette des usages du mot « postmoderne » est donc très large. S'il fonctionne comme stigmaté pour certains, le thème du postmoderne est pour d'autres l'occasion de redire l'identité russe. Nous avons vu comment y sont « recyclés » les éléments d'autres déclinaisons récentes du paradigme identitaire, notamment ceux qui sont empruntés à la « panoplie » eurasiennne. Si certains voient dans le postmoderne l'occasion de se fondre dans un monde globalisé, de réaliser l'un des vœux initiaux de la perestroïka – rejoindre le « monde civilisé » –, d'autres affirment leur volonté d'y imprimer une marque russe, « sans l'aide humanitaire occidentale » (Chtepa)¹⁵.

13. On opposera cette modélisation au schéma de la « contre-révolution thermidorienne », appliqué à l'évolution du système politique sous Staline et reprises par certains politistes pour la période actuelle : elle « ménage » le président.

14. Ce terme, fabriqué à partir de l'anglais *public relations*, est très utilisé actuellement, le plus souvent avec une connotation négative.

15. Il y a un jeu de mot polémique dans ce «bez zapadnoj gumanitarnoj pomoshchi». *Gumanitarnyj* est également le terme utilisé pour les sciences humaines et beaucoup des publications développant la thématique postmoderne sont des illustrations d'une pratique de transfert de notion, avec des efforts de transposition variables selon les personnes.

Bibliographie

- Averjanov V. , «Logika predanija i «rabota s prizrakami»: otvet Vladimiru Maljavinu», 15-2-2005, www.russ.ru/culture/20050215_aver.html
- Butenko I. A. , «Nenavjazchivyy sharm postmoderna», *Zhurnal sociologii i social'noj antropologii*, 2001, N°2.
- Chadaev A. , «Otvestvennost' vs èffektivnost'», *Russkij Zhurnal*, www.russ.ru/columns/ageofnull/20040408.html
- Chtepa V., «Rožanov segodnja», mai 2001 - <http://kitez.h.onego.ru/rozanov.html>
- Dugin A. , «Postmodern?», <http://elements.lenin.ru/9postmod.htm>.
- Dugin A. , «Dukh postmoderna i novyy finansovyy porjadok», <http://www.arctogaia.com/public/txt-eco-post.htm>. A.Dugin
- Epshtejn M. , «Inforacijnyj vzryv i travma postmoderna», <http://www.russ.ru/journal/travmp/98-10-08/epsht.htm>
- Fedotova V. , «Rossija v global'nom i vnutrennem mire. Byt' pokhozhih na drugikh segodnja ne goditsja, nado byt' unikal'nym». Exposé fait à la fondation Gorbatchev et repris in *Nezavisimaja gazeta* 21-2-2001.
- Grečko P. K. «Intellektual'nyj import ili O periferijnom postmodernizme», *Obščestvennye nauki i sovremennost'*, 2000, N°2.
- Kholmogorov E. , «Partizany porjadka. Rassuzhdenija o soprotivlenii revoljucii.», 31 janvier 2005 www.russ.ru/culture/20050131_holm01.html.
- Konoplev R. , «Splošnoj postmodern», 24 mars 2005, www.russ.ru/culture/20050324_konop.html
- Konovalev A. , «Politicheskij postmodern: vybory kak installjacija», *Nezavisimaja Gazeta*, 27.01.2004
- Maljavin V. , «Oppozicija vlasti ili vlast' oppozicii?», 19-4-2004 www.russ.ru/columns/poison/20040419.html
- Milickij A. , «Viktor Jushchenko i Britni Spirs. Postdemokratija po-ukrainski», 27-1-2005, www.russ.ru/culture/20050127_mil.html
- Morozov A. , «Politicheskij konservatizm i cerkovnyj opyt. V kakoj sfere ležhitikh segodnjashnjaja real'naja problematika?», *Nezavisimaja Gazeta*, 18-10-2000
- Solovej V. , «Modern i postmodern v rossijskoj politike. Chto predstavljajet soboj novaja vlast' i kakie celi ona stavit», *Nezavisimaja Gazeta*, 22.11.2000
- Zolotukhina-Abolina E. , V. , «Postmodernizm : raspad soznanija?», *Obščestvennye nauki i sovremennost'*, 1997, N° 4, p. 158-192

Языковой стиль времени

(на материале современной прессы и авторских текстов
В.Шендеровича и Земфиры)

Два последних десятилетия глобальных социальных перемен отразились в языковом сознании россиян не только освоением общего жаргона всеми слоями населения, но и основательным преобразованием самой структуры культурно-языковой компетенции.

Как известно, языковое сознание отражает наивную картину мира, однако наша картина мира, судя по речи, уже отнюдь не наивна, а пронизана скепсисом и иронией. Это стиль времени, следствие определенной жизненной позиции, суть которой хорошо выразила Виктория Токарева («*Инструктор по плаванию*»): на смену пафосу, которого слишком много было в нашей жизни, приходит цинизм – хронический юмор; с ним удобно жить, потому что человек все недооценивает, всему назначает низкую цену. Мы пока что живем отрицанием пафоса, отторжением норм, что выражается в общей жаргонизации речи. Механизм этого явления прост: от иронического цитирования чужой речи к «примериванию» ее на себя, освоению и раскавычиванию. Пока это игра, главное здесь – языковой вкус и чувство меры, когда же мера нарушена, происходит расшатывание нормы. Выражение этого – в обилии сниженной лексики в печатных изданиях.

Но это может быть и не главное в определении современного стиля речи; важнее то, что в нем отражается калейдоскопическое сочетание образов и форм, присущее разным пластам языкового сознания. Эта калейдоскопичность проявляется как смешение разных стилей: в одном тексте оказывается возможным столкновение книжно-научных, профессиональных, просторечных, жаргонных элементов. Заметим, что в какой-то мере вкрапление элементов иных стилей всегда имеет место для любого стиля речи, однако мера этих включений, в частности для публичной речи, в настоящий момент существенно завышена по сравнению с прошлым стабильным периодом. В действительности нейтральный стиль – это не постоянная величина; различные периоды порождают свой стиль речи, признаваемый эталонным, нейтральным, и смена эпох отмечается и сдвигом эталона; несовпадение эталонов

нейтрального стиля характерно и для разных языковых культур. В свое время интересный пример привел Ю.С. Степанов, сопоставив текст французского и русского объявлений об отмене занятий в университете.

Le professeur X, étant souffrant, les étudiants sont prié de vouloir bien se présenter pour l'examen après le 20 mars.

Лишенный буквализма перевод на русский, по мнению Ю.С. Степанова, был бы таким:

Ввиду недомогания проф. X студенты благоволят явиться на экзамен после 20 марта.

В то же время для русского, по наблюдениям Ю.С. Степанова в 70-е гг., в аналогичной ситуации характерен несколько иной стиль:

Ввиду болезни проф. X. студентов просят явиться на экзамен после 20 марта.

В русском объявлении, как отмечает Ю.С. Степанов, планка нормы сдвинута в сторону разговорности по сравнению с французским, а во французском – в сторону книжности по сравнению с русским. Это позволяет говорить о существовании некоего «коэффициента нормы». Можно заметить, что в настоящее время коэффициент нормы в русском еще более сдвинулся в области разговорной речи в сторону сниженной ее разновидности. Сейчас подобное объявление в университете выглядит следующим образом:

II Курс!

(Преп.) X. болен, экзамен – ориентировочно после 20 марта.

По-видимому, для нашего времени коэффициент нормы изменился существенно, но дело не только в количестве иностилевых включений, но и в их качестве, в характере образов и форм речи и в их экспрессивном заряде.

Языковой стиль современной прессы

Какие же образы и формы, внятные культурно-языковому сознанию массового читателя, вовлечены в круг действия в современной российской прессе? Мы их легко обнаружим, раскрыв газету, в частности «Московский комсомолец» или «Независимую газету», которые почитывает большинство, «Комсомольскую правду», «Новые известия» или «Современник». Эти образы обыгрываются в заголовках и квазичитатах, так щедро уснащающих сегодняшний печатный текст. Язык современных СМИ, и в частности исполь-

зование прецедентных текстов – цитат и стереотипов – давно уже привлекают внимание исследователей. Можно, в частности, сослаться на работы Е.А. Земской, Е.В. Какориной, М.А. Кронгауза. Попробуем подойти к этой проблеме с учетом анализа коммуникативной компетенции современного читателя, адресата печатных изданий и публицистической речи.

Можно выделить несколько основных культурно-языковых пластов, перемешиваемых в этой стилистической игре. Это национально-русский, фольклорный слой и классический русский, официально советский и изнаночно-советский (милицейско-уголовный), современный деловой и собственно «новорусский» сленг. Образы «новорусской» речи предстают в нарочитом смешении этих пластов; тем самым и «новорусская» речь, как она понимается нами, это не «прямая» речь анекдотических «новых русских», а языковой стиль нашего времени, отражающий структуру и содержание нашей культурно-языковой компетенции.

Приведем некоторые примеры из «Московского комсомольца», «Комсомольской правды», «Современника», «Новых известий» (апрель-май 2005 г.) и «Независимой газеты» (ноябрь 2005).

Национально-русский компонент реализуется, в основном, во включении в публицистический текст разговорной «народной» фразеологии: «*К победе через пень-колоду*»; «*Кругом одни демократии, которые хлебом не корми, а дай им вступить в НАТО*», «*халупы времен царя Гороха*», а также в преобразованных клише: «*Чиновничье брюхо к студентам глухо*» (персонифицирующее поговорку *Сытое брюхо к ученью глухо*), «*Ловись, олигарх, большой и маленький*» (намекающее на присказку Волка: «*Ловись, рыбка, мала и велика*»); «*Добро пожаловаться*» (вместо *Добро пожаловать*), в названии рубрики «Московского комсомольца» *Злоба дня* (на основе устойчивого оборота *на злобу дня*). К этому слою можно отнести также элементы устаревшей лексики, активизирующей пласт досоветский, рыночно-купеческий: это обороты и словечки *аккурат, давеча, дескать, намедни, нынче, право слово, стало быть* (сюда примыкает и неустаревающее *слава богу!*), номинации типа *отцы города, слуги народа*. Этот компонент, как представляется, сознательно культивируется в сознании читателя (в частности, в проекте «*Московские старости*» на «Эхе Москвы», в программе «*Намедни*»).

Компонент классический русский предполагает узнавание образов и цитат классических текстов, даже в неожиданном использовании: «*Согнулись шведы*» (о поражении шведов в спортивном матче, в параллель к пушкинскому «*Ура! Мы ломим – гнутся шведы...*»); «*Здравствуй, племя, нагое и голодное*» (о путешествии к каннибальскому племени папуасов в переключку с пушкинским: «*Здравствуй, племя молодое, незнакомое!*»); «*Что в мусоре тебе моем?*» (взамен пушкинскому: «*Что в имени тебе моем?*»); «*К нам едет Кондолиза*» (перекликается с гоголевским «*К нам едет*

ревизор»), «Нацболом можешь ты не быть» (вместо некрасовского: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»); «Москва» златоглавая» – об игроках футбольного клуба вслед тексту известной песни; «А был ли пенальти?» (перепев знаменитого горьковского «А был ли мальчик-то?»).

Но существенно больше переключек с цитатами и фразами советской эпохи: «Праздник без охраны на глазах»; «Финансы Лещенко спели романсы»; «Широка страна родная. Украина заняла собой весь глобус»; «Смело, товарищи, в ногу» (в рекламе лекарства против артрита). При этом изначально высокие образы теряют свою патетику, а серьезные темы подпитываются просторечными штампами (Ё-моё!; «Без бумажки ты букашка»), а порой и элементами уголовно-блатной лексики («Сдаст ли Кремль «батьку» с потрохами?»; «Урки, Пушкин и Мандельштам»; «Шанцев попался на бытовухе»). Впрочем, как уже отмечено исследователями (Басовская, 223-235), использование пейоративов и заниженного стиля в заголовках нередко бывает не мотивировано содержанием статьи (как и в последнем примере, представляющем интервью с вице-мэром Москвы на социально-бытовые темы), а служит лишь привлечению внимания и подыгрыванию цинично-критическому настрою обывателя (или навязыванию такого читателю).

Ведущим в газетных текстах является, несомненно, современный деловой стиль с его особыми моделями управления и сочетаемости («в законе это прописано», «все объективно говорят», «большой бизнес, малая часть которого была завязана на государственный сектор»), с особенной образностью и новыми штампами («правительство не расслабляется»; «бизнесу не понравилось, бизнес обиделся»; «лицо, исповедующее ислам», «авто цвета баклажан»), с предпочтением элегантных (для знатоков!) аббревиатур и упрощенного словосложения («недостойное поведение БАБ'а» (о Б.А. Березовском); «секс-икона» (об Аль Пачино), «бизнес-пирамида»), с игрой освоенными и недоосвоенными заимствованиями («не просто фильмы, а сериалити»; «Каждая пятая эсэмэска бесплатно»; «Копирайтер при дворе Людовика XIV» (о Шарле Перро); спорткар; бодигардер). Текст часто пронизан иронической экспрессивностью.

И, конечно, регулярно обыгрывается масса оборотов речи, сложившихся уже сегодня: «Горячая пятерка» мировых стариков (о долгожителях); «Три в одном» (о слиянии трех регионов Краснодарского края); «Гоша два процента» (вслед «Миша два процента»); «Суй или проиграешь» (о попытке провести своих кандидатов на выборах); «БАБовщина» (от аббревиатуры БАБ по модели дедовщина). Открыт доступ, правда, чаще в соответствующих рубриках (а в МК практически везде), современному сленгу и откровенному орфографическому хулиганству: написал заяву, едешь на крайняк, щас. Во всем этом пласте заложен изрядный заряд снобизма, подчеркивание границ избранного

круга «своих», которые способны оценить игру и принять новый стиль.

Игра языковыми этикетками разных эпох, столкновение их даже в нейтральных по тематике газетных текстах показывает, что их стиль вовсе не нейтральный, как предполагалось бы для информационных изданий, а нарочито экспрессивный, с разной степенью эмоциональности: от легкой иронии до ерничания.

Выбор стилистики текста задается в конечном итоге коммуникативной ситуацией и определяется тремя параметрами: 1) отношением автора к миру, его собственной позицией; 2) отношением к предмету речи (как в античной риторике: о высоком – высоким стилем, о низком – низким) и 3) отношениями между автором (журналистом) и читателем. Характер этих отношений изменился за последние годы. В отношениях автора и читателя предполагается солидарность как тип контакта.

Тип контакта в самом общем виде зависит от величины социальной дистанции между коммуникантами и определяется значениями признаков *Выше-Ниже* и *Свой-Чужой*. В официальной газетной журналистике прошедшей эпохи автор занимал отстраненную вышестоящую позицию просвещающего и наставляющего. Читателю отводилась пассивная «унисонно-солидарная» роль в иерархической модели взаимодействия. Современная пресса («Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Независимая газета», «Современник») навязывает читателю солидарный тип контакта: автор и читатель выступают как ситуативно равноправные члены социально неоднородного общества, и при этом читатель включен автором в круг «своих», то есть обладающих сопоставимой с авторской картиной мира и содержанием культурно-языковой компетенции. (Кстати, понятие «свой», «свои» соответственно трактуется в этой системе координат: «свой» как объект обладания, подчинения; «свои» как сопричастные внутри круга, подчиненные общему Вышестоящему: «свои» люди у Путина, у Ельцина.) От читателя ждут активной включенности в процесс коммуникации, умения дочитывать и достраивать иносказательные фигуры, солидарности с авторской позицией.

Здесь не обходится без элемента стилизации, игры. При стилизации происходит смещение реальных значений социальной дистанции между коммуникантами. Доверительный тон – «делающий собеседника своим» – задает фамильярный стиль, характерный прежде всего для МК (где журналист ставит себя в один круг с современной молодежной аудиторией), а также и других изданий.

Стилистические образы авторских текстов В. Шендеровича

Намеченные на материале текстов прессы тенденции интересно проверить на материале авторских текстов, прежде всего текстов

популярных авторов. Мы выбрали В. Шендеровича и Земфиру, каждый из которых популярен в своей сфере: В. Шендерович как сатирик, Земфира как исполнительница авторских песен.

Для анализа был выбран эфирный вариант публицистического дискурса – программа Виктора Шендеровича «Плавленный сырок», в которой в полной мере раскрываются черты языкового стиля времени в талантливом воплощении сатирика.

Авторское отношение к слушателю – также солидарное, в расчете на понимающего намеки собеседника. В то же время коммуникативная ситуация сложнее: автор выступает в разных образах, воплощающих разные пласты культурно-языкового сознания, которые были выделены выше. Это мужик себе на уме, и русский интеллигент, и бывший советский гражданин, и современный аналитик журналист. И все образы вложены друг в друга, как в матрешке, и сплавлены в один. И каждый находит отклик в массе слушателей.

Каждому образу соответствует свой пласт стилизации, внутри которого имеется разделение на высокий и сниженный стиль. В тексте эти пласты формируют своего рода семантико-стилистические поля, но эти поля редко бывают однородными, а часто сталкиваются, образуя пересечения. Их нарочитое столкновение мы характеризуем как прием контрастной стилизации, который усиливает юмористический эффект.

В итоге получается интересный сплав – «Плавленный сырок».

Можно проанализировать несколько примеров из программы 4 марта 2005 г.

1. Некоторое время назад, еще при старой власти, которая тогда была новой, Россия жила без врагов. Было, я вам скажу, непривычно и неудобно. Просыпаешься, бывало, утром, а никто твоей гибели не хочет. Не знаешь, чем себя и занять.

Это звучит как сказочный зачин. Стиль сказительный, возвышенно-фольклорный (его также называют народно-поэтическим в противоположность более сниженному народно-разговорному, элементы которого здесь также присутствуют). Об этом свидетельствуют:

- способ введения временных координат, перекликающийся со сказочно-былинным;
- характерные для народно-поэтического стиля слова: *бывало, враги, гибель*;
- синтаксис – разговорно-фольклорный, с препозицией глаголов.

Разговорность тексту придают доверительные интонации:

- обращение к слушателю: *я вам скажу*;
- обобщенно-личные конструкции: *просыпается, не знаешь, (твоей гибели)*;

Вырисовывается фигура эдакого простоватого «сказителя» – мужика из народа.

2. ...Просто хоть ложись да помирай без национальной идеи.

Теперь сказительный тон нарушает элемент современного политического дискурса, восходящий к классическому семантико-стилистическому пласту (*национальная идея*). В результате и предмет речи, и сам изображаемый персонаж приобретают ироническую характеристику.

В тексте очень много столкновений подобного рода, причем, как правило, актуальная тема, факт, персонаж, заданные в нейтрально-деловом стиле, получают заниженную оценку в разговорно-просторечном (народной или советской стилизации, которые часто совмещаются) или в жаргонном стиле. Иногда столкновение бывает более тесным – внутри обстоятельства (*давеча – по свежим данным ВЦИОМа; под шумок – всеобщей монетизации*).

Основные культурно-языковые пласты, представленные в семантико-стилистических полях, и их иллюстрации даны в таблице 1.

Таблица 1

Основные пласты культурно-языкового сознания, отраженные в тексте как семантико-стилистические поля	Носители этих пластов – собирательные образы	Текстовые иллюстрации семантико-стилистических полей
1. Народно-разговорный, народно-поэтический (высок.)	Русский мужик себе на уме	1. По-русски говоря, чтобы, значит, пить без похмелья. 2. Просыпаешься, бывало, утром, а никто твоей гибели не хочет.
2. Классическо-русский, книжный	Русский интеллигент	<i>Бывают странные сближения, это еще Пушкин предупредил</i>
3. Официально-советский и изнаночно-советский	Советский гражданин	1. Тайное становится явным, товарищи! ... Не у всех наша закалка! ... Начальство не дремлет. 2. А вот кому-то где-то вдруг Да пригодится! (Иртенев)

4. Современный нейтрально-деловой	Современный образованный читатель	<i>По сообщениям СМИ, предметом дискуссий в нижней палате стала будущая премьера Большого театра...</i>
5. Жаргонный, собственно «новорусский»	«Новый русский»	<i>1. ...забил стрелку с уполномоченным по правам и перевел стрелку... 2. Стремно, в общем, стало...</i>

Примеры контрастной стилизации в столкновении семантики-стилистических полей приводятся в таблице 2.

Таблица 2.

ОЦЕНКА /РЕМАРКА	ФАКТ, ПЕРСОНАЖ /ТЕМА
<i>1. Хоть ложись да помирай ... (1)*</i>	<i>... без национальной идеи (2)</i>
<i>2. ... повылазило – просто как тараканов (1)</i>	<i>Пятой колонны ... (2)</i>
<i>3. Соврал, стало быть, ... – и недорого взял (1)</i>	<i>...-н А. ... (4)</i>
<i>4. ... ерунда на постном масле (1)</i>	<i>Все федеральные комментаторы легко согласились, что это... (4)</i>
<i>5. Ладно, черт с ним ... (1)</i>	<i>... с Кадыровым (4)</i>
<i>6. Только чур одновременно: ... (1)</i>	<i>... гомосексуалист, женищина и одноногий слепой (4)</i>
<i>7. По всем приметам ... (1)</i>	<i>... свободная пресса в свободной стране (4)</i>
<i>8. ... слава богу ... Постучим по дереву (1)</i>	<i>Сидит Катя А. без паранджи – ... не Иран. ... (4)</i>
<i>9. ... фиг угадал (5,1)</i>	<i>Со своим политическим комментарием (4)</i>
<i>10. ... бьют балду и околачивают груши (5,1)</i>	<i>Они там (в Государственной Думе) ... (4)</i>
<i>11. Какое ваше собачье дело ... (1,3)</i>	<i>... что поют в Большом театре? (4)</i>
<i>12. ... сболтнул на весь мир полную хрень (5)</i>	<i>Безымянный мидовский чиновник ... (4)</i>
<i>13. Зуб ... имеют (1)</i>	<i>... на реформы ЖКХ... уже три четверти россиян (5)</i>

14. ...ваще! (5)	Интеллект не спрячешь ... (4)
15. ... По-русски говоря, чтобы, значит, пить без похмелья (1,3)	Российские ученые <...> начали работы по созданию водки, которая сама снижает алкогольную зависимость ... (4)
16. ... не въезжает сам Аллах (5)	Но кому что подконтрольно... (4)
ОБСТОЯТЕЛЬСТВО	УТОЧНЕНИЕ
1. Давеча ... (1)	...по свежим данным ВЦИОМа (4)
2. Под шумок ... (3)	... всеобщей монетизации (4)

*Номер в скобках указывает культурно-языковой пласт, с которым соотносится фрагмент текста, в соответствии с таблицей 1. Многоточие обозначает позицию другой части фразы (из соседнего столбца).

Еще один прием, который характерен для стилистики В.Шендеровича, – это прием, который мы назвали «расклиширование образов». Суть его заключается в том, чтобы сложный, неоднородный языковой штамп, соответствующий цельному понятию, перевести в свободное словосочетание, т.е. разбить на составные части и восстановить их первоначальный смысл. Задача такого приема – обнажить несоответствие штампа, ярлыка обозначаемому им образу, подчеркнуть нелепость привычного образа в восстановленном нормальном контексте. Это делается усложнением синтагматики – присоединением к выделенным частям зависимых слов – или развитием парадигматики: выстраиванием параллельных конструкций. Таким образом создается каламбурный образ, переосмысленный в ином контексте. Ниже приводятся примеры «расклиширования образов».

Усложнение синтагматики добавлением новых связей:

1. Независимая газета => (Абсолютно независимая)* газета.

2. Его непосредственный начальник => его (довольно непосредственный) начальник.

3. Он...такой оторванный => Он такой (оторванный от контроля)

4. К. ушел в себя => К. (на целый год ушел) в себя.

Скобки здесь указывают на появление новой связи, разрушающей клише.

Развитие парадигматики:

4.а. ...ушел в себя и там, внутри себя, ждал – новая сочетаемость;

4.б. Он, может, так и ждал бы внутри, над ним не капало – добавление парадигматических связей;

4.в. ...но пока он ждал внутри себя, к нему начали приближаться снаружи – развитие парадигматики;

4.г. ... и по всему вышло, что самое время высунуться из норки! – новый образ;

4.д. ... тут и выйдет К. на крыльцо весь в белом, политическим страдальцем – раскрытие нового образа.

Герой В. Шендеровича говорит многими голосами, и в его речи появляются и стереотипные образы из анекдотов: хитроватый одесский еврей (*Кто больше предложит, как говорится, будем посмотреть!*; *Так ничего подобного, успокойтесь!*), философствующий чукча (*Но вообще – тенденция, однако!*); крутой «новый русский» (*Интеллект не спрячешь ваще!*). Плавленный сырок, в общем. И что важно, все голоса обращены именно к вам, слушателю, с которым автор, вернее его персонаж, как будто бы сидит за одним кухонным столом, угощая своим нехитрым гостинцем. Так, пройдясь по тексту, найдем десятка два непосредственных обращений (*я вам скажу, как вы знаете, как вы помните, как вы думаете, но если вы предложите ..., то знайте, что я против! Постучим по дереву!, товарищи, будьте спокойны и т.д.*) Автор – свой среди своих, тон вполне доверительный, конфиденциальный, дистанция не велика, как между соседями в коммуналке... Если добавить к этому живые авторские интонации, в которых разыгрываются монологи, гротескные в своей простоте образы узнаются как «герои» нашего и бывшего времени. А острая и горькая ирония автора вызывает в памяти гоголевское: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь...».

Мастерство автора и в том, что его стиль, при всей его индивидуальности, отражает дух и букву времени.

Земфира

Но возможно, эта специфика характерна именно для публицистического, политического дискурса. Попробуем распространить анализ на текст художественный – поэтический, вернее, песенный, – современной певицы Земфиры, имеющей большое число поклонников среди молодежи.

В ее альбоме «Земфира» 14 песен. Это авторские лирические тексты. Большинство из них построены как фрагменты разговора и обращены к близкому человеку; обрывки мыслей и воспоминаний пунктиром разрывают диалог. Этот пунктир – как внутренняя речь, не полон, порой нарочито бессвязен и требует дешифровки. В коммуникативной ситуации автор и герой, точнее героиня, практически не разделяются, адресат, как правило, всегда свой. Автор намеренно отстраняет посторонних, а близкий способен понять и так, с полуслова (*Угадай меня, но знай, что на дорогах будет скользко... Румба*). По отношению к миру позиция автора-героини отчуждающая, она не принимает его правил, бросает вызов (*Аллё! Я девочка-скандал... Скандал*), ставя собственный образ над миром (*Я девочка-звезда... Скандал; Что мне косые эти взгляды?! / Я вне закона... Синоптик; Если не можешь Богом быть ты, / Буду я... Синоптик*). Тематика песен глубоко личная, человеческие отношения, любовь и смерть, что и объясняет отчасти подобную отстраненность.

Выбор стилистики и здесь определяется координатами коммуникации (позицией к миру, к предмету, к собеседнику): это сплав задушевно-разговорных и дерзко-уничижительных интонаций, сквозь которые порой, как под высоким напряжением, пробивается искра поэтичности, тоска по высокому (*Мне так мечталось, / Чтобы люди хотели иначе... Снег; Просмотрела, / Как месяц лияет в луну... Почему; Рисовали воздух крылья, / Обдавая снежной пылью... Румба*). Вызов и искренность, отчаяние и сдержанность – вот что характерно для образа героини (*Ветер рассказал мне о страшном секрете: / Нам остаются последние сутки... СПИД; Мое в тебе сердце юное, / Щербатое, лунное, / Оно в тебе... Не пошлое; Себя сделав сама, / Сделала больно... Скандал*).

В лексике автор придерживается разговорного стиля, характерно сниженного в духе общего жаргона, хотя собственно жаргонизмов в ее текстах немного: *такая фишка (Дурной мальчишка / Ушел – / Такая фишка... Ромашки), меня напрягаешь (Снег), не тупите (Не тупите: я не объявляла войну. Почему), звуки стремные (Надоели звуки стремные... Почему); попала под раздачу (Незадача: / Попала сама под раздачу... Снег); свинтили (Не рассчитались с долгами, / Свинтили... СПИД); с понтами (Я же в кольцах и с понтами... Румба)*. Встречаются и английские слова – освоенные элементы интержаргона: *наш с тобой бёздэй, твои камбэки, обратный чейндж на билет*. Эти стилевые метки вполне характерны и типичны для молодежной речи.

Но есть и особенные, присущие автору приемы речи. Один из них может показаться знакомым – это «расклиширование образов», но механизм, используемый Земфирой, иной. Она рассекает устойчивое сочетание, не добавляя зависимые, поясняющие слова, но просто отбрасывая кажущиеся избыточными элементы. В результате оборванные связи торчат, как оголенные провода, а смыслы зависают. Автора мало беспокоит недосказанность – свои поймут, а если нет – неважно; недосказанность добавляет выразительности и недостижимости для чужих:

Будут искать меня в погонах (=люди в погонах), Даже друзья забудут имя (= мое имя), Двери приличные (=приличные люди) закроют. (Синоптик);

Свесив (=свесив ноги), болтали ботинками. Взвесив (=взвесив слова?), болтали картинками...; Я девочка с ума (=с ума сошедшая, сумасшедшая), девочка-вольно (=живущая вольно? по команде «Вольно!»?)...; Смерив возможность отрезками, я ухожу королевскими (=королевскими шагами)...; Со мной, девочкой-звездой, Никому возможно (=никому не возможно)... (Скандал);

На рубли поменяю билет. Отрастить бы (=отрастить бы волосы) до самых плеч... (Ариведерчи).

Самое интересное, что усечению подвергается даже двойное отрицание, с нарушением правил грамматики.

Речевые образы в песенных текстах Земфиры, в общем, вполне в духе времени и отражают тенденцию к смешению высокого и низкого, своего и чужого, и стиль ее текстов определяется ее позицией: подчеркнутой свободой, независимостью от чуждого мира, замкнутостью на личном и свойственным молодости максимализмом.

«Подсолнушек»

Но что выбирает новое поколение? Какие образы и мотивы отражаются в его творчестве? Для того чтобы это оценить, мы обратились к публикации работ участников литературного конкурса «Подсолнушек», проведенного в рамках фестиваля «Новые имена Подмосковья». Дети открыты миру; они пишут стихи, рассказы и сказки, используя традиционные формы и наполняя их иным содержанием. Они создают новые образы и переосмысливают известные; их сказки населяют уже новорусские, но узнаваемые персонажи: мышка-бомжишка и зайка-раздолбайка, дед-рейпер и крысеныш Стюарт. Факсы, баксы, супермаркеты и налоги – приметы нового времени, но этот мир рисуется отстраненно, с иронией. В то же время для них существует и другой мир – истинных и вечных ценностей, добра и справедливости, они находят верные слова для серьезных тем. И это оставляет веру в сохранение чистоты русского языка и традиций русской словесности.

Литература

- Басовская Е.Н. «Немотивированный пейоратив в публицистическом тексте». *Эмоции в языке и речи*. М., 2005.
- Земская Е.А. «Цитация и виды ее трансформации в газетных заголовках». *Поэтика, стилистика, язык и культура: Памяти Т.Г. Винокур*. М., 1996.
- Какорина Е.В. «Новизна и стандарт в языке современной газеты (Особенности использования стереотипов)» *Там же*.
- Кронгауз М.А. «Речевые клише: энергия разрыва» *Лики языка. К 45-летию научной деятельности Е.А. Земской*. М., 1998.
- Подсолнушек-3*. Сборник стихотворений, рассказов, сказок и других произведений детей. – М., Московская организация Союза писателей России, 2004.
- Степанов Ю.С. *Основы общего языкознания*. М., 1975.
- Федорова Л.Л. «Образы «новорусской» речи». *Лингвистический беспредел*. М., 2002.

Приложение

Ксения С., 13 лет

Терем-теремок

Сказка на современный лад

Стоит терем-теремок, он кирпичен и высок.

Бежит мышка-бомжишка:

– Тук-тук, кто в теремочке живет?

– Никого нет дома, работает автоответчик, оставьте ваше сообщение после сигнала. Пи-и-и-п.

Подумала, подумала мышка-бомжишка, зашла в дом и решила: «Буду здесь жить!», обратилась в агенство недвижимости и прописалась в коттедже.

Проезжала мимо лягушка-побирушка на роликах, достала мобильник и позвонили мышке:

– Можно я с тобой буду жить?

– А что ты можешь?

– Я могу пластиковые окна вставить.

– Заходи, будем вместе жить.

Ехал мимо зайка-раздолбайка на мотоцикле, видит: терем стоит, достал ноут-бук и передал сообщение по факсу:

– Можно я с вами буду жить?

– А что ты можешь?

– Я могу купить музыкальный центр, компьютер и телевизор.

– Заходи, будем вместе жить.

Летел мимо мишка-братишка на вертолете, сел на крышу дома и пишет письмо по электронной почте:

– Можно я с вами буду жить?

– А что ты можешь?

– Я могу стальную дверь поставить, чтобы ваше добро не украли.

– Залетай, будем вместе жить.

И стали они жить-поживать и добра наживать. И тут пришло сообщение из налоговой инспекции:

«Заплати налоги и спи спокойно!»

(Подсолнушек-3)

Илья С., 13 лет

Жанна д'Арк

(отрывок)

Идут пешие воины,

Смешался конников строй,

Она говорит спокойно:

– Кто любит меня – за мной!

Знамя поднимет белое,

Его над собой неся,

Как будто идет за девою

Сзади Франция вся.

Истерзана милая Франция,

Проигран за боем бой.

Уже бесполезно драться...

– Кто любит меня – за мной!

...В стане британцев паника,

LIUDMILA FEDOROVA

В стане британцев вой.
Она поднимается – ранена...
– Кто любит меня – за мной!
Конечно, мне лучше было бы
Цветы собирать в лесу,
Но гибнет Франция милая,
И Францию я спасу!
...Хрупка, но бог поможет,
Дух укрепляя мой.
Если не я, то кто же?
Кто любит меня – за мной! ...

–

(Подсолнушек-3)

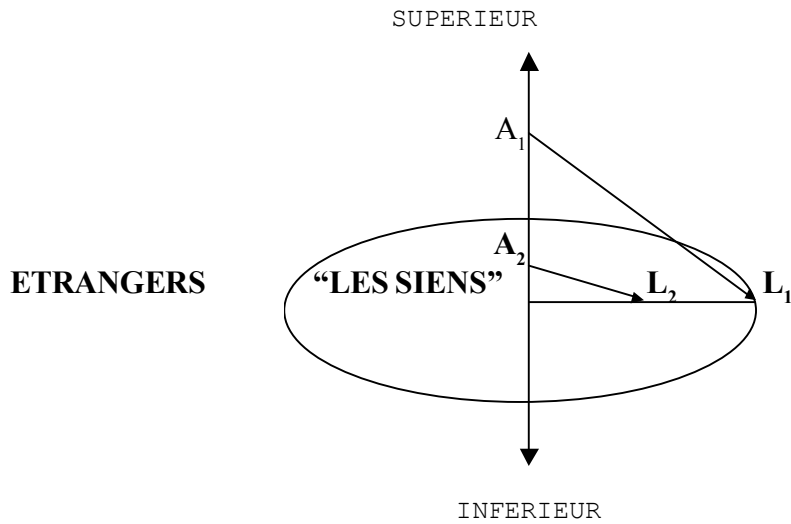
Le style discursif de notre temps

étude des textes de la presse et d'auteurs populaires,
V. Chenderovitch et Zemphira

Le discours publiciste de la Russie contemporaine appelle à la compétence culturelle et linguistique du lecteur de masses, par laquelle se représente l'image linguistique du monde – image populaire mais tout de même pas « naïve ». Elle puise dans les modèles qui sont propres aux diverses couches de la conscience linguistique et qui forment un assemblage multiple. Ce sont d'abord des éléments représentatifs de l'esprit national (proverbes, locutions figées, bons mots) et aussi des exemples tirés des œuvres classiques russes (citations ouvertes et latentes), ce sont aussi des images et des locutions figées de l'époque soviétique, auxquelles il faut ajouter la couche soviétique « à l'envers » – celle du milieu criminel, et puis ce sont les éléments spécifiques du jargon « nouveau russe ». Le langage « nouveau russe » tel qu'on se le représente est constitué du mélange intentionnel de ces diverses couches.

Le choix de la stylistique du texte est déterminé au bout du compte par la situation communicative : les relations entre l'auteur ou journaliste, et le lecteur. Le caractère de ces relations s'est modifié ces dernières années. Si dans la presse officielle soviétique l'auteur occupait une position distante (voir schéma ci-dessous : A1), celle d'une instance supérieure, autorisée, qui instruit et dirige, en laissant aux masses des lecteurs un rôle passif, solidaire à l'unisson (L1), maintenant la presse préfère un autre modèle de relations. Par exemple, Moskovskiy komsomolets impose un contact solidaire : l'auteur et le lecteur ont des situations (A2, L2) à peu près équivalentes dans la société désintégrée, et de plus, le lecteur est inclus dans le cercle des proches de l'auteur, ceux qu'on appelle en russe « les siens » – c'est-à-dire ceux qui ont une vision du monde et une compétence communicative comparables à celles de l'auteur. Moskovskiy komsomolets, Sobesednik choisissent le style parlé, avec une intonation confidentielle, qui est adressée aux « siens », à ceux qui sont capable de comprendre les allusions et les sens latents. On y trouve toujours place pour la stylisation et le jeu.

LIoudmila FEDOROVA



Cette analyse peut être étendue à des textes d'auteurs contemporains, populaires chacun dans son domaine : Victor Chenderovitch pour ses satires, Zemphira pour ses chansons.

Le style de notre temps se présente toujours comme le jeu des images et des formes propres aux diverses couches de la conscience nationale linguistique. Les enfants qui font leurs premiers pas en littérature choisissent de jouer avec les images contemporaines dans les formes traditionnelles, mais ils trouvent pour les sujets sérieux des paroles vraies.

La publicité dans la nouvelle Russie : vers une mythologie du désir

Dans leur article récent intitulé « The missing streetcar named desire », Belk, Ger et Askergard rappellent l'importance du concept du désir pour la théorie de la consommation. S'appuyant sur les idées d'Hegel et Lacan en particulier, ils précisent :

All consumer desire for things can be seen as a symbolic and ultimately ineffective attempt to complete the self. [...] desire keeps on attempting to produce the subject – our self. But since in order to do this there must be new things to desire, the consumer self that is produced is constantly changing as well as constantly eluding us (Belk, p. 103 – 105)

Selon eux, pour celui qui consomme, l'objectif final de sa consommation n'est autre que la construction de son « ego » définitif, parfait (car unifié, et achevé), autrement dit de son moi idéal. Mon intervention portera sur la façon dont le désir de cet ego parfait (et donc forcément mythique) est mis en scène dans la publicité et le discours marketing dans la Russie actuelle. Pour ce faire, je me focaliserai sur le discours publicitaire dans deux secteurs en particulier, notamment ceux des banques, et de la bière.

L'argent et le temps

Nul ne peut douter de la force symbolique dont la consommation se voit investie en Russie de nos jours. Dans son livre sur la Russie des années 90, Christoph Neidhart prétend :

In the absence of other accepted social markers, money has become the Russians' sole symbol of social power – an object of greed, lust, and desire – and the universal measure of success (Neidhart, p 202).

Dans le même esprit, Olga Shevchenko affirme, non sans un certain idéalisme, que la possibilité de dépenser de l'argent symbolise la résistance à l'État bureaucratique, un moyen d'affirmer son autonomie vis-à-vis de l'État :

The representation of the self as a mature agent capable of deciphering complex warning signs and acting in advance is all the more important considering how little other resources for demonstrating competence were available to individuals whose professionalism or civic self-definition was unsettled by the multiple dislocations of post-socialism (Shevchenko, pp. 861-862).

La consommation dans la Russie post-Soviétique conférerait donc un pouvoir, un *moyen* à quelque chose, mais à quoi exactement? Tout d'abord, à la possibilité de gagner du temps. Car si le temps, c'est de l'argent, l'argent, c'est le temps, dans la mesure où il donne à celui qui en possède la liberté de différer indéfiniment son choix (voir Gauron). Souvent la dépense d'économies accumulées pendant de longues années mais vulnérables à tout moment (Shevchenko, p. 855), constitue un renfort contre l'érosion de la valeur par le temps. A ce moment-là l'acte de consommer devient selon Shevchenko « imbued with the symbolic function to arrest the flow of time » (Shevchenko, p. 866), car dépenser de l'argent constituerait une preuve irréfutable de la capacité du consommateur de faire des économies et d'épargner, et démontrerait que celui-ci a su attendre le bon moment avant d'agir. Bref, on dépenserait de l'argent afin de montrer que l'on sait épargner! Ce besoin de gagner du temps – de s'affirmer par rapport au temps – est une conséquence directe des conditions économiques de la Russie post-socialiste. Comme l'a si bien souligné Ronan Hervouet :

The economic depression causes a transformation within the workplace with relation to time. Broken, marked by profound irregularities, this artificially « heteronymous » time has an effect on the workers' bodies and increases the individuals' psychological tension. This displacement of everyday time at the factory is added to the system of small dispossessions of time characterizing the [post-]Soviet city [: distances between the shops, queues, shortages, water cuts...] (Hervouet, p. 6).

Gagner du temps relèverait alors d'un défi quasi-existential. En effet, on retrouve chez bon nombre de consommateurs russes un certain hédonisme qui consiste en effet à refuser de repousser à demain ce que l'on peut acheter aujourd'hui. A ce titre, il n'est pas inintéressant de rappeler la différence particulièrement flagrante entre les positionnements respectifs de la marque de montres Patek Philippe, en Europe occidentale d'un côté, et en Russie de l'autre. En occident, cette société met en scène depuis fort longtemps dans ses publicités un parent (normalement un père) et un enfant, accompagnés du slogan, « You never actually own a Patek Philippe. You merely look after it for the next generation... ». En revanche, dans la publicité de la société helvétique publiée dans la version russe d'*Elle* en février 2002, on voit une jeune femme seule, sous de laquelle on peut lire la question « *Chto ozhidaet vas cherez 24 chasa*¹? » D'un côté la tradition, l'héritage, le cycle des générations qui dure depuis la nuit des temps, de

1. Nous employons la translittération dite «des slavistes», en remplaçant toutefois par le « h » postscrit le circonflexe inversé suscrit notant les chuintantes.

l'autre côté une perspective temporelle extrêmement courte, nous empêchant de voir – de penser – au-delà de l'avenir immédiat.

Dans un pays où l'argent, semble-t-il, est devenu la seule valeur sûre, dépenser est le meilleur moyen de profiter pleinement du temps. Le cri de ralliement n'est plus « prolétaires de tous les pays, unissez-vous », mais plutôt, « consommateur, *carpe diem* ». En effet, il existe un grand nombre de signes – pour la plupart anecdotiques, certes – qui montrent la « frénésie de consommer » en Russie actuellement². Joyaux cite l'exemple d'un certain Vladimir, jeune cadre moscovite de 28 ans : « La vie est courte. Je veux essayer maintenant plein de choses, même celles auxquelles je n'ai théoriquement pas accès. Pour cela, il y a le crédit, au remboursement duquel je consacre 30% de mon salaire. » (Joyaux, p. 11) Si le salaire moyen n'est que 25% de celui d'Europe occidentale, ce qui en reste pour les dépenses de tous les jours est à peu près l'équivalent (Ostrovsky, p. 28). L'impôt sur le revenu est le plus bas d'Europe (13%), alors que le loyer et les dépenses liées aux services tels le téléphone, le gaz et l'électricité ne constituent ensemble que 7% du budget du moscovite moyen (voir Roustel). Par conséquent, chaque foyer à Moscou conserve en moyenne 85% de son revenu, et les habitants de St. Pétersbourg jusqu'à 98% (voir Eudes).

La consommation permet donc de s'affirmer par rapport au temps. Ce que l'on tient à souligner ici, c'est que ce mythe est repris dans les slogans publicitaires et la communication de certaines nouvelles banques russes. Prenons, par exemple, la Delta Credit Bank. Sur son site Internet la banque attire notre attention sur ses prêts immobiliers, avec le slogan « *Kotoryj chas ? Delta Sejchas* ». Par ailleurs, le slogan global de la banque est : « *Bystro, prosto, nadezhno...umno* ». On pourrait citer également la Bank Avangard, banque spécialisée dans les prêts immobiliers, qui exhorte ses clients carrément à « ne pas repousser à demain ce que l'on peut acheter aujourd'hui » (« *ne otkladyvaj na zavtra to, chto možno kupit' segodnja!* »). En revanche, si nous pouvons jouir de l'objet du désir aujourd'hui, nous ne serons amenés à payer que demain. C'est ainsi que la banque explique sur son site Internet le principe d'une carte de crédit :

Vy hotite kupit' ponravivshujusja vam veshch', a koshelek pust ? Pokupajte v kredit ! Rasplatites' togda, kogda vam budet udobno. (voir <http://www.avangard.ru>)

Il y a certaines banques qui insistent particulièrement fort sur cette association entre consommation, gain de temps et la réalisation de son moi idéal. A ce titre on peut citer Alfa-Bank Express, la filiale Internet d'Alfa Bank. Cette dernière a une politique de communication très agressive, comme en témoignent ses affiches publicitaires arborant les wagons du métro de la capitale russe et incitant les moscovites à « s'acheter plus » (« *Kupi sebe bol'she* »), ou alors à « s'autoriser plus » (« *Pozvol' sebe bol'she* »).

2. Voir par exemple Mandeville, L., « Moscou ou la Frénésie de Consommer », *Le Monde*, 5 décembre, 2003.

s *Al'fa Bank Ekspres* ! »). Fondée en 2003, la banque a aussitôt commencé à se positionner autour de la rapidité et la facilité des services qu'elle offre à ses clients. Pour ce faire, elle s'est beaucoup appuyée sur l'agence de publicité BBDO, l'une des agences les plus actives en Russie actuellement. Dans leur catalogue du printemps 2004, par exemple, nous retrouvons le slogan «*bystro, znachit vygodno*». Au printemps 2005, la banque a sorti un magazine intitulé *Vremja zhit'* (Le temps de vivre). Le temps est certainement la thématique principale de cette publication. Dans le premier numéro du magazine, par exemple, on retrouve un article qui s'appelle «*Zhit' v svoe udovol'stvie*», et un sous-titre qui explique :

Govorjat, sejchas kazhdyj god prohodit v 10 raz bystree, chem sto let nazad, kogda ne bylo televizora s DVD, noutbuka, mobil'nogo telefona, Internet i tsifrovih videokamer....

Plus loin dans l'article on peut lire :

Hochetsja polutchat' udovol'stvie ot zhizni i pokupat' veshchi, kotorye darjat komfort, spokojstvie i uverenost' v zavtrashnem dne.

Le dernier article du journal, intitulé «*25-yj chas*», est truffé de conseils pour gagner du temps :

Zhizn' odna : ne trat'te vremja po melocham. Samye prostye reshenija èkonomjat [NB] do dvuh chasov v den' i darjat celyj mesjac nezhdannoj svobody v techenie goda.

