



LE PELERIN ENCHANTE DE N. S. LESKOV : ENTRE TRADITION ET INNOVATION

Catherine Géry

► To cite this version:

Catherine Géry. LE PELERIN ENCHANTE DE N. S. LESKOV : ENTRE TRADITION ET INNOVATION. Modernités russes, 1999, L'Archaïsme dans la modernité, 1. hal-02484547

HAL Id: hal-02484547

<https://inalco.hal.science/hal-02484547>

Submitted on 19 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE PELERIN ENCHANTE DE N. S. LESKOV : ENTRE TRADITION ET INNOVATION

Catherine Géry

Le Pèlerin enchanté est un texte emblématique dans l'œuvre de Nikolaï Leskov, une œuvre qui, sous des dehors complexes, révèle une grande homogénéité dans la rencontre de lignes archaïques et novatrices. C'est dans la forme narrative du *skaz* (le *dit*), ou « conte oral populaire », que s'accomplissent le mieux les projets esthétiques de l'écrivain : *Le Pèlerin enchanté* montre ainsi comment, à partir d'un matériau littéraire ancien, Leskov pose les jalons de la prose moderne en Russie.

Le *skaz* est, au départ, garant d'une représentation traditionnelle du héros populaire. L'élément populaire se retrouve tout d'abord dans un conteur qui n'appartient pas à la classe des lettrés (Ivan Fliaguine, fils de domestique, est né serf) ; son langage se ressent de ses origines : il mène son récit dans une langue oralisée et popularisée, censée contraster avec la langue littéraire ou normée (литературный язык). Le mythe du peuple, né chez les préromantiques avec, entre autres, les tentatives de Mikhaïl Tchoukov ou Vassili Liovchine pour recréer des formes d'art « populaire et national », s'inscrit ainsi de façon assez nette dans l'œuvre de Leskov. Le peuple signifie, pour les écrivains russe d'un XIX^e siècle fortement entaché de romantisme, le monde prélogique des origines culturelles et spirituelles de la Russie, un monde qui n'a pas été absorbé par le processus d'occidentalisation des sphères cultivées auxquelles il oppose ses vertus et qualités nationales. Leskov trouve dans une prétendue « nature populaire » la sphère spirituelle qui peut refléter l'unité et le « génie » (au sens romantique du terme) russes. Il crée avec Ivan Fliaguine un type de héros paradigmatique du petit peuple russe, qui possède les traits physiques et les qualités morales du preux (богатырь), héros des légendes nationales :

Ce passager s'était embarqué à Korela sans que nous l'ayons vu. [...] mais à présent tous le regardaient, étonnés de ne pas l'avoir remarqué jusque-là. C'était un homme de taille gigantesque, au visage basané et franc, avec une chevelure ondulée, abondante, dont la couleur grise avait d'étranges reflets de plomb. Il portait une soutanelle de novice, une large ceinture de cuir et un haut bonnet

noir. On n'aurait su dire s'il était novice ou s'il avait prononcé ses vœux, car les moines du Lagoda, dans leur simplicité rustique, préférèrent à la calotte traditionnelle l'humble bonnet du noviciat, non seulement en voyage, mais encore dans leurs couvents des îles. Notre nouveau compagnon de voyage, qui par la suite se trouva être un homme très intéressant, devait avoir un peu plus de la cinquantaine, mais c'était un véritable hercule, un preux russe, naïf et bon, qui rappelait l'Ilya Mouromets de l'admirable tableau de Verechtchaguine et du poème du comte A. K. Tolstoï. Plutôt que de revêtir la soutanelle, il aurait dû, chaussé d'énormes chaussons de tille, courir les bois sur un destrier pommelé, en savourant placidement la « senteur de résine et de fraises qu'exhalait la sombre sapinière ».¹

« Narration épique et populaire » (народное эпическое повествование), telle est la définition originelle du *skaz*. Le conteur est un *skazitel'*, celui qui récite et raconte les bylines, ces chants épiques conservés et transformés pendant des siècles dans la tradition orale. Le *skaz* qui en est l'héritier a à voir avec la mémoire culturelle, celle qui « établit la chaîne de la tradition qui transmet le passé de génération en génération », selon les paroles de Walter Benjamin dans son essai sur Leskov². La mémoire est « le don épique par excellence »³, car dans la narration épique, le rapport du locuteur à l'auditeur se fonde sur le désir de se rappeler le récit et de le transmettre à son tour. C'est le sens du mot *predanie* employé dans la conclusion d'un autre *skaz* de Leskov, *Le conte du gaucher bigle de Tula et de la puce d'acier*, qui signifie à la fois « légende » et « tradition »⁴.

