ПОРІВНЯЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І СОЦІОЛІНГВІСТИКА

UDC 82.091 Т.Шевченко: 821.133.1

O. Solomarska, docteur d´Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LES NOUVELLES DE TARASS CHEVTCHENKO DANS LE CADRE DE LA LITTERATURE EUROPEENNE

L'article est consacré à l'analyse stylistique et linguopoétique des œuvres en prose de Tarass Chevtchenko, poète devenu symbole de l'Ukraine. L'auteur réfléchit et tente de trouver une réponse à la question pourquoi Chevtchenko-prosateur est si peu connu et apprécié. L'analyse complexe permet de mettre en valeur les particularités de style de ses œuvres écrites en russe.

Mots-clés: *Tarass Chevtchenko, prose, poétique.*

Les nouvelles du célèbre poète ukrainien Tarass Chevtchenko écrites en langue russe constituent un héritage très particulier. Elles n'ont jamais été publiées de son vivant, bien que certaines aient reçues une vive approbation de la part de l'écrivain russe S. Aksakov. Ces nouvelles nous révèlent un aspect très particulier de l'auteur ukrainien, à savoir, celui d'un intellectuel, d'un esthète, qui dépassait le cadre étroit lui ayant été imposé par la critique officielle. Effectivement, "le grand Kobzar[4] du peuple ukrainien" a toujours été couvert d'encens uniquement en tant que chantre des serfs et des cosaques, lui-même étant "issu des couches les plus opprimées de la population"[5]. Cependant, le fait que T. Chevtchenko n'est pas seulement un poète de talent, mais un vrai génie, or, une personnalité de dimension universelle, ne nous permet pas de le caser dans le lit

[4] Kobza – instrument de musique à cordes; kobzar – chanteur et musicien ambulant, souvent aveugle, qui chantait des chansons traditionnelles, surtout sur les exploits des Cosaques, en s'accompagnant de la kobza.

[5] Chevtchenko (1814–1861) était serf de son état, racheté du servage par un groupe d'intellectuels russes et ukrainiens à Saint-Pétersbourg.

de Procruste des clichés littéraires. Du temps de l'Union Soviétique ses oeuvres écrites en russe – certains poèmes, son "Journal" rédigé en langue russe dans des conditions infernales du bagne, mais surtout ses nouvelles (toutes écrites en russe) – ont servi de prétexte pour en faire uniquement une apologie de l'idée de "l'amitié des peuples". Aujourd'hui, en Ukraine indépendante, on ne fait que les "tolérer" en mettant l'accent sur les détails autobiographiques qu'elles contiennent, mais on ne leur a jamais prêté l'attention qu'elles méritent indéniablement.

Or, il importe de souligner le fait que certaines de ces oeuvres, telles que "Le Musicien", "Le Peintre" sont des faits littéraires importants, et quant à ses nouvelles "Le malheureux", "Les Jumeaux" et "Une promenade avec plaisir et non sans moralité", elles pourraient rivaliser avec les meilleurs échantillonsde son époque, notamment, avec les nouvelles de Pouchkine et de Gogol.

C'est chose connue dans l'histoire de la littérature: certains écrivains devancent leur temps, et ils en sont parfaitement conscients. Ils prévoient, d'ailleurs, eux-mêmes une reconnaissance posthume, et ce n'est nullement une bravade, mais une certitude qui trouve sa confirmation avec le cours du temps. Ainsi s'est vue confirmée la prophétie de Stendhal ayant dit qu'il serait apprécié à sa juste valeur cent ans après sa mort.

Citons à ce propos les paroles très justes d'Etienne Beaulieu:

"Plus on a de reconnaissance du grand public, moins la valeur de l'œuvre serait grande, et inversement, plus obscure se révèle l'œuvre et plus grande pourrait être sa valeur symbolique et sa chance d'être lue dans une norme ultérieure qu'elle aurait d'ailleurs contribué à mettre en forme. La réduction ainsi opérée touche directement l'idée d'un décalage entre la faveur du public à une époque donnée et une reconnaissance future et improbable que l'on appelait jadis "la postérité" ou "la fortune", sorte de ciel des élus qui n'ont pas rencontré ici-bas l'horizon d'attente d'un lectorat frivole et qui font avec Stendhal le pari très risqué d'être lu cent ans après leur mort". [Beaulieu].

On retrouve chez Tarass Chevtchenko une prophétie pareille à celle de Stendhal, d'ailleurs, écrite dans les derniers jours de sa vie si courte (47 ans!):

Au-dessus du Léthé trouble,
De l'abysse étrange,
La gloire va m'ouvrir
Ses étreintes d'ange.[6]

D'ordinaire, on affirme que ces paroles ne concernent que sa poésie. Pourtant, il faut remarquer que son talent poétique a été apprécié à sa juste valeur encore de son vivant, et ce non seulement en Ukraine où il est très vite devenu LE symbole de l'ukrainité, mais aussi en Russie, dont témoignent ces notices dans son "Journal":

"J'ai peur de devenir une figure beaucoup trop populaire à Saint-Pétersbourg. J'en vois tous les signes".

Ou bien:

"Ce qui m'a fait le plus plaisir à Moscou, c'est que les Moscovites instruits avaient témoigné une chaleureuse sympathie envers ma personne et un intérêt incontestable envers ma poésie".

