



HAL
open science

Le Dit de l'ost d'Igor dans la poésie russe des années 1920 : de la réactualisation des motifs à la réinvention du langage poétique

Daria Sinichkina

► **To cite this version:**

Daria Sinichkina. Le Dit de l'ost d'Igor dans la poésie russe des années 1920 : de la réactualisation des motifs à la réinvention du langage poétique. Silène, 2020, NATION LITTÉRAIRE ET COMPARATISME : LE CAS RUSSE. hal-03962767

HAL Id: hal-03962767

<https://hal.science/hal-03962767v1>

Submitted on 3 Oct 2024

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 *Dit de l'ost d'Igor* dans la poésie russe des années 1920 : de la réactualisation des motifs à la réinvention du langage poétique

Daria Sinichkina

Sorbonne Université

UMR Eur'Orbem

Dans le premier chapitre de son étude sur le *Dit de l'ost d'Igor*¹, devenue classique malgré les marques par endroits flagrantes du *chronos* soviétique, Dimitri Likhatchev souligne :

Le *Slovo* a fait l'objet d'études de spécialistes de littérature, de poètes, de linguistes et d'historiens. Il a été traduit par Vassili Joukovski, Apollon Maïkov, Lev Mei et beaucoup d'autres poètes russes. Il n'y eut pas un seul grand spécialiste de littérature russe qui n'ait pas écrit sur le *Slovo*. Le *Slovo* est devenu un fait de la science russe et de la littérature russe des XIXe et XXe siècles : l'intérêt pour le *Slovo* a stimulé l'étude de la littérature russe des XI-XIIIe siècles, de l'histoire de la langue russe et de la paléographie. Les éléments poétiques du *Slovo* ont profondément marqué la poésie et la prose russe des cent cinquante dernières années.²

Avant de dire un mot sur la place qu'occupe le *Slovo* dans le champ des études académiques à l'époque soviétique et de tenter de retracer les étapes de l'intégration de cette œuvre effectivement majeure du Moyen Âge russe au panthéon des textes sacrés de la bibliothèque des classiques constituée après Octobre 1917, disons un mot sur ce texte. Rédigé pour la première fois en 1187, deux ans seulement après la campagne militaire du prince Igor fils de Sviatoslav que celui-ci entreprend contre les Polovtzes, peuple nomade des Steppes du

1. Nous utiliserons indifféremment dans cet article les termes de *Dit* et de *Slovo* pour désigner un texte dont le titre, et à plus forte raison le texte lui-même, a connu en français plusieurs traductions, plus ou moins heureuses, mais toutes représentatives du prisme adopté sur l'œuvre. On relèvera ainsi *La Guerre d'Igor*, titre d'une traduction en prose parue en 1878 et due à F. Barghon Fort-Rion, *Le Dit de la campagne d'Igor*, le *Dit du régiment d'Igor*, la *Geste du prince Igor* et enfin celle, que nous adoptons, du *Dit de l'ost d'Igor*, utilisée par Françoise Lesourd dans sa traduction de l'essai que Boris Gasparov consacre au *Dit* dans Boris Gasparov, « Le *Dit de l'ost d'Igor* dans le contexte de la littérature médiévale tardive », in Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman et Vittorio Strada éd., 1992, *Histoire de la littérature russe*, vol. 1, *Des Origines aux Lumières*, Paris, Fayard, 1992. Anne Coldefy-Faucard opte également pour cette variante dans sa traduction de l'ouvrage de Michel Heller, *Histoire de la Russie et de son Empire*, traduit du russe par Anne Coldefy-Faucard, Paris, Flammarion, 1997, p. 64-68.

2. D. S. Lixačev, *Slovo o polku Igoreve. Istoriko-literaturnyj očerk*, Moscou, Prosveščenie, 1972, p. 10. L'intérêt de la recherche pour le *Slovo* ne tarit pas de nos jours, comme en témoigne le dernier ouvrage en préparation de Sergej Nikolaev dont la publication est prévue pour 2019. <https://www.academia.edu/38540650/C.Л. Николаев 2019 draft . Слово о полку Игореве опыт реконструкции древнерусского стихотворного текста>, page consultée le 12 novembre 2019.