Pour Jean-Claude Marcadé, *Le Pèlerin enchanté* est « l'œuvre épique la plus réussie de l'époque moderne », « épique » étant ici pris dans son sens littéral ; autrement dit, « l'originalité de Leskov aura été de créer une forme épique moderne qui ne soit entièrement ni une allégorie héroïque, bien que le merveilleux soit constamment présent, ni une parodie, bien que l'humour transperce toute l'œuvre. C'est du subtil tressage du merveilleux et du réel, du tragique et de l'humour que vient la force épique de *L'Errant enchanté*⁵ ». Les motifs épiques sont en effet nombreux dans *Le Pèlerin enchanté*, un texte construit sur le schéma une quête / un combat / une révélation : interdit et transgression de l'interdit, prédiction et

¹ N. S. Leskov, *Očarovannyj strannik, Sobranie sočinenij v odinadcati tomax*, GIXL, M., 1957, t. IV,

² Walter Benjamin, *Der Erzähler, Allegorien kultureller Erfahrung*, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1984, p. 394-395.

³ *Ibidem*, p.395.

⁴ N. S. Leskov, *Levša, Sobranie sočinenij v odinadcati tomax, op. cit.*, t. VII, p. 58.

⁵ Jean-Claude Marcadé, *L'œuvre de N. S. Leskov, les romans et les chroniques*, Thèse pour le Doctorat d'Etat, Paris, 1987, dactyl., t. 2, p. 237-238.

accomplissement de la prédiction ; thème du voyage et histoire répétitive d'épreuves et de métamorphoses ; enseignement édifiant. *Le Pèlerin enchanté* correspond bien à la définition hégélienne de l'*epos*, à savoir la coïncidence d'une finalité de l'univers et d'un destin humain, le récit étant à proprement parler l'histoire de cette révélation : le chercheur de vérité Fliaguine est ainsi l'héritier d'une longue tradition.

Le Pèlerin enchanté se rattache doublement au mouvement romantique. D'une part, Leskov adopte les principales options philosophiques de celui-ci sur l'altérité culturelle russe et sa réflexion sur l'histoire ; d'autre part, il prolonge les recherches romantiques en direction de la tradition nationale dans l'art, comme le prouve la genèse même du récit : la matière de quelques œuvres majeures écrites dans les années 1870 (*Le Clergé de la collégiale*, *L'Ange scellé*, *Le Pèlerin enchanté*) se trouve dans toute une série d'articles publiés dans diverses revues de Moscou et Saint-Petersbourg, et consacrés à la théologie, l'iconographie, les isographes, ou plus particulièrement aux monastères des îles Lagoda visités par l'écrivain en juin 1872. Les modes narratifs sont également élaborés à cette époque : *Le Pèlerin enchanté* puise aux sources conjuguées de la veine populaire et de la veine savante, qui se rejoignent en Russie dans la tradition du roman d'édification (поучительный роман). Ce texte a visiblement subi l'influence du *Voyage du Pèlerin* de Bunyan et de la *Vie de l'aventurier Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, et présente également de troublantes analogies avec le « récit à métamorphoses » *Histoire du malheur et de l'Infortune, comment Malheur-Infortune a poussé le gars dans l'état monacal* ; ceci témoigne d'une filiation indubitable entre *Le Pèlerin enchanté* et le genre de la *povest'* tel qu'il était pratiqué aux XVII^e et XVIII^e siècles. Leskov est ici très proche des expérimentations de Tchoulkov : en marge des grands mouvements littéraires de son temps, Tchoulkov prolongeait une tradition de prose populaire et utilisait le style parlé dans *L'Avenante cuisinière, où les tribulations d'une femme débauchée en 1770* (le roman de Tchoulkov, auquel Leskov doit sans doute beaucoup⁶, est par ailleurs tardivement inspiré du *Roman comique* de Scarron).