Ensuite nous apprenons que si on se lève dès que sonne le réveil, au lieu d'appuyer sur la touche 'pause', on peut gagner 10 minutes, que si on n'attend pas le dernier moment avant de repasser cela nous permettra de gagner jusqu'à 12 minutes, que si on écoute la radio le matin au lieu de regarder la télévision, on peut gagner encore 3 minutes, et ainsi de suite, jusqu'à 2 heures d'économies par jour !

Bien sûr, il est tout à fait possible de prendre ces conseils au deuxième degré. L'objectif de ce discours marketing reste néanmoins de sensibiliser le client éventuel au manque de temps dont il souffrirait, de le convaincre qu'il en souffre, et de l'assurer qu'il est tout à fait possible d'échapper à ces contraintes temporelles et de se réaliser ainsi en tant qu'individu autonome, indépendant et libre ; bref, parfait. Ensuite vient le coup de grâce ; ce qui va lui permettre de s'affirmer par rapport au temps, de réaliser son moi idéal, de se compléter, en se créant son temps personnel, sa « 25^{ème} heure » rien que pour lui, c'est Alfa Bank Express. L'idée que la marque Alfa Bank Express peut nous aider à maîtriser le temps, et ainsi à nous réaliser en tant qu'*ego* consommateur, est on ne peut plus claire.

Dans la communication des banques que nous avons citées ici, il s'agit bel et bien de la construction d'un moi idéal, de l'*ego* parfait. En témoigne le slogan de la Zenit Bank ; «*vyschaja tochka, dostich' kotoroj mozjno tol'ko budushchi svetilom*» (<http://www.zenit.ru>), ou encore le slogan «*Zachem sebja ogranichivat'?*» (Alfa Bank Express), ou «*Zhivite polnoj*

zhiznju – skorost', dvizhenie, energija, otdyh, ljubov', zabota» (RosEvrobank). C'est la consommation transformée en quête de la jouissance absolue.

L'homme et l'espace

Quelle que soit la vérité à propos de l'éventuelle émergence d'une classe moyenne en Russie, force est de constater qu'il y a de plus en plus d'argent qui circule dans l'économie russe. Or, comme le remarque si bien Umberto Eco dans *A Theory of Semiotics*, l'argent ne peut jamais que représenter *autre chose* (Firat, 1998, p. 33 – 35). Il représente, nous l'avons vu, la possibilité de s'affirmer par rapport au temps. Mais il est devenu également, et surtout, le principal moyen de gagner de *l'espace* : espace physique, extérieur, mais aussi espace psychologique, intérieur. En effet, la jouissance passe également par la maîtrise de l'espace. Neidhart a tout à fait raison d'insister sur la nature à la fois dense et fragmentée de l'espace soviétique. L'espace dont on disposait dans les magasins soviétiques, par exemple, se limitait souvent à la place que l'on occupait tant bien que mal dans la queue. Faire ses courses à l'époque soviétique avait de quoi rendre claustrophobe. De surcroît, Neidhart nous rappelle que pratiquement les seuls magasins où on était libre de toucher la marchandise étaient les *beriozkas*, ou magasins à devises étrangères (Neidhart, p. 195 – 196). Maintenant le consommateur a libre accès aux denrées, parmi lesquelles il peut circuler à sa guise, non seulement dans les enseignes occidentales, mais également dans la grande majorité des magasins russes destinés à la classe moyenne, qu'il s'agisse de librairies, de pharmacies comme 36.6, du rayon boulangerie dans les supermarchés, ou même de boutiques de lingerie. Cette politique d'accessibilité se double bien souvent d'une volonté de gérer l'agencement d'un point de vente de façon à créer le maximum d'espace. Par conséquent, le consommateur se retrouve souvent tout seul dans un énorme espace vide en plein milieu d'une boutique – surtout dans les boutiques de lingerie des marques comme « L'orchidée sauvage » (*Dikaja Orhideja*), qui par ailleurs foisonnent à Moscou, Saint Pétersbourg et dans d'autres grandes villes.

Cette association [consommation = maîtrise de l'espace = affirmation de soi] trouve son expression dans le discours marketing de certaines banques. L'un des slogans d'Avtobank, par exemple, est «*Global'nye vozmozhnosti dlja kazhdogo klienta*», et un autre «*byt' vezde, chtoby byt' rjadom*». Elle se trouve également au cœur de la campagne publicitaire de deux bières (pourtant deux marques très distinctes l'une de l'autre), à savoir Tinkoff et Baltika. La marque Tinkoff, qui appartient depuis peu à la société Inbev, a diffusé plusieurs spots publicitaires sur les écrans TV au printemps 2004. Un de ces spots, qui n'est pas sans rappeler celui de l'eau de toilette pour homme Fahrenheit de Dior dans les années 1980, montre un homme tout seul sur une plage de sable blanc qui s'étend à perte de vue. Tout dans ce spot renforce le lien inconscient entre le produit et l'im-

mensité de l'espace auquel il donne accès : l'étendue infinie de la plage que la caméra survole rapidement, la solitude de l'homme, le coquillage qu'il a placé contre son oreille afin d'écouter le bruit du fin fond de l'océan, et surtout le cliché final, montrant une volée d'oiseaux migrateurs en plein vol avec en arrière-fond un magnifique coucher du soleil. Le texte est très important ici, car il sert à construire le mythe du consommateur idéal. Reproduisons ici le texte intégral :

U nih est' den'gi – oni dumajut, chto u nih est vlast'. U nih est ohrana, oni dumayut, chto oni v bezopasnosti. U nih est seks, oni dumajut, chto u nih est ljubov'. On ne takoj, kak vse. On verit v seba. Glavnoe dlja nego – vnutrennjaja svoboda. Tinkoff – on takoj odin.

En effet, la voix *off* prétend que l'homme qui boit la Tinkoff se distingue des autres buveurs de bière par sa « liberté intérieure » («*vnutrennjaja svoboda*»). C'est lui qui a le pouvoir (*vlast'*), lui qui jouit de l'amour absolu, lui qui se trouve en sécurité. Voilà pourquoi il a pleinement confiance en lui-même, car il est «*odin*» – à la fois unique et intègre. Il devient le moi idéal, sujet et objet du désir en même temps.

A ce sujet on peut citer également la campagne publicitaire de la marque Baltika, lancée à la fin de l'année 2004. Cette campagne est composée de cinq spots dans lesquels le téléspectateur suit le progrès d'un train transsibérien au fur et au mesure qu'il traverse la Russie depuis Vladivostok en direction de Saint-Petersbourg. A la fin de chaque spot nous avons le même slogan – «*Baltika – tam, gde Rossija*». Par les vignettes qu'ils nous montrent, ces spots constituent un appel à la fois au patriotisme russe et à la solidarité masculine. L'image de la Russie est celle d'un vaste pays unifié ; dans un des spots, il y a une rencontre entre un businessman et des vendeuses de poissons séchés sur le quai d'une gare, alors que dans un autre les différents personnages font allusion aux différents fuseaux horaires où se trouvent leurs villes natales respectives. C'est également une Russie qui ne connaît pas de pénuries ; lorsque le train arrive en gare d'un petit village obscur et perdu au fin fond de la Sibérie, appelé Sjuzva, l'un des passagers remarque, apparemment sans la moindre ironie, que «*na Sjuzve vse est'*». Le message essentiel de ces spots est que celui qui boit la bière Baltika est un sujet aussi unifié, intègre, et tout-puissant que son pays natal, car il a conquis l'espace et a ainsi mérité l'amour de la mère Russie.

Le principe des spots publicitaires de la bière Tinkoff et Baltika et du discours sur lequel ils s'appuient, c'est, comme pour toute publicité qui se respecte, la mise en scène d'un monde purement imaginaire, mythique. A cet égard, ces spots constituent des exemples on ne peut plus typiques de la mythification de la consommation et de tout ce à quoi la consommation donnerait accès. Comme l'explique Jean-Marie Floch,

[Dans] la publicité mythique [...] le produit [est] investi de sens et de valeur par l'histoire imaginée et par l'usage narratif qu'on en fait. Pour ce faire, il lui arrive d'avoir recours à des légendes, des héros, des symboles (quasi-universels) qui sont déjà des rôles thématiques puissamment structurés, extrêmement connus et qui serviront de structure d'accueil au produit (Floch, p. 203).

En fin de compte, c'est l'espace, plutôt que le produit, qui se trouve valorisé, ce qui n'est pas sans rappeler une remarque de Jean Baudrillard qui, même si elle puise ses origines dans la France des années soixante, est néanmoins d'actualité en Russie et dans tous les pays émergents de l'Europe de l'Est :

Les objets ont aujourd'hui moins d'importance que l'espace, et que le marquage social des espaces (Baudrillard, p. 74).

Compensatory consumption

Cette représentation mythique du sujet (masculin) n'est pas sans rappeler le concept de « *compensatory consumption* », tel qu'il est élaboré par Holt and Thompson dans un article sur la recherche (par le consommateur) et la mise en scène (par l'annonceur) d'une masculinité héroïque dans la consommation de tous les jours. Selon eux:

... major socioeconomic changes have threatened the masculine identities of many men. Jobs in certain industry sectors have become more routinized and less secure, while, at the same time, women have gained more independence as they have entered the work force. Men who have suffered pangs of emasculation in this new environment have sought to symbolically reaffirm their status as real men through compensatory consumption. [...] By using commodities to act out their emancipatory fantasies, men [can] symbolically rebel against identities tied to work and to family. (Holt, p. 425)

A en juger par les spots publicitaires de Tinkoff et Baltika évoqués ci-dessus, ces fantasmes, et la crise de confiance qui les provoque, caractériseraient la Russie du 21^{ème} siècle tout autant que les États-Unis des années 80. En effet, toutes les campagnes dont on a parlé ici illustrent la justesse de la remarque faite par Jeremy Morris dans un article à propos de la marque de cigarettes *Yava* :

Advertising in most countries is concerned with provoking feelings of « lack » primarily in terms of social status, gender roles, and wealth, and then portrays products as contributing to wholeness, reducing anxiety, and resolving contradictions (Morris, p. 660).

En effet, l'objectif du discours publicitaire, et de la communication marketing en général, est très souvent de rendre au sujet (et surtout au sujet masculin) une confiance, une estime de soi qui lui manquait jusqu'alors. Il faut qu'il arrive à se prendre pour un surhomme. Par exemple, la marque de bière *Zolotaja Bochka* a sorti un spot à l'approche du nouvel an 2005 dont le slogan est «*Zolotoj vkus, kotorogo ty dostoin*». Dans le spot de la marque de bière *Arsenal'noe*, un verre de bière est placé dans une presse à très haute pression. Le verre se casse, mais la bière prend la forme du verre et résiste à la pression. Le spot se termine avec le slogan : «*Pivo s muzhskim harakterom*».

Le consommateur est incité en effet à se prendre pour un surhomme. Cela se voit dans les noms attribués à certains appartements de haut stan-

ding, surtout à Moscou. Dans les grandes métropoles les habitations de l'élite poussent comme des champignons. La plupart des ces bâtisses, « à l'architecture postmoderne soignée : volumes complexes, tourelles, *bow-window* » (voir Eckert) rappellent les gratte-ciel américains, grâce surtout à leur immense hauteur. Leurs appellations font référence d'une façon plus ou moins explicite au luxe ou à l'exclusivité, en employant parfois des mots à résonance occidentale. On retrouve, par exemple, le *Zolotaya mil'ja* (« Le mille doré »), en plein centre de Moscou, dans le quartier de la rue Ostozhenka, le *Trijumpf Palas*, ou le *Grand Park* (celui-ci se vantant d'être un « *feshenebel'nyj rajon* »³). De quoi flatter l'ego le plus récalcitrant... Plus flagrant encore, il y a même dans la capitale russe un immeuble qui s'appelle *Egoïst* (il faut dire que l'égoïsme coûte très cher dans la Russie post-Soviétique, car les appartements au onzième et dernier étage de cet immeuble dit d'élite, situé dans la banlieue nord-est de Moscou, se vendent à US\$4000 le mètre carré). Sur le site Internet de CJS, l'agence immobilière chargée de vanter les atouts de l'immeuble, on retrouve cette association entre le fait de consommer et le fait d'atteindre (d'avoir déjà atteint peut-être ?) une certaine perfection, un état idéal, mythique :

Egoïsty – osobyje ljudi, stremjashchiesja k sovershenstvu. (<http://www.cjs.ru>. Lien actif en mars 2006)

Vers une conclusion : qu'en est-il du réel ?

C'est une vérité de La Palisse que de dire que la Russie a profondément changé depuis le 1er janvier 1992. Le fait que la Russie post-soviétique soit devenue un pays de désir et de consommation effrénée – tout du moins dans les principaux centres de population – ne fait plus de doute⁴. Il y a quelques années déjà, Griffin, Babin et Modianos notaient que les consommateurs russes étaient devenus plus hédonistes, leur comportement se voulant désormais nettement moins utilitaire. Cette recrudescence d'hédonisme est alimentée par, et alimente à son tour, la mythification de la consommation comme moyen de construire son moi idéal, un ego en mesure de déjouer et le temps et l'espace. Comme le résume Craig Thompson,

Capitalism's holy trinity of advertising, marketing and retailing enchant goods by surrounding them with symbolic meanings, ascribing them mystical, transformative powers and invoking mythical ideals and images. (Thompson, p. 129).

Cette mythologie de la consommation s'appuie sur des représentations de l'imaginaire collectif (voir Oushakine) dans le but de (re)construire un nouvel ordre symbolique, celui d'un modèle capitaliste ultra-libéral, que les Russes nomment « *dikii kapitalizm* », soit « capitalisme sauvage » (voir

3. <http://www.grand-park.ru>.

4. Belk, Ger et Askegaard, 'The Missing Streetcar Named Desire', *op. cité*

Gustafson). Qu'en est-il, alors, du réel ? Hélas, dans la Russie post-socialiste on n'a pas plus d'accès au réel qu'à l'époque de l'URSS, car le fameux « fétichisme de la marchandise » de Marx s'est vu remplacé par un autre, celui de l'argent (voir Goux). Mais comme le souligne Schwering, après le fétichisme

vient le temps de la désillusion où la chose ainsi obtenue nous donne un goût de trop peu, ou de « pas tout à fait ça » (Schwering, p. 193).

Le temps de la désillusion est déjà arrivé pour les 75% des Russes qui ne font pas partie de la classe aisée des grands centres urbains comme Moscou ou St. Pétersbourg. Quant aux 25% qui restent, on peut penser que ce temps de la grande (dés)illusion viendra un jour ou l'autre, qu'il soit précipité par la dégringolade du cours du brut, ou par une nouvelle crise bancaire (dont les déboires de l'Alfa Bank en juillet 2004 ne seraient qu'un avant-goût). Reste à voir quels seront les nouveaux désirs de cette classe. De ces désirs, et des tentatives de les assouvir, dépend l'avenir de la Russie tout entière.

Finalement la fonction de la publicité en Russie et du discours qu'elle emploie n'a guère changé depuis l'époque soviétique. Voici ce que dit Randi Cox:

People at all levels of Soviet society encountered advertisements in newspapers, trolleys, post offices, shop windows, and city streets. In suggesting appropriate consumer activities for different locations, advertising [in the Stalinist era] contributed to the demarcation of public and private space, and it helped define space in relation to selfhood. [...] Advertising in the Soviet Union was not an aberration, something that fell through the cracks of censorship, or a throwback to tradition; it was a constituent part of the Stalinist discourse of self and society.

Autrement dit, la publicité à l'époque de Staline servait principalement à véhiculer un mythe, et la consommation était déjà présentée comme l'ultime moyen de se construire, d'affirmer son intégrité en tant qu'*ego*.

Bibliographie

- Baudrillard, J., *La Société de Consommation*, Paris, Gallimard, 2002.
- Belk, R. W., Ger, G., et Askegaard, S., "The Missing Streetcar Named Desire", in Ratneshwar, S., Mick, D. G. et Huffman, C. (eds.), *The Why of Consumption: Contemporary Perspectives on Consumer Motives, Goals, and Desires*, London and New York, Routledge, 2000, p. 98-119.
- Cox, R., 'All This Can Be Yours ! Soviet Commercial Advertising and the Social Construction of Space, 1928-1956', dans Dobrenko, E., et Naiman, E., *The Landscape of Stalinism: The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle and London, University of Washington Press, 2003, pp. 125-62.
- Eckert, D., « Moscou : Les mutations d'une capitale (1990-2000) », *La Revue Russe*, 19, 2001, p. 29-36 (Fig. 9).
- Eco, U., *A Theory of Semiotics*, Bloomington, IND, Indiana University Press, 1976.

GRAHAM H. ROBERTS

- Eudes, M., « La Russie: nouvel Eldorado de la grande distribution internationale », *Agence France Presse*, 17 novembre, 2002.
- Firat, A. F. et Dholakia, N. (1998), *Consuming People : From Political Economy to Theaters of Consumption*, London and New York, Routledge, 1998, p. 33-35.
- Floch, J-M., *Sémiotique, marketing et communication : sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF, 2002.
- Gauron, A., 'La Société Monétaire', communication présentée au colloque *L'argent et la monnaie : Représentations et concepts*, Université de Lille III, 10-11 juin, 2004
- Goux, J., *Symbolic Economies : After Marx and Freud*, Ithaca NY, Cornell University Press, 1990.
- Griffin, M., Babin, B., et Modianos, D., 'Shopping Values of Russian Consumers : The Impact of Habituation in a Developing Economy', *Journal of Retailing*, 76 (1), 2000, p. 33-52.
- Gustafson, T., *Capitalism Russian-Style*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Hervouet, R., 'Dachas and Vegetable Gardens in Belarus: Economic and Subjective Stakes of an "Ordinary Passion"', *The Anthropology of East Europe Review*, 21 (1), 2003 [n. pg.: accessible au <http://condor.depaul.edu/%7Errorotenbe/aeer/V21n1/Hervouet.pdf>] (lien actif en mars 2006).
- Holt, D. B., and Thompson, C. J., "Man-of-Action Heroes: The Pursuit of Heroic Masculinity in Everyday Consumption", *Journal of Consumer Research*, 31, 2004, p. 425-440.
- Joyaux, N., « Les Russes : des classes moyennes à séduire », *LSA*, 8 avril 2004, p. 48-52
- Morris, J., "The Empire Strikes Back: Projections of National Identity in Contemporary Russian Advertising", *The Russian Review*, 64, 2005, p. 642-660.
- Neidhart, C., *Russia's Carnival: The Smells, Sights, and Sounds of Transition*, Lanham MD and Oxford, Rowman & Littlefield, 2003.
- Ostrovsky, A., et Benoit, B., "Metro Unveils €1bn Plan to Capitalise on Growth in Russia", *The Financial Times*, 11 juin 2003, p. 28.
- Oushakine, S., 'The Quantity of Style: Imaginary Consumption in the New Russia', *Theory, Culture, and Society*, 17 (5), 2000, p. 97-120.
- Roussel, D., « Moscou, la Révolution des Caddies », *L'Humanité*, 11 juin, 2003.
- Schwering, K-L., 'Psychanalyse de l'Argent dans ses Rapports avec le Don et l'Excrément', dans Devillers, V. et Sojcher, J. (eds.), *L'Argent, Valeur et Valeurs...*, Bruxelles, Editions Complexe [Revue de l'Université de Bruxelles], 2004, pp. 185-194
- Shevchenko, O., "'Between the Holes": Emerging Identities and Hybrid Patterns of Consumption in Post-socialist Russia', *Europe-Asia Studies*, 54 (6), 2002, p. 841-866.
- Thompson, Craig J., "Postmodern Consumer Goals Made Easy !!!!", dans Ratneshwar, Mick, et Huffman, *The Why of Consumption: Contemporary Perspectives on Consumer Motives, Goals, and Desires*, London and New York, Routledge, 2000, pp. 120-139.

Irina Mikaelian, *Pennsylvania State University, Etats-Unis*
Anna Zalizniak, *Université de Moscou*

Переписка по электронной почте как особый коммуникативный жанр

В стремительно нарастающем в настоящее время потоке исследований, посвященных коммуникации через Интернет, письмам по электронной почте отводится достаточно скромное место. Нам известно несколько работ, затрагивающих проблему жанра электронного письма на русском. Неопубликованные кандидатские диссертации (Галичкина 2001) и (Смирнов 2004) посвящены в первую очередь другим жанрам электронной коммуникации. В статье (Нещименко 2005), где строится классификация типов компьютерного общения, жанр электронной почты лишь вскользь упоминается (к тому же основной материал этой статьи – чешский). В статье (Капанадзе 2001), посвященной «электронным жанрам», переписка по электронной почте вообще не упоминается. Наконец, в опубликованной недавно на Интернете монографии (Трофимова 2005), посвященной языку Рунета (российского Интернета), частная электронная переписка и ее языковая специфика упоминаются, но не рассматриваются подробно. Таким образом, можно сказать, что в лингвистической литературе тема переписки по электронной почте на русском языке практически не изучалась.

Дело, очевидно, в том, что электронная почта среди жанров коммуникации через Интернет является наиболее «традиционным» (по сравнению с электронными форумами, общением через систему ICQ, чатами, компьютерными конференциями и др.). Между тем электронная переписка остается одним из основных средств межличностного общения во всем мире. Более того, ее распространение ознаменовало собой возрождение или, скорее, рождение нового эпистолярного жанра.

Тесная связь электронной почты с жанром обычного эпистолярного общения отмечается, в частности, в работах (Смирнов 2004: 42, Трофимова 2005). Исследователи указывают также на то, что это промежуточный жанр между обычным письмом и телефонным разговором. Между тем он обладает и своей собственной жанровой спецификой. Наша задача – выявить основные особенности

электронной переписки как особого жанра¹. При этом принимается во внимание как собственно лингвистическая специфика данного жанра во всех ее аспектах (от орфографии до прагматики), так и ряд психологических и социолингвистических аспектов электронной переписки.

Исследование проводилось на материале текстов частной электронной почты представителей русской интеллигенции², живущих в разных концах света, в том числе и в России. Все наши информанты, в том числе и живущие за пределами России, сохраняют русский язык полностью. Такое ограничение материала обусловлено желанием свести к минимуму рассмотрение проблематики, связанной с разрушением языка у эмигрантов.

В данной статье мы рассмотрим два круга проблем: первый связан с выявлением особенностей электронной почты как коммуникативного жанра; при этом рассматриваются прежде всего признаки, которые противопоставляют электронную переписку как обычному эпистолярному жанру, так и общению по телефону. Большинство из этих признаков не являются, по-видимому, лингвоспецифичными, поскольку соответствуют универсальным стратегиям данного жанра. Лингвоспецифичной может быть их реализация в русском языке. Другой круг проблем связан с использованием пишущими по-русски латинского алфавита. Это обстоятельство вызвано чисто техническими проблемами – отсутствием у пишущего кириллицы, возникающими сложностями при перекодировке или отсутствием доступа к русской клавиатуре; последнее характерно и для русских ученых, постоянно живущих за границей и публикующих свои работы исключительно на английском (французском, немецком) языке. Однако электронные письма, написанные латиницей, обладают рядом важных семиотико-культурных особенностей.

Итак, можно назвать следующие признаки электронной переписки как коммуникативного жанра.

1. Особый тип интерактивности. В отличие от обычного письма, электронное письмо предполагает быстрый ответ – в норме, в течение суток. С другой стороны, в отличие от телефонного разговора, адресат может отвечать не сразу. Таким образом, электронное письмо объединяет преимущества двух других типов коммуникации (соответственно, возможность для адресата ответить в удобный ему

1. На Западе, прежде всего в англоязычных странах, осознание электронной переписки как особого жанра произошло достаточно давно. Так, в 1993 в Америке было выпущено пособие по электронной почте, ориентированное прежде всего на деловую переписку, однако отмечающее ряд лингвистических и социолингвистических черт, отличающих данный жанр в целом (Augell, Brent, 1993).

2. В данном случае под «русской интеллигенцией», мы имеем в виду людей, получивших высшее образование в России.

момент, как в случае переписки по обычной почте, и быстроту получения реакции, как в телефонном разговоре). Если адресат не отвечает в пределах того временного интервала, который считается нормальным, происходит коммуникативный провал (см. пример (1.I)).

2. Сериальность. Переписка по электронной почте часто происходит в форме серии писем и ответов на них, которые образуют единый коммуникативный акт. В таких случаях электронная переписка выступает отчасти как заменитель разговора (правда, в отличие от разговора, «реплики» электронного письма существенно длиннее и могут быть отделены друг от друга более или менее длительным временным интервалом). Внутри этой серии действуют некоторые особые правила, обеспечивающие ее связность, – см. пункты 3–5.

Фрагмент сериальной переписки представлен в примере (1). (Пары «письмо – ответ на него» пронумерованы римскими цифрами). Как видно из первой фразы, данный фрагмент является продолжением прерванной предыдущей серии (ответ не поступил в ожидаемые 24 часа)³.

(1) I.

M: Lenchka, Vy ne otvechaete. Uzh ne obidela ja Vas chem? Uzhas kakoj!

L: Dorogaya Marina, nu vot eshche, obidela, prosto zakrutilas', kak i skazano bylo po telephonu. Zato ja mogu rasskazat' retsept garnira, kotoryi ja nauchilas' delat' nedavno i kotoryi sdelala vchera. Eto garnir k bliudu, kotoroe ja sdelala, k tsesarke s chernoslivom, kak my s Vami i Nastej delali v Parizhe...

A novostei s tekh por kak my govorili nikakikh net.

Tseluju, Vasha L.

II.

M: Oj spasibo za recept. Menja on ochen' vdoxnovljaet. Vot tol'ko gde najti kashtany i cesarku?

Dolgo dumala, kto eto Nastja, potom ponjala – ee zovut Natasha, na vsjakij sluchaj.

Poka vsjo. Celuju.

L: Natahsa, konechno zhe Natasha. Prosto ja pisala s kem-to drugim na ume. Etot garnir ne obiazatel'no s cesarkoj, mozjno s liubym miasom.

Vchera ja byla na vernisazhe, vernisazh byl v chest' otkrytija klumby izobrazhajushchej bankovskuju kartochku VISA, sdelannuju iz posazhennykh aniutinykh glazok. Klumba v vide VISA card byla krasivaja, no jeshche krasivee byla obyknovennaja burzhuaznaja klumba po druguju storonu gazona.

Nu, do sledujushchego raza. Ne derzhite pechenku v kholodil'nike slishkom dolgo. Tseluju, Vasha L.

III.

M: Lenchka, ja vsjo ponjala, krome togo, zachem zhe Vy poshli na takoj strannyj vernisazh. Prishla studentka, tak chto potom dopishu chto-nibud'.

L: Poshla na vernisaj chtoby liudei posmotret', sebia pokazat'.

3. Все примеры даны в оригинальном (принадлежащем авторам писем) написании; специально вопрос о способах транслитерации будет рассмотрен ниже.

3. Межписемная анафора. Подобно обычному письму, исходное электронное письмо может содержать в себе несколько тем, т.е., если продолжить параллель с телефонным разговором, как бы несколько реплик. Существуют разные стратегии ответа на такое письмо. В некоторых случаях ответ может содержать отдельные, не связанные между собой никакими формальными показателями перехода от одной темы к другой, ответные реплики, см. пример (1.П). Однако во многих случаях возникает необходимость так или иначе обозначить вопрос или тему, на которую реагирует отвечающий. В переписке по электронной почте используется специальная система средств отсылки к фрагментам текста того письма, на которое пишущий отвечает. Разработчики системы электронной почты предусмотрели такую потребность: при ответе на письмо с помощью функции «ответить» строки исходного письма помечаются специальным знаком (>). Таким образом, отвечающий может вставить в свое письмо помеченный фрагмент чужого текста. Однако, как оказывается, многие люди, активно пользующиеся электронной почтой, этот способ «автоматического цитирования» в частной переписке избегают, так как, несмотря на свое практическое удобство, он часто вызывает негативную реакцию у автора исходного письма⁴. Вместо этого используются специальные средства межписемной анафоры; наиболее распространенные из них – предлоги *pro*, *насчет* и *относительно*, образующие с подчиненной именной группой своего рода абсолютную конструкцию, отсылающую к упомянутой в предыдущем письме ситуации в целом, ср. примеры (2) – (4):

- (2) *Pro statju Petersona*. Ja ee prochel ochen' vnimatel'no, sobstvenno ona v znachitel'noj mere menja i vdohnovila.
- (3) *Naschet Grecii* – chto Ijusha ne poedet s nami, ja tebe govorila ne raz, on otkazalsja, potomu chto u nego v eto vremja konferencija po Mandeljshtamu (vprochem, on ne ochenj xotel s samogo nachala), chto otchasti lishilo smysla meroprijatie, potomu chto zadumano ono bylo kak poezdka vsej semijej.
- (4) *Otnositeljno Larisy* – ja by skazala, chto eto neskoljko nekrasivo: ja imeju v vidu, otkazatjsja takim obrazom, chto nichego nam ne soobshchitj i dazhe ne otvetitj na moe pisjmo.

4. Возможное отсутствие обращения, приветствия и прощальной формулы. Первые две «реплики» серии обычно содержат формулы обращения и приветствия, однако в последующих письмах серии формула приветствия опускается; что касается обращения, то оно может оставаться, а может тоже опускаться (см. пример (1)).

4. Причина такой негативной реакции нам не совсем ясна: возможно, дело в том, что такое цитирование воспринимается как свидетельство формального, «бездушного» отношения к тексту, которое уместно лишь в деловой переписке, ориентированном на точность передачи информации, а не на эмоциональную адекватность восприятия (которая важна в частной дружеской переписке, и которая подтверждается, в частности, правильным выбором языковых средств при пересказе).

Если письмо представляет собой ответ на конкретный вопрос (или непосредственную реакцию другого типа), то обращение всегда опускается (см. пример (1. II)). То же касается прощальной формулы и подписи (пример (1. III).)

Для дружеской переписки на русском языке в обращении наряду с формой номинатива характерно употребление так называемого нового вокатива (*Маиш!, Петь!*). Обращение *Дорогой...* к малознакомому или не близкому (т.е. не дорогому на самом деле) человеку противоречит русскому речевому этикету, для которого существенно оппозиция формального и неформального («полноценного») общения, ср. (Кронгауз 2004: 175). В деловой переписке традиционно более уместным является обращение *уважаемый*. (В последнее время обращение *дорогой* тем не менее все чаще используется в деловой переписке как калька с англоязычного образца.) Однако в чисто дружеской переписке «на ты» обращение *Дорогой...* также неуместно, так как оно, наоборот, создает определенную дистанцию. Тем самым, употребление слова *дорогой* в обращении в русском языке гораздо более жестко кодифицировано, чем, например, слова *dear* в английском (а также франц. *cher*, нем. *lieber*).

Обратим внимание на то, что жанр писем по электронной почте обнаруживает черты сходства с перепиской пушкинских времен, когда письма (или записки, посылаемые с курьером) доходили до адресата иногда за несколько часов, так что в течение дня люди могли несколько раз обменяться письмами. В письмах той эпохи также наблюдается редукция форм приветствия и обращения и непосредственная реакция на полученное письмо в первой же фразе, ср. пример (5):

(5) а. [Гоголь – Пушкину, 13 мая 1834, С.-Петербург]: Я, раздумавши, увидел, что писать к Левашеву точно будет излишне. Это лучше сделать тогда, когда я буду уже собираться в дорогу [...] если зайдет речь обо мне с Уваровым, скажите, что вы были у меня и застали меня еле жива. [...] Мне кажется, что это не совсем будет бесполезно.

Вечно ваш, *Гоголь*

б. [Пушкин – Гоголю, 13 мая 1834, С.-Петербург]: Я совершенно с Вами согласен. Пойду сегодня же назидать Уварова. <...> Авось уладим.

5. Временной дейксис. Общим с жанром устной коммуникации является использование в электронных письмах показателей временного дейксиса, характерное для разговорной речи: вставка выражений типа «я *сейчас* сижу за компьютером и пью кофе»; «*только что* пришел Вася»; «*сейчас* пойду спать» и т.п. (см. пример (1. III)). Эти показатели употребляются практически в режиме реального времени (потому что обычно человек, написав письмо, сразу же его отправляет, и адресат легко может восстановить, какому моменту времени соответствует это «сейчас»). В обычном письме такого рода временной

дейксис неуместен – за исключением случаев, когда время написания письма является отдельным элементом его содержания; в этом случае оно эксплицитно обозначается (например: «*Сейчас* три часа ночи; я не могу заснуть, и решил написать тебе письмо»).

6. Особенности пунктуации и орфографии⁵. В электронной переписке имеются две тенденции отклонения от правил пунктуации и орфографии, отчасти противоположные, но по существу служащие одной и той же цели – передаче релевантной информации. А именно, с одной стороны, опускаются не служащие смысловозначению знаки препинания (чаще всего – запятые и кавычки, ср. отсутствие выделения запятыми придаточного предложения в предложении *А новостей с тех пор как мы говорили никаких нет* (пример 1.1); отсутствие выделения вводного слова *кстати* в примере (7)), а прописные буквы в именах собственных и начале предложения могут заменяться строчными. С другой стороны, некоторые знаки препинания и прописные буквы, независимо от существующих правил, используются для передачи значений, которые в устной речи передаются интонацией, а в письменной не имеют кодифицированного способа выражения. Так, написание слова целиком прописными буквами передает логический акцент на этом слове или его эмфатическое выделение⁶, ср.:

(6) а. Я люблю стихи – но только ХОРОШИЕ стихи.

б. И при этом все равно КУЧА ошибок – опечаток, пропусков, всякой ерунды.

Что же касается употребления знаков препинания, то это более сложный феномен, заслуживающий подробного рассмотрения. Кавычки употребляются как показатели «чужого слова» всех типов, ср. (Розина 2005: 20–24); в частности, кавычки служат заменой выделения курсивом (невозможного или затрудненного технически). Запятые используются для обозначения интонационных барьеров, а также при «нанизывании» предложений, характерном для стиля электронного письма (ср. следующее предложение из примера (1.1): *Долго думала, кто эта Настя, потом поняла – ее зовут Наташа, на всякий случай.*). Помимо запятых в этом случае используются также двоеточия, скобки и тире без особой дифференциации в значении; выбор того или иного из перечисленных знаков регулируется

5. Мы не рассматриваем намеренно ошибочные написания (типа *Афтар, выпей йаду*), характерные для языка Интернета, так как для наших информантов оно нетипично. Речь идет лишь об особенностях употребления прописных букв.

6. Использование прописных букв в целях эмфазы отмечается, в частности, в вышеупомянутом англоязычном пособии (Augell, Brent, 1993) под названием «electronic shouting» («электронный крик»). Там же упоминается и отсутствие прописных букв в именах собственных; при этом такое написание характеризуется как небрежное и, тем самым, невежливое. Ср. также (Нещименко 2005: 64).

в первую очередь стремлением избежать повтора одного и того же знака, который может привести к затрудненности понимания (как в случае скобок в скобках) или к искажению смысла (как в случае повтора, на небольшом расстоянии, знака тире, который приобретает значение двойного тире, или последовательности разнофункциональных запятых)⁷. Вообще тире, как известно, – наиболее семантически нагруженный знак русской письменной речи, и это обстоятельство активно эксплуатируется в электронной переписке.

Помимо указанной функции, все перечисленные знаки позволяют опускать союзы и союзные слова, оставляя логическую связь между предложениями или их частями невыраженной (отчасти это компенсируется имплицитной семантикой знаков препинания) и таким образом помогают реализовать тенденцию к замене гипотаксиса паратаксисом, характерную для разговорной речи. Приведем примеры:

- (7) Ja uznaju, mogu li ja svoj besplatnyj bilet vzjatj krugovoj (ja zhe po bonusu Aeroflota v Berlin polechu, raz nam ne dali granta – ja tebe govoril kstati ob etom?).
- (8) Еще я пока читала корректуру, прочла на обратной стороне (а они из экономии печатают на оборотках) статью Трубачева про союз «а» (сегодня купила эту книгу – вышло два тома его работ по этимологии).
- (9) My segodnja posle raboty uezhaem do ponedel'nika: u nas ponedel'nik vychodnoj: Labor day, ponimaesh'.

7. Особенности спонтанной письменной речи, устанавливаемые по характеру опечаток. Тексты электронных писем часто не перечитываются (и тем самым не исправляются) пишущим. Сохранившиеся при этом опечатки представляют собой очень ценный материал для изучения порождения спонтанного письменного текста. Помимо чисто механических опечаток, не представляющих специального интереса, можно упомянуть: перестановку букв (ср. написания *вда* вместо *два*, *тчо* вместо *что*, *ака* вместо *как* и другие подобные, отражающие, по всей вероятности, нелинейный характер фонетического образа слова в сознании), а также неправильное употребление падежей, связанное с контаминацией двух синтаксических конструкций в результате смены стратегии в процессе порождения текста, которая характерна также и для устной речи. В нашем материале обращает на себя внимание еще одно явление: систематическое употребление именительного падежа вместо косвенного, для устной речи вовсе нехарактерное. Приведем некоторые примеры:

- (10) не хочется выходить *на улица*; поеду навестить *бабушка*; но это уже *от знание*, что так делается; которые образуют собственную *специфика* данного жанра; предлагаю тебе изменить фразу *про экономия* усилий; не является препятствием *для использование* системы; очень много *омонимия*, пошла вместе с ним, чтобы оформить *отсрочка*.

7. Проблема омонимии знаков препинания существует и для «обычных» письменных текстов, ср. (Кобзарева 2005). В текстах электронной переписки она усугубляется.

Эти примеры не соответствуют ни одному из типов употребления именительного падежа в разговорной речи, перечисленных в (Земская 1973: 241-264) и в (Лаптева 2003: 140-168)⁸. Оно не может быть квалифицировано и как явление смещения падежей (ср. Гловинская 2001). При этом частотность этой ошибки не позволяет интерпретировать ее как обычную опечатку. Можно предположить, что этот факт свидетельствует о том, что слова хранятся в памяти не в виде парадигмы (набора словоформ), а в форме именительного падежа, от которой образуются остальные падежные формы, и в таком случае подобные написания свидетельствуют о том, что человек «не успел» образовать нужную форму. Во всяком случае очевидно, что данное явление заслуживает отдельного психолингвистического исследования.

Рассмотрим теперь коротко вопрос о способах латинской транслитерации, используемых людьми, пишущими электронные письма по-русски. В первые годы после своего возникновения международная электронная переписка велась исключительно в латинской графике по причине отсутствия кириллицы в большинстве компьютеров за пределами России. В настоящее время возможность кириллицы существенно возросла, но в целом необходимость использования латиницы в электронной переписке все же сохраняется. Проблема транслитерации русских текстов имеет достаточно давнюю традицию изучения (Реформатский 1960, Якобсон 1965, Успенский 1967/2002). Транслитерации в электронной переписке на русском языке посвящена работа (Бирцер 2004); эта проблема рассматривается также в (Успенский 1996/2002). Здесь остается, однако, достаточно много вопросов, требующих дальнейшего исследования. А именно, мы остановимся на двух аспектах проблемы – психолингвистическом и семиотико-культурном.

8. В литературе отмечаются конструкции с «экспансией именительного падежа», характерные именно для устной разговорной речи, ср.: *Библиотека Ленина сойдемте?*; *Две копейки нет у вас?*; *Почта на автобусе надо ехать*. Однако это, очевидно, совсем другое явление хотя бы потому, что все такие предложения – коммуникативно расчлененные и с препозицией именной группы в именительном падеже. С другой стороны, в устной речи невозможно сочетание формы именительного падежа с предлогом (ср. сочетания *на улица*, *от знание*, *про экономия* в наших примерах).

Наиболее близкие к нашим примеры ошибочного употребления именительного падежа вместо косвенного в устной речи приводятся в (Гловинская 1996: 267): а) *Нужно иметь в виду и предвыборная компания*; б) *Мы рассматриваем это не просто как та или иная возможность*; в) *Здесь прямая связь между жизнью каждого человека и то, что происходит в экономике*. На наш взгляд, в этих примерах можно усмотреть контаминацию двух конструкций (пример (б), где для существительного *возможность* не различается именительный и винительный падеж) или смену стратегии в процессе порождения речи (примеры (а) и (в)). Во всяком случае, эти примеры отличаются от случаев, приведенных в нашем примере (10), где синтаксическая конструкция жестко задана глагольной конструкцией, и при этом расстояние между управляемым словом и существительным слишком мало, чтобы можно было говорить о смене стратегии.

Дело в том, что текст русского электронного письма, набранного латиницей, имеет дополнительный параметр варьирования – как передана графическая форма слова – и, соответственно, дополнительное семиотическое измерение. Русский текст в стандартной кириллической форме этого измерения не имеет, так как его графическая форма задана однозначно. Это обстоятельство имеет далеко идущие последствия, поскольку создает дополнительный мощный стимул расшатывания норм русской орфографии (что, в свою очередь, соответствует эстетике постмодернизма, имеющей большое влияние в современном мире вообще и российском обществе в частности). В какой-то степени использование латиницы способствует расшатыванию также и грамматических норм (по крайней мере, для русских людей, долго живущих за границей). Это происходит, в частности, за счет увеличения доли несклоняемых слов, возникающих в результате воспроизведения иностранных топонимов и антропонимов в их оригинальной графической форме вместо транслитерации их русского перевода, при которой морфологическая оформленность сохраняется, ср. употребления типа *Ja seychas zhivu v Marseille* (вместо *v Marsele*), *Ja zavtra uezhaju iz Paris* (вместо *iz Parizha*), для устной речи нехарактерные⁹. Тем самым, наш материал позволяет сделать вывод о том, что иногда русский язык в электронных письмах обнаруживает признаки деградации, каковых устная речь того же человека не содержит.

Остановимся на проблеме передачи топонимов несколько подробнее. При письме латиницей использование переводных эквивалентов для топонимов психологически затруднено тем, что таким образом искажается внешний облик слова, причем иногда весьма незначительно, что внешне выглядит очень похоже на ошибочное написание (ср. транслитерацию *Gamburg* вместо оригинальной формы *Hamburg*, *Lion* вместо *Lyon* и т.п.). Однако дело не только в этом: здесь возможно также просто незнание соответствующего слова в родном языке или отсутствие общепринятого эквивалента (для названий маленьких населенных пунктов). В таком случае иностранные топонимы остаются в русском языке в иностранном облике и в устной речи. Мы даже слышали, как одна девушка в Шереметьеве говорила *Я лечу в Фиренцу* (что, конечно, невозможно для наших информантов). При этом, с одной стороны, речевая стратегия, при которой общеизвестные иностранные топонимы сохраняются в русской речи в своем иностранном облике (мы имеем в виду не *Фиренцу*, а *Бёркли*, *Уошингтон*, *Льон*), иногда субъективно воспринимается людьми, ее реализующими, как престижная. Объективно же она свидетельствует

9. Интересен факт совпадения этой тенденции с употреблением типа *живу в Строгино*, которое столь широко распространено в современном русском языке, что стало почти нормой.

о влиянии на говорящего языка страны, в которой он длительно проживает, особенное осязаемое именно в произношении топонимов и антропонимов.

В.А.Успенский (Успенский 1967/2002: 394) настаивает на том, что слова типа *Париж* и *Нью-Йорк* являются переводами слов *Paris*, *New York* (такого же мнения придерживался А. А. Реформатский (Реформатский 1960)). Ср. такой пример, приводимый Успенским: русское слово *Новая Земля* переводится на немецкий как *Nowaja Semlja*, а на французский как *Nouvelle Zemble*. Некоторые топонимы имеют два варианта перевода в одном и том же языке; так, по-видимому, французское слово *Notre Dame de Paris* переводится на русский как *Собор Парижской богородицы* или как *Нотр-Дам*. Соответственно, пишущий латиницей стоит перед выбором использовать переводной эквивалент в латинской транслитерации (*Parizh*, *Gamburg*) или предпочесть «режим цитирования», т.е. использовать топоним в его оригинальной форме. (Надо сказать, что последний способ активно используется и в современном письменном языке, преимущественно в прессе – для слов, не имеющих русских эквивалентов и еще не вошедших в русский язык в качестве заимствований: в русский текст вставляется слово в латинском написании.) При этом сложности возникают при необходимости склонять слово. Так, образованный автор письма, даже педант, может написать *Ja zavtra edu v New York*, но скорее напишет: *Ja tol'ko chto vernulsja iz N'ju-Jorka*. Некоторые наши информанты пользуются апострофом: *iz New York'a*. Менее требовательные информанты просто используют иностранный топоним в исходной форме в неизменяемом виде.

Перейдем теперь к проблемам, связанным с различными способами транслитерации кириллического текста. В детективном романе Веры Белоусовой «По субботам не стреляю» ключевым моментом в ходе раскрытия преступления является обнаружение одним из героев смены принципа транслитерации в середине электронного письма, написанного убитым: и действительно, оказывается, что первую половину писал убитый, а вторую дописал убийца. Одним из неожиданных результатов нашего исследования является тот факт, что принципов латинской транслитерации почти столько же, сколько пишущих. Мы попытались систематизировать эти различия. А именно, мы различаем следующие типы систем транслитерации: «научная» vs. «эмпирическая», допускающая/не допускающая вариативность (свойство «однозначности» по Успенскому), сохраняющая все оппозиции кириллического написания vs. допускающая неразличение (свойство «обратимости» по Успенскому).

Кроме того, мы выявили три основных параметра, влияющие на тип используемой человеком системы транслитерации. Это: 1) наличие профессиональных навыков филолога-слависта; 2) ментальный склад (грубо говоря, «научный», т.е. с преобладанием логического, абстрактного мышления vs. «художественный», с преобладанием

образного мышления); 3) ориентация на определенный иностранный язык (английский, французский или немецкий): это может быть первый иностранный язык, выученный в школе (как было в случае с персонажами романа Веры Белоусовой) или язык страны проживания (если человек живет за границей). Значения этих признаков могут различным образом комбинироваться, и каждой комбинации соответствует определенное подмножество систем транслитерации (из множества, которое задается перемножением различающих их конкретных признаков, т.е. способов передачи каждой из проблемных русских графем и типов неразличения – например, глухих и звонких согласных, букв Ы и И – и др., см. таблицу ниже).

В таблице приведены некоторые из систем транслитерации, используемых в электронной переписке (в таблицу включены только те русские буквы, которые создают проблемы при передаче латиницей – за исключением букв Ъ и Э).