Sud-Est de l'Ukraine actuelle (la campagne est lancée le 23 avril 1185), le texte, désigné à la fois comme « dit (*slovo*) », « chant (*pesn'*) » et « récit (*povest'*) », relate la défaite tragique d'Igor, de son frère et de leurs troupes contre les Polovtses. Le récit est très poétique : on y trouve présages et métamorphoses, rêves prémonitoires et animaux qui parlent, la nature et plusieurs divinités païennes y tenant un rôle au moins aussi important que les hommes. Le récit de la défaite est aussi une illustration d'une idée qui traverse l'ouvrage : les terres russes se désolent car les princes, au lieu de joindre leurs forces contre un ennemi commun, cherchent la gloire individuelle ou, pire encore, s'enlisent dans des guerres intestines. En 1800, Alexeï Moussine-Pouchkine, Alexeï Malinowski et Nikolaï Karamzine éditent pour la première fois ce texte du XIIe siècle dont le manuscrit n'a été retrouvé qu'au début des années 1790 (Moussine-Pouchkine l'avait acheté à l'ancien archimandrite du monastère Saint Sauveur de Yaroslavl) et au cours du grand incendie de Moscou de 1812, le manuscrit périt dans les flammes. La seule copie manuscrite du texte est la copie dite de Catherine, car réalisée en 1795 pour l'impératrice³. Depuis le début du XIXe siècle, les débats⁴ ne tarissent pas sur l'authenticité de la trouvaille, et la controverse ne s'est enfin essoufflée qu'en 2004 avec la publication de la brillante démonstration du linguiste Andreï Zalizniak de l'authenticité de l'œuvre, sans que cela signifie que tous les passages obscurs aient pu être expliqués⁵.

À l'époque romantique déjà, le *Slovo* était devenu « un texte clé de la littérature russe »⁶. Perçu par les uns comme un « monument » de la littérature russe du Moyen Âge, il est mentionné par Karamzine dans sa « Lettre sur la littérature russe »⁷ comme étant un exemple de patrimoine national littéraire russe découvert très récemment et qui justifierait, de par sa grande qualité (à la fois originale et comparable aux épopées nationales européennes⁸),

3. D. S. Lixačev, *op. cit.*, p. 5-6.

4. Le débat concernant la date d'écriture du *Dit* (le XIIe siècle, avec une copie au XIVe ou au XVe dans une région qui a imposé ses propres évolutions phonétiques, morphologiques et syntaxiques à la langue russe archaïque de l'original – ou bien le XVIIIe siècle, auquel cas le *Slovo* serait l'œuvre d'un Anonyme extrêmement érudit et qui aurait d'autant plus eu la faculté quasi miraculeuse de reproduire non seulement la langue archaïque du XIIe mais son évolution jusqu'au XVe) se joint à celui sur la question de savoir si, au cas où l'œuvre est un faux, ce faux est une simple badinerie littéraire – une stylisation – ou une véritable falsification destinée à tromper tout le monde, même les spécialistes de la langue les plus chevronnés. Pour un panorama du mythe qu'a engendré cette œuvre dans l'historiographie russe, voir Victoire Feuillebois, « Le *Dit de la campagne d'Igor* : le mythe russe d'une épopée nationale », dans *Épopées du monde. Pour un panorama (presque) général*, dir. Fl. Goyet et E. Feuillebois, Éditions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », Série Littérature générale et comparée, 2012, N° 1, p. 389-424.

5. A. A. Zaliznjak, *Slovo o polku Igoreve : vzgljad lingvista*, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury (Studia philologica, Series minor), 2004, 352 p. Compte rendu de Jean Breuillard dans *Revue des études slaves*, Paris, LXXVII/1-2, p. 288-293.

6. I. P. Smirnov, « Diaxroničeskie transformacii literaturnyx žanrov i motivov », *Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 4*, Wien, 1981, p. 176. Cité par L. I. Sazonova, *Pamjat' kul'tury. Nasledie Srednevekov'ja i barokko v russkoj literature novogo vremeni*, Rukopisnye pamjatniki drevnej Rusi, Studia Philologica, 2012, p. 20.

7. N. M. Karamzin, *Pis'mo v "Zritel'" o russkoj literature*, dans N. M. Karamzin, *Pis'ma russkogo putešestvennika*, Leningrad, Nauka, 1987, p. 449-463.