Le conte oral populaire se présente comme une stylisation (au sens russe du

⁶ De la même façon, les liens avec le *Récit des aventures de George, Lord anglais (Povest' o priključenij aglinskogo milorda Georga)* de Matveï Komarov (1782) replacent Leskov dans la tradition de cette prose « populaire » : le personnage de la femme dévergondée de Komarov annonce

terme *stilizacija* : une manière imitative) et renvoie à un principe narratif volontiers archaïsant ; mais prétendre revenir aux sources populaires du récit oral masque une convention littéraire d'une réelle sophistication, et la stylisation joue sans cesse avec la parodie : dans *Le Pèlerin enchanté*, Leskov prouve sa connaissance de l'esprit du genre en le travestissant sur un mode parfois grotesque. Et si le matériel historico-religieux et fabuleux donne en effet naissance à une *stylisation* dans la plus pure tradition romantique, c'est en recourant aux sources, aux modèles et à la poétique du folklore ou de la littérature ancienne, et en élaborant, comme Alexeï Remizov après lui, la langue de ces différents genres, que Leskov assimile l'expérience romantique dans son syncrétisme même. Le *skaz*, élaboré dans la littérature russe par Nikolaï Gogol, Vladimir Dahl, Alexandre Veltman puis Leskov, perpétue la tradition du récit dans le récit chère au conte merveilleux. *Le Pèlerin enchanté* montre parfaitement de quels réseaux d'influences est issu ce nouveau genre d'une grande souplesse, qui mêle codes narratifs et motifs des littératures anciennes (sources hagiographiques, picaresques ou épiques, chroniques, plus toute la tradition orale et populaire des récits colportés par les errants, les aveugles, les histoires de marché ou de cabaret) à des éléments physiologiques ou ethnographiques propres à l'étude de mœurs. Leskov réalise ainsi la synthèse des formes de la mémoire archaïque et collective dans la forme actuelle et novatrice du *skaz*. Son caractère hybride se ressent dans le personnage même de Fliaguine, dont les prototypes sont à la fois l'Ilya Mouromets de l'épopée et l'Ivanouchka-le-sot du conte, et qui constitue néanmoins une figure d'une remarquable actualité, dont on peut dire qu'elle transcende tous les genres dont elle est issue. Dans sa construction d'une mythologie populaire dont il est dès lors évident qu'elle s'effectue selon une image déjà littéraire et stylisée de la réalité, ce récit de Leskov opère à la rencontre de la veine romantique, de la veine réaliste, plus ethnographique, qui féconde les œuvres de ses contemporains, et d'une veine « psychologique » qui constitue une des lignes novatrices du *skaz* et détermine le réel apport de l'écrivain au mythe littéraire du peuple russe.

La faculté du peuple à générer ses propres constructions mentales et à les incarner dans un récit légendaire constitue pour Leskov la base thématique et narrative sur laquelle il s'appuie afin d'explorer la psychologie populaire. Le récit

un type littéraire qui, après un siècle d'oubli, resurgit dans l'œuvre de Leskov (*La Guerrière – Voitel'nica* ou *Les conteurs de minuit – Polunošniki*).

d'une « histoire » est la méthode privilégiée pour présenter ce matériel psychologique. Car le peuple leskovien vit sur le mode de la fiction, dans l'espace du mythe et dans l'enchantement du conte qu'aucune prose ne peut détruire.

La mise en histoires du réel « à la manière populaire » permet généralement le passage de la vie quotidienne au fabuleux poétique, du *byt* à la littérature. Ainsi, le thème de l'ensorcellement dans *Le Pèlerin enchanté* recouvre toutes les étapes de ce passage et nous dévoile une nouvelle fonction du matériel folklorique ; à la suite de Michel Evdokimov, nous pouvons en distinguer quatre. Tout d'abord, le thème est rattaché aux superstitions populaires : Ivan Fliaguine est un enfant « imploré » (молитвенный сын), lié par un vœu de sa mère. « Ensorcelé » a aussi le sens que lui attribuaient les antiques bylines : un « sortilège des démons » entrave le preux dans ses actions. Un sens mystique vient se surajouter, puisque Leskov accède au peuple, ici comme dans de nombreux autres récits, par le sentiment religieux. Evdokimov exprime ce troisième sens en ces termes :

[...] l'homme ensorcelé dans ses actions accomplit une vérité supérieure, un charme le captive, au cours de ses vagabondages il exécute non sa volonté, mais celle de celui qui l'a envoyé. L'âme divine de l'homme assujettie au mal sur terre, liée à un corps de péché, ne peut se libérer que si elle retrouve le chemin de sa patrie céleste, un chemin qui passe par toutes les afflictions humaines. Le désensorcellement est la voie de la purification, l'éveil de l'âme qui émerge de son engourdissement spirituel, le déploiement de toutes ses capacités.⁷