On va essayer de démontrer que son talent de prosateur, très différent de son génie poétique, reste à découvrir et qu'une certaine réticence de la part des critiques et des lecteurs ukrainiens, en plus du fait conjoncturel du choix de "la langue du colonisateur", s'explique dans une grande mesure par le caractère novateur de sa prose.

ARISTOCRATISME. ESTHETISME

A l'époque où l'intelligentsia russe épouse massivement les positions des paysans opprimés, où le populisme est à la mode en traversant tout le XIX^{e} siècle – on affirme que le peuple n'a pas besoin d'esthétique et plus tard Lev Tolstoï déclarera publiquement qu'il n'écrirait plus de romans –Tarass Chevtchenko voit dans ces tendances un grand danger, car la Beauté est l'un de principaux moyens de la protection psychologique de l'homme. Les populistes, forts des idées des Lumières françaises, accusent l'aristocratie de parasitisme. Il n'y avait que Pouchkine à élever sa voix à la défense des aristocrates:

"Je regrette que même un âne ose maintenant donner des coups de sabot démocratique au lion héraldique. Voilà quel est l'esprit du temps!"[7]

[6] Toutes les traductions sont de l'auteur de l'article.

[7] (Мне жаль…)

Chevtchenko s'attache à défendre l'aristocratisme humilié qui avait pourtant joué un rôle si important dans la création de la culture mondiale. Mais sa conception ne se fonde pas sur l'état social de ses personnages. Il apprécie par-dessus tout l'aristocratisme de l'esprit et la haute culture, quel que soit son porteur. Ainsi, dans la nouvelle "Le Musicien" dont le protagoniste est un jeune homme, musicien de talent et serf de son état,[8] il remarque: "D'ailleurs, j'ai entendu quelques phrases en français que mon cher virtuose avait échangées avec la gouvernante française. Et j'ai été complètement conquis".

Les romantiques, contemporains de Chevtchenko, rejetaient le style élégiaque, sentimental, l'estimant doucereux et peu expressif. En revanche, Chevtchenko apprécie son raffinement: "A travers les arbres on verra brusquement un étang clair, ou bien au-delà d'un groupe de tilleuls apparaîtra l'angle d'un pavillon chinois, ou quelque chose d'autre, comme, par exemple, une aiguille de Cléopatre érigée en signe d'amitié et d'amour, bref, quelque chose de délicieusement beau" ("Le Malheureux"). Mais il déjouait le danger de la mièvrerie par son ton ironique sans pareil: "Maria Fedorovna enterra son époux adoré sous l'ombrage d'un bosquet de bouleaux, près d'un étang aux eaux claires. Elle avait si bien joué le rôle d'une veuve inconsolable que même les voisins les plus indifférents pleuraient à chaudes larmes en la regardant... Toute de noir et de larmes vêtue, elle les a menés à la tombe de son cher mari et a ordonné a ses serves d'y ériger un monticule (commel'avait fait jadis la princesse Olga sur le tombeau du prince Igor). C'était l'hiver, il faisait déjà moins 10, et les pauvrettes devaient travailler dans des vêtements très légers, alors que cette femme si sensible et si inconsolable les regardait avec une indifférence complète". L'ironie, qui est une des dominantes de la prose écrite en langue russe par Chevtchenko, se base sur un jeu esthétique, au XX^{e} siècle on dirait sur le procédé d'aliénation ("Verfremdung" de

---

Что геральдического льва
Демократическим копытом
Теперь лягает и осел:
Дух века вот куда зашел!

[8]Rappelons que le servage n'a été aboli en Russie qu'en 1861, année de la mort de Chevtchenko.

B.Brecht). Ses textes abondent en calembours, il exploite toutes les ressources du bilinguisme, non seulement russe-ukrainien, mais en introduisant aussi les éléments du vieux slavon dans ses dialogues.

Chevtchenko place l'esthétique même au-dessus du sentiment religieux. Ainsi, parlant avec beaucoup de sympathie d'un petit propriétaire terrien très pieux, il ne manque pas de remarquer:

"Chaque dimanche et chaque fête religieuse il se rendait avec sa femme à la messe dans la cathédrale de l'Annonciation. Le chant des séminaristes, uni à l'architecture belle et harmonieuse de la cathédrale, le remplissait d'émotion. Mais quand on y installa une nouvelle iconostase, l'harmonie de l'architecture disparut, et il prit l'habitude de se rendre à la messe dans une autre église, celle de l'Assomption. Et lorsqu'en renouvelant ce monument historique on abattit cinq coupoles sur six par souci d'économie, il changea encore une fois d'église".

Ces errances du protagoniste d'une église à l'autre, qui s'expliquent uniquement par ses goûts esthétiques, sont emblématiques pour l'auteur. (Comment ne pas se rappeler le credo esthétique d'un autre poète: "De la musique avant toute chose!").

CHEVTCHENKO ET LA LITTERATURE EUROPEENNE DU XIX^{e}–XX^{e} SIECLES

Dans ses nouvelles Chevtchenko se montre précurseur du modernisme littéraire du XX^{e} siècle, en unissant plusieurs styles littéraires: sentimentalisme, romantisme, ethnographisme avec un étonnant "avant-gardisme". En même temps, l'idéal de Chevtchenko-nouvelliste c'est le monde platonicien avec ses conceptions de beauté et d'amour, avec l'idée que l'admiration de beaux corps (et Chevtchenko apprécie hautement la beauté physique) doit mener à l'appréciation de belles moeurs et de là à l'idée même de la Beauté.