	S1 (стандартная)	варианты S1	S2	S3	S4	система Успенского
С	s		s	s	s	s
Ш	sh	ch, sch	s	sh, sch	sh	sh
З	z		z	z, s	z	z
Ж	zh	j	z	sh, sch, j	zh, g, j	zh
Ч	ch	tsh, tsch	c	ch, tsch	ch	ch
Ц	c	ts	c	ts, c, tz	c	c
Щ	shch	sch	sc	sch	sch	th
Х	x	h, kh	ch	h, ch	kh, x	kh
Я/ Ю	ja/ ju	ia/ iu	ja/ ju	ja/ ju	ya/ yu	ya/ yu
И	i		i	i	i	i
Ы	y		y	y	i	ih
Ь	‘	j	‘	‘, j	‘	j
Й	j	i	j	j	y	yj

В первом столбце таблицы помещена «стандартная» система транслитерации, принятая среди ученых-славистов и используемая для транслитерации примеров из славянских языков в лингвистической литературе: в данном случае, она адаптирована к набору символов, в котором отсутствуют диакритические знаки. Эта система представлена информантом М в примере (1), а также в примерах (2), (9). Второй столбец не представляет никакой системы – в нем собраны варианты передачи отдельных букв внутри стандартной системы S1, встречающиеся в электронной переписке людей «научного» ментального склада, живущих как на Западе, так и в России. В частности, это могут быть филологи, ориентирующиеся на другие стандартные системы транслитерации (например, Библиотеки Конгресса США), см. примеры

(3), (4), (7), а также реплики информанта *L* в примере (1). Некоторые варианты обусловлены влиянием языка страны проживания (например, использование буквы *J* для передачи русского *Ж* встречается только у людей, ориентированных на французский или английский язык; ср. также использование сочетания букв *CH* или *SCH* для передачи русского *Ш*, ориентированное, соответственно на французский и немецкий).

Следующие три столбца представляют образцы «эмпирических» систем, используемых отдельными информантами или группами информантов (как уже говорилось, таких систем огромное множество; мы приводим здесь только три из них). Система *S2* характеризуется последовательным неразличением шипящих и свистящих (ею пользуется человек «художественного» ментального склада, с единственным иностранным языком – немецким). Система *S3* характеризуется неразличением *Ш* и *Ж*, частичным неразличением *С* и *З*, а также большой степенью вариативности (ею пользуется человек «художественного» ментального склада, с главным языком – французским). Выдающимся свойством системы *S4*, которой пользуются несколько наших информантов-неславистов, живущих в США, является последовательное неразличение *И* и *Ы*¹⁰, а также употреблением буквы *У* для передачи русского *Й* (обе эти особенности связаны, очевидно, с доминированием английского языка). В последнем столбце помещена «научная», т. е. удовлетворяющая требованиям однозначности, обратимости (и некоторым другим), система, предложенная в (Успенский 1998/2002), которая, однако не получила распространения (по крайней мере, в нашем корпусе нет ни одного текста, использующего эту систему).

Подводя итоги, можно сказать, что частная переписка по электронной почте представляет собой особый коммуникативный жанр, характеризующийся вполне определенными специфическими чертами. Исследование этого коммуникативного жанра, безусловно, должно быть продолжено. В то же время, электронная переписка – это ценный источник информации о порождении спонтанного письменного текста, близкого к разговорному, но не тождественного ему, который дает богатый материал для изучения синтаксических процессов в современном русском языке. Кроме того, как мы попытались показать, имеется круг интересных семиотических, психолингвистических и социоллингвистических проблем, связанных с передачей русского текста латиницей.

10. Это тем более удивительно, что противопоставление именно этих двух букв порождает в русском языке огромное количество минимальных пар (*был – бил, был – мил, был – мил*). Неразличение графем *Ы* и *И* не смущает пользователей такой системы, даже когда оно приводит к каламбурам, ср. реальный пример *Ya tronut chto ty menya ne zabila*. Отказ от буквы *У* для передачи русского *Ы* связан, возможно, с тем, что буквы *У* в этой системе используется для передачи буквы *Й* и йотированных гласных (*ya, yu*).

Литература

- Бахтин М. М., «Проблема речевых жанров», *Эстетика словесного творчества*, Москва, 1986.
- Бирцер С., *Транслитерация русских графем в латиницу в электронной переписке на русском языке*, Санкт-Петербург, 2004.
- Галичкина Е. Н., *Специфика компьютерного дискурса на английском и русском языках (на материале жанра компьютерных конференций)*, Дисс.... канд. филол. наук. Астрахань, 2001.
- Гловинская М. Я., «Активные процессы в грамматике (на материале инноваций и массовых языковых ошибок)», *Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995)*, Москва, 1996.
- Гловинская М. Я., «Общие и специфические процессы в языке метрополии и эмиграции», *Язык русского зарубежья. Общие процессы и речевые портреты*, Москва, 2001.
- Земская Е. А., «Об угасании письменной формы русского языка», *Язык русского зарубежья. Общие процессы и речевые портреты*, Москва, 2001.
- Земская Е. А., «Русский язык в чужой одежде», *Семиотика. Лингвистика. Поэтика. К 100-летию со дня рождения А. А. Реформатского*, Москва, 2004.
- Земская Е. А. (ред.), *Русская разговорная речь*, Москва, 1973.
- Капанадзе Л. А., «Структура и тенденции развития электронных жанров», *Жизнь языка. Сборник статей к 80-летию М. В. Панова*, Москва, 2001.
- Кобзарева Т. Ю., «Омонимия и синонимия знаков препинания в русском тексте», *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды международной конференции Диалог-2005*. С.233-237. 2005,
- Кронгауз М. А., 2004, «Русский речевой этикет на рубеже веков», *Russian Linguistics*, v. 28, 2004, с. 163-187.
- Лаптева О. А., *Русский разговорный синтаксис*, Москва, 2003.
- Нещименко Г. П., «К вопросу о лингвистическом статусе языка компьютерных диалогов», *Язык. Личность. Текст. Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой*, Москва, 2005.
- Реформатский А. А., «Транслитерация русских текстов латинскими буквами», *Вопросы языкознания*, 1960, №5, с. 96-103.
- Розина Р. И., *Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге*, Москва, 2005.
- Смирнов Ф. О., 2004, *Национально-культурные особенности электронной коммуникации на английском и русском языках. Дисс.... канд. филол. наук.*, Ярославль, 2004.
- Трофимова Г. Н. *Языковой вкус интернет-эпохи в России (функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты): Монография*, <http://planeta.gramota.ru/gnt.html>, 2005.
- Успенский В. А., «К проблеме транслитерации русских текстов латинскими буквами», В. А. Успенский, *Труды по неформатике*, Т.1, Москва, 1967/2002.
- Успенский В.А., «Невтон – Ньютон – НьюКтон, или Сколько сторон имеет языковой знак?», *Труды по неформатике*, Т.1, Москва, 1996/2002.
- Якобсон Р.О., «О латинизации международных телеграмм на русском языке», *Вопросы языкознания*, 1965, №1, с. 111-113.
- Augell D., Brent H., *The Elements of E-mail Style. Communicate Effectively via Electronic Mail*, Addison-Wesley Publishing Company, 1993.

La correspondance par courriel comme genre de communication

Les études de plus en plus nombreuses consacrées à la communication par Internet accordent une place relativement modeste au courrier électronique. Les chercheurs font remarquer que les messages électroniques se situent quelque part entre la correspondance traditionnelle sur papier et la communication téléphonique. Cependant, la correspondance par courriel semble avoir des traits spécifiques qui permettent de la considérer comme un *genre de communication* à part. Notre premier objectif est de poser le problème de la correspondance électronique en tant qu'objet d'étude spécifique, dans toute sa complexité, à commencer par l'orthographe et en finissant par la pragmatique. Sont aussi pris en compte certains aspects psycholinguistiques et sociolinguistiques du courriel. Autant que nous sachions, ce problème n'a pas encore été posé, du moins dans la littérature linguistique russe.

Nous avons limité notre champs d'étude à la correspondance privée par courriel des intellectuels russophones habitant dans différents pays du monde entier. Tous nos informateurs sont des locuteurs natifs de langue russe, diplômés en Russie, dont la langue ne présente pas de traits de déformation spécifiques à la langue des émigrés.

Notre étude se partage en deux parties :

I. Les caractéristiques principales de la correspondance par courriel en tant que genre de communication.

II. Les traits spécifiques de la correspondance électronique russe en translittération latine.

I. Nous dégageons les traits suivants qui, à notre avis, caractérisent le courriel en tant que genre de communication particulier

1. La correspondance par courriel est souvent réalisée dans des conditions interactives : les deux communicants se trouvent devant leur ordinateur et répondent au message dès sa réception. Les messages échangés peuvent être multiples, ce qui rappelle une conversation téléphonique. Toutefois, le destinataire conserve le droit de différer sa réponse, voire de ne pas répondre (d'où le recours de certains utilisateurs à l'option « avis de réception »).

2. Communication sérielle : un échange de plusieurs messages qui forment une sorte d'acte communicatif unique. A l'intérieur d'une série, la cohérence est assurée par des techniques particulières (v. points 3 et 4).

3. Moyens anaphoriques spécifiques : l'insertion des fragments du message reçu dans le corps de la réponse. Ce procédé suscite chez certains correspondants une réaction de rejet.

Une autre possibilité consiste à utiliser une phrase nominale de rappel introduite par *pro* (« au sujet de »), *nasčët* (« quant à ») *otnositel'no* (« en ce qui concernent ») suivis des deux-points.

4. Formules de salutation ouvrant et clôturant les messages. Il existe dans ce domaine une grande variété de pratiques qui se rangent entre utilisation des formes d'adresse typiquement épistolaires ((*Zdravstvujte*) *Dorogaja* (*Dorogoj*) + nom ; *S uvazheniem/Vsego nailučšego/Vaš(Vaša)* + nom) et omission totale de formes d'adresse et d'adieux.

5. Recours fréquent à la deixis temporelle typique de la communication orale.

6. Techniques graphiques. De ce point de vue, deux tendances, en partie opposées, distinguent le message électronique d'une lettre traditionnelle.

(1) Minimalisation d'efforts : l'absence des majuscules, la simplification drastique de la ponctuation (la non utilisation des guillemets, l'omission des virgules, même chez les utilisateurs les plus cultivés).

(2) Utilisation des techniques compensatoires qui visent à rendre les accents logiques et les intonations typiques de la langue parlée (orale): l'écriture d'un mot ou d'une partie de texte en majuscules ; l'utilisation plus fréquente et non standard des signes de ponctuation tels que les deux-points, le tiret et les parenthèses.

7. Fautes de frappe significatives. Nous avons un nombre important d'exemples de fautes de frappe « grammaticales », typiques de l'écriture rapide et spontanée, mais impossibles dans la production orale. (Il ne s'agit pas des fautes qui caractérisent l'écriture des émigrés russes (Glovinskaja 2001)). Il s'agit de l'emploi récurrent du nominatif à la place d'un cas indirect comme dans :

<...> *весь день не могла выйти на улица;*
<...> *сегодня поеду навестить бабушка*
<...> *но это уже от знание, что так делается.*

Ces faits nécessitent une analyse plus approfondie. Cela pourrait indiquer, à notre avis, que les formes casuelles ne sont pas stockées dans la mémoire, mais sont générées à partir du cas zéro.

Notons à cette occasion que la correspondance électronique est, entre autres, une source inestimable de données pour l'étude de la *langue écrite spontanée*. Si le texte du message n'a pas été relu, il dégage des tendances importantes, tels que fautes dans l'emploi des cas, omission involontaire des mots, utilisation de constructions dont l'ordre des mots est impossible du point de vue de la norme mais qui s'explique par la production du texte en temps réel. Ces faits sont significatifs pour les recherches psycholinguistiques.

8. Aberrations psychologiques liées au caractère intermédiaire des messages électroniques (entre l'oral et l'écrit). Comme dans une conversation télé-

phonique, on attend une réponse/une réaction à une « réplique » électronique, mais il arrive qu'on n'en reçoive pas, ce qui est exclu dans une conversation téléphonique.

II. Les traits spécifiques de la correspondance électronique russe en translittération latine

1. Le texte d'un message électronique russe écrit en caractères latins possède une dimension sémiotique supplémentaire : la forme graphique des mots. La forme du mot cyrillique n'a pas cette dimension dans la mesure où elle est définie de façon univoque.

2. Ainsi, dans un texte translittéré, les toponymes et les anthroponymes étrangers posent des problèmes spécifiques : l'utilisateur a le choix de translittérer leur « traduction » en russe (*Parizh, Gamburg*) ou de les conserver sous la forme qu'ils possèdent dans la langue source. Ce choix est déterminé par plusieurs facteurs. Dans le dernier cas, le texte acquiert un caractère hybride dans la mesure où ces unités deviennent indéclinables.

3. Nous avons dégagé plusieurs systèmes de translittération plus ou moins courants dans la correspondance électronique. Ces systèmes sont analysés selon les paramètres suivant : système « scientifique »/systèmes spontanés ; systèmes permettant/non permettant la variation ; systèmes conservant toutes les oppositions de l'écriture cyrillique/systèmes caractérisés par la non distinction de certains signes. Nous dégageons également plusieurs facteurs qui peuvent déterminer le choix par l'utilisateur de tel ou tel système, tel que : la présence chez l'utilisateur d'une expérience professionnelle dans le domaine des lettres ; son type psychologique (mental) ; sa référence à une langue étrangère particulière (l'anglais, le français, l'allemand).

La Mercedes et la plume : la nouvelle réalité russe à l'assaut de la prose postsoviétique

C'est le vol d'une belle Mercedes blanche qui entraîne la série des malheurs des mauvais garçons d'un des films les plus appréciés du public russe au début des années 2000, *Boomer* de Petr Bouslov, – clin d'œil intertextuel aux Volga blanches que volait le Robin des Bois d'un autre film à succès sorti quelque quarante ans avant, *Attention à l'automobile* d'Eldar Riazanov. Les mauvais garçons, maffieux de tout poil ou nouveaux riches ont vite envahi les écrans cinématographiques, mais ont mis plus de temps à s'emparer du terrain littéraire.

Si le roman policier, genre par excellence où ce type de personnage occupe une place de choix, a depuis le début des années 1990 mis en scène les vestes framboise et les Mercedes 600 des nouveaux Russes – épiphénomènes les plus voyants du nouvel ordre social – ainsi que d'autres aspects plus discrets de la société russe actuelle, les autres genres ont tardé à intégrer ces nouvelles réalités de la vie postsoviétique. Ce phénomène est dû au poids du passé, qui envahit la narration parce que l'on cherche à le démystifier/démythifier, à le réinterpréter ou à le remythifier (en témoigne la vague d'écrits à tonalité nostalgique), ou à la prédominance du moi de l'auteur (cette fixation narcissique, souvent accompagnée d'une quête identitaire, s'exprime par le biais de textes autobiographiques). Et peut-être à une certaine résistance des écrivains au matériau de la vie contemporaine.

L'influence qu'ont eue sur la littérature les changements et bouleversements sociopolitiques bien connus après la chute de l'URSS en décembre 1991 peut être étudiée selon deux axes : tout d'abord, la manière dont la littérature dans sa forme même a accusé le choc de la nouvelle réalité ; ensuite, celle dont elle a ingéré cette réalité.

Radicalisation

L'une des conséquences de la nouvelle donne sociopolitique (abolition de la censure, désétatisation de la société, marginalisation du rôle de l'intellectuel et de l'écrivain en particulier) est d'abord un mouvement vers l'extrême.

L'un des phénomènes remarquables du début de la période postsoviétique est la division radicale de la littérature en deux camps : la culture de masse, en pleine expansion, au sein de laquelle se réfugient l'intrigue bien construite et une morale évidente, s'oppose à une culture élitaire qui perd ces éléments. On a assisté dans les années 1990 à l'explosion narrative de traumatismes anciens qui a engendré de nouvelles incarnations textuelles, en particulier grâce à la possibilité offerte à l'écrivain de radicaliser son propos. Il n'est plus guère besoin de s'appesantir sur ce qui a frappé le lecteur dans la littérature postsoviétique : la violence langagière et thématique, la focalisation sur le sexe, l'utilisation de divers discours *trash*, l'envahissement par le mal, la transgression des tabous politiques, mais aussi sexuels : inceste¹, homosexualité², voire zoophilie³. La réalité évoquée n'est pas toujours nouvelle, mais elle se retrouve projetée au premier plan.

Cela produit une radicalisation de la destruction de la forme. On constate l'émiettement narratif, ce qui se traduit par l'abondance de formes fragmentaires. Il en est ainsi de beaucoup de récits centrés sur le moi, le narcissisme entraînant souvent une perception et une représentation du monde de type impressionniste. On peut citer *Les Funérailles d'une sauterelle* de Nikolaï Kononov (2000), suite de tableaux tirés des souvenirs d'enfance du narrateur, se concentrant sur des noyaux de souffrance.

La fascination du mal entraîne souvent un affaiblissement du sujet (au sens formaliste) et privilégie la juxtaposition, le mal semble tarauder le texte de l'intérieur et le rendre amorphe. Pour témoin, la succession de crimes et d'actes irresponsables présente déjà dans *Triste polar* de Viktor Astafiev (1986), dénonçant la dégradation morale de l'univers urbain soviétique. Au début de la période postsoviétique, l'exemple le plus parfait est *Eron* d'Anatoli Korolev (1994) : le roman, un *Satiricon* postsoviétique, comme le suggère Isabelle Després (Després, 1997, p. 112), se présente comme un catalogue de perversions, de crimes et de « cas » étranges, au détriment de l'intrigue.

La destruction des conventions littéraires se fait radicale dans les œuvres conceptualistes de Vladimir Sorokine, dès avant la période qui nous concerne, et est étroitement liée à la violence. *Les Cœurs des quatre* (1991) est une parodie de thriller qui, relatant les tribulations d'un trio infernal, aligne les crimes les uns à la suite des autres. Cette structure ressemble à celle des œuvres précédentes de Sorokine qui mettaient en œuvre l'implosion du texte et du sens à partir d'un texte-pastiche. Ce texte est ici la leçon de morale d'un vétéran de la Seconde Guerre à un petit garçon de treize ans qui vient de jeter son pain mouillé dans une poubelle. Mais il est réduit à l'extrême, la saturation du texte par la violence et la provocation

1. En particulier chez les grands provocateurs Viktor Erofeev et Vladimir Sorokin.

2. Le thème de l'homosexualité n'est pas cantonné à la littérature gay (les émules de Evgenij Haritonov) ou lesbienne (Evgenija Debrjanskaja), comme le montre l'article d'Anatoli Vishevsky, (Vishevsky, 1998).

3. Voir par exemple l'album *Dans les profondeurs de la Russie (V' glub' Rossii)* avec des photos d'Oleg Kulik et des textes de Vladimir Sorokin, Moscou, Iosif Bakštejn, 1997.

intervient beaucoup plus rapidement – le même vétéran s'avérant pédophile et entraînant le garçon dans une cabane, et ce, dès la quatrième page.

Cette destruction des conventions atteint son apogée dans *La Prise d'Izmaïl* de Mikhaïl Chichkine (2000). Aucune des lignes narratives ébauchées par l'auteur n'arrive à son terme. Là encore, le fil rouge thématique est le crime (le parricide en l'occurrence), la maladie et la folie.

Si l'on reprend l'exemple cité en introduction, on constate qu'on est loin dans *Boomer*, thriller violent et désespéré, de la morale somme toute bon enfant de la comédie douce-amère *Attention à l'automobile*. On peut même dire qu'ici a disparu toute morale incarnée dans les personnages. La dérive des garçons au fil des jours est une survie que le cinéaste fait partager au public sans commentaire⁴.

Il en va de même en littérature. Si l'on compare les romans policiers des frères Vaïner, très populaires du temps de l'Union soviétique, à ceux d'un Gueorgui Mironov, par exemple, on constate une très forte montée en puissance de la violence. Cela retranscrit, certes, des phénomènes sociaux qui ont pris une ampleur nouvelle (criminalité, course à l'argent et au pouvoir), mais cela marque aussi l'irruption brutale du corps dans la littérature russe, d'un corps malmené, violenté et représenté dans ses manifestations les moins « littéraires ». Il y a là une nouvelle puissance suggestive du mot, plus proche du choc que de la didactique. Dans *La Vipère* et *L'Anaconda* (tous deux de 1998), cette violence est enfin remarquable parce qu'elle est souvent le fait de femmes, et ces romans proposent ainsi une société russe matriarcale, mais dont le matriarcat n'est pas fondé sur les valeurs traditionnellement liées à la féminité, telles que le dévouement, l'abnégation, l'amour, mais sur la volonté de pouvoir et la cruauté. Au même titre que la représentation de la violence, cette subversion des clichés, bien qu'entrant dans le cadre d'une masculinisation de l'image de la femme assez répandue dans le roman policier contemporain, touche ici au paroxysme.

Marginalisation

La littérature postsoviétique donne de plus en plus souvent la voix aux marginaux de la nouvelle société. Un des phénomènes de l'année 2002 a été le succès de *Donne-moi (Song for lovers)* d'Irina Denejkina (2002), qui a failli recevoir le prix Bestseller national. Denejkina décrit dans ce recueil de nouvelles la vie d'adolescents dans un *skaz* à peine distancié (l'auteur est née en 1981 et reste proche de ses personnages). La thématique n'a rien d'original pour le lecteur occidental, mais elle est encore inexplorée dans la littérature russe. La langue est le parler des adolescents d'aujourd'hui, les situations sont décrites crûment (premières expériences sexuelles catastrophiques, drogue et alcool) dans un univers d'où sont ab-

4. Il y a certes une morale, plutôt simpliste, dans le discours de l'auteur dans les scènes en prolepse : le garçon à qui l'un des quatre héros en cavale a donné une batte de base-ball l'utilise pour agresser des gens, le camionneur qui les a agressés est blessé et paralysé. Autrement dit, le mal engendre le mal, mais il y a une justice naturelle qui condamne les (très) méchants.

sents les parents et toute autorité morale. On peut constater que ce genre s'épanouit : le recueil de nouvelles *Les loubards* et le roman *L'école* de Nikolaï Kozlov⁵ ont également pour personnages des adolescents en marge de la société et leurs rapports avec les adultes et les institutions telles que l'école. Se mêlent étroitement ici adolescence et criminalité. On peut citer encore le recueil *Denejkina et cie*, placé commercialement sous l'autorité de Denejkina, décrivant dans des nouvelles de facture beaucoup plus traditionnelle les difficultés et errements de cette période de transition dans la vie humaine dans une période elle-même de transition.

Cette littérature de la marge explore les limites, aujourd'hui la drogue y remplace souvent l'alcool. Le chantre des nouveaux paradis artificiels est Baïan Chirianov (le pseudonyme est éloquent : dans la langue des drogués *bajan* désigne l'aiguille et *širjatsja* signifie se piquer), qui propose dans ses romans une description très précise du processus d'injection de la drogue et du délire qui s'ensuit, et ce dans un parfait dégagement moral de l'auteur. Ainsi dans *Pilotage à haute altitude* (2003), à la langue très expressive, qui entraîne le lecteur dans une plongée profonde dans l'univers des drogués. La désorganisation du texte reflète la désintégration du cerveau : les chapitres portent des numéros parfaitement aléatoires, sont de longueur très irrégulière et sont imprimés dans des polices de caractères ou des tailles de police différentes. Le chapitre 13, « Ode 4 » (p. 64-72) comporte une seule lettre par page, le chapitre 48 est une suite de mots incantatoire (p. 110-113). On retrouve cette imprécision volontaire et cette manière de malmenier le lecteur dans *Meurs, la vieille !* (2002) de Spiker (Sergueï Sakine), consacré à la subculture des skin-heads entièrement dévoués à la violence et à l'agression, et dont le héros, au crâne rasé et aux tatouages menaçants, se réclame du fascisme (p. 22).

Dans tous les cas, les auteurs réduisent au maximum la distance entre le héros et le lecteur (par le biais du *skaz*, de l'emploi de la première personne, de l'absence de tout jugement moral sur le personnage et de l'abondance de dialogues), comme pour lui forcer la main et l'obliger à s'immerger dans une culture parallèle.

L'un des personnages en marge de la société qui a fasciné le cinéma et la littérature au tournant du XXI^{ème} siècle est le tueur à gages, le *killer*. Il est intéressant de noter que dans beaucoup d'œuvres, ce type est étroitement lié à celui de l'intellectuel, deux types en principe inconciliables. Dans *L'Ami du défunt* (1996) d'Andreï Kourkov, le héros, las de son existence mais trop lâche pour se suicider, décide de se faire tuer par un killer. Comprenant in extremis qu'il tient à la vie, il fait tuer le tueur et prend sa place. Ainsi, ce personnage de *looser* solitaire, qui lit la correspondance de Maïkovski et Lili Brik, se transforme en un nouveau héros des temps modernes. Dans *Kamikaze* (2003) d'Ilia Stogoff, le héros, écrivain, devient terroriste : le vacillement de l'identité n'est pas sans rappeler celui du héros de la trilogie new-yorkaise de Paul Auster et s'exprime par la facilité

5. Je remercie Vladimir Plounguan d'avoir attiré mon attention sur cet auteur.

du glissement du héros vers le statut de SDF ou de criminel. Dans *Fils de pute* (2004) de Vera Korkina, parodie de roman policier, un des personnages centraux est un ancien prisonnier chef d'entreprise qui écrit des vers. *Par eux-mêmes* (2000) de Sergueï Bolmat met en scène un trio de jeunes que le hasard (un téléphone portable trouvé, qui s'avère être celui d'un tueur) transforme eux-mêmes en tueurs, et parmi eux... un jeune homme qui écrit des poésies. Cette collusion intellectuel/tueur est bien sûr le signe d'une société désaxée, dans laquelle les extrêmes se rencontrent. Elle exprime le désarroi de l'intellectuel, qui tente une forme radicale d'adaptation à une société qui lui est étrangère, tout en résistant et conservant ce qui le caractérise (Tomas Glanc note l'abondance des références intertextuelles dans la littérature contemporaine qui se veut grand public, Glanc, 2006, p. 105).

Distanciation

Ce qui caractérise la représentation des nouveaux Russes dans les premières années postsoviétiques en est son caractère forcé et caricatural. C'est le cas dans la nouvelle de Zoïa Bogouslavskaïa, *Avec fenêtres sur le sud. Esquisse de portrait des nouveaux Russes* (1995), un des premiers textes à représenter un homme d'affaires, Viktor Mikhaïlovitch, dont l'auteur, après un bref tableau des transformations de la vie moscovite, nous conte les tribulations. Bogouslavskaïa fait ici une oeuvre de conjoncture, avec les thèmes à la mode jusque-là tabou (homosexualité, sida), une tonalité mélodramatique et des ficelles un peu grosses, le tout évoquant les séries américaines type *Dallas*⁶.

Dans *Le dernier communiste* (2000) de Valeri Zalotoukha, le nouveau riche est présenté comme un grand enfant : le héros, entrepreneur richissime, est totalement infantile alors que son fils est d'un sérieux à toute épreuve. Alors que le père s'amuse à regarder des films dans la salle de cinéma qu'il a installée dans sa propriété, le fils prépare une nouvelle révolution, recrutant dans la décharge municipale les SDF du coin. L'inversion du modèle père/fils traditionnel fonctionne comme le signe de la distance que prend l'écrivain par rapport au nouveau Russe, qui reste un individu à part, très lointain et incompréhensible, et semble débarquer des nombreuses histoires drôles qui circulaient dans les années 1990. Cette infantilisation est perceptible également dans *L'Année de la tromperie* (2003) d'Andreï Guelassimov. Ce roman met en scène le personnage typique d'un loser, Mikhaïl et un adolescent, Serioja, à travers le journal intime de ce dernier,

6. Un bref résumé permettra de s'en rendre compte : la maîtresse de Viktor Mihajlovič, Musja (née en 1970), est tuée, il part dans le Sud pour éclaircir les causes de la mort et a un infarctus quand il apprend qu'elle n'est pas morte mais vit avec Francis, un Espagnol à Malaga. Francis s'avère homosexuel et meurt du sida. Sa grande histoire d'amour était avec un certain Fred, mort lui aussi et qui était Russe. À la fin, Musja revient à Moscou pour retrouver Viktor, mais ce dernier, gravement malade a déménagé sans laisser d'adresse. La dernière phrase laisse l'oeuvre ouverte : « L'a-t-elle trouvé ? »...

ainsi que la figure de son père, nouveau Russe, qui engage Mikhaïl pour « déniaiser » son fils, qu'il considère comme trop sage (ce qui représente une autre inversion des rôles père/fils). Le personnage du nouveau riche est là encore présenté de manière caricaturale et il n'a pas de profondeur psychologique : à aucun moment il n'est le personnage focal, il est toujours vu de l'extérieur.

La saga de Grigori Riajski, *Les enfants de Vanioukhine* (2003) présente une image intéressante de héros de la nouvelle époque : Choura Vanioukhine est précisément un exemple de nouveau Russe au centre de la narration. Sa fortune est fondée sur un crime, qui est représenté dans le premier chapitre, hautement symbolique puisque le crime est commis dans une église sur la personne du diacre, alors que Vanioukhine volait une icône. Le point de vue narratif est souvent le sien, le lecteur pénètre dans sa tête et dans son sexe (l'auteur parsème son texte de beaucoup de scènes érotiques assez chaudes) mais pas dans son cœur, le personnage reste mystérieux. Le remords du crime revient le visiter au moment de sa mort, aux deux tiers du roman.

Le nouveau Russe demeure une machine étrange et peu compréhensible, en tout cas étrangère à l'écrivain. Ce n'est pas un hasard si les personnages du *Jour de l'argent* (1999) d'Alexeï Slapovski cherchent à tout prix à se débarrasser de l'argent qu'ils ont trouvé : le riche est de l'autre côté de la barrière, morale, psychologique, par rapport à l'intellectuel écrivain.

L'opposition fondamentale intellectuel/homme d'action traverse beaucoup des œuvres où sont présents les nouveaux Russes. *Le livre fermé* (2000) d'Andreï Dmitriev montre la nouvelle opposition intellectuel/homme nouveau qui rappelle bien évidemment, comme le remarque Georges Nivat (Nivat, 2006, 139), celle de Babitchev et Kavaleroï dans *L'Envie* de Iouri Olecha (le fromage a en l'occurrence remplacé les saucisses). Dmitriev inscrit son personnage de nouveau Russe dans une lignée qui rend évident ce qu'il considère comme une dégradation des valeurs : le grand-père, V.V., est un intellectuel (professeur) dont l'intégrité et l'intelligence est respectée de tous ; le père, Séraphim, ange tombé sur terre, appartient à la catégorie des simples, des Ivan-le-benêt, mais lui aussi évite toute compromission avec sa conscience ; le fils, Iona, celui qui vend du fromage, engage un membre du KGB pour le protéger, signe infaillible de sa corruption spirituelle, vole au héros sa femme et laisse tuer son père à sa place.

Ce conflit des générations se retrouve dans *Underground ou Un Héros de notre temps* (1998) de Vladimir Makanine, bien que sous une forme atténuée : son héros, Petrovitch, l'écrivain qui n'écrit plus, se heurte aux nouveaux Russes et leur oppose sa bonhomie lasse. Mais il en est victime (le jeune banquier le trompe en lui faisant un faux acte de donation de son appartement). Le matérialisme est stigmatisé, la valeur reste l'intellectuel, même si l'un des axes du roman est la contestation de modèles littéraires russes : place à la vie, que la littérature laisse enfin le peuple russe tranquille, semble prêcher Makanine. Mais il n'en demeure pas moins que le texte est écrit, et que son héros est Petrovitch et pas le banquier. L'oppo-

sition littérature/vie est réglée par les assassinats que commet Petrovitch, qui demeure celui qu'il est : un écrivain pauvre.

Adaptation

Beaucoup de romans relatent la difficile insertion dans le monde nouveau et, ce faisant, décrivent de nouveaux types de personnages. La domination de l'argent est évidente dans toute une série de romans que l'on pourrait appeler « romans d'adaptation », romans d'apprentissage du monde en transformation. Ils montrent tous les stades de l'adaptation : de difficile (le personnage récurrent des romans d'Alexandra Marinina, Nastia Kamenskaïa, en est un exemple) à harmonieuse (pour rester dans le roman policier : les héroïnes de Polina Dachkova, dont l'une est journaliste dans une revue occidentale, ce qui lui garantit un bon niveau de vie, ou celles de Marina Ioudenitch (dans *La boîte de Pandore* l'héroïne est psychologue, divorcée, et indépendante sous tous les points de vue).

L'un des premiers à avoir inclus la réalité contemporaine dans ses œuvres est Viktor Pelevine, dont la sensibilité à tout ce qui fait l'air du temps et la mode n'est plus à démontrer. Déjà dans *La flèche jaune* (1991), il mettait en scène des spéculateurs, puis le monde des affaires dans *Tchapaïev et Poustota* (1996). Mais il y a évolution depuis dix ans : maffieux et nouveaux Russes sont utilisés par l'auteur dans des rôles plus substantiels et se déplacent de la périphérie vers le centre de la narration.

C'est le cas dans *Generation ,P'* (1999), où l'on perçoit nettement un substrat autobiographique⁷. Le héros, Vavilen Tatarski, intellectuel (poète à l'origine), gravit tous les échelons du monde publicitaire pour devenir un pont de monde télévisuel, miroir aux alouettes de la virtualité. La charge satirique est forte (elle est en constante augmentation dans les dernières œuvres de Pelevine), et comme toujours la morale semble être la vanité de toute chose. Tatarski n'échappe pas à cette règle. Tout semble lui arriver par hasard (chaque chapitre commence par la rencontre d'une connaissance qui va l'aider à progresser sur l'échelle sociale, on retrouve ici l'affaiblissement de la forme qui se réduit au procédé de la juxtaposition). Cet aspect fortuit de la réussite et la passivité du héros sont encore plus évidents dans *Les chiffres* (2004) dont le héros est un nouveau Russe, banquier qui doit sa réussite uniquement à une mystique des chiffres qui le guide dans ses décisions. Le prénom (Stepan) est volontairement banal (contrairement à Vavilen, celui de Tatarski, qui reste en prise avec les mythes soviétiques, puisque mot-valise alliant Babylone à Vladimir Lenine, ou à Omon dans *Omon Râ*). Cette fois-ci, le héros n'est plus un écrivain, le type est plus « pur », mais c'est sa petite amie, une Anglaise sociologue, qui occupe le pôle de l'intellectuelle, la division n'est donc plus interne à un personnage, mais extériorisée puisque incarnée dans un personnage repré-

7. Voir l'article que j'ai consacré à ce roman, dans lequel j'aborde plus en détail ce thème (Mélat, 2001).

sentant l'altérité maximale (femme et étrangère). Si d'une certaine manière, le personnage du nouveau Russe revendiquait encore de l'intellectualisme dans *Generation ,P'*, ce n'est plus le cas ici. Cela annonce peut-être la « fin de la littérature », vaincue par la reproduction mécanique de l'image, thème dont Steven Hutchings estime qu'il est au centre de la problématique de *Generation ,P'* (Hutchings, 2004, p. 177).

L'univers de Pelevine est sans cesse soumis au doute, et ses personnages sont à son image : flous et peu dessinés psychologiquement. On ne peut donc pas dire que l'on ait un réel portrait, en tout cas pas un portrait réaliste. L'auteur observe une distance ironique et se moque de son héros au même titre que des autres personnages⁸, sapant ainsi la représentation du nouveau Russe.

Vision de l'intérieur

Il y a un ouvrage qui intègre parfaitement la « psychologie » nouveau riche dans le texte sans s'embarrasser de littérature. C'est par une femme qu'arrive le premier portrait de cette nouvelle Russie : Oksana Robski, dont le premier roman *Casual* (2005) est immédiatement devenu un best-seller. L'héroïne en est une nouvelle riche, dont le mari est tué au début du roman, ce qui constitue une vague trame policière. L'intérêt est ailleurs, dans la description de la vie et des préoccupations de cette couche de population. L'héroïne est totalement intégrée dans son milieu et en est une représentante active et typique (pour autant que puisse en juger le lecteur étranger à son milieu). Après la mort de son mari, elle entreprend de faire fructifier son héritage et se lance dans le « business », sans beaucoup de succès cependant, ce qui n'entame guère ni son énergie ni son estime de soi (posée comme un axiome). Le lecteur apprend le coût des clips publicitaires, les difficultés pour organiser le transport et la distribution des marchandises (un produit laitier : on n'est pas loin du fromage du *Livre fermé*) et pour garder ses employés. On voit défiler toute une panoplie de marques étrangères, de prix, de noms de lieux prestigieux et à la mode – des boîtes de nuit et bars moscovites aux stations de ski alpines, ce qui marque le triomphe du snobisme. Les préoccupations de l'héroïne sont aussi d'ordre privé : comment séduire, comment s'habiller, et les discussions avec ses amies rappellent celles des feuilletons américains de type *Friends* ou *Sex in the City*, avec moins d'humour. Le style simple et compréhensible par le grand public reflète le niveau culturel de l'héroïne. Et c'est précisément ici que le bât blesse : peut-on parler encore de littérature ? La superficialité des descriptions psychologiques, la pauvreté de l'intrigue et, en fin de compte, des informations données ne témoignent pas d'une grande qualité

8. Est éloquente à cet égard la séquence où Stepan se demande si la fourchette est positive ou non dans son système de valeurs : son chiffre chance est le 34, le chiffre noir est le 43. Qu'est-ce qui prévaut : les espaces entre les branches de la fourchette (3) ou les branches (4) ? Selon l'ordre, il y a un présage heureux ou malheureux, Pelevin montre bien l'arbitraire de la conduite du héros, qui confie son avenir à une fourchette...

d'écriture. Ne serait-ce pas là au fond la fin de la littérature qu'évoque Stephen Hutchings ? Le roman est à l'évidence un produit à utilisation unique, jetable. Ce qui tendrait à démontrer que la représentation des nouveaux riches par un écrivain est une aporie parce que l'intellectuel et le businessman sont des entités trop éloignées l'une de l'autre. Pour désigner l'élite de la Russie, Natalia Ivanova emprunte à la sociologue Olga Krychtanova l'expression « groupe carcéral »⁹. Le monde décrit par Robski est un univers parallèle (par rapport à celui de la majorité des lecteurs) et imperméable qui fonctionne en vase clos, comme l'univers carcéral, et même s'il y évolue quelques gens modestes (la famille du chauffeur, la mère de la maîtresse de son mari), ces derniers restent de toute évidence des parents pauvres sans intérêt en périphérie de la narration. Quant à l'intellectualisme, il est réduit à la portion congrue et se réfugie dans la référence intertextuelle du sous-titre (« le charme discret de la bourgeoisie russe »).

Choc du réel, choc des mots : la prose des premières années postsoviétiques n'épargne pas le lecteur et accuse le coup des transformations de manière radicale. L'exploration des limites fait partie du travail de l'écrivain, et elles arrivent naturellement au premier plan de la narration. L'intégration est moins facile pour les nouveaux « héros » de la société. Certes, ces dernières années, les nouveaux aspects de la société rejetés dans un premier temps par les écrivains pénètrent dans le monde de la fiction. Les Mercedes et les Jeep remplacent les Volga et les Jigouli, le décor contemporain est dressé et les relations entre l'écrivain et les nouvelles réalités commencent à se régulariser. Et pourtant, le nouveau capitalisme russe n'a qu'une diffraction partielle et incomplète dans la fiction, et ce sont aux limites mêmes de la littérature que l'on touche quand le cœur de ce monde nouveau est représenté. Mercedes et plume semblent incompatibles. La prose russe n'a pas encore vraiment ses Rastignac, même s'ils se profilent à l'horizon...

Bibliographie

Œuvres citées

Astaf'ev Viktor, *Triste Polar (Pečal'nyj detektiv)*, 1986)

Boguslavskaja Zoja, *Avec Fenêtres sur le Sud. Esquisse de portrait des nouveaux Russes (Oknami na Jug. Èskiz k portretu novyh russkih)*, *Novyj mir*, 1995, n°8.

9. Le ton virulent de l'article d'Ivanova exprime bien le sentiment de la communauté littéraire face au phénomène Robski. Ivanova fait une synthèse très critique de l'univers fictionnel et des personnages de l'auteur-galériste-nouvelle Russe : haute opinion de soi, incapacité pathologique à avoir une activité constructive, niveau intellectuel critique, haine pour son semblable, mépris pour les gens extérieurs à leur monde, vocabulaire restreint, vie soumise aux grandes marques, ton de donneur de conseils (Ivanova, 2005). Le bilan est plus publicistique que littéraire : Ivanova se sert des personnages de Robski comme des illustrations au monde réel d'une élite fermée sur elle-même et peu à l'écoute d'autrui qui mène le pays à sa perte.

HÉLÈNE MÉLAT

- Bolmat Sergej, *Par eux-mêmes (Sami po sebe)*, Moscou, Ad Marginem, 2000.
- Buslov Pêtr, *Boomer (Bumer)*, Pygmalion Productions/STV, 2003.
- Denezhkina Irina, *Donne-moi (Daj mne). Song for lovers*, Saint-Petersbourg, Limbus Press, 2002.
- Dmitriev Andrej, *Le Livre fermé (Zakrytaja kniga)*, Moscou, Vagrius, 2000.
- Gelasimov Andrej, *L'Année de la tromperie (God obmana)*, Moscou, OGI, 2003.
- Kononov Nikolaj, *Les Funérailles d'une sauteuse (Pohorony kuznečika)*, Saint-Petersbourg, Inapress, 2000.
- Korkina Vera, *Fils de pute (Sukin syn)*, Moscou, AST/Saint-Petersbourg, Astrel, 2004.
- Korolëv Anatoli, *Eron (Èron)*, *Znamja*, 1994, n° 7-8.
- Kozlov Nikolaj, *Les Loubards (Gopniki)* et *L'École (Škola)*, Moscou, Ad Marginem, respectivement 2002 et 2003.
- Kurkov Andrej, *L'ami du défunt (Milyj drug, tovarišč pokojnika)*, dans le recueil *La Mort d'un étranger (Smert' postoronnego)*, Kiev, Altepres, 1996.
- Lungin Pavel, *L'Oligarque (Oligarh)*, STV/MAGNAT/KOMINTER/SDP, 2002.
- Makanin Vladimir, *Underground ou Un Héros de notre temps (Andegraund ili Geroj našego vremeni)*, *Znamja*, 1998, n°1, 2, 3, 4.
- Mironov Georgij, *La Vipère (Giurza)* et *L'Anaconda (Anakonda)*, Moscou, Èksmo, 1998.
- Pelevin Viktor, *Generation ,P' (generation ,P')*, Moscou, Vagrius, 1999.
- Rjazanov Èl'dar, *Attention à l'automobile (Beregis' avtomobilja)*, Mosfilm, 1966.
- Slapovskij Aleksej, *Le Jour de l'argent (Den' deneg)*, *Novyj Mir*, 1999, n° 6.
- Sorokin Vladimir, *Les Cœurs des quatre (Serdca četyrëh)*, *Oeuvres*, tome 2, Moscou, Ad Marginem, 1998.
- Spiker (Sergej Sakin), *Meurs, la vieille ! (Umri, staruška!)*, Moscou, Mama Press, 2002.
- Stogoff Il'ja, *Kamikaze (Kamikadze)*, Saint-Petersbourg, Amfora, 2003.
- Utkin Anton, *Les autodidactes (Samoučki)*, *Novyj Mir*, 1998, n° 12.
- Širjanov Bajan, *Pilotage à haute altitude (Verhovnyj pilotaž)*, Moscou, Ad Marginem, 2003.
- Šiškin Mihail, *La Prise d'Ismail (Vzjatie Izmaila)*, *Znamja*, 1999, n°10, 11, 12.
- Zalotuha Valerij, *Le dernier Communiste (Poslednij kommunist)*, *Novyj Mir*, 2000, n°1.
- Collectif. *Denezhkina et c^{ie} (Denezhkina i K^o)*, Saint-Petersbourg/Moscou, Limbus Press, 2003.

Articles et ouvrages critiques

- Després Isabelle, « Quoi de neuf dans la prose littéraire russe ? », *Essais sur le discours de l'Europe éclatée*, Grenoble, n°13, 1997, p. 107-122.
- Glanc Tomas, « La mise en scène de la conscience et ses différentes variantes dans la prose russe du début du XXI^e siècle », *Le premier Quinquennat de la prose russe du XXI^e siècle*, H. Mélat (éd.), Paris, Institut d'études slaves, 2006, p. 95-106.
- Hutchings Steven, *La Culture littérature russe à l'âge de la caméra. Le Monde comme image (Russian Literary Culture in the Camera Age. The World as Image)*, Londres/New York, RoutledgeCurzon, 2004.
- Ivanova Natal'ja, « Novaja kul'turnaja antropologija : karcernaja sistema » (La nouvelle anthropologie culturelle : le système carcéral), 2005, <http://www.polit.ru/culture/2005/06/14/kartzer.html> (lien actif en mars 2006).
- Mélat Hélène, « Generation PPP : Pelevin-Pepsi-Pustota/Proizvodstvo-Prodaža-Pribyl' » (*Generation PPP : Pelevin-Pepsi-Vide/Production-Vente-Profit*), *Die Welt der Slaven*, Sonderband 54, 2001, p. 217-229.
- Nivat Georges, « «La ruse de Dieu» ou la *reductio* narrative dans la prose russe d'aujourd'hui », *Le premier Quinquennat de la prose russe du XXI^e siècle*, H. Mélat (éd.), Paris, Institut d'études slaves, 2006, p. 137-142.
- Vishevsky Anatoli, « The Other among Us : Homosexuality in Recent Russian Literature » (L'Autre parmi nous : L'homosexualité dans la littérature russe récente), *SSEJ* 42, n° 4, Winter 1998, p. 723-729.

Modernisme et archaïsme de l'écriture d'Akounine

La question du modernisme et de l'archaïsme d'Akounine se pose naturellement puisque nous avons-là un auteur dont les romans sont écrits environ un siècle après les événements qu'ils relatent. Écrits actuellement, ils se déroulent à la fin du 19^{ème} et début du 20^{ème} siècle. Nous essaierons d'indiquer un certain nombre de caractéristiques qui relèvent de l'une ou l'autre face, archaïsante ou moderne, de la série de romans retraçant les aventures du Sherlock Holmes russe, Fandorine. Ce double aspect peut se trouver au niveau de la structure générale des récits, dans le type de héros évoluant devant nous, mais également dans des particularités linguistiques que nous essaierons de mettre en évidence.

La face archaïsante

Le trait le plus général relevant d'un certain archaïsme est sans doute la construction d'ensemble des aventures d'Erast Fandorine. Nous avons-là des romans policiers d'une facture tout ce qu'il y a de plus traditionnelle, avec, en particulier, un héros principal ayant toutes les qualités, de l'intelligence à la force physique en passant par une adresse et un sang froid qui le mettent infiniment au-dessus du commun des mortels. Il est un Sherlock Holmes amélioré à un tel point qu'il est clair dès le départ que l'auteur vise non la vraisemblance du personnage mais un certain stéréotype, basé sur une tradition littéraire déjà ancienne. Bien d'autres personnages de ces romans partagent d'ailleurs avec le héros principal cette caractéristique de créer une impression de déjà vu (ce qui a été noté d'ailleurs bien des fois par la critique littéraire). Citons à titre d'exemple le commissaire Gauche, policier français dans «Leviafan», qui, par plus d'un trait, évoque notre commissaire Maigret. Si le terme d'archaïque est bien sûr trop fort pour caractériser ce schéma général, traditionnel jusqu'en en être conventionnel est une appréciation qui semble appropriée.