Le sentiment religieux du peuple, où plutôt l'intuition religieuse qui fonde son savoir, ne s'isole jamais de sa vie pratique et s'intègre pleinement à sa vision du monde ; il s'exprime également dans le petit récit introductif au *skaz* de Fliaguine, la « légende » du métropolite Filarète et du petit pope ivrogne. Cette légende constitue visiblement une réinterprétation populaire des conceptions de l'église officielle sur le salut et la mission morale du croyant⁸. Sous ses dehors fantaisistes, le récit recèle une « vérité humaine » dont Leskov semble penser qu'elle est plus juste que le dogme. Enfin, l'homme ensorcelé, dont le destin n'obéit pas aux lois de ce monde, est initié

⁷ Michel Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*, Ed. du Cerf, Paris, 1987, p. 84.

⁸ N. M. Tcherednikova montre que le sujet de ce récit s'apparente au schéma des légendes bibliques sur les « prêtres diffamés » du Prologue. N. M. Čerednikova, *Poëtika povesti N.S. Leskova « Ocarovannyj strannik » i ustnoe narodnoe tvorčestvo*, Avtoreferat, L., 1974, p. 6-7.

« au mystère des êtres et des choses », éprouve « la fascination de la beauté »⁹, selon la popularisation d'une conception romantique de l'ensorcellement.

Dans *Le Pèlerin enchanté*, comme dans beaucoup d'autres textes de Leskov, le traitement du merveilleux s'effectue dans une optique très particulière : l'élément merveilleux n'est pas uniquement conçu dans sa fonction allégorique, où pour perpétuer la chaîne de la tradition, il est une part constitutive des propriétés psychologiques de l'homme russe contemporain. De la même façon que l'absurde gogolien trouvait sa justification dans un univers extérieur (le « réel ») considéré comme absurde, le merveilleux leskovien est généré par la capacité du monde russe à engendrer du merveilleux. Leskov écrivait à propos de ses *Contes de Noël* :

Le fantastique et le mystérieux n'ont pas leur fondement dans le surnaturel ou le suprasensible, mais découlent de la nature de l'esprit russe et d'influences sociales, dans lesquels, pour beaucoup et pour l'auteur lui-même, se trouve une part considérable d'étrange et d'extraordinaire.¹⁰

Effacé du discours narratif par un système de relais, l'auteur laisse s'écouler librement l'irrationnel de ses personnages dans la forme poétique monologique qu'est le *skaz*. Une lecture attentive du *Pèlerin enchanté* montre bien que ce qui compte pour Leskov, plus que la présence sociale du héros populaire au monde, ce sont ses « flux de conscience »¹¹, sa vie imaginative, son organisation mentale. Cette manière définit le rapport de l'écrivain à l'univers populaire, sa recherche des structures « élémentaires » d'une mentalité somme toute primitive au sens premier du terme.

Leskov s'approprie donc le caractère national et populaire (народность) par la *stylisation* des légendes qui circulent dans le peuple : circulation de l'irrationnel, de la religiosité ou de la poésie (mais circulation sous-tendue par une motivation – les héros sont à leur manière des chercheurs de vérité), les différents flux de la conscience populaire s'accomplissent dans un système narratif élaboré de manière à les accueillir et à les suivre au plus près. Evdokimov écrit, toujours à propos du *Pèlerin enchanté* :

⁹ Michel Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*, op.cit., p. 84.

¹⁰ N.S. Leskov, *Polnoe sobranie sočinenij*, 3ème édition, Marks, SPb., 1903, t. XVIII, p. 6.

¹¹ Chez James Joyce, la technique du *stream of consciousness*, basée sur le monologue intérieur, fait du langage la réalité fondamentale. Le *skaz* de Leskov semble précurseur d'une technique narrative qui sera essentiellement développée au XX^e siècle par la littérature anglo-saxonne (voir aussi William Faulkner).