La composition de sa nouvelle "Une promenade avec plaisir et non sans moralité" reste sans exemple dans la littérature russe du XIX^{e} siècle. Le narrateur-écrivain, sous l'oeil du lecteur, transgresse les limites qui devraient séparer les évènements décrits du processus de la création littéraire et de ses propres réflexions. On dirait qu'on

est en présence d'un roman post-moderniste avec l'engagement explicite du lecteur dans l'action.

Certains critiques ont déjà remarqué le caractère "cinématographique" de sa prose. "Presque chaque sujet se développe de façon dynamique grâce aux nombreux effets cinétiques et aux brusques changements de cadre" [Генералюк, 2008].

La discordance intentionnelle du montage se laisse voir, par exemple, dans l'épisode suivant: " – Merci, ce sera une autre fois, a dit Praskovia Tarassovna sortie déjà du jardin, tandis que Stépan était encore en train de soulever son pied droit dans l'intentiond'aller l'accompagner". Et la phrase caractérisant le même personnage: "Il réfléchissaitétant couché, étant assis, étant debout, restant dans son rucher jusqu'à la tombée de la nuit" rappelle un "zoom" du cinéma moderne.

Un autre trait particulier caractérisant lesdites nouvelles c'est la polyphonie, la multiplicité des "je": le "je" de l'auteur et le "je" du narrateur s'entremêlent, souvent sans une limite nette entre les deux et parfois avec une fusion des deux, c'est une espèce de "flux de conscience" avant la lettre. D'après une remarque très juste du critique littéraire G.Grabovitch concernant le poème de Chevtchenko "Repas funéraire", écrit également en russe – etc'est encore plus vrai concernant ses nouvelles: "Ce poème démontre de façon très nette le système d'identifications qui lui est propre, où les personnalités et les voix apparemment indépendantes ne sont que des fragments et des projections du "je" du poète lui-même" [Грабович].

Chaque oeuvre littéraire produit son propre monde et sa propre réalité. Dans les nouvelles de Chevtchenko la réalité du monde imaginé par l'auteur où évoluent des personnages fictifs et, en particulier, celui du narrateur, est complétée par la réalité vraie, celle à laquelle appartenait le nouvelliste en personne – et ce non seulement dans la forme classique de digressions de l'auteur, mais en tant qu'élément inhérent du texte: l'enchevêtrement complexe des personnages imaginés (le musicien, le peintre, le petit propriétaire Sokira et tant d'autres) et des personnes réelles (compositeur Glinka, peintre Brullov, écrivain Kotlarevsky...) qui sont en interaction. De

même, le personnage du narrateur qui n'est que partiellement autobiographique interagit avec l'auteur.

Lisons la nouvelle "Le Peintre". Elle devrait attirer l'attention ne serait-ce que par son bagage culturel impressionnant : sur une centaine de pages du texte on trouve près de 150 références artistiques, littéraires, etc. Mais ce qui est le plus intéressant, c'est sa composition. Comme dans la plupart de ses oeuvres en prose, la personnalité de celui qui fait le récit s'y dédouble, mais de façon encoreplus paradoxale que dans ses autres nouvelles. Tout d'abord, il faut dire que la personne du narrateur représente une synthèse d'au moins deux protagonistes: I. Sochenko, peintre ayant joué un rôle important dans la libération de Tarass Chevtchenko du servage, et Chevtchenko lui-même. Mais le plus surprenant, c'est le personnage du jeune apprenti dans lequel tout lecteur ukrainien reconnaîtra sans hésiter notre grand peintre et poète. Bien sûr, le récit dès le début n'est pas strictement autobiographique, car le jeune serf que le narrateur rencontre dans le célèbre jardin de St-Pétersbourg "Letni Sad" est de cinq ans plus jeune que son prototype, alors que d'autres détails (servage, apprentissage chez Chiriaev, son rachat du servage avec l'aide de Brullov, de Joukovsky et d'autres) correspondent "du tic au tac" au CV de l'écrivain. Comme dans ses autres récits, l'élément espace-temps est approfondi avec le concours de moyens épistolaires: la majeure partie de la nouvelle est constituée par les lettres du jeune peintre que celui-ci écrit au narrateur travaillant en province petite-russienne (comme Sochenko), ce qui permet à l'auteur d'introduire tout naturellement un autre "je", celui du destinataire des lettres, lequel, d'ailleurs, n'a dans la nouvelle ni nom, ni prénom, alors que le texte est truffé de noms des peintres vivants ou morts. Et vers la fin du récit apparaissent les lettres (fictives) d'un autre personnage (réel), G. Mikhailov, peintre et camarade de Chevtchenko. Cette dernière correspondance permet d'accélérer le récit en résumant brièvement les moments les plus désagréables de la vie du jeune peintre. Mais le plus terrible, macabre même, est le fait que Chevtchenko fait mourir son alter ego après l'avoir fait passer par un mariage malheureux, puis par une dégradation morale et enfin

par une maladie mentale. Son deuxième (ou troisième?) "je", le narrateur, revenu à Saint-Pétersbourg, vient le voir avant sa mort. L'autre ne le reconnaissant pas, prend son visiteur pour "un Romain d'un dessin de Pinelli", restant peintre jusque dans sa folie.