Si nous nous penchons maintenant sur la langue elle-même, nous nous apercevons que bien des traits dénotent l'essai de l'auteur de donner une certaine patine à son texte. Il convient ici de ne pas tomber dans l'erreur

consistant à prendre pour typique de cet aspect des choses le simple fait de désigner une réalité ancienne par le terme consacré pour la nommer. Nous ne considérerons pas comme trait archaïsant l'emploi d'un terme tombé en désuétude avec la disparition de la réalité qu'il désigne, car il n'y a ici aucune possibilité de choix de la part de l'auteur. Il en va ainsi, par exemple, de certains termes d'adresse (*ваше благородие, ваше высочество...*) ; si l'on considérait qu'il s'agit-là d'un trait de langue ancienne, on en viendrait à classer comme vieilli l'emploi du terme de *извозчик*, ce qui est à la limite de l'absurde. Il convient de s'attacher à ce qui ne découle pas obligatoirement du type de réalité décrite et qui représente donc un terme librement choisi par l'auteur : il peut y avoir quelques cas limites, comme le terme *воксал* (que l'on trouve dans « Smert' Axillesa »)¹. Ces cas limites où l'hésitation est permise sont assez peu nombreux ; l'exemple type d'archaïsme sera au contraire l'emploi du verbe *телефонировать*, employé systématiquement pour *зонить* : nous avons ici en effet deux termes parfaitement synonymes qui ne se distinguent que par l'époque à laquelle ils avaient cours.

On peut classer les moyens employés dans le but de reproduire une norme sortie plus ou moins d'usage en plusieurs rubriques.

Nous trouvons tout d'abord un grand nombre de mots d'emprunt (emprunts faits généralement au français) qui n'ont plus cours actuellement, ou qui sont tout au moins devenus d'un emploi très limité. Citons, parmi d'autres, *ретироваться, дискутироваться, фланировать, бювар, комплот* à la place de *заговор* ; ajoutons encore *корсаж, куафюра, презентабельный, фурор* (tout ceci tiré de « Ljubovnica smerti ») ou *реноме*. Il convient de faire remarquer que là où l'on aurait actuellement le terme de *мент*, qui serait un modernisme évidemment déplacé dans les romans d'Akounine, nous avons le terme vieilli de *филер*. Citons également des tournures calquées directement sur le français telle *человек слова* « un homme de parole », ou *совершить променад* « faire un promenade ». Il arrive que le terme étranger employé par Akounine a simplement été modifié dans sa forme et qu'il a donc survécu au prix d'une altération phonétique: *прожект* est ainsi devenu *проект* et de même ne passera pas inaperçu l'emploi presque systématique de *кофей* à la place de *кофе*. Dans le même ordre d'idée on peut remarquer ici l'emploi assez fréquent de *миллионщик* à la place du plus moderne *миллионер*. Bien que nous n'ayons fait aucune étude chiffrée de ce phénomène, l'impression générale est que ce type de termes, qui sentent l'archaïsme, sont en fait bien plus fréquents dans certains romans d'Akounine que dans les œuvres da-

1. Ce terme se trouve expliqué précisément dans un ouvrage traitant des termes archaïques partiellement oubliés actuellement: « **ВОКСАЛ** — общественное увеселительное заведение с садом, буфетом и музыкой. На железнодорожных станциях дворцовых пригородов С.-Петербурга публика в ожидании поезда проводила время в В.». Байбурин А., Беловинский Л., Конт Ф.: *Полузабытые слова и значения. Словарь русской культуры XVIII-XIX вв.*, Санкт-Петербург. Москва. 2004. La façon dont la langue a évolué pour donner le terme actuel de *вокзал* est ici transparente.

tant effectivement de la fin du 19^{ème} siècle. Toutefois, même si ces termes sont employés avec l'intention tout à fait manifeste de plonger le lecteur dans l'ambiance de l'époque décrite, et même si l'auteur va relativement plus loin dans cette direction que ne l'aurait fait un contemporain de ses héros, nous ne tombons ni dans l'invraisemblance, ni dans la caricature. Notons encore que ces termes servent souvent à caractériser les différents personnages narrateurs qui les utilisent : il en va ainsi de la langue de Maša Mironova, dite Colombine, provinciale un peu prétentieuse qui affectionne certains termes à la mode venus du français ; il en va de même de l'un des personnages principaux de «Koronacija», Zjukin, qui, étant imprégné de la langue de la cour, n'hésite pas à parler de *абюзировать своим влиянием*.

Un moyen à peine différent visant le même but est de faire revivre des termes russes qui sont en passe de tomber dans l'oubli au même titre que les emprunts étrangers que nous venons de citer ; ainsi le mot de *клевет* est relativement fréquent dans les romans en question alors qu'il n'est absolument pas d'un usage courant actuellement. On peut d'ailleurs remarquer que ce mot s'y trouve avec le sens actuel de « complice » et non avec le sens qu'il avait pris dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle de « partisan de la monarchie », ce qui était injurieux pour les intellectuels de l'époque². Occasionnellement, même, ce terme est utilisé par Akounine sans la nuance nettement péjorative qu'il a en principe :

Рената Клебер тоже не бездействовала — предприняла попытку зачислить новенького в штат своих клевертов, которых она безжалостно гоняла то за шалью, то за зонтиком, то за стаканом воды. *Левиафан*

Il est naturel que ce soit essentiellement le vocabulaire que l'on trouve comme outil de vieillissement du texte, car la langue a assez peu évolué dans ses autres aspects. Néanmoins, un point qui n'est pas de simple vocabulaire et qui traduit cette recherche de l'archaïsme est la fréquence des verbes itératifs, fréquence qui ne correspond pas du tout à ce qu'elle est à notre époque. Des verbes tels que *хаживать, выдывать, нашивать* se trouvent ici avec une fréquence nettement plus grande que ce qu'ils représentent dans la norme actuelle et peut être même plus grande que l'impliquerait la norme d'il y a un siècle de cela ; il convient d'ailleurs de noter que la fréquence de ces formations varie avec le narrateur ; celui de «Ljubovnik smerti» les affectionne tout spécialement, ce qui est relativement naturel dans la mesure où une certaine langue populaire a gardé ces formes plus longtemps que la langue littéraire. Le narrateur de ce roman n'hésite pas à employer une forme si surprenante d'itératif qu'on peut douter qu'elle ait jamais eu d'existence réelle :

2. «Вместе с тем в книжной речи слово *клевет* к 30—40-м годам XIX в. становится все менее употребительным. Однако в середине XIX в., в 60-х годах, оно возрождается с новым значением 'приверженец, приспешник монархической партии'». В. В. Виноградов *История слов*, Москва 1994.

Скорик в таких не живывал.

On peut mentionner à ce propos l'emploi occasionnel d'adjectifs d'appartenance en *ов* qui sont eux aussi, au même titre que les itératifs, quelque peu désuets ; ainsi trouve-t-on *ассессоров конфуз* («Smert' Axillesa»), *Авадонова квартира* («Ljubovnik smerti»). De même trouve-t-on occasionnellement des formes morphologiques qui marquent nettement le désir d'avoir recours à des formes plus ou moins sorties d'usage, comme certains génitif en *у* ; ainsi trouve-t-on, toujours dans «Smert' Axillesa» :

Провидение же ничего без высшего резону не вершит ...

Il n'existe dans la langue qu'un nombre limité de constructions susceptibles d'être considérées comme vieilles ; il ne faut donc pas s'étonner de n'en trouver que de façon occasionnelle chez Akounine, mais on peut noter sous cette rubrique des constructions telles que *считать за кого-н.*, aujourd'hui généralement remplacée par *считать кем-н.* ; ce côté archaïque de la construction est encore plus net dans une formulation que l'on trouve assez souvent dans les aventures de Fandorine, *держат за кого-н.*, où le côté désuet de l'emploi de la préposition se double apparemment d'un gallicisme (« tenir pour »)³. Il n'est pas fréquent que l'ordre des mots, qui a peu évolué en l'espace d'un siècle, soit utilisé comme moyen d'archaïsation, mais nous pouvons en citer au moins un exemple :

Корреспондент снисходительно улыбнулся и промолчал, за него ответил Фандорин, до сей поры участия в разговоре почти не принимавший. *Турецкий гамбит*

Pour conclure sur cet aspect de la question, nous ferons une remarque concernant l'authenticité des archaïsmes que nous avons relevés ici. Il n'est pas certain que toutes les formes employées à dessein pour vieillir le texte ont réellement été une caractéristique de la langue de l'époque décrite. Nous avons déjà fait remarquer que l'emploi du terme de *клевет* représentait sans doute une distorsion par rapport à l'usage de la fin du 19^{ème} siècle. Un archaïsme encore plus douteux est par exemple l'emploi parfois absolument aberrant de *самоѐ*, ancien accusatif du pronom féminin *сама*⁴.

Il nous semblerait naïf de parler « d'erreur » de l'auteur qui aurait commis quelques bévues par méconnaissance de l'état de la langue d'il y a un

3. Ce côté surprenant au vu de la norme actuelle nous a été confirmé par les russophones que nous avons pu interroger à ce sujet ; et pourtant on trouve cette formulation dans la bouche de la grand-mère héroïne du roman *Похороните меня за плинтусом* : tout lecteur peut cependant se rendre compte qu'elle est peu encline à employer des formes littéraires reflétant une norme vieille.

4. Certaines de ces formes surprennent mais sont employées plus ou moins normalement :

- Эта невиданная вакханалия террора после стольких лет относительного затишья ставит под угрозу нашу с вами профессиональную репутацию и самое карьеру...*Статский советник*

То она, шальная, взмахнет крылом, вывалит на сирого, убогого свои заветнейшие дары – и любовь, и богатство, и надежду, то вдруг повернется гузкой и нагадит счастливцу на

siècle. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce problème à propos des « modernismes linguistiques » que nous allons aborder dans un instant. Donnons dans l'immédiat une caractérisation générale de la langue de ces romans : elle est d'une facture dans l'ensemble assez traditionnelle avec quelques touches d'archaïsme. Mais l'œuvre envisagée étant tournée vers le passé, on ne trouve naturellement pas les originalités, pour ne pas dire les excentricités linguistiques d'auteurs tournés vers le futur, comme l'a été Majakovskij ou comme l'est actuellement Tolstaja avec son «Kys'». S'il ne peut être question pour qualifier Akounine de grand style, on peut remarquer néanmoins que la langue dans son ensemble est plus soignée, et surtout plus riche, que dans la moyenne des romans policiers.

La face moderne

Il convient maintenant de s'attacher à l'autre aspect de l'écriture d'Akounine, celui qui dénote chez lui indiscutablement un auteur moderne. Nous nous pencherons comme pour le premier volet de cette étude tout d'abord sur la structure générale de ces récits avant de dire quelques mots du jeu linguistique que l'on y observe.

Tout d'abord on observe une distance séparant le narrateur des héros mis en scène, qui se traduit parfois par une ironie qui a été notée plusieurs fois chez Akounine. Nous donnerons quelques exemples des procédés visant à marquer cette distance, qui est d'ailleurs peut-être à relier au fait qu'Akounine utilise un schéma littéraire, celui du roman policier, sous sa forme la plus traditionnelle. Un auteur se distancie sans doute plus facilement d'un modèle qu'il reprend chez d'autres, que d'une création qui lui est propre. De surcroît, on observe ici une imitation de certains genres qui place parfois ses œuvres à la limite de la parodie, trait qui est occasionnellement explicité par l'auteur lui-même : ainsi «Ljubovnik smerti» est qualifié de « roman à la Dickens ». Les personnages tiennent finalement un peu de la marionnette et il est bien sûr plus facile de se distancier de personnages marionnettes que de personnages que l'auteur ferait réellement vivre devant nous. La première conséquence de ceci est que, malgré l'atrocité de bien des événements décrits, nous ne tombons pas dans le roman d'horreur, bien que nous nous en approchions parfois (tout spécialement avec «Ljubovnik smerti»).

куафюру, отберет все дары обратно и еще нацелится в придачу утырить у несчастной жертвы самое жизнь. *Любовник Смерти*

D'autres sont franchement abeurrantes : Она была самое жизнь, которая, как известно, сильнее любых правил и догм. *Статский советник*

Я всегда знал, что, помогая Вам, занимаюсь делом рискованным и опасным - как для моей репутации порядочного человека, так, возможно, и для самое жизни. *Любовница смерти*

Теперь же, когда оказалось, что Гдлевский отмечен не только вами, но и самое Смертью, безумный бухгалтер решил уничтожить счастливого соперника... *Любовница смерти*

Revenons de façon un peu plus précise sur certains schémas récurrents visant un effet d'ironie. On a souvent noté que celle-ci était l'une des caractéristiques des romans d'Akounine, et on y voit parfois un trait de modernité, ce qui peut paraître en soi discutable. Mais il faut préciser ce qu'est le mécanisme à la base de cette ironie et qui justifie partiellement au moins cette assimilation ironie / modernité : il est souvent manifeste que certaines affirmations des personnages ne peuvent s'adresser qu'à un lecteur ayant connaissance de ce que sera le développement des événements après l'époque où sont prononcées ces paroles. Un exemple particulièrement clair de ceci est la réaction de Colombine, provinciale prétentieuse éprise de l'idéologie anti-bourgeoise 1900, à l'annonce de la dernière pièce de Gorki :

«НОВАЯ ПЬЕСА. В Москву приехал молодой писатель Максим Горький, который привез с собою только что написанную им и даже не проведенную в цензуре пьесу, которую он предполагает назвать «Мещане». Первый драматургический опыт г. Горького возбудил живейший интерес у дирекции Художественно-Общедоступного театра».

— Фи, мещане, — протянула Коломбина. — Он бы еще про бродяг пьесу сочинил или про ночлежку. Нет, наши русские писатели совершенно неисправимы.

Nous avons ici une allusion absolument transparente à la pièce «Nadine», écrite après celle dont il est question ici. Il en est de même dans le passage suivant de «Ljubovnik smerti», où le héros présente comme une éventualité scandaleuse ce qui est la banalité même pour un lecteur de notre époque :

— «Запретный Пушкин. Стихи и поэмы, ранее ходившие в списках», — прочитал заглавие инженер, нахмурился и стал перелистывать страницы. [...] — Нельзя печатать то, что автором для печати не предназначалось. Так можно да-леко зайти. Помяните мое слово: скоро господа издатели дойдут до того, что начнут печатать интимную п-пе-реписку! — Инженер сердито швырнул томик на стол.

Parfois c'est le développement de la technique et l'évolution qu'il a entraînée depuis un siècle qui rend amusantes certaines affirmations formulées de façon à souligner l'écart d'appréciation creusé par le temps :

— Это пишущая машина «ремингтон», — объяснил он. — Новейшая модель, только что поступила в продажу. Удобнейшая штука, мисс Стамп, и совсем легкая. Ее без труда переносит двое грузчиков. Незаменимая вещь в путешествии. *Левиафан*

On pourrait multiplier les exemples de ce type. Un autre procédé utilisé avec une certaine fréquence consiste à jeter un regard amusé sur des raisonnements se basant sur la morale assez puritaine de l'époque, morale qui semble un peu naïve actuellement : l'ironie consiste parfois à faire s'exprimer sur ce sujet un héros qui pousse ces principes de conduite si loin que

ses paroles ne peuvent en aucun cas être prises au sérieux. Le sens des convenances de l'époque est mentionné de façon tellement excessive qu'un lecteur moderne ne peut y voir qu'une volonté d'ironiser sur une mentalité révolue depuis longtemps. Nous trouvons un exemple assez simple de ceci avec les hésitations de Fandorine, qui se demande s'il ne devrait pas voler au secours de l'une des héroïnes principales qui est en danger de mort :

В окне горел свет, время от времени я видел движение тени по шторе. Было уже очень поздно, но мадемуазель Коломбина все не ложилась. Меня одолевали мучительные колебания. Не подняться ли наверх? Но как будет выглядеть ночной визит мужчины к одинокой девушке? Нет, это было совершенно немисливо. *Любовница смерти*

Citons un dernier cas d'une ironie un peu autre : un effet humoristique peut être obtenu en faisant tenir par un personnage de la fin du 19^{ème} siècle des propos qui rappellent curieusement certaines conversations que l'on peut entendre actuellement, comme dans cet extrait de «Ljubovnica smerti» :

Но тихий немчик по-бычьи наклонил голову и уступать явно не собирался. Тогда Калибан воззвал к дожу:
— Что же это такое, Учитель? Русскому человеку в собственной стране жизни не стало! Куда ни плюнь, одни немцы, да полячишки, да жидки, да кавказцы!

Si le lecteur avait au départ un doute sur l'intention de l'auteur lorsque celui-ci mentionne Allemands et Polonais, ce doute s'évanouit avec la fin de cette réplique. Il apparaît assez clairement que tous les propos que nous venons de citer s'adressent à un lecteur de notre début de 21^{ème} siècle.

Il convient maintenant de répondre à la question suivante : certains traits de langue révèlent-ils chez Akounine un auteur moderne et, si oui, est-il justifié de considérer dans ce cas que ces modernismes représentent une espèce d'erreur d'inattention de l'auteur ? Notons tout d'abord que, de façon générale, l'argot est utilisé très largement, ce qui est plutôt typique de notre époque que de la tradition littéraire d'il y a un siècle. Cet argot est par exemple utilisé avec brio tout spécialement dans le roman « Ljubovnik smerti » où il est omniprésent. Si l'on se penche sur le détail, on trouve occasionnellement quelques termes dont on peut douter qu'ils aient réellement existé à l'époque décrite : on peut douter, par exemple, qu'un terme tel que *донетреть* (« Ljubovnik smerti ») soit bien ancien. Bien que ceci soit très difficile à vérifier, une phrase telle que la suivante a une consonance bien moderne :

Я когда на плацу фон Боку в упор шандарахнул, у него глазнапы из орбит выскочили, ей-богу! *Статский советник*

Il en va de même pour les termes de *высчитать*, *вычислить* au sens de « démasquer », toujours dans la même œuvre :

Эраст Петрович нам враз иуду этого высчитает .
Надо этого ТГ вычислить.

Ceci est encore plus vrai de l'expression *Пара удачных терактов* que nous trouvons toujours dans ce même roman et qui semble cette fois si moderne que l'on ne peut que penser qu'il est employé à dessein, encore une fois pour faire allusion à notre époque actuelle. Notons toutefois que ce genre de phénomène est relativement rare si l'on prend en considération l'ensemble des romans de la série des aventures de Fandorine.

Répondons maintenant à la seconde partie de la question : est-il justifié de voir là une espèce d'erreur de l'auteur ? Cette question est à notre avis déplacée : analyser la langue des romans d'Akounine comme si on voulait en faire un émule de Macpherson ou de Hanka n'a aucun sens. L'authenticité historique, culturelle, linguistique n'est pas le but de ces œuvres, qui sont essentiellement un jeu où l'auteur manipule avec art des éléments littéraires, historiques ou linguistiques pour le simple amusement de ses lecteurs. Nous ferons quelques remarques pour souligner cet aspect purement ludique qui est bien plus typique d'un certain modernisme que de la littérature traditionnelle ; il y a en particulier un abîme entre un auteur comme Akounine et la pléiade de ceux qui croyaient avoir un message à transmettre.

Précisons donc ici quelques caractéristiques qui rapprochent l'œuvre d'Akounine d'un pur jeu. Un jeu a pour trait principal d'être gratuit. Et de même semble parfaitement gratuit la façon dont Akounine manipule occasionnellement les noms propres : Zakharov est un personnage plutôt sinistre de «Dekorator» (il est anatomiste et passe son temps à faire disséquer des cadavres pour les autopsier) ; ce nom est celui de l'éditeur d'Akounine, ce qui ne peut être un simple hasard. Kuz'minskij est dans «Ljubovnik smerti» un atroce criminel mais, ancien étudiant, il cite souvent des vers de Pouchkine ; Kuz'minskij est, dans la réalité actuelle, le nom d'un critique littéraire. Or, si dans une certaine tradition toute allusion à un personnage réel, masqué sous un pseudonyme quelconque, se justifie par le désir de faire passer sous forme plus ou moins allégorique un certain message, il semble bien que la mention directe faite par Akounine de son éditeur ou d'un collègue critique littéraire soit non signifiante. La tentative qui a été faite de vouloir voir absolument un sens profond dans ceci, en expliquant qu'un éditeur se penche sur une œuvre comme un anatomiste sur un cadavre qu'il se prépare à disséquer, laisse pensif. Cette explication se trouve dans la postface de «Dekorator». Pour la même raison, un critique (comme on a pu en voir occasionnellement dans la presse) qui s'émeut et s'indigne presque de trouver chez Akounine une idéalisation de l'époque tsariste fait à notre avis fausse route.

Ce côté gratuit rejoint une certaine tendance de la littérature dite post-moderne où l'on trouve des œuvres pseudo allégoriques ; alors que le «My» de Zamjatin a un sens parfaitement clair visant les risques de déshumanisation liés au développement sans limite de la société scientifique, «Kys'» ressemble à une œuvre allégorique qu'il serait impossible de décrypter : on

ne voit pas quel enseignement on pourrait en tirer. Ce côté non signifiant de l'allusion, que nous trouvons en particulier avec l'emploi de noms de personnages réels de l'entourage d'Akounine, l'inscrit donc partiellement au moins dans la lignée postmoderne. De même les allusions faites à l'époque moderne que nous avons notées ci-dessus ont-elles pour but d'amuser le lecteur et non pas d'illustrer tel ou tel principe de morale, de politique ou autre. Et ceci sera l'occasion de dire quelques mots en conclusion sur le rapport assez net entre Akounine le postmodernisme⁵.

Terminons donc par un mot sur le rapport existant entre Akounine et les tenants du postmodernisme. L'un des principes du postmodernisme est de mêler les genres en abattant les frontières, en particulier celles existant entre littérature noble et roman populaire. Ce principe pourrait être considéré comme la base de l'œuvre d'Akounine dans laquelle voisinent modernité et archaïsme, où les registres de langue les plus divers se côtoient et où des intrigues policières du style de notre « Série noire » se déroulent sur un fond historico-culturel que ne renierait pas un auteur de la littérature dite noble. Peut-être la raison du succès de cet auteur est-elle justement dans l'art de doser ces différentes composantes de son œuvre et dans l'équilibre parfaitement réussi des différentes veines à la base de son œuvre.

5. On trouvera une longue étude sur le postmodernisme dans un livre faisant une bonne place à Akounine : Курицын В., *Русский литературный постмодернизм*, Москва, ОГИ. 2001.

Un « classique vivant » ? Le texte et l'intertexte chez Vladimir Makanine

D'où vient l'expression de « classique vivant », que l'on rencontre souvent dans la critique consacrée à Vladimir Makanine¹ ? Peut-être a-t-elle été introduite par P. Basinski qui intitulait son article sur *Le prisonnier du Caucase* « Jeu pour être un classique avec le sang d'autrui ». Il est sûr que V. Makanine est un cas un peu à part, un des rares écrivains russes des années 1970-80 qui a réussi à passer d'une époque à l'autre, à la fois en restant lui-même et sans perdre son succès auprès des lecteurs. Au prix de quelle métamorphose ? Par quelle « brèche », par quel étroit passage lui a-t-il fallu se glisser, par quelle fente se faufiler, et quelle torsion s'infliger ?

V. Makanine a eu probablement la chance de ne pouvoir endosser aucun des habits tout prêts à porter que propose la critique. On ne peut le considérer comme un ancien « soixantard » (ce n'est pas parce qu'il était trop jeune, car il est né en 1937, il a embrassé relativement tard la carrière littéraire), il n'a jamais été véritablement dans la ligne officielle des écrivains soviétiques (la preuve en est un célèbre article du critique I. Dedkov, qui, lorsqu'il s'en prenait aux « quadragénaires », leur reprochant leur manque de position claire de l'auteur dans leurs textes, visait surtout V. Makanine), mais il n'a jamais été un dissident (le héros d'*Underground* n'est pas V. Makanine, mais une variante irréaliste de son destin d'écrivain).

Comme le fait remarquer N. Ivanova, Makanine est un expérimentateur. Il ne juge pas, mais il fait des expériences. Dans la plupart de ses histoires, il introduit un élément qui dérègle la conduite des personnages insérés dans le corps social (de même que la vie réglée de Akaki Akakievitch, le héros de N. Gogol, a été dérégulée par le vol de son manteau), et examine

1. Voici ce qu'écrit André Clavel, dans *Lire*, « Spécial Russie », mars 2005, page 88 : « Vladimir Makanine est peut-être le dernier « classique » des lettres russes : un écrivain qui se nourrit de la grande prose du passé et qui l'astique comme le cuivre d'un samovar, même si ce samovar-là frémit des larmes brûlantes de toute une époque ». V. Makanine est un des auteurs les plus en vue de la littérature russe contemporaine, y compris en France, avec plus de dix livres publiés en français ces dix dernières années.

comment ils se débattent avec eux-mêmes, avec le Bien et le Mal. C'est de cette façon, comme un enfant qui dissèque une mouche, que l'auteur prétend nous en apprendre le plus sur la vie ... Est-ce cruel ? Immoral ?

Cette attitude distanciée et froide (mathématique) ne se modifiera pas dans les années 80 ou 90. Le Makanine d'alors se libère du « réalisme », il s'affranchit du modèle et de la vision du monde des « soixantards » (dans *Deux solitudes*), comme il le fera du mythe de l'*underground* dans le roman du même nom. En effet, s'il se démarque du réalisme socialiste, ce n'est certes pas pour rejoindre, dans les rangs du post-modernisme, les écrivains sortis du « sous-sol » tels que V. Sorokine, V. Erofeev ou V. Pelevine. V. Makanine est à part et reste seul. Mais peu à peu, en tant qu'écrivain, il se dépouille et se met à nu.

Depuis plusieurs décennies, avec persévérance, récit après récit, nouvelle après nouvelle, sans jamais perdre de vue son « méta sujet », qui est la vie, l'époque, l'homme, V. Makanine tisse son Texte.

Une des caractéristiques de la prose de V. Makanine est la constance avec laquelle l'auteur revient, d'une œuvre à l'autre, aux mêmes thèmes et aux mêmes motifs, installant ainsi entre ses différents récits et romans des liens et des échos très forts. On peut même parler d'intertextualité des textes de V. Makanine entre eux, comme si l'auteur s'auto-citait. Cette continuité se manifeste d'abord dans le choix du personnage, ou narrateur, ou héros.

Dans les nouvelles écrites dans les années 70/80, que l'on peut rapporter à la prose « psychologique » urbaine, dans la continuité de celle de Iouri Trifonov, les personnages de V. Makanine sont relativement divers et typés, mais ils ont en commun d'être des « anti-leaders », c'est à dire des anti-héros, des personnages qui semblent prendre soin ou plaisir à s'anéantir, dans la tradition classique russe (Onéguine, Petchorine). Ils ne parviennent pas à trouver leur « place au soleil ». Et souvent ils fuient, cherchent à se fondre dans la foule.

Mais déjà dans les textes de V. Makanine des années 90, il semble que l'apparition du personnage est déterminée par l'idée (toujours métaphorique, littéraire) qui le précède. C'est l'hypothèse sous-tendant le texte qui le fait apparaître, selon un processus comparable à celui décrit par Boris Eikhenbaum à propos du personnage du *Manteau* de Gogol (« Comment est fait le *Manteau* de Gogol », 1919). Mais Akaki Akakiévitch naît d'un balbutiement, tandis que le « héros » de V. Makanine est une des données de l'expérimentation mise en place par l'auteur. Bientôt, toutefois, le personnage n'a plus qu'une importance secondaire. Il migre d'un récit à l'autre, puis se rapproche de l'auteur, de sorte que les frontières entre le héros et l'auteur sont de plus en plus floues, et que s'impose peu à peu le personnage de « l'écrivain », l'*alter ego* de l'auteur, le « héros de notre temps », le Petrovitch du roman du même nom (*Underground, ou Un héros de notre temps*). De plus en plus, dans la réflexion de l'auteur sur le Temps et sur l'Histoire, un rôle important est joué par la foule, les masses et leur psychologie.

Enfin, dans les années 2000, l'*alter ego* de V. Makanine devient un vieillard. C'est Alabine, personnage central des nouvelles qui entreront dans la composition du « livre » *Haute, haute, la lune*².

Fidèle à lui-même, V. Makanine se confronte délibérément à un nouveau tabou littéraire, l'amour chez les vieux. Auparavant, il avait exploré l'homosexualité (dans le *Prisonnier du Caucase*), l'asile psychiatrique comme prison chimique (dans *Underground ou Un héros de notre temps*). Cette fois pourtant, il suscite peu de réactions de la critique, et quand il y en a, elles sont négatives, comme celles de A. Nemzer qui exprime sa profonde incompréhension du nouveau V. Makanine.

Les trouvailles politico-sexuelles de Makanine me laissent une impression d'incompréhension, de dégoût et de profond scepticisme envers des écrivains que je respecte (...). Il me semble que Makanine et Ivantchenko n'ont simplement rien à dire en ce moment. Ils refusent de faire comme beaucoup d'autres, de redire ce qui a déjà été dit, ils sont trop intelligents pour cela. Mais ils ne peuvent pas se taire. C'est triste.³

Le nom du vieillard, Alabine, rime avec celui de Makanine, et son patronyme est conservé, c'est toujours le Petrovitch des livres précédents. Mais ici son prénom est Piotr (tandis qu'ailleurs, il était Ivan). Ce qui choque chez lui, c'est son appétit sexuel, (qui traduit, au fond, un bel appétit de la vie). D'autres vieillards l'accompagnent dans le livre : les deux présidents déchus et malades de « La guerre d'un jour » (*Novy Mir*, 2001, n°10), le Russe et l'Américain, que l'auteur place strictement sur le même plan⁴.

Or, il faut constater que le motif du vieillard n'est pas nouveau chez V. Makanine. Dans les *Voix* (1982), qui à bien des égards apparaît comme la profession de foi de l'écrivain, on trouvait déjà le portrait d'un vieillard froid et bilieux, Saveli Grouchkov. La nouvelle s'achevait sur un tableau collectif, une scène de vieillards nus aux bains russes. Le narrateur d'alors (un jeune homme d'une vingtaine d'années) les voit avec effroi comme une « variante de sa vieillesse », d'un regard extérieur, tandis que dans les œuvres de maturité de l'écrivain, le regard devient presque introspectif. Le thème de la vieillesse est abordé aussi dans *Une bonne histoire d'amour* qui semble également prolonger le thème de *Underground* (il s'agit d'une autre variante d'écrivain). En effet, Tarassov, après avoir été un écrivain officiel, trouve un emploi à la télé, et continue à fuir la réalité par un moyen plus ou moins onirique ou fantastique (en se glissant dans les fentes du

2. Non paru en édition séparée et non traduit en français à la date d'aujourd'hui, en février 2006.

3. «сексуально политические повороты Владимира Маканина отзываются смесью недоумения, брезгливости и глубокого недоверия к почитаемым мной писателям. (...) Мне кажется, что Маканину и Иванченко сейчас просто нечего сказать. Говорить как многие сказанное прежде они не хотят – слишком для этого умны. Молчать не могут. Грустно.» Немзер А., *Дневник читателя*, Время, 2004.

4. Dans cette nouvelle, Makanine s'interroge sur la place secondaire des hommes politiques dans l'Histoire, et sur le rôle prépondérant des masses, comme pour entrer en dialogue avec le roman de L. Tolstoï *Guerre et Paix*.

papier peint). Mais c'est dans le livre *Haute, haute la lune*, que V. Makanine développe ce thème de la vieillesse, en tant qu'époque de crise, de transition, de passage de la Vie à la Mort, après avoir exploré, dans *La brèche*, l'étroit passage/transformation entre deux mondes, puis entre deux époques, dans *Underground*. C'est ainsi que le thème de la vieillesse apparaît finalement comme une variation sur un autre thème favori de V. Makanine, celui du « passage » par enfouissement.

C'est dans *La perte* (1984) qu'apparaît, peut-être pour la première fois dans la prose de V. Makanine, la métaphore de la fouille : dans une époque incertaine, pour échapper au danger, les personnages doivent creuser dans la mémoire, s'enterrer dans le passé, dans les mots, dans le texte. Ce motif littéraire n'est pas dépourvu d'une certaine dimension freudienne : il s'agit de fouiller le subconscient, de faire resurgir l'enfance.

Cette série métaphorique, particulièrement importante pour V. Makanine, est le sujet du court roman *La brèche*, une anti-utopie sur le thème du sous-sol, du souterrain. Elle se prolonge dans la nouvelle *La lettre A* (2000) où elle s'associe au thème des camps, de la zone.

Cette constance dans les motifs et les métaphores supra littéraires permet de parler d'un méta texte. Pour reprendre la formule de l'ode de Horace (*Exegit monumentum*), reprise en son temps par Pouchkine, on peut dire que, comme l'ont fait les poètes et écrivains romantiques, par exemple M. Lermontov, V. Makanine se construit un « monument ».

Mais V. Makanine se fabrique non pas un véritable Texte, mais un anti-texte, ou plutôt un texte en creux, comme un bas-relief. En effet, il s'applique à inverser les valeurs traditionnelles, plutôt qu'à les affirmer. Reprenant les thèmes de la culture russe, il les passe au crible, et même les rend suspectes.

Ainsi, l'aphorisme « La beauté sauvera le monde » semble démenti dans la nouvelle le *Prisonnier du Caucase*, où le jeune Caucasiens, incarnant la beauté, est tué par le soldat russe Roubakhine. La beauté n'a fait qu'éveiller les sentiments du soldat, mais elle n'a pu le sauver de l'abrutissement où la guerre l'a plongé. Elle a même peut-être suscité le meurtre.

Le crime qui, dans l'œuvre de Dostoïevski, est la marque même de la déchéance de l'homme, est retourné dans le roman de V. Makanine *Underground*, pour devenir (sans qu'on puisse néanmoins tirer de conclusion définitive), synonyme de rachat de la dignité humaine du héros Petrovitch, voire de rédemption.

Le génie, autre thème classique de la culture russe (le poète-prophète des romantiques), est également dévalorisé et relativisé dans le roman *Underground*. On se demande si Petrovitch, donné comme tel, est véritablement un écrivain, puisqu'il n'écrit pas. Quant à son frère Vénia, enfermé à l'hôpital psychiatrique, il n'est un génie qu'aux yeux du narrateur. D'autres personnages du roman peuvent également prétendre à ce titre (le jeune poète suicidé), mais avec tout autant de réserves.

Enfin, l'amour est toujours peu crédible, car il unit des êtres qui sont faits pour se détester, souvent à cause de leur passé en liaison avec l'Histoire (entre Petrovitch, l'ancien dissident, et Lessia, membre du Parti, dans

Underground, et entre Tartassov, ancien écrivain soviétique, et Larissa, chargée autrefois de le censurer, dans *Une bonne histoire d'amour*). L'amour apparaît donc comme contre nature.

Le mal lui-même est sinon désacralisé, du moins dépersonnalisé. Ainsi les juges du procès, quasi stalinien, dans *Une table avec tapis et carafe au milieu*, ne sont ni bons, ni méchants, ils sont des gens ordinaires, ayant leurs préoccupations quotidiennes, leurs banales difficultés existentielles.

Quant au personnage-narrateur, il n'a rien d'un « héros » au sens littéraire, il est toujours légèrement décalé, en retard sur son temps, socialement inexistant, et devient même, dans les derniers récits, un vieillard sénile.

Mais cette déconstruction des motifs culturels classiques n'est pas chez V. Makanine une attitude postmoderne, qui tendrait à affirmer que « tout se vaut ». Il s'agit au contraire, en constatant la crise des valeurs traditionnelles, d'affirmer la nécessité de leur mise à l'épreuve et de leur réévaluation. C'est en ce sens que les critiques parlent, à propos de V. Makanine et d'autres écrivains contemporains, d'un nouveau réalisme.

Toutefois, le texte de V. Makanine est trop littéraire pour être qualifié de réaliste, quoi qu'en dise le critique L. Annenski, qui qualifie V. Makanine de « réaliste de naissance » (*prirozhdenyj realist*). Le texte est véritablement parsemé de citations directes ou voilées de la littérature russe classique. Dans les *Voix* (1982), déjà, il était question du Akaki Akakevitch de Gogol. Le sujet de *La brèche* ne peut manquer de faire penser à *La fouille* de Platonov (qui est aussi en exergue de la nouvelle *La lettre A*). Dans *Underground*, les critiques ont relevé des citations de tous les classiques russes, depuis Lermontov jusqu'à Soljénitsyne⁵. Ce dernier, avec sa nouvelle *Une journée d'Ivan Denissovitch* et son roman-essai *L'archipel du Goulag*, constitue, bien entendu, le fond référentiel de la nouvelle *La lettre A*, qui décrit la vie des *zeks* dans un camp de prisonniers. Le point de départ de cette nouvelle est aussi une réflexion sur le rôle de l'écriture (l'alphabet, la lettre A), et donc de la littérature, dans la condition humaine. A ce titre, elle pourrait faire penser au roman le *Slynx* de T. Tolstoï, où la culture est démythifiée dans un geste tout à fait post-moderniste. Mais la littérature carcérale est aussi associée au nom de V. Chalamov, et à ce titre, il paraît intéressant de mentionner ici L. Jurgenson, qui utilise les mots de « béance », de « case vide », de « trou » de « fissure » pour dire à quel point l'oubli est la condition nécessaire, dans le passage de l'expérience concentrationnaire à l'écriture.

L'intertextualité chez V. Makanine est davantage qu'un jeu postmoderne. C'est un dialogue, et sans doute la seule manière possible pour l'auteur (et ses *alter ego* : narrateur, personnage) de penser, de créer, d'exister. Dans les époques de transition, le temps et l'espace de la littérature sont

5. On peut relever des « citations » de I. Tourguenev, A. Tchekhov, M. Gorki, M. Tsvetaïeva, B. Pasternak, N. Gogol, Ven. Erofeev, M. Boulgakov et d'autres...

plus tangibles que la réalité fuyante et inconstante, et c'est dans la littérature que vit le personnage d'*Underground*, tout comme son auteur.

Ce dialogue est une interrogation permanente de la réalité par les moyens métaphoriques de la littérature. Dans l'essai *Angle de vue* (*Novy Mir*, 2004, n°1, non traduit en français), V. Makanine s'interroge sur ce que pourrait être le personnage d'Eugène Onéguine dans la réalité d'aujourd'hui. De la même façon, dans *Underground*, il se livre à une expérience : il transpose les thèmes littéraires dostoïevskiens du meurtre et du sous-sol dans la Russie des années 90. V. Makanine demande des comptes à la vie et à la littérature. Il cherche l'expression littéraire de l'époque contemporaine. Dans l'essai évoqué précédemment, il mentionne non sans fierté cette remarque d'un slaviste occidental (à moins qu'il ne l'ait inventée) à propos du héros de son roman : après le Zek, le nouveau personnage de la littérature russe, c'est Petrovitch, l'homme déshabillé, dépouillé, nu... Ceci montre bien l'ambition de V. Makanine de se faire sa place dans l'histoire de la littérature russe.

La critique a, certes, salué unanimement la parution du roman *Underground*, mais les interprétations ont été variées, allant de celles qui soulignent le caractère métaphorique de ce roman, qui insistent sur la dimension purement littéraire du meurtre, jusqu'à celles qui continuent à chercher la « position de l'auteur », c'est à dire la condamnation du meurtre, une prise de position morale contre Petrovitch, l'*alter ego* de l'auteur. C'est dire que V. Makanine continue de déranger, de choquer. Quitte à sembler provocateur, il ne cède jamais à la facilité.

Il tisse un texte qui se remet en cause, qui s'expose, qui prend des risques, ne s'arrête jamais d'expérimenter, de se dépasser, d'explorer des zones nouvelles, des zones sombres, à la façon de A. Soljénitsyne, et de repousser les limites du supportable (la description des asiles psychiatriques, la déchéance des vieillards, mais aussi l'amour pratiqué par des vieillards, etc.), qui sont, au fond, les seuls tabous, un texte qui fouille à la manière d'une taupe, à la recherche d'une vérité enfouie au fin fond des mots, un texte qui finalement constitue son propre objet. C'est ce qu'illustre l'écriture de V. Makanine, très particulière par sa forme et son aspect visuel.

Les textes de V. Makanine dans les années 1970/80 n'ont visuellement pas la même écriture que ceux des années 1990-2000, et pourtant le style y est déjà assez dérangent. Le début de la nouvelle «Klioutcharev et Alimouchkine» (1979) fait penser à un début de blague, ou d'anecdote : «C'est l'histoire d'un homme qui remarque, un jour, ...». Un des acteurs de cette histoire est le destin ou la providence, qui répartit de façon inégale la chance et la réussite entre les deux personnages, au profit de Klioutcharev. Il faut remarquer que paradoxalement, Dieu, qui a complètement disparu du texte actuel de V. Makanine, y était relativement bien présent dans les années 1970/80, époque de l'athéisme d'État. Déjà alors, le discours de V. Makanine prenait le contre-pied des idées communément admises.

Bien que la narration y soit encore prédominante, la prose de V. Makanine de l'après Dégel est déjà une prose réflexive, philosophique, abordant le sens de la vie, le destin, le temps, et aussi la question de l'individu et de son rapport au corps social (ce qui deviendra la problématique postmoderne des «masses»), les limites de l'individu (la folie, la vieillesse, - mais également l'enfance -, la déchéance). L'auteur déjà est attiré par l'exploration des frontières de la condition humaine. Mais les réflexions philosophiques occupent le second plan, et la phrase est parfaitement conventionnelle, même si le style est relâché, propre au langage parlé, et le recours au dialogue très fréquent. Il était probablement difficile d'aller plus loin, sous l'œil vigilant des correcteurs, en matière d'innovation stylistique.

C'est en 1984, dans *La perte*, qu'on voit apparaître ce style rocailleux, heurté, déséquilibré, comme volontairement maladroit, qui est propre à V. Makanine, et qui se caractérise par les parenthèses et tirets surabondants, l'écriture italique, les lettres majuscules. Les thèmes sont en rapport avec cette écriture non linéaire : la perte, la folie, la vieillesse sénile, mais aussi la métaphore de la fouille, l'enfouissement. Cette écriture, qui a de quoi surprendre, sert justement le but de déranger, de produire l'effet de décalage, de léger retard, de choc, dont il a été question.

L'absence de linéarité se remarque d'abord au niveau de la composition. Le critique A. Arkhangelski distingue deux types de récits chez V. Makanine, deux principes de narration : le récit « Lermontovien », où l'essentiel n'est pas la suite des événements, mais la psychologie du personnage, et le principe « Dostoïevskien », où rien n'est joué d'avance, et le lecteur doit être maintenu en haleine⁶. Dans *Underground*, Makanine tente de combiner ces deux principes inconciliables, avec des accélérations et des piétinements, avec des épisodes manquant qui sont à rétablir ou à déduire. La composition de *Haute, haute la lune* est encore plus décousue. Contrairement à *Underground*, qui avait été publié dans les quatre premiers numéros de la revue *Znamia* en 1998, la publication dans *Novy Mir* de ce cycle composé de 8 nouvelles s'étale sur plus de trois ans. Elle ne suit pas la chronologie littéraire : le récit *Borjomi* qui, en principe, ouvre le cycle, est publié parmi les derniers. Le récit de clôture, au mystérieux titre de « La faux, tant qu'il y a de la rosée... » (*Novy Mir*, 2004, n°11), s'ouvre au beau milieu d'une phrase :

(...) et ce n'est que là que le vieux Alabine remarqua une chose caractéristique – oui, oui, il alla même jusqu'à
Se retourner.

(mais peut être est-ce une erreur typographique qu'on ne retrouvera pas dans la version éditée séparément ?)

6. Les nouvelles des années 1970 (« Klioutcharev et Alimouchkine », « Le citoyen en fuite », « L'homme de la suite », « Les Voix ») sont construites selon le premier de ces principes, tandis que le second est plutôt celui du *Prisonnier du Caucase*.

Dans l'écriture de V. Makanine, la phrase elle-même semble décousue. Ce qui saute aux yeux, au premier abord, c'est l'excessive utilisation des parenthèses, qui est quasiment une marque de fabrique de Makanine depuis les années 1990. Elles apparaissent comme des développements possibles du récit, ou encore des commentaires non développés, des idées jetées sur le papier pour plus tard, des renvois, des liens intertextuels. C'est là comme un état de l'écriture inachevée, comme on peut en juger d'après quelques exemples pris dans *Le Prisonnier du Caucase* (les numéros des pages renvoient à la traduction de 2005) :

Cet espace ensoleillé lui rappela une enfance heureuse (qu'il n'avait jamais eue). Les arbres (des arbres du Sud dont il ignorait les noms) se dressaient fièrement (p. 11)

Ici, les parenthèses laissent la possibilité d'une description de l'enfance du personnage, ou celle d'une énumération des espèces d'arbres. Plus loin:

Ils fouillèrent l'herbe à la recherche du corps. Qui n'était pas loin. Masqué entre deux pierres. (Le caporal avait été tué à bout portant : il n'avait même pas eu le temps de frotter ses yeux d'ivrogne. Et ses joues creuses. Au régiment, on pensait qu'il avait déserté.) (p.12)

La parenthèse contient un destin, une vie qui n'a pas été racontée ici. On doit se contenter de quelques bribes, d'une esquisse. Mais l'image obsède le soldat Roubakhine, et l'expression « à bout portant » revient trois fois sous la plume du narrateur-auteur, acquérant ainsi une importance spécifique. Il y a dans le texte un mouvement de retour en arrière, de balancier, une hésitation. L'auteur focalise l'écriture sur cette expression, laissant au contraire dans l'ombre d'autres détails.

Ils l'avaient abattu à bout portant. Des jeunes. Impatients de tuer leur premier homme, histoire d'y prendre goût. (page 14)

Les balles, tirées à bout portant, n'avaient pas eu le temps de dévier de leur trajectoire et l'avaient frappé simultanément en pleine poitrine ; lui brisant les côtes, elles l'avaient traversé de part en part, rejetant par terre (dans la terre) des fragments d'os, le foie, les reins, des bouts d'intestins, le tout dans une grande mare de sang coagulé. (page 31)

Ici, au contraire, on obtient un effet d'insistance, d'arrêt sur image, avec nombre de détails inutiles à la narration. C'est que dans ce dernier extrait, par le biais du narrateur-auteur, Roubakhine se remémore intentionnellement le corps mort de son camarade, afin d'attiser en lui-même l'ardeur guerrière et vengeresse. La phrase de V. Makanine peut donc être longue et lente, si l'intention seconde de l'écriture le nécessite.

De la même façon, l'histoire du lieutenant-colonel Gourov avec la femme du responsable du comité régional est racontée en suivant le cours de la pensée de Gourov lui-même, qui n'a donc pas à s'en remémorer les détails.

Un jour, il n'avait pas trouvé le responsable à son bureau, ni chez lui : il était en déplacement. Mais il avait trouvé sa femme. (Quand il s'était rendu à son domicile). De ce côté là non plus, il n'avait pas essuyé de refus. Il était encore jeune et fringant à l'époque, ses

UN «CLASSIQUE VIVANT»?

cheveux commençaient à peine à grisonner, et l'épouse du responsable avait accordé au major Gourov tout ce que peut accorder une femme qui s'ennuie, restée seule en plein été pour une semaine entière. Tout et même plus, se dit-il (songeant aux clés de la chambre froide numéro deux du complexe agro-alimentaire où était stockée la viande fumée) (page 25)

L'auteur semble laisser au lecteur le soin de reconstituer la chronologie, le texte manquant, tandis que lui se concentre sur l'essentiel. Il se refuse à se laisser entraîner dans une peinture exhaustive, « réaliste ».