8. Sur la proximité entre le *Slovo* et les grands textes du Moyen Âge européen, voir Boris Gasparov, *op. cit.*, p. 94.

l'inclusion de la jeune littérature russe dans le concert des littératures nationales de l'Europe tout entière. Tout au long du XIXe siècle, ce texte extrêmement dense sera identifié comme une épopée nationale et offrira un modèle épique à plusieurs auteurs, en particulier Pouchkine, qui s'y intéresse de très près dans les années 1830. Le *Slovo* est l'un des textes fondateurs de la tradition poétique, celui dont les poètes des siècles ultérieurs sont les héritiers. Dans un poème daté de 1899, Innokenti Annenski, l'un des poètes précurseurs du modernisme russe, traducteur d'Euripide et de Verlaine, fait de Boïan, le personnage du barde russe antique mentionné au début du *Slovo*, la figure protopoétique par excellence de la littérature russe. Enfin, c'est au début du XXe siècle, dès sa première décennie marquée par la première révolution russe et la défaite dans la guerre russo-japonaise, que le *Slovo* est réactualisé sous forme d'hypotexte par une génération de poètes symbolistes qui y lisent le récit d'une crise historique capable de faire écho aux crises contemporaines⁹. Dès lors, il n'est pas étonnant que le *Slovo* ait été convoqué autant dans les premières années qui ont suivi 1905 qu'au cours de la Première Guerre mondiale et au lendemain de 1917, tant ce texte s'est imposé aux poètes et prosateurs comme métaphore capable d'exprimer mieux que la description immédiate les tourments de l'histoire russe. Dans la première décennie qui suit Octobre, les thèmes et motifs du *Slovo* fournissent la matière d'un grand nombre de réactions poétiques à la révolution et à la guerre civile, l'épopée du XIIe siècle devenant l'œuvre de référence pour *dire* les événements historiques contemporains. En outre, à une époque qui se conçoit elle-même en termes de *tabula rasa* historique, le *Slovo* offre un modèle d'inventivité linguistique dont se saisit une poésie en crise de performativité. Ainsi le *Slovo* comme hypotexte est aussi un moteur puissant qui déclenche des transformations de taille aussi bien dans le domaine des genres que des formes poétiques des années 1920. Les emplois du *Slovo* dans la littérature de la première décennie postrévolutionnaire reflètent, dans une large mesure, l'évolution littéraire de la période des décalages et déplacements de perspective historique que Iouri Tynianov a baptisée « l'intervalle »¹⁰.

Le modèle du *Slovo* dans la poésie de la révolution.

Au lendemain de la Révolution de 1917, la réémergence du *Slovo* est symptomatique d'une perception eschatologique de l'histoire propre à la seconde génération de poètes

9. Voir L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 22.

10. Ju. N. Tynjanov, « Promežutok (1924) », *Literaturnaja èvoljucija, Izbrannye trudy*, Moscou, 2002, p. 415-452. Nous adoptons la traduction de Catherine Depretto. Voir Catherine Depretto, *L'Histoire du formalisme en Russie*, Paris, Institut d'Études Slaves, 2009, p. 206.

symbolistes héritiers et disciples de Vladimir Soloviev. S'il n'avait jamais vraiment disparu du champ de vision des poètes russes depuis le premier quart du XIXe siècle, le *Slovo* est désormais réactualisé comme un texte *épique* qui permet d'ancrer la formulation d'antagonismes et de crises historiques dans une tradition littéraire et poétique ancienne, la poésie symboliste intégrant le texte du *Slovo* dans son vaste champ poétique aux frontières mouvantes, tant les textes du modernisme russe en général sont friands du « mot de l'autre (*čuzoe slovo*) »¹¹, et plus largement d'intertextualité. La langue métaphorique du *Slovo* fournit aux poètes les outils nécessaires pour relater la guerre civile depuis la posture d'un témoin *historique*, familier du présent comme du passé. En 1918, Maximilien Volochine (1877-1932) signe un texte au titre évocateur, « L'orage (*Groza*) », dans lequel « l'Offense prophétique [bat] de l'aile »¹², ce qui fait s'ébranler la terre ancienne de nouveau secouée par les affrontements fratricides. Le personnage de la Jeune fille Offense¹³ est l'un des plus opératoires dans le contexte de la guerre civile et sa mention lance un processus de superposition historique, y compris lorsque les rôles sont symboliquement inversés, comme dans les *Scythes* d'Alexandre Blok (1880-1921), en 1918, où l'Offense se range du côté d'une Russie orientale.