En comparant l'oeuvre en prose de T. Chevtchenko avec certains romans de Dostoïevsky dans lesquels la narration se fait aussi de la première personne, par exemple, "Humiliés et offensés" ou "Les Possédés" on se rend parfaitement compte de la différence des "je" des deux auteurs. Chez Dostoïevsky le narrateur, parlant en son nom, présente néanmoins les évènements du point de vue d'un observateur presque indifférent, comme qui dirait un chroniqueur, alors que le "je" du narrateur dans les nouvelles de Chevtchenko est toujours très subjectif. Bien qu'il ne soit pas toujours le personnage principal de l'oeuvre, comme dans "Une promenade avec plaisir et non sans moralité", le narrateur-auteur prend constamment une part très active dans la trame du récit, et envisage les actions décrites à travers le prisme de ses propres émotions et réflexions.

En même temps, il faut noter que l'élément théâtral et notamment celui du guignol est très fort dans ses nouvelles. Chevtchenko ne cache pas les ficelles par lesquelles il tire les personnages qui sont entièrement soumis à sa volonté. Dans une grande mesure, ses nouvelles, c'est le théâtre d'un seul acteur, ou, plus exactement, d'un marionnettiste (on reverra ce procédé largement exploité par la littérature ukrainienne de la "Renaissance fusillée[9]" des années 1920, en particulier, dans l'oeuvre de l'écrivain ukrainien d'avant-garde Mike Johansen "Le voyage du savant docteur Leonardo et de sa future amante la belle Alcesta en Suisse Slobojanskienne").

Il serait intéressant de comparer de certains points de vue les nouvelles de Tarass Chevtchenko avec le roman "Le manuscrit trouvé à Saragosse" de Yan (Jean) Potocky, écrivain polono-français (en voilà déjà le premier parallélisme!), écrit un demi-siècle plus tôt, mais méconnu de Chevtchenko.

[9]Cette appellation n'est pas une métaphore – presque tous les intellectuels ukrainiens célèbres dans les années vingt du XX^{e} siècle ont été emprisonnés et /ou fusillés dans les années trente.

En voilà les motifs qui se font écho chez les deux auteurs:

1) la multiplicité de "je"
2) le rôle des moyens épistolaires
3) le thème du voyage
4) l'ethnographisme
5) l'importance du rêve

1. La multiplicité de "je".

"Le manuscrit" de Potocky est construit d'après le principe des contes orientaux où chaque récit a sa propre valeur et où le "je" change plusieurs fois d'auteur, alors que chez Chevtchenko il n'y a jamais de répartition nette entre l'auteur et le narrateur : parfois ce "je" signifie "nous" – l'auteur s'associe au narrateur; parfois c'est la voix de l'écrivain en personne qui domine, mais il arrive aussi que le narrateur évoque un certain Chevtchenko comme si c'était une personne étrangère.Lisons ce passage de la nouvelle "Les Jumeaux" où il parle d'une jeune femme séduite par le "mauvais frère" Zossime: "La suite et la fin de cette histoire vous sont bien connues, mes lecteurs patients, et je n'ai aucune intention de vous répéter ces mille et une nouvelles ou poèmes chagrins, à commencer par "Edda" de Baratynsky et à finir par "*Katerina" de Chevtchenko* ou "La malheureuse Oxana" de Kvitka-Osnovyanenko".

Ici, tout comme dans "Le Peintre", on assiste au fractionnement volontaire du personnage : d'une part, c'est celui qui nous raconte l'histoire (le narrateur), d'autre part, c'est l'auteur du texte, Tarass Chevtchenko, qui apparaît plus d'une fois en tant que tel et qui commente son texte comme s'il était écrit par quelqu'un d'autre.

On trouve ce type d'auto-citation, d'éloignement aussi dans la nouvelle "Varnak [10]": "A propos, pour me montrer ses connaissances de la langue petite-russienne elle m'a lu deux vers:

"*Katerina, mon pauvre coeur,*
Poursuivie par le malheur".

On sait bien que ces vers sont tirés de son célèbre poème "Katerina"

En principe, on ne trouve à cette époque que de rares éléments du jeu de l'auteur avec le lecteur, comme, par exemple, dans "Evguéni Onéguine" de Pouchkine:

[10]Ce mot veut dire : bagnard estampillé.

"*Donc, Onéguine, mon pote sincère,*
Est né aux bords de la Néva,
Où vous êtes né, mon bon lecteur[11]"

Pouchkine y joue aussi les deux rôles: celui de l'auteur qui s'adresse directement à son lecteur et celui du personnage, ami du protagoniste. Chez Chevtchenko cette polyphonie est encore plus explicite et surtout plus cohérente. Pouchkine en tant qu'adepte du classicisme, ce qui voulait dire clarté et esprit logique, quel que fût le caractère novateur de ce style, départage bien toutes ses facettes sans jamais mélanger son propre "je" avec le "je" de ses personnages, alors que Chevtchenko – "sentimentaliste", romantique et moderniste – génère un tel enchevêtrement des "je" que seul un lecteur très attentif est en mesure de le débrouiller.