Considérons la suite du premier extrait cité, alors que les deux soldats viennent de découvrir le corps :

Pas de papiers. Il faudrait le signaler. Mais pourquoi les rebelles n'ont-ils pas pris le poste de radio ? Parce qu'il aurait constitué une pièce à conviction ? Non. Il était trop vieux et crachotait. Il ne valait plus rien. Cet événement inéluctable (peu de choses le sont autant que la mort) poussa les soldats à se hâter, les rendit fébriles. (Page 12)

La phrase est courte, elliptique. Les liens syntaxiques sont faibles, c'est plutôt la parataxe qui domine, et on approche par moment d'une forme de discours indirect libre, une forme de *skaz* (on a pu comparer ce style à celui de Soljénitsyne dans *Une journée d'Ivan Denissovitch*), où la voix de l'auteur et celle des personnages se superposent ou se mêlent. Il permet un passage presque libre de la voix du personnage à celle du narrateur-auteur, et contribue à gommer la frontière entre le Moi de l'auteur et celui de son personnage.

Parfois, il semble même qu'on ait affaire à un narrateur second, qui commente, ou corrige, ou précise ce que dit le narrateur principal. On obtient ainsi un effet de polyphonie, comme une écriture à plusieurs plumes.

Mais les parenthèses ne sont pas le seul élément contribuant à rendre la phrase de V. Makanine brève, hachée et décousue. Il faut souligner également l'emploi surabondant des tirets et des phrases nominales. D'autres moyens graphiques sont également utilisés pour freiner la narration, ou au contraire l'accélérer.

L'écriture italique permet de surajouter du sens à une remarque banale, comme s'il y avait des sous-entendus, ou d'attirer implicitement l'attention sur une consonance ou une ambiguïté possible d'interprétation d'un mot, qui permet de faire miroiter les sens. Elle permet de trouver une vérité qui serait cachée dans les mots eux-mêmes. C'est une façon de faire progresser la pensée, mais une façon métaphorique, littéraire. Par exemple, dans *La Perte* on trouve la phrase suivante: « Et si je *creuse* encore, - j'ai 11 ans. » Le verbe « creuser », qui n'a ici que son sens figuré habituel, évoque pour V. Makanine, on s'en souvient, tout un réseau de renvois intertextuels.

Les majuscules d'imprimerie, en tant que procédé de mise en relief d'un ou plusieurs mots, sont utilisées particulièrement dans *La Brèche* et dans *Une table avec tapis et carafe au milieu*. Dans *La Brèche* elles semblent intervenir comme des indications scéniques, ou des objets nécessaires à la mise en scène, ou des sous-titres. Exemple : UN CHAT INDÉCIS PRÈS DES PORTES ou encore UN VERRE DE VODKA ou UNE PELLE.

Dans *Une table avec tapis et carafe au milieu* elles désignent les personnages du tribunal qui jugent l'accusé / narrateur. Exemple : CELUI QUI POSE LES QUESTIONS et CELUI QUI FAIT LE SECRÉTAIRE et LA FEMME À L'APPARENCE ORDINAIRE. On a encore davantage, ici, le sentiment d'être dans une pièce de théâtre, ce qui renforce le caractère artificiel, kafkaïen, du procès.

L'écriture de V. Makanine n'est pas conventionnelle. Outre la « citation » et l'intertextualité, Makanine a recours à bien d'autres procédés de l'écriture post-moderniste, tels que l'introduction d'éléments fantastiques ou utopiques, le dédoublement schizophrénique des personnages, l'effacement des frontières de la réalité, les mondes multiples.... Mais le rythme de la phrase de V. Makanine, obtenu entre autres par l'utilisation spécifique des parenthèses, est tout à fait unique. Makanine s'est doté, à partir de l'héritage littéraire russe traditionnel, de sa propre langue littéraire, qui s'apparente à une forme de *skaz*, de monologue réflexif socratien, ou de dialogue intérieur.

Classique, V. Makanine l'est, parce qu'il poursuit le dialogue avec la Grande Littérature Russe. A une époque où la télévision, la publicité, le libéralisme et les réformes démocratiques ont détrôné le Mot, il conserve l'ambition d'écrire une œuvre, un texte littéraire, de s'inscrire dans la tradition et de la faire vivre. Ainsi, si Makanine revisite dans ses œuvres la littérature classique (Pouchkine, Lermontov, Dostoïevski), c'est pour y installer une tension, voire un heurt, une réfraction, entre la tradition littéraire, et l'époque actuelle, cynique, vulgaire, médiocre (non littéraire).

La prose de V. Makanine ne ménage pas le lecteur, comme si l'auteur refusait, par dignité, de détourner le regard de la réalité, dans ses aspects les plus sordides ou repoussants : excréments, torture, concupiscence, folie, sénilité... La fascination de l'enfouissement, du retour à la Terre mère nourricière, du dépouillement, de l'anéantissement de l'individu, devient presque obsédante. Certaines descriptions confinent au naturalisme.

V. Makanine est un réaliste, mais un réaliste postmoderne, un post-réaliste. Car pour retrouver l'homme dans l'époque actuelle, il choisit d'explorer le versant inverse de la culture traditionnelle, de l'humanisme de l'*intelligentsia* bien pensante. Dans ses textes, la compassion tourne presque toujours à la farce, à l'ironie impitoyable. La cruauté n'est jamais loin. Makanine est expert dans l'art du non-dit. Le sens réel, caché, de son texte est donné par l'intonation, par le détail insignifiant à première vue, par le heurt des actions, le décalage. Mais rien n'est jamais définitif. Le texte se creuse, revient sur lui-même, les différents récits s'éclairent les uns les autres, et l'ensemble constitue une recherche toujours inachevée, une recherche sans concessions (quitte à perdre en route son lecteur), honnête et sincère, par la littérature, et dont l'époque contemporaine est le sujet.

Bibliographie

- Makanine V., *Les voix*, Alinéa, 1988.
- , *La perte*, traduit par R. Roy, Alinéa, 1989
- , *La brèche*, traduit par Christine Zeytounian-Beloüs, Belfond, 1992
- , *Deux solitudes*, traduit par Christine Zeytounian-Beloüs, Belfond, 1993
- , *La route est longue*, suivi de *Une table avec tapis et carafe au milieu*, traduit par Bernadette du Crest, Gallimard, 1994.
- , *Underground, ou Un héros de notre temps*, Traduit par Christine Zeytounian-Beloüs, Gallimard, 2002.
- , *Le prisonnier du Caucase, et autres nouvelles*. Traduit par Christine Zeytounian-Beloüs, Gallimard, nrf, 2005. (contient «La lettre A», «L'antileader», «Une bonne histoire d'amour»).
- Arxangel'skij A., «Gde sxodilis' koncy s koncami», *Družba narodov*, 1998, n°7.
- Basinski P., «Igra v klassiki na čužoj krovi, Kavkazskij plennyj», *Literaturnaja Gazeta*, 1995, 7 ijulja, n°22.
- Dedkov I., «Kogda rassejalsja liričeskij tuman», *Literaturnoe obozrenie*, 1981, n°8.
- Després I., «A la recherche du héros. Vladimir Makanine: *Underground ou Un héros de notre temps* », *La Revue russe*, n°17, 2000, pp. 23-34.
- Jurgenson L., « La littérature des camps comme paradigme de la modernité », *Modernités russes*, n°6, « La fin des modernités », 2005, pp. 27-34.
- Ivanova N., «Slučaj Makanina», *Znamja*, 1997, n°4, pp. 215-220.
- Mélat H., « Vladimir Makanine: l'impossible unité. », *La Revue russe*, Paris, n°5, 1993, pp.41-56.

Le discours théâtral de nos jours : la quête du mot et de soi

La poussée de toute une génération de jeunes dramaturges russes dans le cadre de ce qu'on appelle dorénavant le « nouveau drame » a jeté la confusion dans les esprits : Evguéni Grichkovets, Maxime Kouroutchkine, Vadim Levanov, Ivan Vyrypaev, Ekaterina Narchi et tant d'autres créent des pièces qui ne s'inscrivent aucunement dans les grilles d'analyse traditionnelle¹. Les pièces des auteurs contemporains manifestent qu'il s'agit d'un discours théâtral radicalement différent de celui qui date des années 1990, sans parler de la période encore plus reculée.

L'article qui suit essaye de donner une esquisse de l'écriture dramatique moderne essentiellement fondée sur l'exemple de la pièce *Du non-dit*, créée par le jeune dramaturge Mikhaïl Pokrass². Celui-ci n'a que 21 ans lorsqu'en 2000 il écrit cette pièce et devient, la même année, lauréat du prix littéraire « Début ». Deux ans après, il monte sa pièce lui-même avec sa petite troupe de comédiens. Avec son spectacle il participe à de nombreux festivals de théâtre. En 2004, le spectacle a été montré en France au festival « Est-Ouest » à Die³. La pièce est toujours à l'affiche du Centre de dramaturgie et mise en scène Kazantsev-Rochtchine à Moscou; elle est aussi jouée par certains théâtres de province russe.

Le choix de cette pièce de Mikhaïl Pokrass en tant que canevas de notre analyse est dû aux particularités de son écriture qui s'avèrent très représentatives de l'esthétique de la dramaturgie moderne. L'article s'ap-

1. L'apparition de ce nouveau mouvement théâtral russe n'est pas restée inaperçue en France : y sont consacrés les travaux de Tania Moguilevskaïa et de Marie-Christine Autant-Mathieu, cités dans le présent article. Plusieurs pièces des dramaturges russes contemporains sont traduites par « Les Solitaires Intempestifs ».

2. M. Pokrass «Ne pro govorennoe», in *Plastilin, Sbornik prozy i dramaturgii. Nezavisimaja literaturnaja premija «Debut - 2000»*, Moscou, AST, 2001, pp. 366-392.

3. A cette occasion, les coordinateurs artistiques du festival Tania Moguilevskaïa et Gilles Morel nous ont demandé de traduire cette pièce en français. La traduction (non publiée à ce jour) a été effectuée par Elena Tailfer. En 2005, la pièce de Pokrass a été mise en scène par l'atelier théâtral « La cerisaie » des étudiants en russe de l'Université Stendhal et présentée aux participants du colloque « Le texte dans la Russie contemporaine ».

puie également sur l'étude des autres textes de théâtre créés par les dramaturges de cette nouvelle génération, y compris les textes d'Evguéni Grichkovets lequel est devenu, entre temps, un classique vivant du « nouveau drame ».

Une nouvelle approche du réel : ni vérité, ni mensonge

Il n'y a que quatre personnages dans la pièce de Pokrass : la mère (Macha), la fille Yana (fille de Macha), le garçon (Lui), Ania (Elle). Il est très caractéristique que le personnage principal n'ait pas de nom dans la pièce, il est désigné tout simplement comme « Garçon » ou « Lui ». Le théâtre contemporain manifeste une conception particulière de la nomination : les personnages, en quête d'identité, sont parfois désignés par des noms communs ayant un sens très large, par exemple « Le vieux monsieur » dans *Roberto Zucco* de B.-M. Koltès, « Homme » et « Femme » dans *Planète* d'E. Grichkovets ou encore les pronoms personnels « Lui » et « Elle » dans *Le Square* de M. Duras.

Le tiers du *Non-dit* est composé par les monologues des personnages, surtout du garçon, ainsi que par les didascalies très développées. Il n'y a presque pas d'action alors que la plupart des dialogues un peu absurdistes s'achèvent par un échec communicatif. La pièce relate les problèmes des adolescents, leurs relations difficiles avec les parents et avec eux-mêmes.

Dès le début, à partir de la première réplique, la pièce de Pokrass rompt avec la mimésis, autrement dit, l'imitation de la réalité, inhérente à l'écriture dramatique traditionnelle. Macha, un des quatre personnages de la pièce, debout sur l'avant-scène, déclare dans son monologue adressé au public :

Все слова, которые здесь будут сказаны, написаны автором. Но мы время от времени будем разговаривать и вести себя так, как будто это наши слова, и как будто мы это не мы, а кто-то другой, например, мама и дочка⁴.

Toutes les paroles qui seront dites ici, ont été écrites par l'auteur. Mais nous, de temps en temps, nous allons discuter et nous comporter comme si c'était nos propres paroles et comme si nous n'étions pas nous, mais quelqu'un d'autre. Par exemple, une mère et sa fille.

En brisant d'emblée les effets du réel, l'auteur a certainement l'intention de rendre le spectateur conscient de l'aspect fictionnel et conventionnel de ce qui va se dérouler sur scène. Pour ceci, il dévoile même les « secrets » de la mise en scène :

И еще мы будем ходить в определенные стороны, и по специальным линиям, как мы договорились с режиссером. И еще мы уже заранее знаем, чем все это, ну вот то, что мы будем ходить и говорить, чем все это закончится, даже точно знаем когда.

4. Le monologue de Macha ne figure pas dans le texte publié en 2001 qui représente la version la plus courte de la pièce. Il y a été incorporé plus tard en 2002, lors des répétitions du spectacle.

Nous allons aussi nous déplacer dans certaines directions, selon des schémas particuliers convenus avec le metteur en scène. De plus, nous savons déjà, d'avance, comment tout cela, je parle de nos mouvements et de nos paroles, comment tout cela se terminera et à quel moment exactement.

Cette manière singulière de présenter la pièce évoque par analogie les paroles du Prologue dans *Antigone* de Jean Anouilh :

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure. [...] Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir (pp. 9-10)⁵.

Les deux exemples, celui de Pokrass et celui d'Anouilh, illustrent bien le fameux « effet de distanciation », un des principes de base du théâtre contemporain. Cette expression provient de l'allemand « Verfremdungseffekt », terme forgé par Bertolt Brecht pour désigner sa méthode consistant à mettre l'objet de la représentation à distance du spectateur pour qu'il éprouve le sentiment de son étrangeté et, par conséquent, le considère non plus comme allant de soi, mais comme problématique⁶.

Il est évident que ce procédé dramatique a sa source dans le procédé littéraire et, plus généralement, artistique, à savoir « ostranenie » (« étrangéisation »), introduit et décrit par Viktor Chklovski, formaliste russe. En 1917, dans son article « Iskusstvo kak priem » (« Art comme procédé »), Chklovski définit « ostranenie » comme l'effet de la violation des automatismes de l'appréhension par le biais d'un nouveau regard « étrange » sur les choses et les phénomènes connus avec comme but de « donner la préhension d'une chose comme la vision et non pas comme la reconnaissance »⁷.

En cassant les automatismes de l'appréhension d'une œuvre dramatique, les auteurs contemporains remettent en cause, comme nous l'avons déjà signalé, le rapport mimétique du théâtre à la réalité. Ainsi, l'écriture dramatique de Pokrass s'attache, entre autres, à la déstructuration de la mimésis. Ce n'est pas un hasard si dans le premier monologue du *Non-dit* le mot « pravda » la vérité (il s'agit apparemment de la vérité par rapport à ce qui est dit sur scène) est employé cinq fois et chaque fois cette notion est mise en doute :

Я сейчас вот так вот говорю, как будто всю правду. [...] А я, на самом деле, сама бы всего этого никогда бы не сказала, потому что я, на самом деле, не собираюсь никому говорить «всю правду».

5. J. Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946.

6. Voir J.-J. Roubine, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Bordas, 1990, p. 138.

7. Cité d'après V. Šklovskij, *O teorii prozy*, Moscou, Sovetskij pisatel', 1983, p. 15. Voir aussi D.D. Ivlev «Ostranenie», in *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, Moscou, Sovetskaja enciklopedija, 1987, p. 262.

Là, je vous parle comme ça, comme si je vous disais toute la vérité [...] Mais moi, si c'était vraiment moi, je n'aurais jamais dit tout cela, parce que, en réalité, je n'ai pas l'intention de dire « toute la vérité » à qui que ce soit.

Le monologue en question qui peut être aussi envisagé comme prologue s'achève par une conclusion très significative, car elle semble exprimer le credo esthétique du dramaturge :

Так что, то, что мы будем рассказывать, никак не может быть, ну как это, правдой для нас, то есть тем, что каждый из нас, сейчас хотел бы сказать. Но и ложью это тоже не будет.

Or, forcément, ce que nous allons vous dire ne pourra-t- être, comment dire... la vérité pour nous. Je veux dire que ce ne sera pas ce que chacun de nous aurait envie de dire. Mais ce ne sera pas un mensonge non plus.

Ainsi, naît une nouvelle substance théâtrale qui n'est ni vérité ni mensonge, une substance qui fait appel à la réflexion du spectateur.

La narration dans l'écriture dramatique

Le théâtre moderne qu'on appelle réflexif ou « épique », selon le terme de Brecht, se fonde essentiellement sur la narration au détriment de l'action dialoguée. Actuellement, on parle même de la tendance à la romanisation de l'écriture théâtrale⁸. Les dramaturges contemporains incorporent largement des éléments narratifs dans le discours théâtral et ceci sous diverses formes : prologue, épilogue, récit de vie, didascalies narratives etc.

L'écriture de Pokrass s'inscrit parfaitement dans cette esthétique narrative. Nous avons déjà analysé le prologue du *Non-dit* dans lequel l'auteur, par la voix de son héroïne, se distancie, avec une certaine dose d'ironie et de provocation, de la fiction théâtrale pour engendrer une attitude réflexive du public. D'autre part, sa pièce abonde en didascalies très développées qui occupent parfois une page entière.

Les didascalies : entre le drame et le récit

On sait que le terme de didascalies désigne la part du texte dramatique écrit qui n'est pas prononcé par les personnages : indications de noms, de structuration, de décor ou de gestes⁹. Dans le théâtre traditionnel, cette parole d'auteur est adressée au metteur en scène, aux interprètes, jamais aux spectateurs ou, à la limite, aux lecteurs si le texte de la pièce est publié. Relevant certes de la narration, les didascalies font part entière du texte dramatique et participent au même titre que les dialogues à la construction du sens. C'est ainsi que la fa-

8. Voir J.-P. Sarrazac (éd.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Circé, 2005, p. 193.

9. F. Rullier-Theuret, *Le texte de théâtre*, Paris, Hachette Livre, 2003, p. 7.

meuse didascalie tchékhovienne «Slyšno kak vdali stučat toporom po derevu» (« On entend au loin des coups de hache contre un arbre ») qui se répète tout au long du quatrième acte de la *La Cerisaie*¹⁰ contribue à la création de l'image d'une demeure détruite et, finalement, du symbole d'un passé révolu, d'une vie brisée et, plus généralement, de la disparition de la noblesse russe.

Dans le théâtre contemporain, les didascalies deviennent plus subjectives, décrivant les états d'âme des personnages, intégrant en même temps des commentaires sur leur comportement. En voici un exemple tiré du *Non-dit* de Pokrass :

Девочка сидит на кровати, забывшись, разговаривает вслух сама с собой, как будто с мальчиком. Делает жест, обозначающий «Пошел, пошел вон». Жест ей нравится, и девочка повторяет его несколько раз. Слышны обрывки фраз (р. 386).

La fillette est assise sur son lit. Plongée dans ses pensées, elle se parle à elle-même à haute voix comme si elle discutait avec le garçon. Elle fait un geste qui signifie « Va-t'en, va-t'en d'ici ». Ce geste lui plaît et la fille le répète plusieurs fois. On distingue des bribes de phrases.

De plus, les didascalies de Pokrass se croisent avec les monologues des personnages et forment un entrelacement de discours, ce qui produit, pendant la lecture, l'effet d'un texte plutôt romanesque que dramatique. Ainsi, la scène de la première apparition du garçon comporte son grand monologue précédé d'abondantes didascalies entremêlées de courtes phrases du personnage. La scène relate processus douloureux de la quête par l'adolescent des mots justes et vrais qu'il essaye de trouver pour s'expliquer à lui-même l'état de profond désarroi dans lequel il se trouve.

Мальчик

Смотрит перед собой

- Сейчас надо очень быстро сказать. Не говорить, не объяснять, а уже сказать. Сразу. Взять и сказать, все... Что хочешь, что всегда хотел сказать... (*вспоминает*)... и не говорил... да.

Сейчас.

Отвлекается на что-то. Смотрит в сторону. Не увидев ничего интересного, собирается договорить то, что начал... .. и вдруг обнаруживает, что ему уже нечего сказать. Того, о чем думал, уже нет. Ушло.

- Потерял.

Потерял.

Где?

Сосредоточившись, зависает в полупоклоне. Прислушивается и ждет. Словно от такого стояния непременно должна появиться мысль.

Но мысль, к сожалению, не появляется. Приходит чувство стыда от осознания напрасности таких потуг собрать себя и начать мыслить. Наступает усталость. [...]

10. A. Čexov, *P'esy*, Moscou, Deckaja literatura, 1969, p. 216 / A. Tchekhov, *La Cerisaie*, trad. par A. Markowicz et F. Morvan, Actes Sud, 1992, p. 97.

LUDMILA KASTLER

- (*очень тихо, одними губами*) Невозможно... быть... так. (p. 366)

Le garçon.

Il regarde devant lui.

- Maintenant, il faut que je dise tout très vite. Il ne faut pas parler, expliquer, mais dire tout de suite. Comme ça. Hop, et c'est déjà dit, c'est tout... Ce que tu veux, ce que tu as toujours voulu dire... (*il essaye de se rappeler quelque chose*)... mais ce que tu ne disais jamais... oui.

Tout de suite.

Son attention est attirée par quelque chose. Il regarde ailleurs. Ne voyant rien d'intéressant, il veut terminer ce qu'il a commencé à dire... .. et... .. et tout à coup, il s'aperçoit qu'il n'a plus rien à dire. Ce qui occupait ses pensées n'est plus là. Cela a disparu.

- Je l'ai perdue.

Je l'ai perdue.

Où ?

En se concentrant, il se fige dans une demi-révère. Il tend l'oreille et il attend. Comme si cette pose devait favoriser la naissance de la pensée.

Mais, malheureusement, la pensée n'apparaît toujours pas. Pris par un sentiment de honte, il réalise que tous ces efforts pour se secouer et pour commencer à réfléchir sont vains. La fatigue l'envahit. [...]

- (*d'un mouvement de lèvres, très bas*) Impossible... d'être... ainsi.

Une question se pose alors : à qui est destinée cette description quasi romanesque ? Au metteur en scène ou plutôt au lecteur ? Il apparaît que l'écriture dramatique contemporaine assigne aux didascalies une fonction autre que simplement indicative pour la mise en scène. Ainsi, selon la remarque de T. Moguilevskaïa, les didascalies à caractère poétique contribuent, entre autres traits significatifs, à la modernité de l'écriture de Vassilii Sigariov, un autre représentant du « nouveau drame »¹¹. Généralement parlant, ces éléments narratifs tendent, de nos jours, à devenir un texte autonome et participent ainsi à la littéralité de l'œuvre dramatique¹².

Toutefois, les didascalies narratives peuvent être lues à haute voix au cours de la représentation ce qui contribue à produire des effets de distanciation.

L'émergence du monologue

Un autre élément narratif dans le discours théâtral est sans doute le monologue, surtout le monologue informatif qui fait souvent partie de l'exposition. Cependant, au centre du théâtre traditionnel se trouvait toujours le dialogue, alors que le monologue avait pour tâche principale de relancer le dialogue.

Avec la crise du dialogue observée dans le théâtre moderne, le dialogue s'estompe devant le monologue. J.-P. Sarrazac explique ce phénomène par une mise en cause de la relation interindividuelle entre les personnages, qui se

11. T. Moguilevskaïa, « A propos de tendances dans la dramaturgie russe actuelle », in *Ubu*, n°22/23, 2001, p. 47.

12. Voir F. Rullier-Theuret, *Le texte de théâtre*, op. cit., pp. 19-20.

présentent devant les spectateurs dans un état de solitude et même d'isolement les uns par rapport aux autres¹³.

Si le théâtre français a connu l'émergence du monologue dans la période d'après-guerre avec l'œuvre de S. Beckett, de M. Duras et plus tard avec celle de B.-M. Koltès, c'est un phénomène relativement nouveau pour le théâtre russe. Le grand retour du monologue sur la scène russe est lié avant tout avec le nom de Grichkovets qui a fait du monologue le principal atout de son théâtre : ses monodrames *Comment j'ai mangé du chien*, *En même temps*, *Les Cuirassés* qu'il interprète lui-même dans un style d'une confidentialité un peu naïve lui ont apporté une gloire européenne.

Le monologue occupe désormais une place très importante dans les pièces des autres représentants du « nouveau drame » tels que Vadim Levanov ou les frères Dournenkov. On peut même citer des exemples surprenants de l'usage de monologues en tant que forme de l'interaction entre les personnages. Ainsi, dans la pièce des frères Presniakov « Sous le parquet »¹⁴ les échanges de répliques sont relayés, à un certain moment, par l'échange de monologues tout à fait dans l'esprit de Koltès qui disait : « Quand une situation exige un dialogue, il est la confrontation de deux monologues qui cherchent à cohabiter »¹⁵.

L'approche de Pokrass est tout autre : il fait alterner des monologues et des dialogues de telle sorte que ces derniers ne servent que de toile de fond pour faire émerger le discours monologal. En effet, les dialogues qui se nouent entre la mère et la fille, entre la fille et le garçon, aboutissent à un échec total. La mère et la fille ne peuvent même pas s'entendre sur la couleur des souliers (marron ou café au lait) que la fille demande à sa mère, sans parler des choses plus importantes. Dans ces conditions d'incompréhension mutuelle, les personnages sont voués au monologue, et notamment au monologue intérieur qui est, comme on le sait, la transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver¹⁶. Ceci concerne particulièrement le garçon, car, étant en proie à un malaise existentiel, il essaye d'exprimer verbalement ce qu'il ressent :

Со мной что-то происходит, я помню много слов. Но не могу ими ничего сказать. И тогда ... мне начинает казаться, что ничего нет. А когда ничего нет, то, кажется, что ничего и не будет. И тогда не хочется, чтобы ты, вообще, был. (pp. 368-369)

Il se passe quelque chose avec moi. J'ai beaucoup de mots dans ma mémoire. Mais je n'arrive pas à exprimer quoi que ce soit avec ces mots. Alors ... j'ai l'impression qu'il n'y a rien. Et puisqu'il n'y a rien, j'ai l'impression qu'il n'y aura jamais rien. Dans ces moments-là, je n'ai plus du tout envie d'exister.

13. J.-P. Sarrazac (éd.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, op.cit., pp. 66-67.

14. « Polovoe pokrytie », in Brat'ja Presnjakovy, *The Best*, Moscou, Eksmo, 2005.

15. Cité d'après J.-P. Sarrazac, *Lexique du drame moderne et contemporain*, op.cit., p. 72.

16. On note souvent la synonymie des concepts de « monologue intérieur » et de « flux de conscience ». Voir, par exemple, D.M. Urnov, « Vnutrennij monolog », in *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, op.cit., pp. 65-66.

Même s'il pense que c'est, peut-être, « la faute à maman », il ne fera part de ses pensées confuses à personne, ni à ses parents, ni à la fille amoureuse de lui, ni à la prostituée rencontrée par hasard. Toutefois, en gardant toutes ses réflexions pour lui-même, son monologue est adressé au destinataire de « première et dernière instance »¹⁷ qui est le public. C'est en quoi réside l'essence du théâtre.

A la recherche des mots perdus

Les gens de lettres, les poètes surtout, étaient toujours hantés par une énorme difficulté à exprimer leurs pensées de façon adéquate et précise. Marina Tsvétaïéva n'a-t-elle pas nommé sa langue maternelle «O nepoddatlivyj jazyk!»¹⁸ (Ô, langue retorse !), elle, qui a su d'ailleurs rendre dans sa poésie les moindres nuances de sens ? Fiodor Tiouttchev était encore plus catégorique en affirmant : «Mysl' izrečennaja est' lož'»¹⁹ (Sitôt proférée, la pensée devient mensonge).

La démarche de Pokrass s'inscrit parfaitement dans cette quête douloureuse et parfois impossible de mots justes. Ses personnages, parallèlement à la recherche des mots, prennent conscience de leur existence en tant qu'êtres humains. Mais, comme nous l'avons déjà constaté, la parole leur échappe, ils n'arrivent pas à expliquer ce qui leur passe par la tête et par conséquent ils ne peuvent pas ressentir leur « moi » :

Я могу говорить. Я помню слова. Я знаю много слов, из нашего языка, но я не говорю. Я знаю слова, но это не помогает мне назвать то, что со мной происходит. Дело даже не в словах, просто не получается успеть понять, что происходит. Успеть понять и назвать (р. 368).

Je peux parler. Je me souviens des mots. Je connais beaucoup de mots de notre langue mais je ne parle pas. Je les connais, les mots. Mais cela ne m'aide pas à mettre des mots sur ce qui m'arrive. Ce ne sont pas les mots qui me posent problème. Simplement, je n'ai pas assez de temps pour comprendre ce qui se passe. Pour comprendre et pour nommer.

Cette écriture est très proche des monologues de Grichkovets, surtout de sa pièce « En même temps » où le narrateur éprouve quelque chose de semblable :

... Или ты кому-то говоришь... хочешь сказать что-то важное, а тебя кто-то сбил, и ты: «Ой, я тебе хотел одну вещь сказать, что-то... щас, шас... Сбили! Черт! Сбили. Очень важно... вот черт, вылетело... Ладно. Вспомню – позвоню». А никуда не вылетело, просто в мозг куда-то залетело, ... туда, в глубь мозга. И ты листаешь, листаешь свой мозг...

17. voir C. Kerbrat-Orecchioni, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral », *Pratiques*, n° 41, 1984, p. 51.

18. M. Čvetaeva, « Rodina », in *Stihotvorenija i poemy v 5 tomach*, t.3, New York, Russica Publishers, 1983, p. 164.

19. F. Tjutčev, «Silentium!», in *Polnoe sobranie sočinenij*, Biblioteka poeta, Leningrad, 1957, p. 126.

Потому что мозг тоже не Я, а только – мой мозг. А где Я?²⁰.

... Ou alors tu es en train de parler avec quelqu'un, ... tu as quelque chose d'important à dire, et quelqu'un d'autre te fait perdre le fil, et tu dis : « Ah, je voulais te dire un truc, un truc..., attends, attends... Ils m'ont fait perdre le fil ! Merde ! Ils m'ont fait perdre le fil. C'était très important... merde, ça s'est envolé... Bon. Dès que je me souviens, je t'appelle. » Mais ça ne s'est envolé nulle part, ça s'est simplement enfoncé quelque part dans ton cerveau, ... là-bas, dans les profondeurs de ton cerveau. Et tu feuilletes, tu feuilletes ton cerveau...

Parce que mon cerveau, ce n'est pas MOI non plus, mais seulement : mon cerveau. Et où je suis MOI ? »²¹.

On constate des échos permanents entre les écritures de ces deux dramaturges. L'extrait suivant du *Non-dit* peut être situé à côté des monologues grichkovtsiens sous l'exergue commun : la quête d'un « moi » fugitif :

Все, что происходит вокруг меня, происходит само, без моего участия. И вот как-то не понятно. Где я, и зачем... или почему?

Tout ce qui se passe autour de moi, se passe tout seul, sans que j'y participe. Et du coup, j'ai du mal à comprendre où je suis, et pourquoi ?

Ce n'est pas un hasard si Pokrass, ancien élève de l'atelier de création théâtral de Marc Zakharov, est considéré plutôt (et se considère lui-même) comme un héritier de Grichkovets. Ce qui rapproche les deux auteurs, c'est leur aptitude à saisir le scintillement des épisodes furtifs de la vie, à ressentir leur valeur éphémère au moment présent de l'existence. Et ceci à travers le langage, à travers le flot de paroles. C'est donc un vrai théâtre de paroles, selon le mot de Marie-Christine Autant-Mathieu²², mais aussi un théâtre de flux de conscience :

Ну вот тут я и... ну... вот тут я и утратил мысль, или не мысль, а точность. Потому что получается, что я жалею или пытаюсь найти сочувствие... А это не совсем то... Или совсем не то... (Е. Гришковец)²³.

Bon ça y est là j'ai... bon... ça y est là j'ai perdu le sens, ou pas le sens, mais la précision. Parce que le résultat, c'est que je me plains ou que j'essaie d'attirer la compassion... Et c'est pas vraiment ça... Ou vraiment pas ça...²⁴.

20. E. Griškovec, « Odnovremennno », in *Planeta*, Moscou, Zebra, 2004, p. 164.

21. E. Grichkovets, *En même temps*, trad. du russe par A. Le Glanic, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2003, p. 20.

22. M.-C. Autant-Mathieu, « Ecrire pour le théâtre russe aujourd'hui », *La Revue Russe*, n° 26, 2005, p. 40.

23. E. Griškovec, *Gorod*, Moscou, Prospekt, 2001, p. 180.

24. E. Grichkovets, *La Ville*, trad. par A. Le Glanic, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2004, p. 22.

Потерял. Я потерял мысль, но я не пропал же. Я ничего не делаю полезного, но я ... остался, вот, я есть.... (Pokrass, p. 390)

J'ai perdu. J'ai perdu le fil de mes idées, mais je n'ai pas disparu pour autant. Je ne fais rien d'utile, mais je suis... resté, voilà, je suis.

Ce « flux de conscience » relève du flou et de l'indécis et comporte beaucoup de sens implicites. Et là, Pokrass est allé encore plus loin que son maître et prédécesseur.

Dire et ne pas dire

Dans une de ses interviews, Pokrass a dit à propos de son spectacle : « La seule chose importante est ce que les personnages taisent. Le seul instant vraiment précieux est celui où devient audible ce qu'ils taisent »²⁵.

C'est sans doute pour cela que la pièce s'appelle « Ne pro govorennoe », titre qui a été traduit en français comme « Du non-dit » - traduction qui n'est pas tout à fait exacte. Car le titre original contient un jeu de mots, *pro* étant ici la préposition « pro » (= o), et non pas un préverbe; en d'autres termes: « ne pro to, čto govorilos' » ou « ne o tom, čto bylo skazano » ce qui signifie littéralement « sur ce qui n'a pas été dit ». Toutefois, le titre français « Du non-dit » renvoie, en effet, à des sens implicites, très nombreux dans ce texte, que les lecteurs ainsi que les spectateurs, sont censés décoder moyennant le parcours interprétatif.

Comme l'a montré Catherine Kerbrat-Orecchioni, le décryptage des sous-entendus qu'un énoncé est susceptible de véhiculer dans tel ou tel contexte énonciatif s'effectue grâce à l'interaction des différentes compétences: linguistiques, encyclopédiques, pragmatiques et logiques²⁶. Citons, à titre d'exemple, un dialogue du *Non-dit* entre la mère et sa fille dans lequel elles font un pas l'une vers l'autre pour sortir de l'impasse communicative :

Дочь. Мам, видишь, как мне не повезло: я дура, бестолочь и у меня ноги толстые.
Засыпает, сидя на стуле.
(В полусне) Мам. [...]
Мам, а ты меня для государства родила?
Мама. Нет... Для себя...
Дочь (смотрит на свои ноги). Да? Хм (p. 391).

La fille. Tu vois, maman, jusqu'à quel point je n'ai pas de chance : je suis une conne, une imbécile et j'ai des grosses cuisses.
Elle s'endort, assise sur une chaise.

25. «Edinstvenno važnoe v nem – to, o čem molčat geroi. Edinstvenno cenen mig, kogda stanovitsja slyšno, o čem molčat geroi» – voir E. Kalmykova «*V Samaru priezžat režisser i dramaturg Mihail Pokrass so svoim spektaklem «Ne pro govorennoe»*, 09.10.2003, <http://oldnews.samaratoday.ru/news.asp?y=2003&m>

26. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, pp. 39-40.

(à moitié endormie) Maman. [...] Maman, pourquoi tu m'as mis au monde, pour l'Etat ?
La mère. Non... Pour moi...
La fille (elle regarde ses jambes). Ah bon ? Hum.


Dans ce contexte énonciatif il est évident que lorsque la fille, en proie à ses complexes et fatiguée par les réprimandes constantes de sa mère, lui pose cette question bizarre, elle sollicite en fait de la tendresse maternelle qui lui manque tant à son âge fragile. La mère, prise au dépourvu, répond directement à la question, faisant semblant de ne pas apercevoir une requête sous-entendue. Seuls les points de suspension traduisent sa perplexité et son indécision à prononcer les mots que sa fille attend d'elle : « oui, je t'ai mise au monde pour moi-même et je t'aime telle que tu es parce que tu es ma fille ». En quelque sorte, ce non-dit peut être placé dans le « pas assez dit »²⁷.

« Ce que l'on tait à ceux qu'on aime », tel est le sous-titre du livre de Mikhaïl Pokrass père, un psychologue très connu en Russie, « Intérioriser la solitude » publié en 2005²⁸. Ce livre traite, entre autres, des relations difficiles des parents et de leurs enfants. C'est aussi un thème privilégié des auteurs du « Nouveau drame » : Grichkovets, Kourotchkine, Lévanov, les frères Presniakov, Narchi mettent au centre de leurs pièces les rapports « parents-enfants » dans toutes les configurations possibles. *Du non-dit* de Pokrass-fils en relate aussi. Dans le livre de Pokrass-père, un des chapitres a pour titre « Ultime plainte d'un adolescent »²⁹. Un autre petit chapitre s'appelle « Une lettre non envoyée à mon fils » :

Мишка, я рад, что ты живешь. [...] Что ты тянешься к миру, к погоде, к людям, и что ты – в нем, с ними, со мной, с мамой и всегда один. Мне нравится, что у меня есть сын – ты³⁰.

Michka, je suis heureux que tu vives. [...] Que tu aspiras au monde, aux gens et que tu sois là-dedans, avec eux, avec moi, avec maman et toujours seul. Ça me plaît d'avoir un fils, toi.

La lettre n'a pas été expédiée. Le père n'ose pas communiquer directement à son fils les sentiments qu'il éprouve à son égard. Le fils (dans la pièce) ne lui dévoile pas, non plus, ses secrets d'adolescent :

Это грустная песня. Вот когда едешь с отцом на машине... И он спросит тебя: «О чем ты думаешь?». И ты никогда не станешь рассказывать, что с тобой происходит, не нужно тебе, потому что вот это ты: 
(Напевает почти не слышную, басовую партию)³¹.


27. С. Kerbrat-Orecchioni, *ibid*, p. 217.

28. М. Л. Pokrass, *Osvoenie odinočestva. O čem molčat ljubimym*, Samara, Bahrah-M, 2005.

29. « Poslednjaja žaloba podrostka », in *M.L. Pokrass, ibid*, pp. 204-205.

30. « Iz neotoslannogo pis'ma synu », in *M.L. Pokrass, ibid*, p. 267.

31. Le dernier monologue du garçon ne figure pas dans la version courte de la pièce publiée en 2001.

C'est une chanson triste. Et voilà que tu es dans la voiture avec ton père... Et il te demande : «A quoi penses-tu ? » Tu ne vas surtout pas lui raconter ce qui t'arrive, tu n'en as pas besoin, parce que voilà ce que tu es : 
(Il chantonne une partie basse qu'on distingue à peine).

Il reste à deviner quel sens se cache derrière cette mélodie. Le message théâtral sera passé lorsqu'il aura touché la corde sensible du spectateur.

Le film d'Andreï Tarkovski *Le Miroir* commence par une scène qui représente la séance de guérison d'un adolescent qui souffrait de graves troubles du langage. Un médecin orthophoniste libère le garçon de la tension qui l'empêchait de parler : « Tu vas parler fort sans aucune difficulté, sans craindre ta voix ni ton élocution ». Et l'adolescent bègue prononce clairement : « Je peux parler » - « Ja mogu govorit' ». C'est absolument la même phrase que prononce le garçon au début de la pièce de Pokrass.

Il y a une grande différence entre ces deux énoncés, même si leur contenu référentiel est le même. Chez Tarkovski, c'est une métaphore qui représente la victoire sur un refoulement, sur un traumatisme historique qui a empêché le peuple russe de parler pendant plusieurs décennies.

Le personnage de Pokrass veut aussi se débarrasser avec les mots de ses angoisses d'adolescent. Mais, en même temps, le garçon, le personnage du *Non-dit* veut garder le droit de ne pas dire tout, le droit de se taire. Parce que la plus grande valeur, c'est son monde intérieur. Comment ne pas se rappeler à ce propos le poème d'un grand poète russe Arséni Tarkovski, le père d'Andreï Tarkovski, « Deviens ce que tu es » :

Найдешь и у пророка слово,
Но слово лучше у него,
И ярче краска у слепца,
Когда отыскан угол зренья
И ты при вспышке озаренья
Собой угадан до конца.

Sages sont les mots du prophète
Mais mieux vaut la parole muette,
Et chez l'aveugle est la couleur
Plus vive, lorsque t'illumine
L'inspiration et tu devines
Ton être dans ses profondeurs³².

On pourrait dire que c'est notamment ce désir de deviner son être jusqu'à la dernière goutte, cette recherche – à travers le mot juste - à être soi-même, qui marque le discours théâtral proféré par la nouvelle vague de dramaturges

32. « Stan' samim soboj » - in Arséni Tarkovski, *Poèmes*, Collection bilingue, Paris, Editions Librairie du Globe, 1992, pp. 44-47 (trad. en français par C. Falk).

russes, le « nouveau drame ». Et il faut dire que c'est un théâtre tout à fait européen. A la fois très russe et très européen.

Sources du corpus

- Гришкова Е., «Одновременно», in Гришкова Е., *Планета*, Москва, Зебра, 2005, стр. 157-184.
- Grichkovets E., *En même temps*, trad. par A. Le Glanic, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2003.
- Гришкова Е., *Город*, Москва, Проспект, 2001.
- Grichkovets E., *La Ville*, trad. par A. Le Glanic, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2004.
- Покрасс М., «Не проговоренное», in *Пластунин. Сборник прозы и драматургии. Независимая Литературная премия "Дебют"*, Москва, АСТ, стр. 366-392.
- Pokrass M. *Du non-dit*, trad. par E. Tailfer, manuscrit.
- Пресняковы, «Половое покрытие», in Братья Пресняковы, *The Best. Пьесы*, Москва, Эксмо, 2005, стр. 83-156.
- Чехов А.П., «Вишневый сад», in Чехов А.П., *Пьесы*, Москва, Детская литература, 1969, стр. 173-223.
- Tchekhov A. *La Cerisaie*, trad. par A. Markowicz et F. Morvan, Actes Sud, 1992.

Zones interculturelles et intertextuelles dans l'œuvre de Tatiana Tolstoï

Les congrès et colloques de linguistique continuent de placer au centre de leurs discussions l'épineux problème du texte : sa description et tous les phénomènes qui sont liés à la notion même de texte. On mène jusqu'à présent des débats incessants autour de la définition du texte (Angenot, 1989, p. 13-39, Rastier, 1994, Fontanille, 2003, p. 296-299).

Les uns disent qu'il faut étudier le texte du point de vue de sa longueur (macrotexte / microtexte). Une question se pose alors : faut-il considérer un roman-épopée, une nouvelle, un petit récit et même le titre d'un roman comme des textes équivalents.

Pour d'autres, le critère principal de définition du texte repose sur l'opposition entre l'activité en cours de l'auteur et le résultat de cette activité. Autrement dit, il s'agit soit du texte comme processus de production, soit du texte comme produit de l'activité de l'auteur.

On se propose souvent d'étudier le texte du point de vue de son genre : ainsi, on s'intéresse à la différence entre le texte d'un roman et le scénario d'un film, le genre épistolaire classique et le courrier électronique etc.

Une autre approche est constituée par l'ensemble des réflexions sur la nature du texte oral opposée à celle de l'écrit. Faut-il tracer une ligne de démarcation entre le discours prononcé et le texte écrit du même discours?

On pourrait donc prolonger les discussions des textologues et avancer le problème des rapports du texte – version originale, et du texte – version traduite. Il est évident que tout traducteur s'efforce d'être au plus proche du texte qu'il doit traduire, mais il reste toujours le créateur d'un nouveau texte dans lequel il ajoute, malgré tout, un peu de lui-même.

Compte tenu de ces questionnements théoriques autour de la notion de texte (qui n'ont pas encore trouvé de réponse satisfaisante), on peut avancer ces quelques réflexions sur la définition du texte :

- nous nous rallions au point de vue qu'il faut étudier le texte en tant que macrotexte (et non comme le titre court d'un roman) ;
- nous considérons le texte comme produit de l'activité de l'auteur sans rejeter complètement l'étude du texte comme processus de production ;
- nous étudions le texte du point de vue de ses caractéristiques de genre

en choisissant en tant que matériel d'illustration les œuvres écrites de Tatiana Tolstoï¹ ;

- nous avançons l'idée de considérer la version traduite d'un texte comme une variante du texte.

L'œuvre de Tatiana Tolstoï évoque l'intérêt des chercheurs non seulement en Russie, mais dans le monde entier, en France, en particulier. On peut citer, entre autres, l'étude faite par I. Després du roman de Tatiana Tolstoï *Le Slynx* dans le contexte carnavalesque de Mikhaïl Bakhtine (Després, 2003).

Pour continuer cette ligne de recherches, nous proposons une analyse de l'intertextuel et de l'interculturel, dans la traduction, effectuée par Marianne Gourg, de textes de Tatiana Tolstoï, réunis sous le nom de *Billets d'humeur incorrects*².

Le plus intéressant n'est pas de soulever les problèmes de traduction et d'équivalence ou de non-équivalence des réalités et des lacunes de la langue russe. Notre approche consiste à nous interroger sur l'intertextualité et l'interculturel, vus par le lecteur français et le lecteur russe. Il est important de distinguer, dans cette optique, les notions de *citation*, d'*intertexte*, d'*intertextualité*, ainsi que de *contexte vertical*.

Il est logique de commencer par la notion de *contexte vertical* qui est étroitement liée à l'aspect interculturel dans l'œuvre de Tatiana Tolstoï. Le contexte vertical est l'ensemble des connaissances culturelles implicites de l'auteur du texte, qu'il doit avoir en commun avec son lecteur. L'équilibre idéal des connaissances de l'auteur et de celles du lecteur est un but à atteindre pour l'harmonie de la chaîne *réalité – auteur - lecteur*. Or, comme il s'agit ici d'un texte traduit, son contexte vertical abonde en lacunes interculturelles qui, sans commentaires socioculturels, amènent à une compréhension vague du texte littéraire.

Par exemple, le Russe ne peut pas comprendre comment le Français peut savourer les escargots, les huîtres et les grenouilles et il oublie souvent de servir au Français une carafe d'eau pendant les repas. Citons à ce propos Tatiana Tolstoï :

Je me rappelle que le Français suscitait notre étonnement admiratif, nous nous imaginions que dans son Paris il faisait des indigestions d'escargots, de grenouilles, de foie gras et de cent quarante sortes de fromages et que, craignant un volvulus intestinal, il avait pris l'habitude de laver instinctivement à grande eau ses organes digestifs (p. 36).