L'élément populaire russe est à ses yeux (aux yeux de Leskov – CG) dépourvu du principe de « logique », il ne cherche pas à donner une consistance raisonnable à ce vaste monde où fourmillent les incohérences et les paradoxes. Cette position explique son goût pour les anecdotes enchâssées sans lien logique [...]. Le folklore russe est là pour témoigner que le peuple se méfie effectivement de tout système rationnel, et préfère se laisser guider par son intuition plutôt que par calcul.¹²

Par le biais du *skaz*, à la fois discours poétique et méthode d'investigation psychologique, Leskov donne la parole aux représentants du monde populaire et pénètre la conscience de l'homme porteur de récit. Le personnage qui incarne le mieux ce mélange d'irrationnel, de superstitions naïves et de poésie qui fonde, pour Leskov, le psychisme populaire russe, est indiscutablement le *čudak*, personnage poétique en marge de la société.

L'exploration des marges, héritée de la tradition de l'essai physiologique, contribue à l'élaboration d'un nouveau type de héros dans la prose de Leskov, dont Fliaguine est en quelque sorte le précurseur : il s'agit du déclassé, personnage issu du peuple, mais dont l'itinéraire croise celui des possédants ; le déclassé, au carrefour de toutes les influences, adopte les signes culturels des classes supérieures, dont les pratiques langagières. On connaît l'attention que Leskov a portée à la langue, et le travail extraordinaire qu'il a accompli sur cette dernière. C'est à travers la langue de ses personnages que se manifeste le plus clairement la rencontre de la tradition et de la modernité, dans la conception du langage comme un matériau malléable et ludique.

Leskov a hérité de l'« archaïste » Alexandre Chichkov son lexicocentrisme, son goût pour le mot russe et populaire, ses condamnations réitérées de l'abus des gallicismes dans la langue. Mais au delà des déclarations théoriques et des prises de position de principe, la pratique littéraire nous révèle une autre dimension de la lutte idéologique. Car la réalité du verbe leskovien se situe dans une propriété de l'écriture dont les origines ne tiennent pas forcément du principe : le baroque. Dans la tradition du baroque russe, le baroque de Leskov joue sur la diachronie ; archaïsmes et mots populaires, qui sont censés fonder la langue nationale et être les dépositaires de sa mémoire, entrent en collusion avec des emprunts récents aux langues de l'Europe occidentale. La langue est ainsi le jeu et l'enjeu des idéologies : « russité » et

¹² Michel Evdokimov, *Pèlerins russes et vagabonds mystiques*, op. cit., p.101.

« européanisme » s'accomplissent dans les pratiques linguistiques du narrateur leskovien. Nous pourrions ainsi parler, en ce qui concerne le style du *skaz*, d'*hybridation*, ce qui oblige le lecteur à être constamment attentif aux formes plastiques de la langue. Ainsi, la langue du *Pèlerin enchanté* se caractérise par un mélange de lexique et de tournures populaires (просторечие), d'archaïsmes, de mots slavons et de vocabulaire ecclésiastique et littéraire, auxquels viennent s'ajouter nombre de barbarismes, pour l'essentiel des gallicismes.

Appartiennent à la langue populaire des vulgarismes tels que « инда », « оттоль », « сватаючи », « хоша », « хошу », « ну-с », ou des phrases du type « Я как вскочу, сейчас, бывало, не дам лошади опомниться, левою рукою ее со всей силы за ухо да в сторону, а правою кулаком между ушей по башке, да зубами страшно на нее заскриплю, так у нее у иной даже инда мозг изо лба в ноздрах вместе с кровью покажется, – она и усмиреет¹³ ». Ces faits de langue soulignent l'appartenance sociale du personnage à un milieu populaire.

Le *konèser* Fliaguine use également d'un jargon professionnel, celui des palefreniers et des éleveurs de chevaux : « шестерик », « подседельная », « в корню », « храпок », « гривье », « дышловик », « школить », « остепенять », « латошить », « латоха », etc.

D'autres expressions témoignent de l'appartenance de Fliaguine au monde ecclésiastique ; ce sont pour la plupart des slavonismes, des termes empruntés aux formules du service religieux et à la phraséologie savante : « восхотеть », « чаять », « проповедывать », « пророчествовать », « сподобиться », « страждать », « роптать », « благославиться », « епитимья », « богомоление », « просвещающий дух », « пред », « кой », « яко », « венец », « страдания приять », « претерпеть от мучительства », etc.