2. Le rôle des moyens épistolaires

Dans "Le Musicien", tout comme chez Potocky, on voit apparaître une lettre du musicien adressée au narrateur qui n'en a accès que quinze ans plus tard. Pourtant, pour ce dernier elle reste actuelle car elle le renseigne sur les événements qu'il ignore. Mais cette lettre, à son tour, inclut une nouvelle autonome où le musicien décrit "l'ignoble histoire que m'avait contée la pauvre *Mlle*[12] Tarassévitch". La première partie de cette histoire appartient à la plume du musicien, alors que c'est cette "pauvre Mlle Tarassévitch" en personne qui narre la fin de son histoire à elle. De cette façon, au cours d'un fragment du texte uni par son sujet (la même lettre) le "je" change deux fois d'auteur et de sexe.

3-4. *Le thème du voyage* est constamment présent dans les nouvelles, que ce soient les voyages à travers l'Ukraine, à Saint-Pétersbourg ou dans les steppes de la Kirghisie. Encore un point commun entre Chevtchenko et Potocky c'est leur "*ethnographisme"*. Yan Potocky introduit dans son oeuvre les descriptions des localités espagnoles, les phrases et les expressions en cette langue (lasgitanas de Sierra-Morena quieren carne de hombres"; ricos hombres...),

[11] Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы…

[12] En français dans le texte.

décrit volontiers les danses populaires, il parle aussi en détail des moeurs arabes, donne des explications du type: "il a donné son nom au mont Djebbal-Tager ou, comme vous le prononcez, Gibraltar", cite une prière égyptienne, etc.

Adressons-nous maintenant à notre auteur ukrainien. Il est à noter que chaque nouvelle de Chevtchenko commence par une description détaillée d'une localité, par des détails historiques. Ainsi, la nouvelle "Le Musicien" commence par la description du monastère de Goustine (région de la ville de Poltava):

"C'est une vraie abbaye de Saint-Clair. Tout est là: un fossé large et profond que dans les temps jadis on remplissait en faisant venir l'eau de la rivière calme d'Oudaï, un rempart surmonté d'une haute muraille crénelée aux passages intérieurs et aux embrasures, des cryptes interminables ou des souterrains, des pierres tombales enfoncées dans la terre, placées çà et là entre d'énormes chênes aux sommets desséchés qui avaient été plantés sans doute encore par le marguiller lui-même. En un mot, on y a tout ce qu'il faut pour une description romantique digne d'un ScottWalter ou d'un autre scripteur de la nature. Mais moi... par défaut d'imagination (pour être franc) je me sens incapable de me charger d'une telle entreprise, et puis après, je veux parler de tout autre chose. Et quant aux ruines du mémorial de l'hetman Samoïlovitch, j'avoue que j'en ai parlé comme ça, sans raison, pour rendre mon récit plus étoffé".

Dans ce passage on voitbien les particularités du style de Chevtchenko prosateur: d'abord une description romantique, mais ethnographiquement exacte, d'une localité, puis son attribution ironique à la plume des écrivains les plus connus dans les milieux aristocratiques russes de l'époque (une allusion à l'oeuvre de la fondatrice anglaise du roman noir Ann Radcliffe et aux oeuvres de Walter Scott, un autre écrivain anglais, encore plus célèbre). On est donc en présence d'une parodie ironique du style romantique et même gothique. (D'ailleurs, à l'époque où la langue et la culture française dominaient en Russie, cet intérêt soutenu à la littérature anglaise était un indice de snobisme).

Vient ensuite une référence volontairement provocatrice sur le défaut d'imagination et, post factum, le refus non moins ironique de

rivaliser avec ces maîtres que Chevtchenko appelle avec un brin de sarcasme "scripteurs de la nature".

En décrivant ensuite avec une grande exactitude "le monastère de Goustine tombé en ruine", l'église et le portail saint, le narrateur-auteur n'oublie pas d'évoquer les noms des célébrités liées à ce monastère, en révélant par une épithète son attitude envers ces personnages historiques: le malheureux hetman Samoïlovitch, le vénérable comte Repnine, la mère pieuse de Jérémie Vychnevetsky-Korboute.

Passant ensuite à la description du bal où le narrateur fait la connaissance du personnage principal de la nouvelle "Le Musicien", Tarass Chevtchenko à son habitude ne manque pas de faire entrer cet événement négligeable dans un cadre universel en y mettant une bonne pincée d'ironie:

"Un certain homme de science, si je ne m'abuse, c'était le baron Baudé, se rendit de Téhéran jusqu'aux ruines de Persepolis et décrivit de façon détaillée son voyage jusqu'à la plaine de Mardacht. Après avoir vu de ses propres yeux les grandioses ruines de Persepolis, il déclara: "Puisque beaucoup de voyageurs ont déjà décrit ces célèbres décombres, je ne vais pas les imiter." Je peux dire la même chose, moi, en contemplant un bal provincial, bien que mon voyage n'ait pas eu pour objectif la description d'un bal de province et que je n'aie pas dû surmonter les mêmes difficultés que le voyageur venu de Téhéran jusqu'aux ruines de Persepolis. A propos, la comparaison que je viens de faire est des plus saugrenues. Mais voilà – j'attrape la première chose qui me tombe sous la main".