A l'inverse le « Gaulois » ne comprend pas ce fait : «...que notre jus de bouleau présenté en bocaux de trois litres n'est que de la simple eau du robinet à laquelle on avait ajouté un peu de sucre » (p. 37). Pour le Fran-

1. D'ailleurs, il serait aussi intéressant d'étudier son discours oral, en tant que présentatrice de l'émission «L'école de la médiance» à la télévision russe.

2. Ces *Billets d'humeur incorrects* sont en grande partie composés des contributions de Tatiana Tolstoï a deux journaux russes, *Les Nouvelles de Moscou* (1991-92) et *Le Télégraphe russe* (1997-98). (Note de la rédaction).

çais, il est incroyable de ne pas savoir ce que c'est que du « Perrier » : « A Paris, je bois du Perrier et je me régale. Vous, vous ne savez pas ce que c'est ! Ha! Ha! Ha! » (p. 38). Pour une compréhension adéquate du texte, un Russe ne se passerait pas d'un commentaire socioculturel, où il apprendrait qu'il s'agit d'eau minérale. Pour le lecteur russe Tatiana Tolstoï compense d'ailleurs elle-même le manque de connaissances concernant le rituel de dégustation des huîtres en Europe :

[...] dans la conscience culturelle européenne les huîtres symbolisent le summum du luxe. Impossible de les manger tout seul en fixant pensivement son journal. Impensable de les avaler à la va-vite pour combler en vitesse un petit creux. Non, le gobeur d'huîtres se prépare solennellement au rituel, il compte par demi-douzaines, choisit soigneusement son vin sous peine de bousiller un plaisir par ailleurs douteux (p. 40).

Pour tout Russe qui mange pour la première fois des huîtres, c'est une procédure inconnue qui fait partie d'un « conflit » des cultures française et russe. C'est pourquoi Tatiana Tolstoï cite les héros de l'Union soviétique Tchkalov et Papanine, ce qui est sans doute une façon ironique de dire quel exploit cela représente, pour un Russe, que de s'apprêter à goûter ce plat traditionnel français ! Marianne Gourg a tout à fait raison de donner un commentaire de ces noms propres. Les lecteurs français seront bien heureux d'apprendre que Ivan Papanine est un explorateur intrépide des contrées arctiques, deux fois Héros de l'Union soviétique. Toutefois, pour compléter leurs compétences encyclopédiques, les lecteurs français pourraient souhaiter un commentaire plus exact concernant la personnalité de Valéry Tchkalov, car selon la traductrice, Tchkalov est un « aviateur célèbre pour son courage. Périt en 1936 lors de vols d'essai » (p. 41), or Valéry Tchkalov a reçu le titre du Héros de l'Union Soviétique en 1936, mais il a péri en 1938.

Tatiana Tolstoï donne le conseil suivant au voyageur russe se rendant à un dîner d'huîtres à Paris :

[...] il faut avoir une certaine hardiesse morale, se représenter clairement la chose glaciale et glissante que l'on va, sans ciller ni reprendre son souffle, expédier hardiment dans les chaudes et vivantes profondeurs de son être. C'est pas votre vodka-hareng ni vos petits gobelets de Pertsovka (p. 41).

Certes, Marianne Gourg tient compte de l'effet de lacune interculturelle, puisqu'elle explique le phénomène propre à la réalité ukrainienne qu'est la *Pertsovka* (marque de vodka au poivre), mais l'unité « *vodka-hareng* » peut se heurter à une certaine incompréhension, par méconnaissance de la tradition russe de servir du hareng ou des cornichons salés pour accompagner la vodka.

Tous les hiatus interculturels mentionnés ici font partie du contexte vertical, qui va de pair avec les citations, l'intertexte et l'intertextualité.

Les citations sont très fréquentes dans l'œuvre de Tatiana Tolstoï, et elles supposent la présentation du texte original de l'auteur cité entre guille-

mets. Ainsi, pour conclure ses conseils pour ce repas d'huîtres, Tatiana Tolstoï cite Anna Akhmatova, poète acméiste russe:

Souriez et ne laissez rien paraître si vous ressentez des spasmes. Et interdiction de quitter la table, les yeux hors de la tête, en s'efforçant de boucler de la main cette bouche qui n'a pas voulu DE ÇA. Crachez plutôt dans votre serviette. En revanche, quel spectacle magique – « un plat d'huîtres sur un lit de glace »! Chacun se prend pour Akhmatova! (p. 41).

Au contraire, la notion d'intertexte s'applique, dans le cas que nous étudions, lorsque les citations introduites dans le texte sont présentées sous forme de fragments de films ou d'émissions de radio. En parlant du jus de bouleau soviétique, coupé d'eau du robinet, Tatiana Tolstoï brode avec maîtrise, dans son texte, les paroles d'une chanson très à la mode à cette époque :

« Et, dans sa générosité, la patrie m'abreuvait de jus de bouleau, de jus de bouleau », chantait la radio (p. 37).

Enfin, l'intertextualité consiste à utiliser des textes d'écrivains, de poètes, de savants, en les intégrant sans guillemets dans le texte produit. Ici, un premier type d'intertextualité, d'ailleurs rare dans les œuvres littéraires, en appelle aux textes scientifiques. Ainsi, Tatiana Tolstoï évoque avec habileté la loi de la conservation de l'énergie de Lomonossov - Lavoisier et la présente de la façon suivante: « Mais, en vertu de la loi de Lomonossov - Lavoisier, tout allait bien: ce qui disparaissait à un endroit apparaissait à un autre » (p. 36).

Un deuxième type d'intertextualité, plus courant dans les romans et les nouvelles, est celui des allusions à un texte littéraire. Comme exemples éloquentes d'intertextualité de ce type, on trouve dans l'œuvre de Tatiana Tolstoï des fragments de la littérature russe : « Sans plaisanterie ni guillemets : ô grande et puissante langue russe ! Toi seule es mon espoir et mon soutien. Par les jours d'errance...etc. » (p. 43). C'est une référence au poème en prose de Ivan Tourgueniev sur la langue russe. L'emploi des mots *služanki*, *domrabortnicy* (servantes, femmes de ménage) dont la sémantique contient une nuance de servilité suscite dans le texte de Tatiana Tolstoï l'apparition de l'expression : « servir, j'en serais heureux, mais la servilité me répugne » (p. 61). Ce célèbre aphorisme provient de la pièce d'Alexandre Griboïedov « Le malheur d'avoir trop d'esprit » et peut certainement être considéré comme un cas d'intertextualité.

D'autres exemples similaires d'intertextualité sont constitués par des fragments de textes de divers classiques russes, d'Alexandre Blok (« Mon ange d'hier, enfonce-moi dans le cœur la pointe acérée de ton talon français », p. 124), de Sergueï Essenine (« Donne-moi ta patte pour porte-bonheur », p. 75), de Mikhaïl Lermontov (« Le méchant Tchétchéne grimpe sur la berge en affûtant son poignard », p. 33), de Vladimir Maïakovski (« Le communisme est la jeunesse du monde / aux jeunes il appartient de le bâtir », p. 56), d'Alexandre Pouchkine (« Le combat a son ivresse », p. 74; « On ne saura atteler ensemble le cheval et la biche frissonnante », p. 85),

d'Ossip Mandelstam (« En Europe, il fait froid, en Italie, il fait sombre. Le pouvoir est écœurant comme les mains d'un barbier », p. 104), de Iossif Brodsky (« Ni pays, ni enclos, je ne veux rien choisir/ Sur l'île Vassili, je viendrai pour mourir », p. 91). Tous ces exemples nécessiteraient des commentaires socioculturels détaillés, conformément à la théorie de l'interprétation du texte.

Enfin, un troisième type d'intertextualité renvoie au folklore russe (chansons populaires, proverbes, blagues). On en voit de nombreux exemples dans les pages de *Billets d'humeur incorrects* : chansons populaires (« Seule, la large steppe est témoin de leur secrète entente », p. 54 ; « Un instant, un instant, ma beauté, / que j'admire, ma joie, de tous mes yeux », p. 55), proverbes (« Vieillesse n'est pas joie », p. 55) etc.

La traduction d'un texte se doit de tenir compte, d'une part, des lacunes interculturelles entre l'auteur et le lecteur, et d'autre part, du contexte socioculturel dans lequel s'inscrit l'original et des phénomènes d'intertextualité qui le parcourent. Si le traducteur ne prend pas suffisamment en compte ces deux aspects, il peut mener son lecteur au conflit interculturel, mais s'il parvient à lui faire traverser la barrière des cultures, à ouvrir son horizon et à pénétrer dans une nouvelle intertextualité, il l'amène au contraire au carrefour des cultures.

L'exploration proposée, à partir de l'exemple de l'œuvre de Tatiana Tolstoï, des zones intertextuelles et interculturelles, n'est qu'un petit début, et les traductions françaises des œuvres russes pourraient servir de fondement à des recherches plus approfondies de linguistique textuelle.

Bibliographie

- Angenot M., *Le discours social: problématique d'ensemble*, Longueuil (Quebec), 1989, p.13-39.
- Després I., « La prose contemporaine russe et le fantastique, l'exemple du *Slynx* de T. Tolstoï », in *Le Fantastique contemporain. Iris-Cahiers de GERF*, n° 24, Grenoble, 2003, p.249-256.
- Fontanille J., *La sémiosphère. Sémiotique du discours*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, 2003, p. 296-299.
- Rastier F., Cavazza M., Abeille A., *Sémantique pour l'analyse*, Paris, Masson, 1994.
- Tolstoï T., *Billets d'humeur incorrects*, trad. du russe par M. Gourg, Paris, Robert Laffont, 2002.

Enterrez-moi derrière une plinthe de P. Sanaev : une écriture de la peur ou une écriture cathartique ?

« Меня зовут Савельев Саша. Я учусь во втором классе и живу у бабушки с дедушкой. Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу ». (Sanaev P., p.7)

C'est ainsi que commence la nouvelle de Pavel Sanaev *Enterrez-moi derrière une plinthe* qui se construit autour du personnage d'un enfant, personnage marginalisé par rapport à tout ce monde étrange et étranger rempli de toutes sortes de personnes adultes. Le texte a paru en 1996 dans la revue *Oktiabr* et a été publié par la suite – 7 ans après, en 2003 – sous forme de livre (fait intéressant). Il a reçu le prix annuel d'*Oktiabr* et a été présenté pour le prix *Booker*. La nouvelle a eu un grand succès, certainement dû en partie à la biographie de son auteur. Pavel Sanaev, qui a écrit sa première oeuvre à 26 ans, est un des petit-fils de Vsevolod Sanaev, célèbre acteur soviétique, le fils d'Elena Sanaeva, elle-même actrice connue et – fait sans doute le plus alléchant pour le grand public – il est le beau-fils («пасынок») de Rolan Bykov à qui le roman est d'ailleurs dédié. Cette aura de célébrité a certainement contribué à ce que le tirage du livre ait été rapidement épuisé, une partie du lectorat étant sûrement fortement émus-tillée par la possibilité de l'identification du célèbre cinéaste russe avec un nain buveur de sang («карлик-кровопийца»). Mais passons, et dépassons ce que Nabokov a méchamment appelé « l'intérêt vulgaire pour l'homme » en se moquant de tous ces gloussements et murmures des jupons dans les couloirs du temps¹. Surtout que, d'une part, l'auteur lui-même a défendu à plusieurs reprises le côté fictionnel de son texte et que, de l'autre, comme nous le savons tous, le recours à la première personne n'a jamais représenté une réelle garantie d'authenticité autobiographique. Encore moins aujourd'hui dans le contexte de la littérature russe contemporaine, où dans la plupart des textes, le narrateur, qui n'aime pas généralement la position du « haut », se cache derrière la figure du « je » (cela même dans le cas où l'identité entre l'auteur et celui qui tient le discours n'est aucunement sous-entendue).

1. Nabokov V. *Lekcii po russkoj literature*, Moskva, Izdatel'stvo Nezavisimaja gazeta, 1998, p.222.

Parmi les tendances caractéristiques de la littérature de l'époque où voit le jour le texte de Sanaev² figure celle qui consiste à peupler le texte de toutes sortes de personnages handicapés. La nouvelle génération étant appelée à la vie par la désintégration, les textes des années 1990 - début 2000 abondent en héros blessés d'une manière ou d'une autre par l'existence: figures d'adolescents mal à l'aise dans leur peau, infirmes tant dans un sens métaphorique (ceux qui ont été mutilés par un amour malheureux) que dans un sens littéral – ceux dont le visage a brûlé à la guerre.

Notre héros est loin d'occuper la dernière place dans cette liste des personnages estropiés. Le côté maladif de Sacha Savéliév égale sinon dépasse l'état pitoyable dans lequel se trouvait le célèbre héros de Jerome K. Jerome qui se découvrait toutes les maladies de l'encyclopédie médicale sauf une. De même l'énumération des maladies qui tourmentent Sacha Savéliév, défiant le sens commun, frôle la caricature et le grotesque.

«У него золотистый патогенный стафилококк, пристеночный гайморит, синусит, фронтит... Тонзиллит хронический... [...] А к этому и печень больна, и почечная недостаточность и ферментативная... Панкреатит у него с рождения...» (p. 29)

L'univers où vit le héros malade est également un monde de l'infirmité, aussi bien physique que spirituelle. Chaque personnage a sa propre peine et entretient des relations inadéquates avec son entourage. La mère du héros, après s'être remariée, et mise à bout par la violence et la folie de sa propre mère, n'a pas su s'opposer à ce que son fils lui soit arraché par ses grands-parents. Qui, eux, restent intimement persuadés que le nouveau compagnon de leur fille s'est marié uniquement pour le droit d'habiter Moscou (la fameuse *propiska*). Le grand-père du héros, un ancien acteur, a supporté pendant des années sa femme, qui par son autorité et son caractère, se rapproche du fameux éducateur du jeune Aliocha chez Gorki. La terrible *babon'ka* (comme l'appelle Sacha Savéliév) passe son temps à bourrer le petit garçon de toutes sortes de médicaments (même si cela ne sert pas à grand-chose, car, comme le lui rappelle sans cesse fort gentiment sa grand-mère, de toute façon il va entièrement pourrir vers l'âge de 16 ans) et à s'exercer à maudire par des injures diverses et variées son petit fils, son mari, sa fille et la vie en général.

«– Вонючая, смердячая, проклятушая, ненавистная сволочь! – заорала бабушка. – Будешь жрать, когда дадут! Холуев нет!» (p. 12).

Ainsi, une cascade d'injures, l'une plus fleurie que l'autre – *charogne puante* en est l'une des plus douces – inonde la nouvelle en la transformant en une fantasmagorie verbale macabre. Cette dernière s'incarne dans le texte à travers une optique du souvenir: le petit garçon présente au juge

2. Ces tendances sont conditionnées en grande partie par une stratégie ouvertement compensatoire que poursuivait la politique littéraire d'après perestroïka : combler les lacunes en écrivant sur des sujets jusque-là interdits.

ment du lecteur les péripéties de son existence dans un passé très proche. Ayant choisi cette forme et cette poétique narratives, l'auteur a su éviter plusieurs de ces écueils qui, comme cela a été remarqué à maintes reprises par la critique, n'ont pas pu être dépassés par d'autres auteurs contemporains travaillant dans le même genre. Ainsi, chez Sanaev, l'optique du souvenir mise en oeuvre à travers le regard de l'enfant n'est aucunement celle d'une perspective déformée dans son aspect excessif. Cette dernière a été souvent reprochée à N. Kononov et à son roman *Les funérailles d'une sauterelle* dont le texte, se structurant autour et par le point de vue d'un enfant, pêche par l'excès de détails, par une narration trop chargée. Chez Sanaev, l'optique rétrospective est celle d'une narration dynamique. Le texte progresse par une suite rapide d'événements (le bain, la promenade, le voyage dans un sanatorium, la visite chez un médecin), mettant ainsi en abyme les structures et le fonctionnement de la conscience enfantine: la spontanéité et l'immédiateté de la perception, le goût de l'événementialité. Dans le même souci de fidélité à son choix narratif – le héros est un petit enfant privé des tentations de l'introspection – le texte de Sanaev, comme, d'ailleurs, un grand nombre de textes contemporains (même s'ils le font pour d'autres raisons), évacue toute interprétation et explication.

Or, par ailleurs, il est difficile de ne pas remarquer dans la nouvelle de Sanaev quelques maladresses dans la composition et dans l'écriture, surtout là où l'on touche le statut du narrateur. Ainsi, le programme narratif s'annonce d'emblée comme voulant réduire au minimum le décalage entre le plan de l'énonciation et celui de l'énoncé. Les rôles du narrateur et du héros coïncident. De plus, cette identification se veut absolue, car le récit ressemble à une note de journal intime. Le lecteur ne s'attend pas, donc, à des raffinements à la Tolstoï, où la perspective du narrateur tantôt épouse celle du personnage, en mimant le regard enfantin sur la réalité, tantôt s'en distancie nettement en laissant la place à l'interprétation du passé à partir du présent. Cependant, ce programme annoncé ne se réalise pas entièrement: tout d'abord du point de vue de la langue, qui semble appartenir plutôt à un jeune homme se souvenant de son passé qu'à un garçon de huit ans décrivant son présent et son passé proche, et d'autre part, dans certains épisodes, le narrateur, en se transformant en narrateur omniscient, dévoile des événements qui se produisent en dehors de son champ de perception, et l'unité du récit se trouve ainsi brisée d'une manière assez artificielle.

Mais dans cette analyse que nous vous proposons ici nous n'avons pas encore répondu à l'interrogation principale que suggère la nouvelle de Sanaev. Que veut dire ce texte qui met en son centre la figure d'un enfant, d'un héros intrinsèquement marginal par rapport à la vie des adultes ? Si le texte recourt à ce point de vue enfantin, ce n'est pas uniquement dans le but d'une défamiliarisation narrative où, l'automatisme de la perception étant brisé, l'objet observé se trouve représenté autrement. Cette perspective « défamiliarisée » (*ostranennaja perspektiva*), dans le sens que lui entendaient les formalistes russes, n'est utilisée, chez Sanaev, que ponc-

tuellement. Le personnage de l'enfant ne représente pas non plus une image auxiliaire, une sorte de construction, qui est là pour accomplir un rôle d'argumentation dans le développement de telle ou telle problématique (comme, chez Dostoïevski, l'enfant et la problématique de la théodicée). L'introduction de la figure d'un *outsider*, d'un enfant malade, effrayé, aliéné poursuit, à notre avis, un autre but. Comme l'a très bien exprimé Joseph Brodsky dans une de ses interviews, l'espace de la marginalité, de la périphérie – que ce soit la périphérie urbaine ou, pour ainsi dire, humaine – sont ceux qui, beaucoup plus facilement que les espaces du centre, ouvrent les portes du sens, même si ce dernier ne s'écrit plus avec une majuscule. La figure de l'enfant, de ce personnage à rebours, au centre de la narration accorde au texte une dynamique non seulement centrifuge – un nouveau regard sur l'extérieur – mais également une dynamique centripète: l'exploration de l'intérieur, du fond, du potentiel et de la condition humaine.

L'enfant se retrouve dans une situation qu'un philosophe-existentialiste aurait appelée « une situation limite ». Sacha Savéliév essaie de survivre dans un monde réglementé par des lois strictes imposés par sa *babon'ka* et qui se limitent à un ensemble d'interdictions formelles dont le sens lui est également interdit. Le côté ridicule, voire absurde, d'un tel fonctionnement, où le monde s'oppose à l'homme dans un mutisme insensé, est suggéré d'emblée : Sacha n'est pas autorisé à prendre son bain si l'eau est au dessous de 37,5.

«Почему так, не знаю точно. Слышал, что при такой температуре лучше всего размножается одна тропическая водоросль, но на водоросль я был похож мало, а размножаться не собирался» (p. 7).

Ainsi, dès la première page s'annonce le mécanisme principal qui gouverne la relation entre les personnages : celui de l'incompréhension. La poétique très tchekhovienne du dialogue des sourds est là pour rendre cette incompréhension caricaturale, voire grotesque.

«– Банка – крикнула она, сложив руки в замок так, чтобы получилось нечто округлое. – Бах! Разбилась! – пояснила она, хватив этим округлым об стекло. [...] – Нормально доедете! – отмахнулся дедушка, который, как потом выяснилось, подумал, что бабушка боится крушения.» (p. 67).

S'y ajoute une plastique de l'écriture quasi cinématographique, qui saisit, dans une mimique plastique de texte « naïf », les situations de *qui pro quo*, et transfère ainsi le dialogue des sourds de la sphère verbale vers le domaine de l'action (voir la description du bain de Sacha, pp. 9-10).

La clôture de cet univers de l'incompréhension semble irrévocable et toute issue ne s'avère être en réalité qu'une impasse dont la sortie passe nécessairement par le chemin du retour. De plus, aucune libération métaphysique ne se présente au héros, puisque l'autre monde ne lui paraît être qu'une morne prolongation de son existence terrestre, les deux sphères étant reliées non pas par un couloir lumineux, mais par une sorte de vide-

ordure de cuisine qui accueille dans sa gueule la chose devenue inutile. D'ailleurs, chez les Savéliév, on n'utilise pas le vide-ordure fréquemment: l'appartement des grands parents, espace à la Pliouchkine, est encombré de vieilleries précieusement gardées. Cette image de la maison surchargée, en tant que métaphore spatiale, accentue le paradoxe central qui sous-tend le texte: l'abondance révèle un manque, l'espace, encombré en apparence, en réalité n'est constitué que de lacunes. Parmi celles-ci l'une des plus importantes est le vide auquel amènent tous les efforts que déploie le héros pour marquer sa présence et trouver sa place dans le monde. En effet, derrière le premier plan référentiel du texte, chargé d'événements, d'actions, de paroles, se lit une autre histoire qui, si elle avait été transmise par des procédés sérieux et directs, aurait été perçue comme un excès sentimental: une histoire muette tissée par des états et des émotions dont les principales sont celles de la solitude et de la peur. De ce point de vue, le texte de Sanaev rejoint un grand nombre d'autres textes contemporains, où la peur se présente comme une émotion dominante chez l'homme moderne (dans les textes de Makanine, p. ex.).

Les peurs de Sacha sont nombreuses. La peur de ne pas être comme les autres, d'être privé des dernières choses qui lui restent de sa mère, mais surtout celle de la mort, du non-être. Il s'agit de la peur d'un enfant qui, au niveau de sa conscience, est travaillé par les images de sa fin proche (il va pourrir à l'âge de 16 ans) et, au niveau de son inconscient, se trouve comme poussé vers le néant par un univers où il n'a pas le droit d'être lui-même et se trouve régulièrement réduit à zéro. C'est d'ailleurs en luttant contre cette peur que le héros formule le vœu macabre et grotesque à la fois, qui sert de titre à la nouvelle et qui, au-delà de son imaginaire défamiliarisé par la conscience enfantine, met en relief la logique de l'univers où habite Sacha: dans un monde où l'enfant en est réduit à chercher la cohérence de sa vie à travers une analogie avec celle des algues tropicales, sa tombe peut facilement trouver une place « quelque part derrière une plinthe ».

L'omniprésence de la peur est traduite par la plastique même de l'écriture, qui s'interroge régulièrement sur son utilité et son opportunité. Le lecteur se trouve souvent sollicité dans le texte, mais ce n'est pas une sollicitation de complicité (où l'auteur ferait des clins d'oeil au lecteur, tous les deux étant les seuls détenteurs d'un précieux savoir inaccessible pour tous les autres), c'est une sollicitation motivée par la peur de ne pas plaire, par la crainte de paraître inintéressant et qui vise à convaincre.

«Свою повесть я решил начать с рассказа о купании, и не сомневайтесь, что рассказ этот будет интересным. [...] Надеюсь, теперь вы верите, что в бабушкиной речи я ничего не преувеличил, и понимаете, что количество ругательств не связано с отсутствием у меня чувства меры, а вызвано желанием как можно точнее показать свою жизнь.» (p. 7, p. 16).

Cependant, chez Sanaev, l'écriture de la peur devient également celle de son dépassement. Car s'il y a un sens à ce monde insensé et absurde où

vit le petit héros effrayé, c'est que cet univers fait tomber les apparences et dévoile les ultimes mécanismes du fonctionnement de la nature humaine. A l'époque où la littérature fait ses adieux – consciemment ou non – à un passé de terreur, de peur, de *pollution des cerveaux* (le motif est omniprésent dans la nouvelle), le texte de Sanaev voit en cet ultime mécanisme celui de la résistance. La vie futile, humiliée, mais la personne, dans sa « situation limite », résiste, et elle ne le fait ni par convictions idéologiques, ni par une révolte consciente, mais parce que – et la figure de l'enfant en est la meilleure preuve – quelque part là au fond, sur la périphérie, dans des espaces marginaux, étouffée et écrasée par la pression du centre, la personne humaine doit résister à la peur, à l'entropie de l'existence.

Ainsi, dans les moments les plus terribles de l'humiliation, l'enfant reste fidèle à sa mère, sa « *chumochka* » (diminutif tendre du mot « peste »), dont la perte est devenue pour le héros une authentique et terrible expérience initiatrice (on retrouve le topos des romans d'apprentissage, même s'il s'agit ici d'une séparation et non pas de la mort de la mère), et qu'il essaie, persuadé d'avance de la gratuité de ses efforts, de protéger de la folie de la grand-mère.

Tremblant de peur devant les insultes de la *babon'ka*, il essaie tout de même de protester contre son pouvoir en inventant des charades verbales qui mettent sa grand-mère hors d'elle.

«Однажды за рыбным кормлением я посмотрел на пакет молока и многозначительно произнес: – Ем кость. – Плюнь! Плюнь скорее, сволочь! Плюнь! – Что плюнь? – Кость! – Да нет, – показал я на молоко, – я просто читаю. Емкость один литр» (p. 59).

D'ailleurs, c'est par le langage que la résistance de Sacha se réalise de la manière la plus accentuée. Ce fait n'est pas fortuit. Le pouvoir de la terreur et du mal dans le texte se maintient en grande partie par celui de la parole hostile et négative. Cette dernière tend à monopoliser tout l'espace vital et verbal du héros et à devenir sa seule réalité tangible: Sacha ne sait pas «лепить» (modeler), mais il connaît l'expression «лепить горбатого» («modeler un bossu », c'est à dire, estropier). Il n'est pas battu physiquement, mais il s'écroule sous la douleur, provoquée par un flot d'injures que déverse sur lui la grand-mère. Quand il veut répondre à une question avec ses propres mots, la grand-mère énervée est toujours là pour réagir à sa place. De plus, cette parole négative aggrave, chez Sacha, son sentiment d'insécurité et de malaise ontologiques, car elle n'assure pas la compréhension du monde: le sens des mots prononcés échappe souvent au héros. Ce n'est pas un hasard si un des exemples de la construction de la perspective défamiliarisée se trouve justement dans le domaine de la langue.

«– Нина, ну что ты вообще! – сказал дедушка и помянул бабушкину мать.» (p. 13).

Dans cette situation, résister au mal de l'existence signifie pour le héros résister à la parole hostile par sa propre création verbale (la charade avec «емкость» précédemment évoquée) et c'est ainsi que la nouvelle de Sanaev

se trouve dotée d'une dynamique latente méta-littéraire, acquiert le statut formel d'un méta-texte. Car au niveau d'une autre histoire parallèle – l'enfant cherchant ses mots pour écrire – qui se tresse derrière l'imaginaire ténébreux des surfaces de la nouvelle, cette dernière se lit comme un texte sur la prise de parole et l'appropriation de l'écriture comme ultime forme de lutte contre l'entropie et contre le mutisme qui lui est intrinsèquement lié. De ce point de vue, la nouvelle de Sanaev est fondée à rejoindre la liste des oeuvres des années 90 qu'A. Nemzer considère comme « sérieuses »: celles où la pensée sur la sauvegarde de la personne dans sa lutte contre le mal tourne d'une manière inévitable en apologie (explicitée ou sous-entendue) de l'écriture³.

Or, il y a une autre raison pour laquelle le texte de Sanaev pourrait intégrer cette liste de Nemzer (que ce dernier présente comme non-exhaustive). A l'époque où la littérature est submergée de réalités noires, *Enterrez-moi derrière une plinthe* tout en suivant en apparence ces tendances générales, nous offre en réalité un anti-modèle de *chernukha*. Le texte de Sanaev n'est pas une structure hermétique orientée vers ses propres entrailles sombres, mais un texte cathartique où l'écriture de la souffrance et du noir se dépasse par et dans le fait même de son existence. La fin de la nouvelle, qui évoque l'enterrement de la grand-mère (la mort arrive dans le texte par un biais très inattendu) et qui est formellement séparée du texte précédent par un blanc (p. 181), est symbolique de ce point de vue : l'héroïne meurt, la parole hostile se tait, la narration privée de son imaginaire doit s'estomper. Mais elle s'arrête tout en changeant de style et de cadence dans le dernier alinéa de la nouvelle. Elle devient plus chantante, plus poétique, plus rythmée, comme pour indiquer que le réel objet de l'écriture se trouvait peut-être quelque part au-delà, quelque part ailleurs que « derrière une plinthe ».

Bibliographie

Sanaev P., *Poxoronite menja za plintusom*, Moskva, MK-Periodika, 2003.

3. Voir Nemzer A. *Zamečatel'noe desiatiletie*, Zaxarov, 2003.

Le renouveau de l'herméneutique à travers la reprise en compte de l'œuvre de Gustav Chpet

En Russie, la réhabilitation de l'œuvre de Gustav Chpet (1879-1937), qui a commencé au début des années quatre-vingt-dix a été parallèle à la réception de l'œuvre de Heidegger et à un intérêt renouvelé pour l'œuvre de Dilthey. Cette ouverture simultanée à la phénoménologie et à l'herméneutique eut un retentissement immédiat dans les premières approches de l'œuvre de G. Chpet, qui furent tentées à l'époque sur la base des textes alors accessibles.

Plus de dix ans après, les études chpetiennes sont entrées dans leur phase de maturité. La notoriété de G. Chpet et de son œuvre est sortie de la régionalisation où elle avait été longtemps cantonnée, et le colloque organisé à Moscou, en mai 2004, par l'Institut de philosophie de l'Académie des sciences peut être considéré comme le moment de sa véritable consécration.

Les travaux remarquables de Tatiana Schedrina qui fait progressivement sortir de l'ombre les archives scrupuleusement gardées par les familles Shtorkh et Pasternak, permettent de retrouver les lignes directrices d'une pensée dont l'une des caractéristiques est de ne pas se laisser découvrir immédiatement, et donc, de nécessiter elle-même une herméneutique.

I. Mise en valeur de l'approche retenue

Afin de mettre en valeur le point de vue que nous désirons adopter ici, il est nécessaire de souligner que l'herméneutique n'est pas seulement l'un des objets d'étude de G. Chpet ; elle est aussi, pour lui, quelque chose de plus fondamental : ce en quoi se fonde l'expérience de la pensée, le lieu de l'expérience du sujet connaissant. Pour saisir la portée de l'usage de l'herméneutique dans l'œuvre de G. Chpet, nous ne devons donc pas nous placer seulement dans la perspective des écrits de G. Chpet consacrés à l'herméneutique ; nous devons nous intéresser aussi à ce qui motive, chez lui, l'intérêt pour l'herméneutique. Ainsi serons-nous amenés à prendre en considération dès l'abord des écrits qui ne sont pas nommément consacrés à l'herméneutique ou à son histoire, mais qui, à un moment ou à un autre, en

appellent à l'herméneutique comme à une expérience ouvrant accès à l'acte de constitution de la pensée.

Une telle approche présente deux avantages. Elle devrait, d'une part, nous permettre de dépasser les polémiques qui ont surgi au début des années quatre-vingt-dix sur la place et le rôle de l'herméneutique dans l'œuvre de G. Chpet, et d'autre part, elle devrait nous permettre aussi de placer la référence à l'herméneutique dans la ligne d'une unité de pensée qui reste perceptible dans pratiquement tous les travaux de G. Chpet, et quels que soient en outre les domaines investis par le philosophe (phénoménologie, esthétique, histoire, philosophie du langage, linguistique).

Deux ouvrages récemment publiés par T. Schedrina peuvent, en un premier temps, nous servir d'appui afin de souligner l'actualité de notre sujet.

Le plus récent présente des œuvres choisies de G. Chpet sous le titre de *Mysl' i slovo (La pensée et le mot)*¹. Parmi les textes fondamentaux qui y sont présentés, nous trouvons : *L'herméneutique et ses problèmes (Germenevtika i ee problemy)*, jamais publié du vivant de l'auteur, et seulement de façon insatisfaisante, entre 1990 et 1993, dans trois numéros de la revue *Logos ; Le phénomène et le sens (Javlenie i smysl)*, publié pour la première fois en 1914, et réédité ici sous une forme plus complète en tenant compte de certaines adjonctions faites par l'auteur lui-même à son texte. Consacré à la phénoménologie husserlienne, c'est dans ce texte que se trouve défini ce qu'il faut entendre par « acte herméneutique ». Un autre corpus de textes restés, pour certains, en partie inédits permet de confirmer le rôle central qu'a joué, pour G. Chpet, l'ouvrage consacré à « L'histoire comme problème de la logique » (*Istorija kak problema logiki*), et le lien que les textes sur l'histoire de l'herméneutique entretenaient avec ce vaste projet.

L'intérêt de cet ouvrage par rapport à notre sujet est donc évident. T. Schedrina y a rassemblé des textes qui, en un premier temps apparemment divers, se trouvent tous, d'une façon ou d'une autre, concernés par l'herméneutique et par le lien que celle-ci entretient, dans le projet de G. Chpet, d'une part, avec la philosophie et, d'autre part, avec l'histoire. Pour G. Chpet, en effet, l'herméneutique est ce qui permet d'aborder l'histoire d'un point de vue essentiellement philosophique, en se libérant de toutes les formes de présupposés et en accédant ainsi à une logique de la constitution de la réalité historique (et culturelle), dont le schéma archétypal est dans la structure du mot et de l'expression, telle que G. Chpet lui-même l'avait dégagée en 1914 dans le dernier chapitre du *Phénomène et le sens*. Dans un tel contexte, l'histoire de l'herméneutique se présente elle-même comme un parcours, à travers l'histoire de la philosophie, de toutes les pensées qui ont conduit à la libération progressive de ces présupposés.

Le deuxième ouvrage qui peut nous servir de référence ici, est celui que

1. Voir bibliographie : Chpet G., 2005.

T. Schedrina a publié en 2004, sous le titre : « *J'écris comme l'écho d'un autre...* » *essais de biographie intellectuelle de Gustav Chpet*².

En particulier, il est intéressant de voir comment, dans l'introduction, c'est précisément à partir de l'herméneutique de l'œuvre de G. Chpet (herméneutique en tant qu'interprétation en vue d'accéder à un sens caché) que T. Schedrina renvoie à la question que G. Chpet se posait lui-même sur l'herméneutique et à la place que cette dernière est censée occuper dans l'ensemble de son œuvre. Pour cela, elle part de deux interprètes actuels de l'œuvre de G. Chpet, V.P. Zintchenko et V.A. Lektorski, qui ont développé des approches différentes de la pensée du philosophe russe, ainsi que du travail de L.A. Mikechina sur la reconstruction par G. Chpet de l'histoire de l'herméneutique, et elle renvoie, par cet intermédiaire, aux discussions qui ont surgi au début des années quatre-vingt-dix et qui n'ont, nous dit-elle, rien perdu de leur actualité.

Au début des années quatre-vingt-dix, dans le contexte des nouvelles publications des textes de G. Chpet, qui faisaient suite au long silence de plus d'un demi-siècle qui avait pesé sur cette œuvre, il s'agissait essentiellement, à travers les publications de V.G. Kouznetsov et de V.V. Kalinitchenko, de débattre de la place qu'occupait l'herméneutique dans l'ensemble de l'œuvre de Gustav Chpet et de se poser la question du rapport de la phénoménologie et de l'herméneutique, le but recherché étant de se demander s'il y avait eu, chez G. Chpet un tournant herméneutique, ou si l'herméneutique entretenait un rapport spécifique et intime avec la démarche phénoménologique engagée dès l'œuvre de 1914. Au cours de ces discussions, V.V. Kalinitchenko s'était fait le tenant de la première alternative, en soutenant que G. Chpet était passé de la phénoménologie à l'herméneutique de la même façon que cela s'était produit, en Occident, pour Heidegger, Gadamer, Merleau-Ponty ou Ricoeur (Schedrina, p. 23). T. Schedrina ne discute pas ce point de vue mais commente simplement : « Kalinitchenko part de la thèse de la participation de l'œuvre de Chpet à la tradition philosophique occidentale » (p.23). V.G. Kouznetsov, quant à lui, avait soutenu, dès 1991, l'idée d'une complémentarité des disciplines herméneutique et phénoménologique ayant permis à G. Chpet d'élaborer une nouvelle méthode de recherche dans le domaine des sciences humaines (p.24). Lors du simple exposé de la discussion, T. Schedrina s'abstient de prendre position. Elle relève l'aspect positif des deux approches et souligne leur complémentarité. Mais ensuite, après avoir parlé du rôle joué par la publication des archives dans l'éclaircissement de certains points et de certaines orientations de l'œuvre de G. Chpet, et après avoir mis l'accent sur l'immense corpus de textes que devait, dans l'esprit et selon les plans de G. Chpet, constituer *l'Histoire comme problème de la logique*, T. Schedrina prend nettement position en faveur du tournant, en soulignant bien, cependant, ce qu'il faut entendre par là : « La recherche des bases méthodologiques de la nature historique de la communication » (p.36). La

2. Voir bibliographie : Schedrina T.

précision est d'importance. T. Schedrina développe, dans son travail, le concept d' *espace communicationnel* (*kommunikativnoe prostranstvo*) qui lui sert de ligne directrice pour présenter et interpréter l'œuvre de G. Chpet. Son point de vue est celui d'une historienne de la philosophie et d'une biographe qui travaille à partir d'un corpus de textes définis qu'elle est en train elle-même de rassembler et d'organiser en vue de la publication. Il est normal, dans un tel contexte, qu'elle privilégie une logique organisationnelle qui tienne compte des priorités que G. Chpet a pu accorder successivement à différents courants de pensée, et qu'elle prenne aussi en considération les regards prospectifs ou rétrospectifs que le philosophe russe avait lui-même pu jeter sur son œuvre. Ainsi, l'énorme corpus de textes qui devaient constituer *l'Histoire comme problème de la logique*³ révèle bien, selon les plans qu'en a laissé G. Chpet et les études que vient d'en faire T. Schedrina, qu'une orientation générale de l'organisation des textes existait, au sein de laquelle l'herméneutique devait occuper une place intermédiaire entre, d'une part, la place accordée, en un premier temps, à la phénoménologie, et, d'autre part, les constructions logico-sémiotiques qui devaient elles-mêmes déboucher sur les problèmes de la philosophie du langage (p.36-37). Pour T. Schedrina, c'est l'étude de l'*espace communicationnel* de G. Chpet qui, tout en permettant d'étudier le contexte intellectuel et les influences subies, permet aussi de dégager l'orientation générale que le philosophe russe avait lui-même désiré donner à l'organisation de son travail, et à l'intérieur de laquelle la référence à l'herméneutique occupe une place déterminée. Il s'ensuit que la place accordée à la phénoménologie et qui se rapporte à une période antérieure au projet du vaste corpus intitulé *l'Histoire comme problème de la logique*, se trouve naturellement réduite. Pourtant, la publication de *Le phénomène et le sens* (*Javlenie i smysl*) dans l'ouvrage où se trouvent rassemblés d'autres textes encore inédits de G. Chpet et consacrés (en partie ou totalement, selon les cas) à l'herméneutique, témoigne bien de l'attention que T. Schedrina a néanmoins accordée à ce problème. Finalement, l'approche de Kouznetsov, rassemblant les outils phénoménologiques et herméneutiques en un même corpus méthodologique, n'est pas rejetée, de même que n'est pas niée l'actualité des discussions qui ont agité le monde philosophique russe au début des années quatre-vingt-dix. C'est donc qu'à côté de l'herméneutique historique qu'adopte T. Schedrina pour mettre en valeur la logique de l'organisation des écrits de G. Chpet, une autre herméneutique peut être développée, non point en vue d'organiser les écrits, mais en vue de dégager le sens qui les traverse tous, et qui n'est autre que ce qui les motive de façon

3. Ce corpus devait comporter non seulement les parties 1 et 2 publiées en 2002 (Académie des sciences de Russie), constituées par : 1. la thèse de 1916 (partie 1), 2. une deuxième partie consacrée à l'herméneutique et restée jusqu'en 2002 sous forme manuscrite, mais aussi : des textes publiés séparément pendant les années 20 et, pour certains, rassemblés à présent dans les *œuvres choisies* de G. Chpet, publiées en 2005 (*Mysl' i slovo*), dont : 1. *L'herméneutique et ses problèmes*, 2. *Langage et sens*, 3. *La forme interne du mot*, et probablement aussi 4. *L'introduction à la psychologie ethnique*.

interne, c'est-à-dire, cette *logique de la constitution* qui est, pour G. Chpet, à la base du développement (historique) de tous les domaines du savoir.

En résumé de ce premier point, nous pouvons dire que, dans le contexte de la philosophie actuelle en Russie, les discussions sur la place et le rôle de l'herméneutique dans l'œuvre de G. Chpet sont encore actuelles, et qu'elles le sont d'autant plus que, parallèlement à une herméneutique historique, peut être aussi développée une herméneutique philosophique, semblable à celle qui avait déjà guidé G. Chpet, non pas dans les plans d'organisation de ses propres travaux, mais dans la reconstruction d'une histoire de l'herméneutique devant conduire à la mise en lumière du seul problème qui vraiment l'inquiétait : celui de la logique de la constitution du monde historique et culturel.

II. Herméneutique et phénoménologie

A l'éclaircissement du sens de l'œuvre par l'étude du contexte et des influences, nous ajouterons donc celui qui peut être fait en tentant d'adhérer à la démarche de constitution que G. Chpet a pratiquée lui-même, dès l'ouvrage de 1914, en alliant l'herméneutique à la phénoménologie, et qui le conduisit à dégager cette structure du mot et de l'expression qui devait lui servir de base méthodologique dans tous ses travaux ultérieurs.

Dans ce but, nous chercherons à mettre en évidence le fait que l'herméneutique trouve sa fonction et son rôle dans la démarche de G. Chpet grâce à l'usage de la phénoménologie, et que c'est dans un tel contexte que la définition de l'acte herméneutique permet de retenir de la phénoménologie les éléments nécessaires à l'élaboration de la structure du mot et de l'expression. Nous montrerons ensuite comment, une fois cette étape réalisée, l'acte herméneutique peut être libéré de son rapport initial à la phénoménologie et être retenu comme base existentielle de façon à pouvoir aborder et reprendre dans la perspective de leur constitution les autres domaines des sciences humaines.

1. Dans *Le phénomène et le sens*

Le texte de *Le phénomène et le sens* n'est pas seulement une présentation de la phénoménologie husserlienne. Il se trouve situé, dès l'abord, dans le cadre de la confrontation séculaire du nominalisme et du réalisme, et dans la perspective d'une philosophie dite *positive*, en tant qu'elle se caractérise par l'idée de progrès en vue d'une découverte. Dans un tel contexte, ce qui est dès le début recherché est l'apport de la phénoménologie dans l'histoire de la philosophie positive. Et l'approche critique qu'adopte G. Chpet lui permet d'exposer et d'expliquer la pensée de Husserl, mais aussi de se démarquer d'elle en certains points.

Comme en témoigne le sous-titre de l'ouvrage, la phénoménologie est d'abord retenue parce qu'elle est envisagée comme une « science fondamentale ». Cependant, G. Chpet précise bien que cela n'a rien à voir avec les sciences dites naturelles ou exactes, comme, par exemple, les mathématiques ou la physique. La perspective prise en considération est ici celle

des sciences humaines (des sciences de l'esprit : *Geiswissenschaft* ; *Nauki o dukhe*).

Dès l'introduction, la phénoménologie est placée dans l'horizon de l'herméneutique par l'intermédiaire des questions relatives à la compréhension (*ponimanie*) et à l'interprétation (*interpretacija*) : « Pénétrer dans le sens même de la phénoménologie tel qu'il se découvre avant tout dans sa façon de poser les questions et, dans une moindre mesure, dans les solutions apportées » (Chpet, 2005, p. 43). Pour G. Chpet, exposer ce que « nous voyons nous-mêmes dans la phénoménologie », c'est « entrer dans l'esprit de la phénoménologie » elle-même, c'est faire que l'interprétation soit la condition *sine qua none* de la compréhension. Ainsi se trouve dès l'abord circonscrite la démarche : la présentation de la phénoménologie est incluse dans le cercle herméneutique : il faut être dans la phénoménologie pour pouvoir l'expliquer et c'est en l'expliquant que l'on peut permettre d'entrer dans la phénoménologie⁴.

De façon plus générale, pour G. Chpet, cela veut dire qu'à la base de toute tentative d'explication et de compréhension, il y a une démarche qui est celle de l'entrée dans un horizon de sens : une intuition première d'un donné concret et vécu qui est appréhendé en-deçà de toute dichotomie ou de toute division, de toute distinction entre objet et sujet, matière et esprit, intérieur ou extérieur. C'est cette présence initiale et totale du sujet à son objet (ou de l'objet au sujet) qui donne à G. Chpet la perspective de toutes ses interprétations. A cela se greffe la question du réalisme et du nominalisme, c'est-à-dire du mode et de la validité de l'expression de cette intuition initiale dont il vient d'être question. D'un côté se trouvent retenus certains éléments de la phénoménologie husserlienne : la conscience intentionnelle, le contenu noético-noématique de l'acte intentionnel, la modification de neutralité. De l'autre, certains éléments se trouvent critiqués et ramenés dans l'horizon d'interprétation qui est celui de G. Chpet : la transcendence du Moi pur est rejetée ; les intuitions d'essence et d'expérience sont tout d'abord décrites dans la perspective husserlienne pour être ensuite critiquées et dépassées dans la perspective d'une troisième intuition, l'intuition *intelligible* (*intelligibel'naja*) qui englobe le donné de chacune d'entre elles et ouvre l'horizon de compréhension et d'expression de l'objet ; enfin, le sens (*smysl, Sinn*) et la signification (*značenie, Bedeutung*), parfois confondus par Husserl, sont clairement distingués par G. Chpet, et rattachés, pour le sens, à l'intuition sensible, et pour la signification, à l'intuition eidétique, de telle façon qu'un troisième élément se trouve avancé pour être rattaché au donné de l'intuition intelligible : *l'entéléchie* ou le « sens interne ».

C'est dans le dernier chapitre de *Le phénomène et le sens*, intitulé « *Smysl i urazumenie* » (sens et intellection) que G. Chpet rassemble tous les éléments qui lui permettent de récupérer certains acquis de la phéno-

4. A ce sujet, cf. chez Dilthey, le deuxième cercle, repris par G. Chpet, dans l'*Herméneutique et ses problèmes*, in Chpet, 2005, p. 395.

ménologie pour les replacer dans le cadre de ce qui est explicitement nommé « acte herméneutique ». Il écrit :

« Autre chose est le sens interne de l'objet qui entre dans le concept lui-même (ou dans le *positum*) comme quelque chose qui lui est rattaché seulement parce qu'a été accompli, en même temps que l'acte thétique, un autre acte apportant avec lui ce sens [interne]. » (Chpet, 2005, p. 167)

L'acte herméneutique se distingue donc de l'acte de perception ou de la simple dénomination d'un objet perçu. Il implique un autre niveau d'intervention du sujet connaissant qui retourne son propre regard sur le donné d'un acte intentionnel de la conscience pour l'imprégner d'un vécu propre, susceptible de devenir à son tour l'objet d'interprétations ultérieures.