Le personnage utilise de nombreux archaïsmes qui renvoient le texte à ses modèles littéraires, ou un vocabulaire abstrait pour décrire les scènes de la vie quotidienne : « Зришь сам не знаю куда » ; « пыль да сухой лист вслед за ней воскурились » ; « восхищенный человек » ; « возлюбил коня » ; « что-то плывет на меня чародейное, и нападает страшное мечтание » ; « усердия своего [...] не

¹³ N. S. Leskov, *Očarovannyj strannik*, op. cit., p. 391.

попущаю, но ослабления к этому желанию не чувствую ». Le discours livresque, qui témoigne de la fréquentation de notre personnage avec des hommes de la « haute société » (большой свет), se traduit dans des mots qui utilisent le suffixe *pre-* : « преважно », « преестественно », « премяжки », « претеплейший ».

Enfin, le discours de Fliaguine est émaillé de barbarismes dans le style macaronique, pour la plupart acquis chez le prince dont il est « l'ami et le conseiller » pendant trois ans : « конэсер », « гран-мерси », « сиянс », « анфан », « же ву при ».

Par le langage, Fliaguine s'approprie le monde sous toutes ses manifestations. Mais cette appropriation n'est pas toujours complète : homme issu du peuple, notre *konèser* n'a pas totalement assimilé le langage utilisé par ceux avec qui il entre en contact. Ainsi, on relève des fautes dans l'emploi du vocabulaire étranger ou d'origine étrangère (par exemple, « профан » pour « traître », ou le barbarisme « просить пардону ») ; ailleurs, le lexique livresque et les formes populaires du discours se contaminent : « Постиг тайну познания в животном » ; « один из них, подлец, с астрономией был - как только его сильно потянешь, он сейчас голову кверху дерет и прах его знает куда на небо созерцает¹⁴ ».

Dans son *skaz Leon, fils de majordome*, Leskov caractérise d'ailleurs la langue spécifique aux légendes populaires de la façon suivante :

[...] la fable même fourmille d'inexactitudes et de contradictions, et la langue est émaillée de mots appartenant à un milieu fort différent de celui du conteur, mots mal employés qui sont déposés sur le discours en alluvions capricieux. Ceci provient bien sûr d'un effort excessif pour attraper le ton juste de la langue parlée dans le milieu social où les créateurs de légendes prennent leurs personnages. Privés de la possibilité d'assimiler les véritables tournures de cette langue parlée, ils pensent atteindre dans leur récit à une plus grande vivacité de représentation en mettant dans la bouche de leurs personnages les mots les plus colorés et les plus baroques qui soient, afin que tout ceci ne ressemble en rien à un simple discours. Là réside un trait typique de cette *littérature orale et populaire* [...].¹⁵

Car plutôt que d'une langue populaire archaïsante, c'est-à-dire en Russie la langue de la paysannerie dont les codes et la réalité restent difficiles à évaluer, le

¹⁴ *Ibidem*, p. 400.

skaz use, dans son immense majorité, d'une langue imitative à deux degrés : l'auteur, homme lettré, veut imiter dans son récit les formes, parfois poétiques, de la narration orale et populaire (c'est aussi le fameux retour à « la parole vivante » dont parlent aussi bien Boris Eichenbaum que Walter Benjamin), et le narrateur populaire à demi lettré, qui représente le type favori de Leskov, imite le lettré et s'exprime dans une langue déviante qui mêle des influences très diverses et, dans les récits oralisés ultérieurs au *Pèlerin enchanté*, transforme le vocabulaire par le biais de « l'étymologie populaire ». Cet idiome se conçoit comme un dérivé comique du russe littéraire compris comme la langue des possédants (d'une part un russe très francisé, d'autre part un lexique ou des tournures savantes), mêlé d'éléments plus spécifiquement populaires ou archaïques, puisque ceux-ci ne s'excluent nullement et sont considérés au XIX^e siècle comme les deux pivots autour desquels s'articule la langue nationale ; ainsi se forme une langue baroque dans laquelle on peut voir un objet littéraire aussi original et éloigné des pratiques langagières consacrées par l'usage que l'est, par exemple, la langue de Faulkner.

Université Michel de Montaigne – Bordeaux III

¹⁵ Nikolas Leskov, *Léon, fils de majordome, Le Gaucher et autres récits*, traduction, préface et commentaires de Catherine Géry, L'Âge d'Homme, coll. « Slavica », Lausanne, 2002, p. 103-104 (en russe : *Leon, dvoreckij syn, Sobranie sočinenij v odnadcati tomax, op. cit.*, t. VII, p. 60-61).