5. L'importance du rêve

On sait bien quel est le rôle du rêve dans le roman-fleuve de Yan Potocky. Il faut remarquer qu'il est aussi très important dans tout l'oeuvre de Chevtchenko, dans sa poésie (le poème "Rêve" en est un exemple probant) comme dans sa prose, où le rêve remplit des fonctions diverses, parfois inattendues.

Dans "Le Musicien" le narrateur fait des rêves symboliques sur les tableaux des peintres célèbres. Ainsi, au retour d'un bal organisé par un riche propriétaire foncier, désagréable au narrateur-auteur, celui-ci s'endort:

"Dans mon rêve la même scène plaisante s'est répétée, à laquelle s'est ajoutée la scène du bal. Mais voilà ce qui est étrange – au lieu d'une valse ordinaire j'ai vu dans mon rêve le célèbre tableau de Holbein "La danse macabre".

Il ne fait pas de doute que la référence à ce tableau révèle de façon symbolique l'attitude du narrateur envers ce dont il avait été témoin la veille et "la scène plaisante" pâlit sous la lumière des visions sinistres.

Dans "Une promenade" le rêve remplit souvent la même fonction que joue le rideau au théâtre. Cette nouvelle se compose de petites scènes qui forment des actes séparés par des entractes – tombée en sommeil du narrateur. Le premier acte s'achève sur les tentatives vaines du narrateur d'écrire un poème héroïque et sentimental, racontées avec beaucoup d'humour. La fin du deuxième acte signale la fin du voyage et le report du récit dans la propriété du parent du narrateur.

Chaque scène a ses figurants et son héros. Mais il faut remarquer que Chevtchenko complique la composition en unissant le déroulement théâtral à la description du processus de création propre à un peintre – il ouvre au lecteur la "cuisine" artistique tout en transformant ses personnages en modèles des tableaux. Voilà, par exemple, une remarque concernant Trochime qui est le valet du narrateur :

"Bien que lui, c'est-à-dire, Trochime, ne soit pas la figure de premier plan du tableau que je suis en train de peindre, son originalité demande qu'on y apporte un effort de polissage".

Presque d'après les règles d'une comédie classique, entre le deuxième et le troisième acte on voit apparaître un intermède dans lequel figure le même Trochime, le compagnon fidèle et presque l'ami du narrateur (rappelons-nous les personnages analogues chez Molière).

Et ensuite vient un nouveau rêve, mais ce n'est plus un rideau qui tombe pour séparer les actes ou une intermède comique, mais une scène autonome qui charme par une union harmonieuse des sensations auditives et visuelles et qui mérite une citation un peu plus longue:

"Les ténèbres devinrent plus transparents, moins opaques, et au fond de ce demi-jour d'un bleu clair se profila vaguement un horizon sombre, large, régulier, comme s'il avait été dessiné à l'aide d'une règle; au-delà de l'horizon, doucement, lentement, jaillit une faible lumière rosâtre qui prenait au fur et à mesure de son renforcement un

caractère sinistre. L'horizon s'assombrit et se mit à émettre un son pareil au bruissement d'une pinède. J'étais tout yeux tout oreilles. Encore une minute, et le bruissement se fit plus fort et l'horizon plus sombre. Une minute encore, et ce ne fut plus un bruissement que j'entendis, mais le rugissement d'un monstre. La lumière devenait plus accentuée et formait un coloris gris lait. De derrière un horizon sombre et vaste comme une muraille infinie aux énormes dômes fantastiques se levaient lentement les nuages. En montant de plus en plus haut ils perdaient leurs bizarres formes colossales et se transformaient en une masse gris-sombre d'un espace infini. La lumière surplombait la ligne de l'horizon et une énorme boule argentée, qui ne ressemblait au soleil que par ses contours, était en train de se lever tout doucement, de façon à peine perceptible, comme si elle avait été ancrée à l'horizon. La lumière envahit tout et compléta ce paysage marin, ahurissant par sa beauté, auquel on aurait pu donner le nom de "Prologue d'une terrible tempête". La boule pâle montait de plus en plus haut et devenait de plus en plus livide pour se fondre enfin dans la masse laiteuse. La tempête hurlait comme des millions de monstres invisibles. Sur le fond des nuages sombres se détachaient des nuées de blanches mouettes, alors que sur des rochers blancs on pouvait voir des groupes de cormorans noirs, assis en spectateurs curieux. Le hurlement de la tempête baissa d'un cran et semblait s'affaiblir comme la voix d'une basse trop zélée vers la fin de la liturgie".

Tout Chevtchenko est dans cette description, avec son goût extraordinaire non seulement du mot, non seulement de la peinture, mais aussi de la musique. On pourrait à cet égard évoquer les efforts du musicien Skriabine et du peintre Kandinsky d'unir les sons à la couleur.

En parlant du style du nouvelliste ukrainien il faut évoquer aussi le nom du grand romancier anglais Charles Dickens. Chevtchenko connaissait bien et aimait beaucoup ce dernier. Dans ses nouvelles on trouve des échos surprenants avec Dickens, comme ci-dessous:

- *Comment vont les enfants? a demandé Maria Fedorovna à son mari.*
- *Dieu merci, ça va.*
- *Et Kolia?*
- *Rien d'important. Il a perdu la vue, mais complètement perdu.*

(T. Chevtchenko "Le Malheureux").