C'est grâce à une telle approche à plusieurs niveaux de l'acte de connaître que G. Chpet parvient à organiser de façon particulière les trois notions que sont le sens, la signification et l'entéléchie, et à montrer comment elles interagissent au sein d'une structure vivante, livrée à des modifications internes, et révélatrice de l'interaction du langage et de la pensée.

2. Après *Le phénomène et le sens*.

Après *Le phénomène et le sens*, les références à Husserl et à la phénoménologie deviennent beaucoup moins importantes. En revanche une constante demeure dans les travaux et au sein de toutes les perspectives ouvertes par G. Chpet dans le domaine des sciences humaines : le rapport du sens à la signification ressaisi dans une visée entéléchique témoigne de l'activité interprétative permanente du sujet connaissant. L'herméneutique est en ce sens le socle inébranlable du travail de recherche et de découverte de G. Chpet. Ayant été, en un premier temps, rattachée à la phénoménologie, elle en est ensuite libérée pour fonder la recherche dans les différents domaines des sciences de l'esprit et en permettre le renouvellement.

Sur la base des trois éléments de la structure du mot et de l'expression, le travail de G. Chpet se réalisera toujours, quelle que soit la perspective privilégiée, dans un cadre fourni par l'acte herméneutique.

Que ce soit dans le domaine de la pure philosophie, de la logique et de la philosophie du langage, de la linguistique ou de l'herméneutique proprement dite, G. Chpet n'aura de cesse, jusqu'à la fin de ses activités professionnelles, de « reconstruire » l'histoire de la pensée de façon à faire ressortir comme une évidence la nécessité d'en venir à l'énoncé d'une structure logique de base, constitutive du réel et fondatrice des sciences humaines. En ce sens, le passage de la philosophie pure à la philosophie du langage ne correspond pas à un abandon de la première ; il doit être envisagé plutôt comme une conséquence inhérente à la nature même de la réflexion de G. Chpet, qui s'est développée, dès ses débuts, dans l'horizon du rapport que l'être entretient avec la pensée par l'intermédiaire du langage.

Comment le sens vient-il à l'expression ? Comment le mot devient-il signe d'une idée ? Comment la langue permet-elle la communication ? *L'His-*

toire comme problème de la logique ne renvoie à l'histoire politique, sociale, économique que secondairement (grande différence d'avec le marxisme !). Elle est d'abord et essentiellement une histoire de la pensée : une histoire des événements (*sobytijs*) de la pensée qui se libère progressivement de toutes les formes de présupposés encombrant sa démarche pure, et qui accède ainsi progressivement à ce qui fonde son propre fonctionnement, sa propre manifestation dans le langage.

Déjà, dans *Le phénomène et le sens*, G. Chpet avait esquissé une histoire de la philosophie, qui, dans sa forme positive, conduisait à la phénoménologie husserlienne et à la nécessité de la prendre en compte en vue de la découverte et du progrès de la pensée.

Après *Le phénomène et le sens* (et même parallèlement à cet écrit, si l'on se place du point de vue des activités de recherche proprement dites de G. Chpet), l'intérêt de plus en plus marqué du philosophe russe pour l'histoire – et qui le conduira à vouloir organiser l'ensemble de ses travaux dans cette perspective – reste toujours guidé par le souci d'élaborer une histoire de la pensée qui, à travers le travail d'individualités, et dans une confrontation constante avec le savoir déjà acquis, fraie le chemin d'une démarche propre permettant d'accéder à la compréhension du mode de constitution du domaine du savoir qui est en train d'être investi. Même dans son *Aperçu d'histoire de la philosophie russe* (voir bibliographie : Chpet, 1989), et bien que la ligne directrice soit difficilement détectable, elle existe néanmoins et se trouve dans le souci de déceler tous les présupposés (religieux, politiques, empiristes, métaphysiques ...) qui, en Russie, ont empêché la pensée de se développer sur la voie de la philosophie pure.

Pour le reste, que ce soit dans le domaine de la logique, de l'herméneutique ou de la philosophie du langage, les descriptions historiques engagées par G. Chpet sont loin d'être distinctes ou séparées. Par certains des auteurs cités ou par les époques envisagées, mais surtout du fait de la perspective de recherche commune et du renvoi permanent à la structure de base qui sert de fondement logique et heuristique à la réflexion, les différents trajets historiques parcourus par G. Chpet se recoupent et peuvent être considérés, dans leur ensemble, comme une vaste histoire de la pensée – une généalogie – se déroulant sur la base d'un unique et véritable problème : celui de la logique de la constitution du monde culturel.

Il n'empêche que malgré ces recouvrements, ces similitudes, ce fond logique et heuristique commun, les différentes histoires écrites par G. Chpet se distinguent les unes des autres par le domaine des sciences humaines qui s'y trouve privilégié ainsi que par la priorité accordée, dans chaque cas, à une figure notoire par rapport à laquelle G. Chpet tente de se situer et d'exercer sa critique.

En ce qui concerne la philosophie, l'orientation prise par G. Chpet, nous l'avons vu, est celle qui, dans le cadre du développement de la philosophie dite « positive », conduit à la phénoménologie d'Edmund Husserl.

Dans le domaine de la linguistique et de la philosophie du langage, G. Chpet privilégiera la pensée de W. von Humboldt et, à un moindre degré, celle de Potebnia, pour en déceler les sources, en examiner les limites

et les contradictions, et indiquer la voie possible de leur dépassement.

Dans son histoire de l'herméneutique, c'est la figure de Dilthey qui domine et qui apparaît comme le point d'aboutissement d'un processus, par lequel la pensée parvient à se libérer de certaines dépendances sans réussir à vaincre pourtant tous les présupposés.

Les renvois à l'œuvre de Dilthey sont fréquents dans *L'herméneutique et ses problèmes*, et, parmi les derniers chapitres, deux lui sont entièrement consacrés. Il n'empêche que les références à Dilthey (comme c'est le cas par ailleurs pour Husserl et pour Humboldt) se rencontrent aussi dans des textes qui ne lui sont pas spécifiquement consacrés. On le retrouve cité, par exemple, au début de *Język i sens* (*Le langage et le sens*), et tout un chapitre lui est consacré dans la deuxième partie de *L'histoire comme problème de la logique* (Chpet, 2002, p. 836-916)

Dans tous les cas, c'est, d'une part, la contribution de Dilthey à l'évolution et au progrès de l'herméneutique, qui se trouve soulignée. Mais d'autre part, G. Chpet insiste sur les apories de sa pensée et sur les problèmes qui restent encore en suspens.

III. G. Chpet et W. Dilthey

Nous relèverons ici les éléments essentiels de l'approche critique de Gustav Chpet.

Tout d'abord, l'apport de Dilthey est considéré comme positif dans la mesure où le philosophe allemand parvient à se libérer du naturalisme, et à définir des catégories adaptées à l'investigation et à l'interprétation de chaque domaine du savoir, en ce qui concerne, en particulier, les sciences humaines.

Mais, en un second temps, cette approche est considérée comme insuffisante en tant que Dilthey reste enfermé dans un dualisme de la nature et de l'esprit, et que son rejet systématique du théorique (louable pourtant en ce qu'il permet de se libérer du raisonnement causal spécifique du naturalisme) met de côté une approche qui permettrait de tendre vers la mise en évidence d'un fondement commun à toutes les sciences de l'esprit.

Dans la critique que G. Chpet fait de Dilthey, nous retrouvons le même type d'argumentation que celui qui est utilisé à l'encontre de Husserl et de Humboldt : il ne faut pas en rester à des positions dualistes mettant en valeur des éléments antagonistes pour essayer ensuite de résoudre ces antinomies par quelques constructions intellectuelles et artificielles. Il faut au contraire partir de l'immanence à un donné d'expérience, tel qu'il se livre dans son unicité et sa totalité.

Dans le domaine des sciences humaines, en général, dans le domaine de l'histoire de la pensée comme dans celui de l'histoire proprement dite, la synthèse n'est pas à faire *a posteriori* ; elle est donnée et présente dans la réalité même, en tant que celle-ci est déjà détentrice d'un sens, et, par là-même, offerte aussi à l'expression d'un sens nouveau. Le concret, dans la mesure où il est déjà le produit d'une activité de l'esprit, est déjà détenteur en lui-même de la forme qui l'organise. Et le propre de l'herméneutique

n'est pas de produire une synthèse artificielle, mais de déceler celle qui est déjà originellement présente dans toute réalité qui a été soumise à un processus de constitution.

Ainsi l'interprétation de l'histoire exige-t-elle la même attitude fondamentale que celle que nécessite l'exposé de la phénoménologie husserlienne ou la présentation critique de la pensée de Humboldt. Dans tous les cas, il s'agit de viser une essence qui est une « unité concrète », et c'est cela qui est porteur de sens et en attente d'expression. Dans un tel contexte, l'histoire de l'herméneutique n'est justifiée que par le fait que son exposé prend appui sur un « acte herméneutique » qui porte en lui, concrètement, l'essence de l'herméneutique. C'est dans ce cercle que se meut la pensée et que se développe l'œuvre de Gustav Chpet ; et ce cercle n'est réellement parcouru que lorsque cette même histoire permet d'accéder à la mise en évidence de la structure qui fonde sa possibilité. On comprend dès lors, mais d'une façon nouvelle, pourquoi le projet de Gustav Chpet sur l'ensemble de son œuvre était celui d'une *Histoire comme problème de la logique*.

Bibliographie

- Chpet G., *Mysl' i slovo. Izbrannye trudy (La pensée et le mot. Œuvres choisies)*, Moscou, Rosspen, 2005.
- , *Istorija kak problema logiki (L'histoire comme problème de la logique)*, Moscou, RAN (Monuments de la pensée historique), 2002.
 - , «Očerki razvitija russskoj filosofii» (aperçu du développement de la philosophie russe), *Sočinenija (Oeuvres)*, Moscou, Pravda, 1989.
- Lektorskij V.A., *Nemeckaja filosofija i rossijskaja gumanitarnaja mysl'. Rubinštejn i G. Špet (La philosophie allemande et la pensée dans le domaine des sciences humaines en Russie)*, *Voprosy filosofii*, 2001, 10.
- Kalinitchenko (Kaliničenko) V.V., *Gustav Špet : ot fenomenologii k germenевtike (Gustav Chpet : de la phénoménologie à l'herméneutique)*, *Logos*, 1992, 3.
- Mikechina (Mikešina) L.A., *Filosofija poznaniija. Polemičeskie glavy (La philosophie de la connaissance. Chapitres polémiques)*, Moscou, 2002.
- Schedrina (Ščedrina) T., «Ja pishu kak ekho drugogo...». *Očerki intelektualnoj biografii Gustava Špeta*, Moscou, Progress, 2004.
- Zintchenko (Zinčenko) V.P., *Mysl' i slovo G. Špeta (La pensée et le mot de G. Chpet)*, Moscou, 2000.

Le message latent dans la narration écrite et orale en Russie actuelle

Dans cet article, les auteurs examinent l'hypothèse du rôle prédominant du message latent véhiculé dans des textes russes modernes ou dans l'expression orale par l'intermédiaire de certains moyens linguistiques.

Lors d'une communication ou d'une narration, on transmet une certaine information qui, en règle générale, sert de but au récit. Mais, en même temps, le récepteur (interlocuteur ou lecteur) peut décoder toute une série de messages cachés transmis aussi bien par le truchement de moyens non verbaux (intonation, mimique, gestes, attitudes corporelles etc...) que par le choix d'un certain style. La concordance ou, au contraire, l'ambivalence du message verbal et du message latent constituent également un élément important de l'information.

En effet, des messages non verbaux permettent au récepteur d'extraire une méta-information :

- qui est le narrateur (par exemple, s'il est optimiste ou pessimiste ; bienveillant ou misanthrope ; autonome ou dépendant etc.) et quelle image veut-il donner de soi (de quelqu'un de fort, de faible, de vexé, d'indifférent, d'aimant...);

- comment considère-t-il l'interlocuteur ;

- quelle sorte de communication passe entre eux (cours magistral, mise en garde, sollicitation, auto-présentation, déclaration d'amour).

Parallèlement, des particularités stylistiques apportent au récepteur des messages latents concernant l'état du narrateur, du personnage principal de la narration et de sa perception du monde. Est-ce qu'il perçoit le monde comme quelque chose de stable ou d'instable, de chaotique ou de prévisible, de mystérieux ou de compréhensible, de favorable ou d'hostile. Quel est son propre rôle dans ce monde : est-il un participant passif des événements (comportement d'enfant) ou alors se sent-il en mesure d'intervenir et d'influencer le déroulement de ces événements (comportement d'adulte).

Pour démontrer la prépondérance du message latent par rapport au contenu même de la narration, les auteurs ont essayé d'analyser les moyens linguistiques d'expression du message latent dans la narration.

Nous nous sommes servis des exemples des séances de psychothérapie, des exemples de correspondance par Internet du site de Rita Miller et

des textes du roman de Kourkov « Le Pingouin ». Les exemples littéraires reflètent parfaitement l'ambivalence du premier et du deuxième plans que nous retrouvons dans les récits des patients d'un psychothérapeute.

Du point de vue du psychologue, la langue n'est pas un objet de recherche mais un moyen d'étude de l'état d'un individu, ainsi qu'un moyen d'intervention. Le langage qu'utilisent les patients (que ce soit un couple ou une personne) pour décrire leur situation nous indique clairement leur état.

Par exemple, un patient peut parler de son enfance. C'est dans l'enfance que se forment la plupart de problèmes d'adultes. Et le patient parle de son problème d'enfance avec le langage de l'adulte. Il emploie des phrases complexes, un vocabulaire d'adulte. Il se sert des différents temps grammaticaux et il détermine lui-même les rapports de cause à effet de ces événements. C'est-à-dire que le patient nous expose sa propre théorie au sujet des événements qu'il a vécus dans son enfance. Et ses émotions, telles que l'angoisse, l'offense, la pitié pour soi-même, sont des émotions secondaires qui se forment dans la cadre de sa théorie.

Dans la mesure où la personne concernée aurait trouvé dans le cadre de sa théorie un moyen ou une possibilité de résoudre ses problèmes, elle ne se serait certainement pas adressée à un psychothérapeute. Par conséquent, pour l'aider à trouver une solution à son problème, nous devons sortir du cadre de sa théorie. Il nous faut passer directement à ses émotions d'enfant, des émotions primaires.

Pour cela, un thérapeute se sert des moyens linguistiques spécifiques. Il aide son client à les intégrer dans sa narration. Afin de rendre palpable une situation décrite comme si c'était « ici et maintenant » le thérapeute peut proposer au client d'employer le présent et des marqueurs de temps correspondants à la place du passé. Par exemple, il est conseillé de remplacer «*обычно я гулял во дворе*» [« d'habitude, je me promenais dans la cour »], par

« я во дворе, ...сиду на качелях... справа от меня наш дом... мама в окне... » [« je suis dans la cour, ...je me trouve sur une balançoire... notre maison est à ma gauche...maman est devant la fenêtre... »]

Et dès le moment où le patient commence à parler comme dans son enfance, cela indique qu'il y est complètement replongé. Bien entendu, un adulte ne se met pas à parler comme un bébé mais il commence à s'exprimer avec des propositions simples, non développées. Lui-même, il se situe souvent dans des situations passives. Ce n'est pas lui le sujet de la phrase. Ce n'est pas lui l'acteur d'évènement bien qu'il en soit un des personnages principaux. Son rôle se traduit par la fonction d'un complément du type :

- Мама мне говорит. .. - Ma mère me dit...

Cet exemple nous permet de voir comment un style de discours peut servir à la fois de marqueur d'un certain état du narrateur et de moyen de retrouver cet état au moment de la narration.

Dans un texte littéraire, les messages latents codés ont une double fonction. D'une part, ils nous transmettent l'état du personnage ou l'attitude de l'auteur. Mais, d'autre part, le lecteur lui-même entre dans une sorte de transe provoquée par l'immersion dans la réalité du personnage.

Dans le roman de Kourkov « Le Pingouin » (dont le premier titre original est «Смерть постороннего» et qui a été rebaptisé par la suite «Пикник на льду») nous trouvons un exemple par excellence du processus lent et progressif d'immersion dans l'état d'enfance. (Kourkov, 2000 ; Курков, 2004)

Dès le premier chapitre l'auteur plonge le héros principal ainsi que le lecteur dans une sorte de transe en utilisant des moyens linguistiques spécifiques tels que :

- néologismes obtenus à partir des objets concrets qui permettent à l'auteur de créer une image vive et forte et qui, par ailleurs, nous font penser au procédé de la formation de nouveaux mots par un enfant : [par ex. Разобранная булыжниковая мостовая (p. 3) qui est traduit dans la version française par « la chaussée aux pavés disjoints ». Le mot traditionnel étant *булыжная*, le néologisme *булыжниковая* (formé du mot *булыжник*) associé à l'adjectif *разобранная* permet d'imaginer immédiatement un pavé délabré composé d'un tas de cailloux en vrac ;

- une série de propositions simples qui prêtent à confusion entre la narration de l'auteur et le discours direct du personnage principal omettant l'emploi du pronom personnel : [p.ex. *Остановился уже около дома. Глянул на висевшие уличные часы... Зашёл в парадное* (p. 3)]

- propositions elliptiques : [p.ex. *Вечер. Кухня. Темень.* (p. 3)]

D'autre part, on remarque que cette narration aux moyens linguistiques spécifiques est également ponctuée de phrases développées propres au raisonnement d'un adulte [p.ex. *Виктор сорвался с места и быстрым шагом, едва отличимым от спортивной ходьбы, свернул за угол.* (p. 3)], maîtrisant toute sorte de consignes acquises par une longue expérience [p.ex. *Главное – не бежать.* (p. 3)] et capable de réflexions philosophiques [p.ex. *Обычным людям просто скучно жить, развлечения для них теперь не по карману. Отсюда и булыжники катятся.* (p. 3)]

Il s'efforce d'inventer une théorie qui rendrait le monde prévisible, compréhensible et sans danger.

Il est à noter également que grâce à ce genre de narration l'auteur réussit à nous faire ressentir l'ambiguïté aussi bien de la situation que du personnage. En effet, la situation dans laquelle notre héros évolue semble être acceptée par lui comme étant normale. Or, elle ne l'est pas du tout en réalité. [p.ex. *Сначала в метре от него упал камень.... Просто отключили электричество... Зоопарк раздавал голодных зверей всем, кто сможет их прокормить...* (p. 3)]

L'histoire même du personnage principal nous évoque la description du comportement d'un enfant acceptant tout ce qui lui arrive sans jamais se poser de questions. La perception de Victor ressemble à celle de la petite Sonia, âgée de 4 ans, qui apparaît dans le roman un peu plus tard. Sonia

n'exprime aucune émotion en apprenant que son père disparaît sans aucune explication préalable en la laissant vivre chez Victor. Elle l'accepte à cause du pingouin et pour meubler le silence, elle parle d'un attentat de la veille qui a fait se briser les fenêtres de son appartement mais dont elle ne semble nullement étonnée ni effrayée. [р.ех. *У нас вчера окна разбились. И стало очень холодно... Так громко разбились...Ба-бах!* (р.58)]

Le comportement de Victor est conditionné par des événements menus extérieurs. Il se compose de pas et gestes faits au hasard. [*Отключили электричество — Зажёг свечку — Поэтическая небрежность огонька заставила найти ручку и бумагу — Этот лист надо было чем-то заполнить — Прозвучал выстрел — Воображение придумало историю этого выстрела — История заняла один лист — не больше не меньше — Всыхнула лампа — Задул свечу* (р.3, 4)]

Tous ces exemples nous démontrent clairement que le personnage se trouve dans un état d'ambivalence partagé entre deux états étroitement imbriqués l'un dans l'autre.

En psychothérapie, afin de construire une nouvelle théorie qui permettrait au patient de trouver une solution à son problème, le thérapeute travaille sur la séparation nette de ces deux états imbriqués (celui d'adulte et celui d'enfant) et fait replonger le patient complètement dans son enfance d'abord, pour retrouver son état d'adulte ensuite.

Il est à noter que lors d'un passage d'une étape de psychothérapie familiale à une autre nous observons un changement de styles linguistiques.

Lorsqu'un patient parle de personnages de son arbre généalogique, son langage adopte une nuance de narration épique, l'intonation devient mélodieuse et grave. C'est celle d'un conteur de contes de fée.

Par exemple :

Их было восемь... братьев Бешеных... За них не выходили... Только прабабушка сирота была... заступиться некому...

Dans cette sorte de narration, le monde paraît inchangé, compréhensible, apportant une sensation de sécurité malgré le contenu de l'histoire.

Et inversement, le monde des rapports actuels, celui de sa propre famille semble être parfois non fiable, imprévisible, désirable mais dangereux. L'attitude envers la famille se trouve être particulièrement ambivalente. C'est à la fois une source de soutien mais aussi de pression sur l'individu.

Quand on raconte son présent, il y a une espèce de langage bizarre éclectique qui apparaît. Il se compose de certains clichés ou citations toutes époques confondues. Cela peut être aussi bien des phrases tirées de vieux films soviétiques, des livres connus, que des expressions argotiques modernes, des mots anglais parfois russifiés.

Par exemple (Миллер, 2005) :

Таня осознала всю глубину утраты, когда Димча на пару месяцев пропал. Потом, конечно, объявился, отзвонился, сердце, де, не камень и любовь не бросить в грязный

снег апрельский. Девушка оценила жертву и перспективы и засобиралась в Москву. Сначала с проверочной работой – оценить, как ее парень устроился, где живет и какие у него планы на личный момент.

Дима оказался честным пацаном. Он реально мучился и я видела, как ежедневно его колбасило от невозможности сделать выбор. Потому что с одной стороны – Таня, в которую вложено столько сил, инвестировано столько ожиданий, а с другой стороны – я.

Конечно, все люди хотят любви. Она как гормон дает нашей жизни драйв, какие-то дополнительные силы. Но если любви нет ?

Etant donné que cette tendance y est exprimée de la manière la plus concentrée, nous avons pris ces exemples dans une correspondance de la journaliste E. Miller avec des visiteurs de son site. Ce n'est pas par hasard que ses lecteurs lui confient leur impression de percevoir ces textes-lettres comme un échange avec une amie et de ressentir une sensation de compréhension mutuelle. L'information principale du message latent de ces textes est la suivante : « Nous sommes du même camp, du même milieu. Nous écoutons les mêmes chansons, nous aimons les mêmes poèmes. Ce sont les mêmes histoires drôles qui nous font rire. Nous avons le même vécu... »

Cependant, ce genre de langage est surtout fréquent lorsque les gens parlent de leurs relations dans un contexte social, professionnel ou familial. Très probablement, cela reflète une certaine difficulté des gens à s'identifier exactement. Car ils empruntent un peu de tout dans des sources très éclectiques.

Il arrive souvent au psychologue de travailler avec des couples venant de milieux culturels différents. Et en parlant au psychothérapeute, ils emploient le langage du partenaire du couple dominant à un moment donné.

Au fur et à mesure que la thérapie évolue, la répartition des pouvoirs dans le couple change, et, par conséquent leur langage aussi. En règle générale, un couple réussi c'est un couple qui élabore son propre langage pendant la première année de leur vie commune.

En conclusion, les exemples cités dans notre article permettent de constater que :

1. Le texte littéraire ou la narration orale véhiculent plusieurs niveaux de transmission d'information constitués du message verbal et de messages non verbaux ;

2. Dans la narration orale, le message latent inclut entre autre des messages non verbaux exprimés par un comportement du narrateur (intonation, mimique, gestes etc.) et des messages verbaux exprimés par des moyens linguistiques spécifiques (emploi des temps grammaticaux et des marqueurs de temps spécifiques, des phrases elliptiques ou développées, néologismes, emprunts etc.). Cette richesse d'éléments permet de comprendre beaucoup de choses sur le narrateur, son comportement, son attitude envers l'interlocuteur, sa perception du monde et ses intentions réelles. Par conséquent, cela permet d'affirmer que le rôle du message latent est prépondérant par rapport au message verbal; l'aspect contradictoire du

message constitue également un élément important de l'information indiquant que le narrateur parle d'événements plutôt fictifs que réels ;

3. Des moyens linguistiques spécifiques servent d'outils de traitement lors d'une psychothérapie.

Et enfin, le message latent exprimé par un style représente une source importante d'information sur l'état du narrateur et son point de vue sur les événements relatés.

Bibliographie

Курков А., *Пикник на льду*, Харьков, «Фолио», 2004.

Kourkov A., *Le Pingouin*, traduit de russe par Nathalie Amargier, Editions Liana Lèvi, 2000.

Миллер Р., «Критические дни» <http://www.dni.ru/rita/2005/>

Entre texte et discours : les moyens de mise en relief syntaxique d'un procès en russe

Pour faire ressortir un événement dans une suite narrative, on dispose en russe de moyens divers. Tout d'abord, la mise en relief peut être faite lexicalement en introduisant des lexèmes tels que *вдруг*. Ensuite, la mise en relief est assurée morphologiquement par les formes verbales de présent-futur PF qui ponctuent une suite narrative au passé. Mais cette mise en relief peut aussi se faire syntaxiquement, grâce à différents modèles semi-locutionnels présents en russe. Dans cet article, il s'agira des quatre modèles suivants :

- modèle 1 «А он взял да и ушел»
- modèle 2 «А он как крикнет»
- modèle 3 «А он возьми да и скажи...»
- modèle 4 «А он схватил шапку и давай бежать!»

Ces quatre modèles représentent tous des schémas qui sont organisés autour de différentes formes verbales. Ainsi, dans le modèle 1, on trouve le plus souvent un verbe au passé perfectif (PF), mais le présent-futur PF y est également possible. Le modèle 2 sera surtout fréquent avec un présent-futur PF avec une valeur particulière, ici, d'action instantanée. Ensuite, le modèle 3 comprendra un verbe à la forme d'impératif qui, dans cet emploi, a déjà reçu l'appellation d'« impératif dramatique » ou d'« impératif de narration ». Et enfin, le dernier modèle 4 comprendra un infinitif imperfectif (IPF) souvent introduit par *давай*. Mais outre ces formes verbales, les locutions de mise en relief contiendront d'autres composants, parmi lesquels on trouvera notamment des intensificateurs d'action comme *взял, возьми, как, давай* et quelques autres, qui, en outre occuperont une position fixe.

Par ailleurs, les quatre modèles n'ont pas d'autonomie énonciative et doivent être étudiés dans un contexte large. En effet, c'est la conjonction *a* qui introduit la plupart des modèles de mise en relief et qui permet d'insérer un événement unique dans une suite narrative. La conjonction *a* représente un élément constructif des modèles qui servira à lier les deux événements. Mais encore, la conjonction *a* se présente comme un lexème

métatextuel, introduisant le second événement qui ouvrira dans la majorité des cas une nouvelle séquence énonciative (Uryson 2000 : 102). Les quatre modèles vont ici introduire des actions qui seront complémentaires du point de vue de leur réalisation, chacun en faisant ressortir un aspect particulier.

Dans cet article, je présenterai certaines particularités sémantiques de ces modèles, et notamment celles qui touchent le sujet, le verbe, et je parlerai de la sémantique de chaque modèle et des particularités de l'énonciation.

1. La sémantique du sujet

Le sujet au nominatif est un élément indispensable de chaque modèle. On notera aussi quelques particularités de sa réalisation. Sémantiquement, on observe que, dans tous les modèles, le sujet représente l'agent de l'action. Mais cette condition n'est pas respectée dans un cas et un seul, avec un modèle qui est susceptible d'accueillir un sujet autre que celui en fonction d'agent. Il s'agit du modèle 3 avec l'impératif de narration. Là, on peut souvent trouver des verbes dont l'action sera non contrôlée¹ :

1) Но за долгие десятилетия вахтовой работы какими только не были эти праздники – спокойными и тревожными, веселыми и полными драматизма!..
31 декабря 1995 года на ДНС-8 Падунского месторождения *возьми да и случись авария.*

(Нефтяник, № 23, декабрь 2003)

2) Однажды с рукодельницей беда приключилась : пошла она на колодец за водой, опустила ведро на веревке, ***а веревка-то и оборвись***; упало ведро в колодец.

(Мороз Иванович; переск. Вл. Одоевского)

3) Вспоминаешь вот об Учителе, ***а память возьми да и «поведи себя недисциплинированно».***

(Информ. бюллетень «История и компьютер», № 18/1996)

Il semble difficile d'avoir un sujet de ce type dans les autres modèles :

- 1a) *31 декабря взяла да и случилась авария.
- 1b) *31 декабря как случится авария.
- 2a) ??А веревка взяла и оборвалась...
- 2b) ?А веревка как оборвется...
- 3a) *А память взяла да и «повела себя недисциплинированно».
- 3b) *А память как «поведет себя недисциплинированно».

1. Ce fait a été souvent signalé par certains linguistes (notamment, A. Isačenko, J. Veyrenc).

Les formes indicatives des verbes font nettement ressortir l'agent de l'action : les formes verbales indiquant implicitement un agent deviennent ainsi incompatibles avec, d'une part, un sujet qui n'a pas cette capacité d'agir (*авария, веревка, память*), et de l'autre, elles sont en contradiction avec la sémantique des verbes qui ne désignent pas des actions contrôlées (*случиться, оборваться*), exception faite de l'exemple (3) avec une application métaphorique. Mais inversement, avec l'impératif de narration, même si le sujet est susceptible de jouer le rôle d'agent, l'action se présentera comme indépendante de la volonté de celui-ci (voir plus loin).

Par ailleurs, du point de vue morphologique, le sujet de ces modèles ne connaît pas de limitations et se réalise à toutes les personnes. Il peut même renvoyer à une personne indéterminée (verbe à la 3^e personne du pluriel), dont la réalisation ne sera bien évidemment possible qu'avec les formes verbales conjuguées. Une phrase comme *А ему как крикнут!* paraît tout de même peu habituelle.

4) Он тоже благовещенская птичка! Только он в клетке не сидел: *просто его взяли да и выпустили.*

(Домбровский, Факультет ненужных вещей)

2. La sémantique des verbes

En ce qui concerne les verbes, dans leur ensemble, les quatre modèles ne peuvent s'employer que dans un contexte d'action unique, où il s'agira des verbes d'action. De ce fait, on n'y trouvera pas certaines catégories des verbes, comme les verbes de perception, qui n'impliquent aucune action proprement dite :

A. ??А он взял да и услышал его.

B. *А он возьми да и услышь его.

On remarque que certains modèles présentent des similitudes quant à l'emploi des verbes. Ainsi, dans le modèle 1, comme dans le modèle 4, il s'agit d'une action réalisée par un être humain et une action visiblement contrôlée (même si le verbe indique sémantiquement une action non contrôlée : cf. *А он нарочно взял и промахнулся*). Mais, à la différence du modèle 1, dans le modèle 4, il s'agira du début d'une action qui dure.

Pour les modèles 2 et 3, il s'agit généralement des mêmes types de verbes², ce qui permet à certains linguistes de les traiter ensemble (Glovinskaja 2001 : 198-199 ; Veyrenc 2000 : 85-129). Dans un contexte d'action unique, on trouve, d'une part, les verbes semelfactifs (à suffixe -ну-) (*крикнуть, (вы)прыгнуть, фыркнуть, бацнуть*) ou les verbes inchoatifs (*побежать, закричать, зазвонить*). Mais, dans le modèle 2, il s'agira surtout des verbes qui sont sémantiquement susceptibles de dé-

2. Notons tout de suite que l'impératif de narration dispose tout de même d'un choix des verbes plus important que le présent-futur PF (voir plus bas).

signer une action qui peut avoir une grande intensité : cette intensité de la réalisation sera soutenue par *как* qui accompagnera aussi les verbes qui impliquent par eux-mêmes une action forte (on aura ainsi *ухватить* (au lieu de *взять*), *кинуться* (au lieu de *подойти*), *взъяриться* (au lieu de *рассердиться*), *хватить* (au lieu de *ударить*), etc.) :

5) А лиса ему: – Прыг-скок, говоришь?
Да как прыгнет, да как фыркнет, да как ухватит за масляный бок – ам!

(Крылатый, мохнатый да масляный; пересказ И.Карнауховой)

De ce fait, une phrase du type **А она как тихо заплачет* pourra être qualifiée d'incorrecte, alors que dans les autres modèles qui n'ont pas de restrictions sur l'intensité d'une action, l'énoncé reste acceptable : *А она взяла да и тихо заплакала ; А она возьми да и тихо заплачь.*

La valeur inchoative est aussi caractéristique du modèle 4. Mais là, il s'agit d'un prédicat complexe, composé d'un lexème inchoatif et d'un infinitif IPF. La réalisation d'un lexème susceptible de transmettre une idée inchoative peut être variable. Mais on peut noter que cette place peut être prise par la particule *давай* (6), par l'interjection *ну* (7) ou bien cette place peut rester dans l'implication et, donc, lexicalement non réalisée (8). Bien évidemment, pour indiquer le début d'un événement « neutre » dans une suite narrative on recourra à un verbe de phase, marquant le début (cf. *крыльями захлопал и начал кричать*), mais, en l'occurrence, on perdra automatiquement l'idée de la mise en relief de cette action.

6) Рассердился воробей – ножками затопал, крыльями захлопал *и давай кричать...*
(Крылатый, мохнатый да масляный; переск. И.Карнауховой)

7) Пришла весна по зиме *и ну* ее солнышком *гнать-допекать*, а травку-муравку из земли *вызывать...*

(Журавль и цапля; переск. В.Даля)

8) Волк с лисой услышали крик *да бежать!*
(Зимовье зверей; переск. А.Афанасьева)

Il est important de noter ici que la valeur inchoative n'est pas propre aux lexèmes mentionnés, comme elle n'est pas inhérente à l'infinitif IPF. Cette valeur n'apparaîtra que dans le contexte bien particulier d'une locution, en coordination avec un passé PF (*затопал, захлопал* (6); *пришла* (7); *услыхали* (8)). Ce passé PF fera ici partie du modèle et se placera toujours en tête de séquence.

3. La sémantique des modèles

L'étude des modèles de mise en relief doit suivre deux directions. Etant donné que, d'une part, ces modèles représentent des locutions verbales et, de l'autre, ils n'ont pas d'autonomie et sont toujours précédés d'un avant-

texte, la sémantique d'un modèle va non seulement être déterminée par son contenu interne, mais également par le contexte environnant.

Par ailleurs, si l'on devait définir un trait sémantique commun aux quatre modèles, ce serait sans doute le caractère soudain d'un événement unique. Certains linguistes l'attribuent à la présence de la conjonction *a* qui dans la plupart des cas introduit la locution verbale (Veyrenc 1980). Cependant là où la conjonction est absente, on observe que le sème « soudaineté » ne disparaît pas pour autant. Mais si la sémantique de *a* reste discutable, par contre, il convient de voir dans la conjonction *a*, avec E. V. Uryson, un connecteur qui relie deux séquences narratives en introduisant un thème contrastif (2000).

Le caractère soudain d'un événement unique représente ainsi le seul trait sémantique que partagent les quatre modèles. Passons maintenant aux particularités de chacun d'entre eux.

Modèle 1 «А он взял да и ушел»

Le modèle 1 servira à mettre en relief une action « volontaire », qui, dans un contexte large, aura la valeur d'action « exceptionnelle » :

9) И вот за два года у Сёвы уже три книжки вышли – одна краше другой. И на чтениях всеразличных он нарасхват. И на гастролях поэтических где только не побывал, даже в Италии! И девушки его любят. И в журнале «Новый мир» про него пишут статьи. *А одна из девушек прямо в субботу взяла и вышла за него замуж!* Вот как хорошо закончилась эта история.

(НГ EXLIBRIS, 17 февраля 2005)

Le caractère volontaire ressort davantage dans la comparaison des énoncés avec et sans *взял*. Puisque le temps canonique de la narration est le passé PF, la comparaison se fera ici sans autres changements : (9a) *А одна из девушек прямо в субботу вышла за него замуж!*

Avec *взял*, le sujet (*одна из девушек*) se présente comme responsable de ses actes, qui accomplit une action réfléchie et volontaire (*выйти замуж*). La forme de *взял* joue ici le rôle d'intensificateur d'une action, en insistant sur le caractère volontaire de celle-ci, mais son statut n'est pas encore clairement défini. On peut supposer que *взял* dans cet emploi est en passe de devenir une particule. Mais bien que *взял* se désémantise en tant que verbe, il garde toutefois de sa qualité de verbe la possibilité de varier en genre (*взяла*) et en nombre (*взяли*)³.

En supprimant *взял* dans (9a) de l'ensemble, toute la construction commence à « vaciller » : sans insister sur le caractère volontaire de l'action, les autres éléments du modèle (la conjonction *a*, la sémantique de la phrase, etc.) doivent continuer à assurer l'insertion dans le contexte d'un fait exceptionnel. De ce fait, pour que (9a) garde une certaine cohérence avec le

3. On remarquera aussi que cet emploi, même s'il n'a pas d'équivalent français, se rapproche sensiblement de l'usage de *do* en anglais, qui véhicule d'ailleurs une sémantique semblable : cf. *She said she would come and she did come.*

contexte, il convient d'y insérer *даже* qui se rapprochera le plus de la sémantique véhiculée par le modèle 1 : (9b) *А одна из девушек прямо в субботу даже вышла за него замуж!* Mais dans (9b), l'énoncé a nécessairement perdu en expressivité.

Par ailleurs, du fait que *взял* insistera sur le caractère volontaire d'une action, le modèle 1 ne fonctionnera pas avec les verbes désignant une action non contrôlée, comme *случиться, оказаться, сломаться*, etc. Mais lorsqu'on y trouve quand même un tel verbe⁴, cette action perdra son caractère non contrôlé et se présentera comme dépendante de la volonté du sujet. Ainsi, pour les exemples ci-dessous, mourir, action normalement non contrôlée, relèvera de la volonté du sujet, ce qui est d'ailleurs explicité dans le contexte :

10) Надоел помещику Васька-Муська. Схватил он его за загривок, выбросил за задворок и пнул ногой. Побежал Васька-Муська и заплакал; стал думать, как жить до смерти, потом придумал: – *Давай-ка я помру у лабаза*, пойдут крысы да мыши пить, так и меня увидят. *Взял да и помер Васька-Муська.*

(Сказка о Ваське-Муське; переск. Л.Папиловой)

11) И после непрменной бани, Чист перед богом и тверез, *Взял да и умер он всерьез*, Решительней, чем на экране.

(Вл. Высоцкий, Памяти Василия Шукшина)

Pour le reste, dans l'avant-texte du modèle 1, on décèle souvent des effets de sens supplémentaires que comportent les événements présentés. Ainsi, dans (9) l'action semble se faire comme « envers et contre tout » : l'une des jeunes filles décide de l'épouser alors qu'auparavant aucune fille n'y avait jamais songé. Cette action peut aussi être qualifiée comme « courageuse ». Alors que dans (10) et (11), on trouve nettement un sens supplémentaire d'action préméditée (*давай-ка я помру у лабаза ; всерьез*). Mais dans tous les contextes, le modèle 1 présentera un fait exceptionnel.

La sémantique de ce modèle est en conséquence déterminée aussi bien par la locution elle-même que par un contexte plus large.

Modèle 2 «А он как крикнет»

Le modèle 2 se caractérise par les traits « action instantanée »⁵ et « intense », qui sont le résultat, d'une part, de la sémantique des verbes PF et, de l'autre, de la particule *как* qui indiquera le haut degré de la réalisation de l'action. Ce modèle fonctionne surtout avec un présent-futur PF, mais on peut occasionnellement trouver ici un passé PF :

4. Ceci est toutefois totalement impossible avec un verbe comme *случиться*.

5. Notons que M. Ja. Glovinskaja ne parle pas explicitement des locutions verbales mais précise que la valeur d' « action instantanée » du présent-futur PF « n'apparaît que dans un contexte avec la particule *как* » (2000 : 198), tout comme V. V. Vinogradov pour qui cette valeur a trait à une phrase complexe (*ibid.*).

12) Теперь надо Ваську-Муську в яму толкнуть. Взялись – кто за шею, кто за хвост. *Как зашевелился тут Васька* – мыши прочь. *Как вскочил Васька-Муська*, да давай их ловить, да в эту яму складывать.

(Сказка о Ваське-Муське; переск. Л.Папиловой)

Contrairement à ce qui se passe avec l'impératif de narration (voir ci-dessous), l'instantanéité qui caractérise le modèle 2 doit être prise au sens strict du terme. Il s'agira toujours d'une action qui intervient à la suite d'une autre action, de sorte que l'intervalle temporel les séparant se réduit au minimum (*разбежался – бацнул, услышал – подумал – кинулся, размахнулся – хватил по голове, etc.*) :

13) **А баран разбежался**, да как бацнет медведя в бок – и сшиб его с ног.

(Зимовье зверей; пересказ А.Афанасьева)

14) **Кот услышал**, что лист шевелится, **подумал**, что это мышь, да как кинется – и вцепился когтями в волчью морду.

(Кот и Лиса; пересказ А.Афанасьева)

15) Вышла (лиса) за ворота, **а кот размахнулся дубинкою**, как хватит ее по голове – из нее и дух вон!

(Кот, Петух и Лиса; пересказ А.Афанасьева)

L'intervalle entre les deux actions est si réduit que tout complément de temps semble bouleverser l'ordre des choses : cf. ?*А кот подумал да тут как кинется ! / *А кот подумал да потом как кинется !* Le caractère instantané de l'action dans le modèle 2 explique également pourquoi on ne trouve pas ici de verbes qui indiquent une acquisition progressive du résultat, comme l'a justement remarqué M. Ja. Glovinskaja : **А он как накопит денег, как купит дом ! *А он как соберет всю картошку в кучу !* (2001 : 198).

Même si les deux sèmes du modèle, « action instantanée » et « intense », sont réalisés dans la locution elle-même, le contexte dans lequel apparaît le modèle 2 comporte une particularité. Contrairement à l'impératif de narration, le présent-futur PF apparaîtra souvent en coordination avec un autre événement qui le précède temporellement et qui se rapporte au même sujet. Ce fait, tout comme l'intensité de l'action, rapproche ce modèle 2 du modèle 4 avec l'infinitif IPF (voir plus loin).

Modèle 3 «А он возьми да и скажи...»⁶

Le modèle 3 se caractérise par les traits « action inattendue » et « involontaire ». Comme dans le modèle 1, les deux composants sémantiques du modèle proviendront d'un entourage différent : le premier est préparé par

6. Ce modèle a fait l'objet d'un article à part qui, dans une perspective comparative, présente les particularités de l'impératif de narration en russe et de l'infinitif de narration en français (Kor Chahine & Torterat (à paraître)). Ici, on reprendra les principales idées concernant cet emploi.

le contexte, tandis que le second sera inhérent à la locution verbale⁷. L'impératif de narration est souvent accompagné d'une particule de renforcement *возьми*⁸, mais il peut aussi apparaître seul.

Commençons donc par l'entourage proche. Le sème « action involontaire » semble caractériser la forme d'impératif⁹ proprement dite :

16) «Эх, – думает яблочко, – кто бы яблоньку потрянул да мне бы, спелому яблочку, помог бы с веточки упасть!» *А тут и налети ветерок-непоседа.*
(У страха глаза велики; переск. М.Серовой)

Il convient tout de suite d'apporter quelques précisions supplémentaires à la définition du caractère involontaire de l'action. On regroupera sous cette appellation deux réalisations particulières. D'une part, il s'agira des actions non contrôlées, comme *случиться, оказаться, уродиться*, etc. Ces prédicats ont dans la plupart des cas des sujets événementiels, comme *авария* dans (1) ou *зерно (урожай зерна)* dans (19) ; on doit y ranger aussi *ветерок-непоседа* du dernier exemple avec un ordre des mots caractéristiques de ce type de sujet¹⁰. Mais on peut également trouver à la place du sujet une force maléfique (*нелегкая*), possibilité qui ne fait que confirmer la réalisation aléatoire de l'action :

17) О посту как-то, о великом, я говел, *а тут нелегкая и подсунь мужичонка*: за деньгами пришел, дрова возил. И принесло ж его на грех-то в такое время!
(А. Островский; cité d'après Lekant 2002 : 119¹¹)

D'autre part, on trouvera la réalisation du caractère involontaire dans des actions excluant la préméditation, ce qui peut être véhiculé par la sémantique verbale comme avec *брякнуть, упасть*, ou bien par un contexte plus large.

En parlant de l'impératif de narration, certains linguistes soulignent également le caractère « instantané » de l'événement. Toutefois, le caractère instantané ne peut pas caractériser cette locution au même titre qu'il le fait pour le modèle 2. Au sens propre, ce sème ne peut s'appliquer qu'aux verbes inchoatifs (*налети ветерок*), mais non pas aux verbes marquant

7. La présentation détaillée des particularités de l'impératif de narration en russe a été faite par J. Veurenc (1980 : 103-114) qui y distingue trois significations comprises dans les lexèmes constituant le modèle : « soudaineté » pour *a*, « instantanéité » pour *и*, « caractère inopiné et non prémédité » pour *возьми* (*ibid.* : 104-107).

8. Notons que J. Veurenc attribue le sème « action non préméditée » à la particule *возьми* uniquement (Veurenc 1980 : 106).

9. Ce caractère involontaire s'observe notamment dans d'autres formes impératives comme dans l'expression *otkuda ni voz'mis'* et certaines autres particules (*gljad', xvat', smotri*) qui excluent la préméditation. Par ailleurs, le sème « action involontaire » se charge d'un sens supplémentaire en désignant une action non contrôlée ou parfois intempestive.

10. Avec un ordre dit habituel, ??*А тут ветерок-непоседа и налети*, la phrase surprend.

11. Remarquons ici que P. Lekant voit dans ces constructions « la valeur de mécontentement modal » (*значение модального неодобрения*).

une action dont la réalisation n'est pas immédiate. De ce point de vue, l'exemple de M. Ja. Glovinskaja *А он возьми да и накопи денег* semble au premier abord contredire cette explication, car par définition, épargner de l'argent nécessite du temps. Mais là, c'est la particule *и* qui jouera de ce point de vue un rôle important, en situant les modèles avec l'impératif de narration dans un même espace-temps (au sens large), déterminé par une suite événementielle (Veyrenc 1980 : 104 ; Uryson 2000 : 114-115). Le fait d'épargner de l'argent se réduira donc à un moment quasi ponctuel de la narration, et c'est justement cette représentation « figurative » de l'événement, d'après l'expression de J. Veyrenc (*ibid.*), qui sera exploitée par le modèle 3.