"How is my Squeery?" said this lady in a playful manner, and a very hoarse voice. Quite well, my love,' replied Squeers. 'How's the cows?' 'All right, every one of'em,' answered the lady. 'And the pigs?' said Squeers. 'As well as they were when you went away.' 'Come; that's a blessing,' said Squeers, pulling off his great-coat. 'The boys are all as they were, I suppose?' 'Oh, yes, they're well enough,' replied Mrs Squeers, snappishly. 'That young Pitcher's had a fever.'

(Ch. Dickens "Nicholas Nickleby")

Ou encore:

"*Désoeuvré, je me mis à étudier les visage de M.Arnovsky. Ruine, une vraie ruine ! ce n'est pas encore un vieillard, mais il en donnerait en mille aux vieillards vieillissimes. Les lèvres avachies se fermant à peine, des yeux incolores demi-clos, le teint vert-jaunâtre du visage, des cheveux gris et rares et la surdité le rendent carrément affreux, pareil à un polipe."*

(T. Chevtchenko "Une promenade")

"*In a frying-pan, which was on the fire, and which was secured to the mantelshelf by a string, some sausages were cooking; and standing over them, with a toasting-fork in his hand, was a very old shrivelled Jew, whose villainous-looking and repulsive face was obscured by a quantity of matted red hair."*

(Ch. Dickens "Oliver Twist")

Evidemment, il existe aussi des différences significatives entre ses deux écrivains. Et la principale consiste dans le fait que Chevtchenko reste peintre tout en étant écrivain : les couleurs, leurs nuances, les impressions visuelles de toute sorte constituent la partie intégrante de son oeuvre. Et par cette manière de description il se rapproche plutôt des écrivains français.

CHEVTCHENKO ET L'HERITAGE DE L'ANTIQUITE

Les références à la culture antique, à sa mythologie et à sa littérature ne sont pas chez Chevtchenko de simples moyens de faire preuve d'érudition. L'auteur y trouve recours et consolation dans les moments les plus pénibles de sa vie personnelle. Lui, peintre promu de l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg et poète reconnu, a été déporté dans le désert de la Kirghisie comme soldat avec

l'interdiction de peindre et d'écrire. Cette interdiction figure sur son jugement, écrite de la main du tsar Nicolas I[13]. Voilà ce que Chevrchenko note dans son "Journal" rédigé clandestinement dans la période la plus dure de sa vie: "Le païen Auguste, qui avait envoyé Nason chez les Gètes sauvages, ne lui avait pas interdit d'écrire et de dessiner. Et le chrétien Nicolas m'interdit l'un et l'autre. Les deux sont des bourreaux, mais le dernier est un bourreau chrétien, et le chrétien du XIX^{e}siècle ayant vu naître le plus grand Etat du monde, et un Etat formé sur les préceptes des commandements de la chrétienté. La République Florentine fut une chrétienne moyenâgeuse, à moitié sauvage et fanatique, mais étant chrétienne, elle avait agi autrement à l'encontre de son citoyen rebelle Dante Alighieri. Dieu me garde de me comparer à ces martyrs, ces flambeaux de l'humanité. Je compare seulement un païen abruti et matérialiste et une chrétienne moyenâgeuse mi-éclairée avec le chrétien du XIXsiècle".

Combien de sarcasme et quelle force d'esprit dans ces mots qui révèlent de façon très précise le mode de pensée de Chevtchenko lequel est indissoluble de la culture mondiale. Dans son "Journal" comme dans ses nouvelles on trouve un grand nombre de périphrases qui incluent les noms directement liés avec le monde de l'Antiquité: "Mais c'est le résultat du vol imperturbable du vieux Saturne, et pas du tout la conséquence de l'expérience personnelle amère". Ou bien: "Son ami avait pris le bateau à vapeur de Charon pour faire une promenade dans le parc des Elysées". Pour comprendre qu'il s'agit d'un homme qui vient de mourir un lecteur moderne doit sans doute faire quelques efforts intellectuels. (Notons aussi l'aisance avec laquelle l'écrivain unit les réalités du progrès de son temps: bateau à vapeur – avec le fonds classique). On doit dire que Chevtchenko vivait dans ce monde mythologique, tout comme le faisaient ses poètes favoris Hugo, Béranger, Chénier, Goethe, Pouchkine et d'autres.

Et voilà ce qu'il écrit dans la nouvelle "Une promenade" au sujet des chansons ukrainiennes: "Récemment quelqu'un a comparé les doumas historiques de la Petite-Russie avec les rapsodes de l'aveugle

[13] T. Chevtchenko faisait partie de la société (fratrie) Cyrille et Méthode qui propageait les idées de la renaissance ukrainienne et du panslavisme.

de Chios, père de la poésie épique, et moi je riais de cette comparaison trop prestigieuse. Et maintenant, ayant mûrement réfléchi, je sens que cette comparaison est juste et pour ma part je veux même la rehausser. J'ai lu du Homère dans la traduction de Gnéditch et j'ai pensé que chez lui on ne trouve rien qui ressemblerait à nos doumas historiques comme "Savva Tchaly" ou "L'évasion des trois frères de la forteresse d'Azov" ou tant d'autres encore. Elles sont si simples et si belles qu'au cas où l'aveugle de Chios aurait ressuscité et qu'il aurait écouté ne serait-ce qu'une douma chantée par un Kobzar, musicien aveugle comme lui-même, il aurait brisé sa lyre en mille morceaux et aurait demandé la permission de suivre notre pauvre Kobzar, s'étant traité publiquement de vieil imbécile". Comment ne pas apprécier cette aisance avec laquelle le poète associe les mondes dissociés par le temps et par l'espace et son humour fin qui voile son érudition!