Quant au caractère « inattendu », il sera préparé par l'avant-texte. A ce propos, des linguistes ont souvent remarqué que l'action porte ici une marque supplémentaire, car dans un contexte large elle est généralement comprise comme « déplacée » ou « fâcheuse », comme une action qui n'est pas en rapport avec les circonstances :

18) Сидит наш Серега как-то у себя в штабе, а к нему то и дело заходят люди по разным делам – и все, как один, жалуются, что не могут достать билет на Высоцкого. *А Сергей возьми, да и брякни*: «Да ведь я с ним знаком! Могу попросить у него пару билетов!»

(Карпенко, Ночные посиделки с Высоцким)

Le modèle 3 peut apparaître dans deux types d'entourage énonciatif : le récit basé sur des formes PF, et la description assurée par des formes IPF. Mais on observe que l'emploi de ce modèle dans la description fait ressortir plus nettement l'événement inattendu, comme dans le dernier exemple : on a ici un ralentissement énonciatif avec les formes IPF au présent (*сидит, заходят, жалуются, не могут достать билет*) et une accélération de l'énonciation assurée par le modèle de mise en relief.

Notons également que, dans ces emplois, l'avant-texte peut aussi apparaître sous une forme extrêmement concise, se réduisant à un seul lexème, comme dans ce titre d'un article de presse. On observe ici que le sème « inattendu » se base sur les données implicites (la faible production de blé), alors que le sème « action involontaire » est inhérent à la forme d'impératif :

19) Зерно: *возьми да и уродись*.

(Контракты, № 34-35, август 2001)

Ainsi donc, comme pour les autres modèles, le contexte représente un élément indispensable pour le fonctionnement du modèle 3. Mais il se révèle également essentiel pour sa sémantique. En effet, hors contexte l'impératif retrouvera sa valeur injonctive, comme dans ce titre d'une poésie de Evgenij Vitkovskij *Возьми да и нарушь условия игры*.

Modèle 4 «А он схватил шапку и давай бежать!»

Quant au modèle 4, à première vue, il semble fonctionner différemment des autres emplois. Toutefois, il paraît important de le traiter avec les autres modèles de mise en relief mentionnés, avec lesquels il présente beaucoup de similitudes, du point de vue de leur structure, comme de celui du fonctionnement. A. V. Isačenko va même jusqu'à associer cet emploi à l'impératif de narration (2003, II : 503).

Le modèle 4 servira à mettre en relief le caractère « intense » de l'action (A. V. Isačenko) qui est souvent une action humaine. Ainsi, on y trouve fréquemment des verbes comme *бежать*, *ругать*, *кричать*, *реветь*, *бить-колотить*, *знать*, etc., mais un verbe « neutre » comme *шагать* peut aussi y figurer, à condition que l'action soit faite avec une intensité particulière :

- 20) Тут он встал и давай шагать! и давай! Две ночи шел и весь день без отдыха.
(Горький, Мать ; cité d'après Isačenko, *ibid.*)

De ce fait, le caractère intense d'une action exclura les verbes qui ne sont pas aptes à désigner une action de ce type, telles que, par exemple, les actions de lire ou de regarder la télévision : *А он сел в кресло и давай читать, *... и давай смотреть телевизор!

Par ailleurs, le modèle 4 sera appelé à mettre en relief le début d'une action intense qui dure : la valeur inchoative peut être transmise par les divers moyens vus dans le § 2, et l'action durable est comprise dans la sémantique d'un verbe IPF :

- 21) Волк вскочил – да бежать!
(Кот и Лиса; пересказ А.Афанасьева)

- 22) Но вдруг сугроб зашевелился, И кто ж из-под него явился? Большой, вшерошенный медведь; Татьяна ах! а он реветь, И лапу с острыми когтями Ей протянул (...).
(Пушкин, Евгений Онегин)

La locution avec l'infinitif IPF présentera un événement qui ne peut en aucun cas être séparé de l'événement qui le précède : il introduit un événement qui découle directement du précédent, surtout s'il s'agit d'un même sujet, ce qui est souvent le cas : *встал – (за)шагал*, *вскочил – (по)бежал*, *вырвался – (по)бежал*, *крикнуть – (за)реветь*, etc. D'ailleurs, dans les deux premiers exemples, l'intervalle temporel séparant les deux événements s'efface complètement, et la première action se transforme peu à peu en la seconde. A la différence du modèle 2 qui présente une action instantanée, aussi étroitement liée à l'action précédente, l'infinitif IPF introduira une action qui dure.

Une autre caractéristique est également à signaler : il doit s'agir d'une action contrôlée. Si ce n'est pas le cas (comme avec le verbe *расти*), il devient impossible d'utiliser ce modèle de mise en relief : *Упало туда зернышко и давай расти. Les verbes du type *расти*, verbes IPF n'ayant

pas d'intensité, semblent exclus des modèles spécialisés dans la mise en relief syntaxique en russe, et les sèmes « début d'une action » et « action soudaine » ne peuvent être rendus que lexicalement : *Упало туда зернышко и стало вдруг расти.*

Les caractéristiques sémantiques que l'on peut attribuer à chaque modèle étudié peuvent être résumées ainsi :

- modèle 1 — « action volontaire et exceptionnelle »
- modèle 2 — « action instantanée et intense »
- modèle 3 — « action involontaire et inattendue »
- modèle 4 — « action intense et durable »

On observe par ailleurs que ces quatre modèles entretiennent entre eux des rapports spécifiques soit d'opposition, soit de similitude. Ainsi, les modèles 1 et 3 s'opposent par les traits « action volontaire » / « action involontaire » : *А он взял да и сказал / А он возьми да и скажи.* En revanche, certains modèles se rapprochent sensiblement : ainsi, les modèles 1 et 4 contiennent tous les deux une action contrôlée (*А он взял да и выругался / А он выскочил и давай ругаться*) ; les modèles 2 et 4 insisteront sur le début d'une action, qui est aussi conçue comme intense : *А он как закричит / А он вышел и давай кричать* ; et enfin, dans une moindre mesure, les modèles 2 et 3 désigneront une action instantanée : *А он как крикнет / А он возьми да и крикни.*

Par ailleurs, l'étude des locutions (et non pas seulement des formes isolées) a révélé certaines caractéristiques des modèles qui ne se manifestent que dans la synergie des différents éléments constitutifs d'une construction : preuve supplémentaire que l'unité linguistique ne peut être étudiée en dehors de son contexte.

Il convient de remarquer en conclusion que tous les modèles de mise en relief syntaxique en russe fonctionneront dans un contexte particulier de la narration. Ils apparaissent là où la présence du narrateur est très perceptible. On l'a observé dans les exemples journalistiques cités plus haut, mais le narrateur est particulièrement présent dans l'exemple suivant parsemé de nombreux commentaires de l'auteur / narrateur.

23) Некий работник некой сферы накопил небольшую сумму денег – \$5.000 (да-да, пять тысяч долларов – небольшую). Пошел к биржевому брокеру и захотел поиграть на бирже. Взял у брокера кредит (они могут предоставлять кредиты по доллару на каждый ваш), увеличив сумму своих свободных средств до \$10.000. Думал-думал, **да 16 июня возьми да и вложи в акции Юкоса** (вопреки рекомендациям брокера), причем всю сумму <...> Вечером выпил с друзьями пива, похвалился, что стал инвестором... один ему вякнул, что он лох, и Юкос скоро обанкротится. Решил завтра продать, пока всё не потерял.

(БлОК, 28.09.2004, www.ok.bitlink.ru)

Tous les exemples cités montrent que les quatre modèles se placent dans un type particulier de narration en russe, qui est communément ap-

pelé *skaz* dans les analyses du texte. En effet, stylistiquement, ces énoncés se caractérisent par un style populaire recourant souvent à des formes parlées, ce qui s'observe en particulier dans l'emploi des particules et dans le lexique (*да, брякнуть, бацнуть, помереть...*) ; la syntaxe est stylisée par la narration « épique » et par la prosodie particulière qui fait alterner des pauses intonatives avec une accélération du rythme, marquée souvent par une ponctuation particulière. Toutes ces particularités, renforcées par une expressivité particulière des formes verbales, font que du point de vue de l'énonciation, il convient de voir ici un type de texte proche du *skaz*. Cela fait qu'en russe contemporain¹², on trouvera les modèles de mise en relief syntaxique surtout dans les textes journalistiques, mais aussi dans des contes populaires et dans la narration littéraire.

Bibliographie

- Glovinskaja M. Ja., *Многозначность и синонимия в видо-временной системе русского глагола*, М., Русские словари / Азбуковник, 2001.
- Isačenko A. V., *Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким : Морфология*, 2^e éd., М., Языки славянской культуры, 2003.
- Kor Chahine I., Torterat F., « Infinitif et impératif de narration en français et en russe », *L'Information Grammaticale*, Paris, (à paraître).
- Lekant P. A., « Речевая реализация значения неодобрения », in *Очерки по грамматике русского языка*, М., MGOU, 2002, p. 117-123.
- Paramonov D. A., « Модальные значения несогласованных предикатов в современном русском языке », *Вестник ОмГУ*, n° 1, Université de Omsk, 1999, p. 80-83.
- Percov N. V., *Инварианты в русском словоизменении*, М., Языки славянской культуры, 2001.
- Švedova N. Ju., *Очерки по синтаксису русской разговорной речи*, М., AN RSSR, 1960.
- Veyrenc J., « L'impératif russe et les systèmes de l'énonciation », in *Etudes sur le verbe russe*, Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1980, p. 85-129.
- Uryson E. V., « Русский союз и частица и : структура значения », *Вопросы языкознания*, n° 3, Moscou, 2000, p. 97-121.
- Xrakovskij V. S., Volodin A. P., *Семантика и типология императива. Русский императив*, Leningrad, Nauka, 1986.

12. La comparaison avec l'infinitif de narration en français (*Et Pierre de pleurer*) a révélé qu'à la différence du russe, ce modèle se trouve aussi dans des textes didactiques ou scientifiques (Kor Chahine & Torterat (à paraître)). Quant à un autre modèle de mise en relief en français avec *quand soudain*, il apparaît surtout dans des contes populaires et la narration littéraire : *Pécuchet venait d'en remettre la note à Bouvard quand tout à coup le tonnerre retentit et la pluie tomba*. (Flaubert, Bouvard et Pécuchet)

La fonction du proverbe dans le tissu discursif contemporain : ravaudage ou remaillage ?

La presse de la fin des années 1990 et du début des années 2000 abonde en articles souvent alarmistes sur l'état de la langue russe. « La jeune génération choisit... l'anglais ? » se demandait en 2000 l'hebdomadaire *Argumenty i fakty* (16, 2000) en publiant une interview de Marina Leont'evna Remnëva, recteur de l'université Lomonosov, qui constatait l'appauvrissement de la langue littéraire actuelle, appauvrissement néanmoins provisoire, car la philologue, confiante, affirmait que le russe sortirait de cette période de transition grandi et enrichi.

Plus alarmiste, un article du même hebdomadaire titrait l'an dernier : « D'ici quelque temps, la langue russe pourrait disparaître » (*Aif*, 5, 2004) et passait en revue des mesures conservatoires (sauver la langue par des lois, simplifier la grammaire, adopter l'alphabet latin, ou, au contraire, surtout ne rien faire, car la langue suit son cours naturel).

On pourra objecter qu'il s'agit là essentiellement de textes issus d'une presse toujours prête à inquiéter pour vendre du papier. En réalité, le constat dépasse le simple sensationnalisme. Il s'articule sur plusieurs grands axes que résumant très bien trois publications caractéristiques :

- axe linguistique : l'évolution de la langue et l'éventuel dérèglement de certaines parties du système linguistique ont fait l'objet d'études sociolinguistiques dirigées par Elena Zemskaja (*Russkij jazyk konca XX veka* [La langue russe de la fin du XX^e siècle], Moscou, 1996).

- axe culturel : en 2000, les éditions Logos, de Saint-Pétersbourg, publient l'ouvrage de Lidija Savel'eva *Russkoe slovo : konec XX veka* [La parole russe : fin du XX^e siècle], préfacé par Dmitrij Lixachev¹, et consacré à ce que l'auteur nomme « l'écologie linguistique ». Il s'agit de faire prendre conscience au lecteur des agressions et de la pollution que subit la langue russe, dans son lexique, mais aussi dans ses usages (par exemple, la

1. Nous employons la translittération dite « des slavistes », en remplaçant toutefois par le « h » postscrit le circonflexe inversé suscrit notant les chuintantes. Les noms propres connus du grand public sont donnés selon la translittération courante (Soljenitsyne). Les autres sont translittérés selon la règle définie précédemment (Lixachev).

tendance à supprimer le patronyme, élément constitutif de l'identité individuelle).

- axe éthique : en 1996, Alexandre Soljenitsyne, sollicité par la rédaction de l'hebdomadaire *Argumenty i fakty* pour une interview sur la morale et l'éthique, avait préféré livrer aux lecteurs une centaine de proverbes (105), dont la sagesse, disait-il, l'a toujours aidé. Le propos initial était accompagné d'un constat : « La multitude des proverbes russes est infinie. Or nous avons perdu les neuf dixièmes de cette richesse.² » Les prises de position de Soljenitsyne peuvent être résumées par ce que l'écrivain note dans *La Russie sous les décombres* [Rossija v obvale, 1998]. Le chapitre 28 est intitulé « Le droit aux racines ». L'écrivain y évoque le texte donné dans *Argumenty i fakty*, texte qui a engendré un flot de lettres où les lecteurs se plaignaient de ne pas comprendre le sens de ces proverbes. L'écrivain joindra sa voix au concert des lamentations sur la décadence de la langue russe.

Or on observe parallèlement un phénomène très particulier, à savoir l'utilisation récurrente des proverbes et des phraséologismes dans le tissu discursif de ces dernières années, essentiellement dans les médias, bien que le discours politique puisse lui aussi être concerné par ce processus.

Ce retour en force de la parémiographie n'invalide-t-il pas les constats alarmistes évoqués ci-dessus ?

La lecture des médias fait apparaître trois grands modes d'utilisation des parémies dans le discours :

1) **l'emploi canonique** de proverbes canoniques. C'est une tradition culturelle stable. Le proverbe sert souvent de titre.

«*Skupoj platit dvazhdy* [L'avare paie deux fois]». (*Nezavisimaja gazeta*, 29/11/2002, p. 10)
Titre en gras sur toute la largeur de la page.

Créer un site Internet dépend de l'objectif que l'on s'est fixé, car il existe différents types de sites, du plus simple, donc le moins performant, au plus sophistiqué. D'où la reprise du proverbe dans le corps de l'article : « Mais si vous voulez qu'Internet fasse partie de votre business, les efforts pour s'en tirer à bon compte ne sont guère justifiés. Dans ce cas, on peut se souvenir du dicton : l'avare paie deux fois. »

«*Gol' na vydumki xitra* [Les gueux sont toujours ingénieux // Nécessité est mère d'ingéniosité]» (*Aif* 1998, 20) L'article est consacré à la manière de vivre sans salaire.

« Comment chercher intelligemment du travail. Ce qu'*Argumenty i fakty* vous recommande : Avant toute chose, rappelez-vous cette vérité ancienne : **On n'a rien sans rien** [*pod lezhachij kamen' voda ne techet*] » (*Aif* 1998, 38 s.8)

2. « Zhit' ne po lzhi, a po vekovoj mudrosti » [Vivre non selon le mensonge, mais selon la sagesse séculaire], *Argumenty i fakty*, n° 6, 1996, p. 3.

Le proverbe est mis en gras. Il est présenté comme un discours d'autorité.

« La longue limousine noire du Patriarche arrive en douceur sur la place de la cathédrale et s'arrête. Vitres teintées. *Un homme averti en vaut deux* [*Berezhnogo bog berezhet* ; mot à mot : Celui qui prend ses précautions, Dieu le protège] » (*Literaturnaja gazeta*, 9.12.1998, 49-50. p. 13).

On notera ici d'une part le ton assez peu bienveillant du chroniqueur, et, d'autre part, l'emploi ironique du proverbe dont les éléments lexicaux «colent» littéralement à la réalité, puisqu'il s'agit de parler du Patriarche de l'Église orthodoxe russe. Le proverbe est à mi-chemin entre son sens métaphorique et le sens compositionnel. L'ironie vient du décalage entre la valeur morale et les éléments matériels, terrestres, représentant la protection divine (grande limousine, vitres teintées).

La troncation du proverbe permet d'ailleurs d'établir la connivence avec le lecteur :

«*Sytyj golodnogo ...* (*Ogonek*, 7, 1998) [sous-entendu : ...*ne razumeet*]. [Le repus (ne comprend pas) l'affamé].»

Le lecteur rétablit de lui-même la fin de l'énoncé.

Le proverbe conserve sa forme canonique, mais le sens en est infléchi :

«*Denezhka schet ljubit* [L'argent aime qu'on le compte].» (*Nouvelles de Moscou* 1998, 43 s.13)

Intertitre d'un article intitulé « Comment gagner de l'argent ». Le passage intitulé *Denezhka schet ljubit* [L'argent aime qu'on le compte] évoque les propos d'un comptable russe à qui on a conseillé, s'il voulait retrouver du travail, d'aller faire un stage à l'étranger qui lui coûterait 2000 dollars. Le sens canonique du proverbe désigne l'art de mener les affaires d'argent.

«*Gde tonko, tam i rvetsja* [litt. : Ça rompt là où c'est le plus fin].» (*Aif* 1998, 13, s.25)

Titre d'un article sur un jeune homme mort d'une crise cardiaque au volant de sa voiture. Il s'agit d'une chronique médicale. Le proverbe est pris dans son sens compositionnel (sens propre des éléments lexicaux qui le composent).

«*Gde tonko, tam i rvetsja* [litt. : Ça rompt là où c'est le plus fin] La Russie – patrie du textile pléthorique». (*Izvestija*, 23/11/2002)

Le sous-titre est explicite. L'article est consacré aux industries textiles russes au bord de la faillite. Le contexte resémantise l'énoncé par référence au matériau lexical de l'expression.

«*Čhto russkomu zdorovo, to nemcu – smert'* [Ce qui est sain pour un Russe est mortel pour un Allemand]». (*Aif*, 6, 1996).

Le proverbe est cité dans sa forme canonique. À l'origine, ce proverbe a pour fonction d'affirmer la supériorité physiologique, puis, par métonymie, morale et culturelle, des Russes sur les Allemands. D'ailleurs, en 2000, dans les *Nouvelles de Moscou*, l'écrivain Vasili Aksionov s'interrogeait avec un agacement évident, sur la raison du succès de ce proverbe qui consacre l'opposition entre monde russe et monde occidental (*Nouvelles de Moscou*, 10, 2000).

Dans l'article d'*Argumenty i fakty* consacré au pouvoir d'achat des Russes, le journaliste constate que le salaire russe moyen est de 22 fois inférieur à celui d'un Allemand, alors que la durée moyenne de la semaine de travail russe est supérieure. Il conclut son article sur un constat paradoxal : on trouve en Russie des lampadaires de fabrication allemande à 1500 \$. Il est peu probable, note le journaliste, qu'un Allemand mettra la moitié d'un salaire dans ce genre de gadget. Or en Russie, on trouve des acheteurs pour ces lampadaires. D'ailleurs, le nombre de Mercedes (voiture allemande) à Moscou ne le cède certainement en rien à celui que l'on peut trouver dans une ville allemande.

Le proverbe vise donc les nouveaux Russes, qui ont des moyens financiers suffisants pour s'offrir ce qui est trop cher pour un Allemand.

2) Mais très souvent, c'est le **détournement** du proverbe qui est à l'œuvre. Or le détournement des parémies est un phénomène ancien. Dans les « Prolegomena » à ses *Adages*, Érasme évoque, en s'appuyant sur les rhéteurs antiques, les substitutions paradigmatiques auxquelles on peut se livrer à partir d'un proverbe connu pour l'appliquer à différentes catégories d'individus et de situations. Il parle ainsi d'« accommodation du sens », d'« ironie » et de « détournement »³. Au XVIII^e siècle, l'abbé Tuet reprend l'idée d'Érasme dans ses *Matinées sénonoises* et note : « Le changement d'un mot dans un proverbe le rend applicable à des objets tout différents de celui pour lequel il a été fait. Dans celui-ci : *Hostium munera non munera* (qui en grec présente un jeu de mots agréable [Tuet a à l'esprit l'exemple donné par Érasme : *Ekthrôn adora dôra*. Érasme, *loc. cit.* S.V.]), on peut substituer à *hostium*, le mot *pauperum*, ou *adulatorum*, ou *poetarum* ; parce que les présents d'un pauvre, d'un flatteur et d'un poète, étant intéressés, ils cessent d'être de véritables présents. Ce proverbe, ainsi détourné, n'est plus qu'une allusion dont la forme proverbiale plaît surtout à ceux qui se le rappellent »⁴. Le phénomène a été exploité au XVIII^e siècle par certains parémiographes russes ainsi que par l'écrivain Mixail Chulkov. Il sera repris, sur le mode sérieux, par la propagande so-

3. Érasme, «Prolegomena», § xii «Varius proverbiorum usus», in *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, t. II, 1. *Adagiorum chilias prima*. Elsevier Science Publishers, Amsterdam, 1993, p. 66.

4. [J. C. F. Tuet] *Matinées sénonoises ou proverbes français...*, Paris, 1789, p. 24.

viétique récrivant les proverbes politiquement incorrects ou créant des slogans à partir de structures préexistantes. Mais le détournement ludique qui envahit les médias russes à la fin des années 1990 est caractéristique. Il est représentatif de la liberté de ton propre à cette période où les médias prennent d'ailleurs, comme le note E. Zemskaïa, une place très importante dans les débats sur la société.

Les détournements procèdent principalement par réduction de l'extension dénotative au profit d'une référence à un fait concret, individualisé, particulier. On passe donc de la **dénotation** propre au proverbe, qui renvoie à une classe d'objets-situations, à la **désignation**, où le concept renvoie à un objet-situation isolé.

2.1) Par *substitution lexicale*

«*Student platit dvazhdy* [L'étudiant paie deux fois]». (*Nouvelles de Moscou*, 10, 1999, p. 17).

Article sur un scandale : les étudiants de certains établissements d'enseignement d'État payaient des frais de scolarité, alors que ces frais étaient déjà pris en charge par l'État. Aucun lien réel, sémantique, avec le proverbe canonique *Skupoj platit dvazhdy* [L'avare paie deux fois]. Le seul lien est d'ordre paronomastique SkUpoj // StUdent. Le schéma accentuel est respecté : skupoj // student .

Dans d'autres cas, la paronomase est absente et le schéma accentuel est différent. Ainsi, ce proverbe détourné, évoquant les maladies vénériennes contractées pendant l'été :

«*Tripper⁵ po oseni schitajut* [mot à mot : C'est en automne qu'on compte la chtouille]. Avant les vacances, les gens courent chez dentiste, après les vacances, chez le dermatologue» (*Aif*, 36, 2001, p. 21).

Le proverbe-source est : *Cypljat po oseni schitajut* (Littéralement : c'est à l'automne qu'il faut compter la couvée, c'est-à-dire : on ne peut considérer qu'une chose est achevée que lorsqu'on a le résultat sous les yeux. Équivalent français : *C'est viande mal prête que lièvre en buisson*). Le lien entre le proverbe canonique et sa forme détournée est extrêmement ténu et semble se réduire au seul complément de temps. Le verbe au présent dans la forme canonique a d'abord la fonction d'un constat général qui prend, par énullage, une valeur *prescriptive* (présent à la place d'un impératif). Le présent dans la forme détournée reste celui du constat.

«Parlement. *Un candidat seul à la députation n'est pas un guerrier*. [Odin kandidat v deputaty – ne voin]. » (*Aif*, 14, 2000, p. 9).

L'article évoque les candidats aux élections qui se présentent seuls, sans appartenir à un parti politique, ce qui complique le choix des électeurs. La

5. En argot, le mot *tripper* désigne d'abord la crasse, la saleté, puis une maladie vénérienne.

formule s'appuie sur le proverbe-source *Odin v pole ne voin* [Seul, on n'est pas un guerrier, seul, c'est-à-dire : tout seul, on ne peut rien].

Dans un article polémique publié à la suite des attentats du 11 septembre à New York, le journaliste Vladimir Korsunskij titrait : « *Chto Putinu zdorovo – to ljudjam smert'* [Ce qui est bon pour la santé de Poutine est mortel pour les gens] », puis écrivait que l'équipe de Poutine s'était empressée d'affirmer aux Russes qu'après les attentats, les États Unis ne pouvaient plus prétendre à leur hégémonie. En revanche, ces événements propulsaient la Russie au rang de superpuissance (http://grani.ru/us_rf/print.html, 18/09/01). On peut d'ailleurs s'interroger sur la réécriture du proverbe. En effet, la segmentation informative et logique de la phrase aurait dû aboutir plutôt à la formule inverse : *Chto ljudjam smert' – to Putinu zdorovo*.

Le détournement permet des *variations* à partir d'une même structure : « *Svoj dolg blizhe k telu* [La dette est plus près que le pourpoint] ». (*Izvestija*, 26.11.1998). Article sur les dettes de la Russie vis à vis des anciennes républiques soviétiques. La forme canonique implicite est : *Svoja rubashka blizhe k telu* [La chemise est plus près que le pourpoint].

L'exemple suivant est fondé sur le détournement du même proverbe :

« La bécane est plus près que le pourpoint [*Svoe «zhelezo» blizhe k telu*]. Assemblons nous-mêmes notre ordinateur personnel. » (*Komsomol'skaja pravda // Sputnik*, 36, 2001, p. 14).

L'article portait sur les nouveaux périphériques informatiques. Le terme *zhelezo* désigne en argot informatique le « hardware », les machines, par opposition au « software » (les logiciels).

2.2) Par *insertion d'éléments lexicaux* (signalés en romain dans notre translittération) qui restreignent la dénotation en la réduisant à la désignation proprement dite :

La jeune génération adresse des reproches à la génération précédente :

« Ils feraient mieux de se regarder eux-mêmes : ils ont fait tellement d'erreurs qu'ils devraient avoir honte de nous donner des conseils. *Ils se sont ébouillantés avec leur lait*, alors maintenant *ils soufflent sur notre eau* [*Na svoem moloke obozhglis', teper' na nashu vodu dujut*] » (*Literaturnaja gazeta*, 4, 1999).

La formule renvoie au proverbe *Obzhegshis' na moloke, na vodu dujut* [mot à mot : Quand on s'est brûlé avec du lait, on souffle sur l'eau. // Chat échaudé craint l'eau froide].

« Il n'y a pas que *Dieu* qui *protège les politiciens avisés* » [*Berezhenyx politikov ne tol'ko Bog berezhet*] (*Aif*, 2001, 25, p. 32).

Tel était le titre d'un article consacré aux gardes du corps dont disposent les hommes politiques.

3) Particulièrement intéressante aussi est la mise en cause de l'autorité du proverbe. Le proverbe est pris en défaut, comme s'il ne pouvait pas rendre compte de la réalité :

3.1) Par une *assertion-commentaire qui réduit la portée générale* du proverbe. Ainsi, dans ce chapeau d'un article consacré au tourisme :

« Le club des voyageurs avarés. La vieille vérité qui dit que *l'avare paie deux fois* n'est pas toujours exacte lorsqu'il s'agit des touristes économes. Ne pas payer trop cher pour des services superflus est une science qu'ont assimilée les Occidentaux. Leur expérience peut se révéler utile pour les voyageurs russes » (*Nouvelles de Moscou*, 20, 1998, p. 35)

3.2) Par *modalisation énonciative* :

« *Pauvreté n'est pas vice ? [Bednost' - ne porok ?]* ». (*Aif* 1998, 42 P. 3)

L'énoncé est remis en cause sous forme de question. Cet intertitre, inséré dans une interview de l'écrivain V. Raspoutine sur le caractère russe, est suivi d'un développement sur le rapport des Russes à l'argent : « Il n'y a jamais eu chez nous de culte de l'argent. Aujourd'hui, on cherche à nous l'inculquer, sans pour autant nous offrir les salaires correspondants, mais on l'inculque avec succès. Or un homme normalement constitué avait assez d'un salaire modeste. »

3.3) Par *inversion des polarités* [+ → -] et [- → +]

« *La pauvreté, c'est un vice. [Bednost' - èto porok]* ». (*Aif* 1998, 43 p.11)

Cet intertitre est inséré dans un article intitulé « Les pauvres en pays riche ».

« *Le fardeau qu'on aime est lui aussi parfois pesant [I svoja nosha inogda tjanet]*. Vous allez bientôt être maman... Le dos est l'un des endroits les plus vulnérables durant la grossesse : on a des crampes lorsqu'on est obligée de rester longtemps debout, on a mal quand on est assise... » (*Aif* 1999, 4 p. 23).

Détourné, le proverbe *Svoja nosha ne tjanet [Le fardeau qu'on aime n'est pas pesant]* est pris en défaut.

« *Même seul on peut quelque chose [I odin v pole voin]* ». *Aif* 1998, 50

La formule sert de titre à un article rédigé à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de Soljénitsyne. Elle s'appuie sur le proverbe canonique *Odin v pole ne voin [Tout seul, on ne peut rien ; mot à mot : Dans le champ, un homme seul n'est pas un guerrier]*

« *Même seul on peut quelque chose*, quand on est Berezovskij [*I odin v pole voin, esli eto Berezovskij*]. Après les combats féroces qui ont eu lieu durant les vacances sur les champs de bataille de la guerre de l'information, on était en droit d'attendre ce week-end la suite du feuilleton » (*Komsomol'skaja pravda*, 27.07.1999).

3.4) Combinaison de 2.2 (insertion d'un élément à valeur restrictive, ici l'adjectif russkij) et de 3.3 (inversion des polarités) :

« Si le poisson cherche l'endroit le plus profond, le Russe cherche le pire [*Esli ryba ishchet gde glubzhe, to russkij chelovek – gde xuzhe*]. C'est l'impression qu'a eue un voyageur en visitant le village évène d'Anavgaj. » (*Komsomol'skaja pravda*, 27.07.1999). Détournement du proverbe ancien : *Ryba ishchet gde glubzhe, a chelovek – gde luchshe* [*Le poisson cherche l'endroit le plus profond, et l'homme, l'endroit où l'on est le mieux*].

3.5) Combinaison de 3.2 (modalisation) et de 3.3 (inversion des polarités) :

« *Être vieux, c'est agréable ?* [*Starost' – v radost' ?*] On a instauré pour les anciens combattants des réductions sur les marchandises » (*Sputnik*, 2001, 32-33, p. 12). La formule consacrée est *Starost' ne (v) radost'* [Vieillesse, tristesse].

« Peut-être accueille-t-on en effet l'homme civilisé à son vêtement en synthétique. Mais personnellement, je ne me séparerai pas de mon manteau d'astrakan ». [*Mozhet, civilizovannogo cheloveka i vpravdu vstrechajut po iskusstvennoj kacavejke. No lichno ja so svoej karakulevoj shubkoj ne rasstanus'*.] (*Izvestija*, 25.09.98)

Telle était la conclusion d'un article consacré à une action de protestation des défenseurs des animaux qui s'insurgent contre l'utilisation des fourrures naturelles. Les femmes qui défendent les animaux disent que dans les pays civilisés, les gens ne portent plus de fourrures naturelles. La formule fait allusion au proverbe : *Vstrechajut po odezhke [// po plat'ju], a provozhajut po umu* [*On t'accueille selon ton vêtement, et l'on te raccompagne selon ton esprit*].

Le même proverbe peut faire l'objet d'un détournement humoristique :

« De nos jours, certaines femmes modernes accueillent l'homme selon son vêtement, et le raccompagnent sans celui-ci » (*Krokodil*, 10, 1998 p. 9)

4. L'inscription dans le texte.

Le proverbe *Vstrechajut po odezhke, a provozhajut po umu* [*On t'accueille selon ton vêtement, et l'on te raccompagne selon ton esprit*] est l'un de ceux qui reviennent le plus fréquemment dans les médias.

Il a en français plusieurs équivalents : *L'habit ne fait pas le moine ; On ne connaît pas plus l'homme au chapeau que le vin au cerceau ; Riche habit fait fol honorer* ou encore *Garde-toi, tant que tu vivras, de juger les gens sur leur mine* (La Fontaine).

En russe, c'est l'un des proverbes les plus anciens, puisqu'il est attesté dans le plus vieux recueil parémiographique russe connu à ce jour (fin du

XVII^e siècle)⁶. Il y est indexé sous deux formes : *Vstrechajut gostja po plat'ju, a provozhajut po umu* (n° 452) et *Po plat'ju vstrechajut, a po umu provozhajut*. (n° 1921). On notera qu'à date ancienne, le mot *odězhka* [vêtement] n'apparaît jamais dans le proverbe : tous les recueils du XVIII^e siècle (recueil de la Galerie de Pierre le Grand, recueils de Bogdanov, Tatishchev, Kurganov, Barsov, ainsi qu'au XIX^e siècle les recueils de Dobroljubov, Dahl) enregistrent la première variante. La forme actuelle avec *odězhka*, qui apparaît dans des recueils de la seconde moitié du XIX^e siècle constitués dans la région de NiĀnij Novgorod, est peut-être due à la contamination d'un autre proverbe (*Po odězhke protjagivaj nozhki* [= Vis selon tes moyens ; mot à mot : Étends tes jambes selon le vêtement]), qui est présent dans les premiers recueils (y compris le recueil *Simoni 1*).

Il est intéressant de voir comment ce proverbe fonctionne dans le discours. Nous prendrons trois exemples qui se succèdent dans l'ordre chronologique.

4.1. «*Vstrechajut po odězhke* [On t'accueille selon ta mise]», titrent en gras, avec le syntagme prépositionnel en capitales, les *Nouvelles de Moscou* (29, 1999). La rédaction de l'hebdomadaire se réjouit de constater que ses articles en ligne engendrent des discussions passionnées sur Internet. Les chatteurs ont des profils très variés, certains préfèrent se dissimuler derrière des pseudonymes fantaisistes, d'autres donnent leur véritable identité. D'où le titre *Vstrechajut po odězhke*. Mais le proverbe est tronqué, le second terme est sous-entendu. La rédaction cite un certain nombre de *mails* portant sur des questions d'actualité (responsabilité des journalistes dans l'exacerbation des conflits armés, polygamie dans certaines républiques d'Asie, etc.). La rédaction souligne la variété des points de vue très tranchés et parfois peu tolérants et conclut en citant le *mail* d'une chatteuse présentée comme une conciliatrice qui cherche à tempérer le débat : « C'est le Net. pourquoi réagir de manière aussi violente ? Ne vous en faites pas, il n'y a ici que des gens bien, seulement ils sont caustiques. Mais c'est le malheur d'avoir de l'esprit [No eto gore ot uma] ». Voilà ainsi inséré l'élément principal du second terme de l'opposition contenue dans le proverbe initial (vêtement vs esprit, c'est-à-dire apparence physique vs qualités intellectuelles). Or il y a là un intéressant phénomène de *polyphonie* et d'hypertextualité culturelle, puisque le premier stéréotype, ouvert par troncation, est clôt par l'insertion d'un second stéréotype (le titre de la comédie de Griboedov, *Le Malheur d'avoir de l'esprit*, passé en proverbe). Un stéréotype de niveau 1, anonyme, se voit complété par un stéréotype de niveau 2, d'origine littéraire et authentifié. Il y a donc *clôture stéréotypique* du texte, ce phénomène venant, en quelque sorte, structurer l'espace ouvert, désordonné, anarchique, de la discussion sur Internet.

6. *Starinnye sborniki russkix poslovic, pogovorok, zagadok i proch. XVII-XIX stoletij* rassemblés et édités par Pavel Simoni, fasc. [...] I-II. Édition de la section de langue et littérature russes de l'Académie impériale des sciences, Saint-Petersbourg, 1899.

4.2. «*Vstrechajut vse-taki po odězhke* [On t'accueille malgré tout selon ta mise]», titre en 2001 *Kommersant*, le quotidien des hommes d'affaires. Encore une fois, le syntagme est composé en gras. Mais pour une autre raison : il est pris dans son sens compositionnel. D'où le second élément du titre : «*Kostjum dlja kar'erista* [Un costume pour le carriériste]». De plus, l'énoncé est ici modalisé par l'insertion de la locution *vse-taki* [malgré tout], qui réencode l'énoncé en transférant la valeur positive sur ce premier élément du proverbe. Le second élément disparaît, car il n'a plus d'importance. Le second titre pose problème. En effet, le mot *kar'erist*, comme son original français, est un terme dépréciatif, toujours attesté comme tel dans le dictionnaire d'Ožegov-Švedova (1992). En fait, le corps de l'article désamorce cette connotation négative, car, finalement, la carrière professionnelle est l'élément grâce auquel la femme est censée s'épanouir. Les costumes Armani permettent ainsi de mettre en valeur les qualités de la femme et de l'homme modernes : le «savoir-faire», l'«aisance», mais aussi le caractère «capricieux et romantique de la femme»; «l'assurance et la noblesse» pour l'homme. Les costumes Armani se caractérisent par leur fonctionnalité : ce sont des vêtements qui sièent aux grands travailleurs, auxquels ils évitent de se changer plusieurs fois par jour en fonction des activités auxquelles ils se livrent. Ces costumes sont liés à la personnalité de leur créateur, le couturier Armani étant présenté comme un perfectionniste qui a réussi. D'où la reprise conclusive du proverbe-titre modalisé. Le proverbe est pris dans son sens concret, puisqu'il s'agit de défendre la mode vestimentaire. Ce recentrement de la valeur du proverbe est significatif de la manière dont le stéréotype essaie de s'adapter à la réalité. Cette évolution est également sensible dans le troisième exemple :

4.3. «*Vstrechajut po odězhke* [On t'accueille selon ta mise], ce principe concerne aussi le design des bureaux. Un «comptoir» agencé intelligemment non seulement laisse une impression favorable aux personnes venues de l'extérieur, mais rend aussi ses collaborateurs plus productifs» (*Profil'*, 07.04.2003).

Ici encore, le terme négatif de l'opposition implicite devient le terme positif. Comme pour l'exemple précédent, on entre dans une autre logique : celle de l'économie de marché, mais aussi celle du paraître, de l'image de marque. Toutes notions nouvelles en Russie, importées. Dans l'original, le mot «kontora» [littéralement : comptoir] est placé entre guillemets. On sait que *kontora* est à l'origine un xénisme, un mot d'emprunt, introduit sous Pierre I^{er} : il apparaît pour la première fois en 1717 sous la forme *kontor* puis se fixe sous sa forme actuelle en 1720, dans le *Règlement général*. Il a alors tout le prestige des mots étrangers et symbolise la nouvelle culture. Mais l'usage a fini par le russifier. Or c'est désormais l'anglicisme *ofis* [office] qui, dans la Russie post-communiste, fait son entrée dans la langue économique et évince la «vieille» forme qui, après trois siècles d'existence, est devenue obsolète.

La troncation du proverbe fait du premier terme de l'opposition un proverbe à part entière, présenté comme « principe ». L'élément initialement négatif devient positif par énantiosémèse. Le stéréotype s'adapte encore une fois à la réalité nouvelle.

Les proverbes viennent au secours du discours. Ils en assurent volontiers la *cohésion* (on l'a vu avec *Vstrechajut po odězhke*). Ils permettent aussi, paradoxalement, de *libérer* le discours tout en le cautionnant. N'oublions pas que la liberté d'expression est l'un des premiers acquis du post-communisme. La formule *Ce qui est bon pour Poutine est mortel pour les gens* illustre parfaitement cette liberté de ton. Les stéréotypes permettent également un *recentrage identitaire* en remplaçant la Russie dans l'opposition fondatrice Russie/Occident (que cette opposition soit réductrice et sclérosante est une autre question, d'ailleurs indissociable, qui nécessite un autre développement). Nous avons montré dans une autre étude comment l'utilisation de la phraséologie nationale permettait d'invalider le discours occidental sur la Russie⁷. Nous prendrons ici un autre exemple, beaucoup plus bref : « *Sytyj golodnogo ...* [sous-entendu : *...ne razumeet*] [Le repu (ne comprend pas) l'affamé] ». L'entrefilet auquel le proverbe sert de titre relate l'expérience de savants britanniques qui ont testé la solubilité de biscuits dans le thé. L'expérience a exigé un million de biscuits. Or, remarque l'auteur de l'article, ces biscuits auraient pu nourrir une famille de mineurs ukrainiens pendant un an. Le proverbe, qui est donné de manière tronqué et instaure donc d'entrée de jeu une complicité avec le lecteur russe, a pour fonction de fustiger ce qui est présenté comme la bêtise d'un Occident repu⁸. L'utilisation moralisatrice du proverbe est conjuguée à la photographie qui présente l'image diabolisée d'un savant au ricanement inquiétant.

En d'autres termes, les proverbes, même détournés, apparaissent comme un élément de stabilisation du discours à une époque où les grands bouleversements socio-économiques et culturels inquiètent de nombreux Russes. Le proverbe fait entrer les événements inédits dans un moule préétabli, connu. Il a une fonction sécurisante. Son utilisation intensive est une manière de montrer que les nouvelles configurations, de type occidental, sont finalement réductibles à des situations stéréotypées, à des catégories cataloguées depuis longtemps et ancrées dans la conscience et l'imagi-

7. S. Viellard, *Lire les textes russes*, PUF, P., 2002, en particulier ; p. 210-213, « Omniprésence du stéréotype ».

8. L'Europe est souvent représentée comme « repue ». Ainsi, en 2004, le n° 12 d'*Argumenty i fakty* évoquant le conflit du Kosovo notait : « Un génocide sous les yeux des Européens repus ».

naire collectifs. Énoncés figés par nature, les stéréotypes parémiques possèdent une fixité qui rassure⁹.

Mais parallèlement, le jeu énantiosémique sur les stéréotypes consacre l'instabilité d'un monde bouleversé, où les polarités se sont inversées (communisme vs économie de marché ; planification vs libéralisme ; discours codifié vs discours libre). Il y a dans ce jeu sur les parémies quelque chose de la vision du monde baroque. Ce n'est peut-être pas un hasard si l'on retrouve à l'aube du XXI^e siècle une parémiomanie qui avait caractérisé le XVIII^e siècle, mais aussi le début du XX^e, périodes de grands bouleversements.

Quant au détournement, il faut comprendre que *figement* et *défigement* sont les deux caractéristiques complémentaires du stéréotype. Le premier ressortit à la *langue* (le proverbe comme unité de langue indexée dans les recueils ou dictionnaires). Le second ressortit à la parole, ou mieux, au *discours assumé* : il est bien alors, dans le contexte étudié, la marque d'une libération, le premier pas vers une liberté d'expression enfin conquise.

Le stéréotype est donc là pour encoder les éléments nouveaux de la réalité. L'humour, dans lequel Georges Duhamel voyait « la politesse du désespoir », vient sans doute dédramatiser l'inconnu et dire, comme l'Écclésiaste : « Il n'y a rien de nouveau sous le soleil ». Sorte de désenchantement érigé en philosophie pour adoucir le désarroi d'une génération qui a perdu ses repères.

Quoi qu'il en soit, le stéréotype sous toutes ses formes (canonique ou détournée) réintroduit par le biais d'une doxa parfois malmenée, un logos dans le chaos. Il rétablit un *hypotexte* (déjà là, antérieur et fondateur) dont il resserre la trame distendue. Entre remaillage et ravaudage, le proverbe tente vaille que vaille de retisser la toile d'un discours déchiré par les tempêtes de l'histoire.

9. Roland Barthes notait à propos du « ton d'aphorisme » qui caractérise son livre *Roland Barthes par lui-même* : « J'écris des maximes (ou j'en esquisse le mouvement) *pour me rassurer* : lorsqu'un trouble survient, je l'atténue en m'en remettant à une fixité qui me dépasse : « *au fond, c'est toujours comme ça* » : et la maxime est née. La maxime est une orte de *phrase-nom*, et nommer, c'est apaiser ». (*Roland Barthes par lui-même*, « Écrivains de toujours », Seuil, P., 1975, p. 181). Les italiques sont de R. Barthes.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos d'Isabelle Després	3
<i>Le fonctionnement des textes littéraires et politiques dans la Russie contemporaine</i> Igor Vinogradov	7
<i>Le texte politique dans la Russie en marche, entre 1991 et 2005</i> Alexandre Arkhanguelski	9
<i>L'interview politique dans les conditions du discours postsoviétique</i> Daniel Weiss	11
<i>Le texte juridique en Russie actuelle : nouveaux concepts et notions</i> Valéry Kossov	33
<i>Le mot « ELITA » dans les textes médiatiques</i> Vladimir Beliakov	45
<i>Usages du terme « postmoderne » dans le débat russe</i> Myriam Désert	61
<i>Языковой стиль времени (на материале современной прессы и авторских текстов В.Шендеровича и Земфиры)</i> Lioudmila Fedorova	69
<i>La publicité dans la nouvelle Russie : vers une mythologie du désir</i> Graham H. Roberts	85
<i>Переписка по электронной почте как особый коммуникативный жанр</i> Irina Mikaelian, Anna Zalizniak	95
<i>La Mercedes et la plume : la nouvelle réalité russe à l'assaut de la prose postsoviétique</i> Hélène Mélat	113
<i>Modernisme et archaïsme de l'écriture d'Akounine</i> Robert Roudet	123

<i>Un « classique vivant » ? Le texte et l'intertexte chez Vladimir Makanine</i> Isabelle Després	133
<i>Le discours théâtral de nos jours : la quête du mot et de soi</i> Ludmila Kastler	145
<i>Zones interculturelles et intertextuelles dans l'œuvre de Tatiana Tolstoï</i> Galina Ovtchinnikova	159
<i>« Enterrez-moi derrière une plinthe » de P. Sanaev : une écriture de la peur ou une écriture cathartique ?</i> Anastassia Vinogradova-de La Fortelle	165
<i>Le renouveau de l'herméneutique à travers la reprise en compte de l'œuvre de Gustav Chpet</i> Maryse Dennes	173
<i>Le message latent dans la narration écrite et orale en Russie actuelle</i> Olga Mineeva, Eléna Caldarone	183
<i>Entre texte et discours : les moyens de mise en relief syntaxique d'un procès en russe</i> Irina Kor Chahine	189
<i>La fonction du proverbe dans le tissu discursif contemporain : ravaudage ou remaillage ?</i> Stéphane Vieillard	201

ISBN 2-84310-083-6 ISSN 1776-0259

Commande de la revue

Prix de vente unitaire : 15 €

FRAIS DE PORT :

France métropolitaine : 2,50€ pour le premier ouvrage, 1€ pour les suivants
Autres destinations : se renseigner

ELLUG / REVUES

Université Stendhal
BP 25 - 38040 Grenoble cedex 9
Mél : Brigitte.Pautasso@u-grenoble3.fr
<http://www.u-grenoble3.fr/stendhal/bibliopub/publications/revues.html>

Chèques à libeller à l'ordre de:

M. l'Agent comptable de l'université Stendhal-Grenoble 3

<p>MISE EN PAGE ET COMPOSITION Anton Telechev ELLUG REPROGRAPHIE Atelier de l'université Stendhal-Grenoble 3</p>
--

Achévé de reproduire, mai 2006