CONCLUSION

En plongeant dans l'oeuvre de Chevtchenko nous voyons que Chevtchenko-poète et Chevtchenko-nouvelliste diffèrent de façon très sensible. Le poète est un romantique, lequel, tout comme Byron, Shelly ou André Chénier, est complètement séduit par l'ardeur de la lutte, qui se passionne pour des caractères forts, attiré par la "rumeur de l'Ukraine révoltée", alors que le prosateur est un analyste lucide, un historien, un ethnographe et un psychologue qui a le courage de reconnaître que les tragédies sanglantes doivent être considérées non comme des contes passionnants, mais juste comme des tragédies qui font couler beaucoup de sang et qu'il faut mettre en garde l'humanité contre la répétition des fautes de l'histoire.

Bref, en guise de conclusion on est tenté de trouver une réponse à la question: pourquoi les nouvelles de Chevtchenko ont-elles toujours été si peu appréciées? Sans doute, à l'époque du "réalisme rigoureux", de la glorification des idées révolutionnaires, l'idéalisation d'une vie presque bucolique, selon les lois de la vérité et les préceptes du bien qui s'oppose au mal de façon uniquement pacifique, n'était pas très attrayante. Et surtout on attendait tout à fait autre chose du poète, chantre reconnu de la révolte populaire. Cependant, le ton poétique, le lyrisme et l'humour fin, liés avec des traits d'avant-garde peu compris de son temps, méritent

la plus grande attention d'un lecteur désireux de connaître la vie, les moeurs et les traditions de l'Ukraine, ainsi que des facettes inattendues de notre célèbre écrivain.

LITTÉRATURE

1. *Beaulieu Etienne*. S'effacer en douce : la discrétion de Joseph Jouber. Fabula Littérature, histoire, théorie: Dossier LHT N 15 octobre 2015.

2. *Вавжинська Ю.М.* Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Ю.М. Вавжинська; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2006. – 20 с.

3. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка. – К., 2008. – 262 с.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.15

O.O. Solomarska, PhD, professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Novels of Taras Shevchenko and European literature

The article is dedicated to the stylistic and lingua-poetic analysis of the prose works of Taras Shevchenko, the poet who became the symbol of Ukraine. The author dwells upon and tries to clarify the issue why Shevchenko as a prose writer is so little known and recognized. The complex analysis helped to define the stylistic specificities of Taras Shevchenko's works written in Russian.

Key words: *Taras Shevchenko, prose, poetics.*

О.О. Соломарська, канд. філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Новели Тараса Шевченка і європейська література

Стаття присвячена стилістичному і лінгвопоетичному аналізу прозових творів Тараса Шевченка, поета, який став символом України. Автор розмірковує і намагається вирішити питання стосовно того, чому Шевченко-прозаїк так мало знаний і оцінений. Комплексний аналіз дозволив визначити стилістичні особливості творів письменника, написаних російською мовою.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, проза, поетика.*

Е.А. Соломарская, канд. філол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Новеллы Тараса Шевченка и европейская литература

Статья посвящена стилистическому и лингвопоэтическому анализу прозаических произведений Тараса Шевченко, поэта, который стал символом

Украины. Автор размышляет и пытается решить вопрос, почему Шевченко-прозаик остается малоизвестным и недооцененным. Комплексный анализ позволил выделить стилистические особенности произведений поэта, написанных на русском языке.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко, проза, поэтика.*

УДК 81'272

Patrick Charaudeau, PhD, professeur émérite
Université de Paris XIII, Centre d'Analyse du Discours (France)

IDENTITÉ LINGUISTIQUE, IDENTITÉ CULTURELLE: UNE RELATION PARADOXALE

Le texte proposé est une étude pluridisciplinaire des notions de l'identité linguistique et culturelle du point de vue des sciences humaines et sociales. Le mécanisme de construction identitaire y est analysé ainsi que le rôle de l'individu et du groupe social dans ce processus. La typologie des imaginaires collectifs au cœur de l'identification d'un groupe est également proposée.

Mots-clés: *identité linguistique, identité culturelle, imaginaire collectif, groupe social.*

Introduction

Il est d'autant plus important de réfléchir sur les questions d'identité sociale et culturelle que nos sociétés dites modernes traversent des crises: crise identitaire, crise culturelle, crise générationnelle, crise dans l'enseignement, crise citoyenne, crise communautaire, etc. Du moins, en est-il question dans les médias, les ouvrages à succès, les conversations amicales, et même pourrait-on dire, dans le vécu de chacun d'entre nous. Il faut donc lui consacrer une réflexion de fond à partir des outils d'analyse que nous proposent les sciences humaines et sociales.

Évidemment, il existe diverses approches de la question identitaire: sociologique, anthropologique, psychologique, historique, etc. Chacune a droit au chapitre, en construisant un objet d'étude qui lui est propre, c'est-à-dire conforme à ses présupposés théoriques et à sa méthodologie. Dans ce concert des sciences humaines, les sciences du langage – et plus particulièrement l'analyse du discours – ont une place importante, car le langage est au cœur de la