Le texte du Moyen Âge, « métabolisé », au cours des années 1900-1910, par le corpus poétique du modernisme russe, resurgit après 1917 augmenté d'un nouvel héritage, celui des échos et correspondances qu'il a suscité dans les textes de l'Âge d'argent. Lorsqu'en 1918 le poète Nikolaï Kliouev (1884-1937), proche, à ses débuts, d'Alexandre Blok et du symbolisme, signe un poème intitulé « Révolution », il utilise pour décrire la guerre civile une formule qui témoigne de l'imbrication complexe, dans son imaginaire poétique, des textes anciens et nouveaux, et la réactualisation de ces deux « strates » est éloquente quant à la conception d'une

11. Sur le « lyrisme suggestif » (Tomaševskij) et la « poétique des associations » de la poésie moderniste russe voir L. Ja. Ginzburg, *O lirike*, Leningrad, 1997, p. 326-329.

12. « Обида вещая раскинула крыло ». La formule est une citation quasi-exacte du texte du XIIe siècle : « L'Offense s'est levée dans les armées du petit-fils de Dazh-bog, elle foula, vierge, la terre de Troïan, elle battit ses ailes de cygne sur la mer bleue près du Don. » Cf. le texte de la copie de 1800 à l'adresse http://slovoopolku.ru/slovo_old/ (page consultée le 5 avril 2019). Lily Denis a proposé une traduction de ce passage en ancien français : « Et s'esleva la rancuer ès forces du petit-fils de Dag-Bog et vierge pénétra ès terre troyenne, et essorèrent ses aïles de cygne dessus la mer azurée. » Dans Iouri Tynianov, *La Mort du Vazir-Moukhtar*, traduit du russe par Lily Denis, Paris, Gallimard, 1969, p. 179. Chez Volochine, la métaphore filée du cataclysme historique comme orage violent renvoie à son tour, de façon plus implicite que la mention de l'Offense, au *Slovo*. Voir sur ce point L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 22-28.

13. « Вот срок настал. Крылами бьет беда / И каждый день обиды множит. » A. A. Blok, *Dvenadcat'. Skify*, Saint-Petersbourg, 1918, p. 43.

histoire cyclique que Kliouev hérite de Blok¹⁴. « L'Offense d'or descendit sur la Rus' »¹⁵, écrit Kliouev dans « Révolution », invoquant, à travers cette formule hybride, à la fois le motif de la guerre fratricide dans le *Slovo* et le joug Tatar, qui fournit sa matière au cycle poétique de Blok de 1908, « Patrie », émaillé, à son tour, de réminiscences signifiantes du *Slovo*¹⁶. La boucle est ainsi bouclée, le *Slovo* devenant, en ces années tumultueuses, encore plus qu'une *épopée nationale* capable de fournir les mots justes pour dire les cataclysmes historiques. Il acquiert la valeur sémantique d'un texte ancien dont la simple mention suffit pour ressusciter les époques passées. Événement poétique archaïque, il resurgit dans un présent survenu à la fin de l'histoire, et signifie aussi bien le retour à une époque ancienne et antéhistorique que l'actualisation de ce passé dans le présent, transformant la matière même de l'écriture poétique. En novembre 1917, Sergeï Essénine écrit un poème qu'il laissera inachevé mais qui s'ouvre sur un pastiche du vers liminaire du *Slovo* : « N'est-elle pas venue, l'heure, face au nouveau Posem'e... / De prendre votre élan, les mots, dans les vagues de la Kaïala... »¹⁷ Écrit immédiatement après Octobre, le texte propose de retourner au langage poétique du *Slovo* pour dire les événements qui semblent parler en faveur d'une répétition à l'échelle de l'histoire russe. Le langage du *Slovo*, celui, initial, de la poésie russe, est perçu comme seul capable de véritablement englober le nouveau réel, de le contenir, et de « faire germer »¹⁸ le verbe poétique. De fait, le narrateur antique du *Slovo* fournit, au lendemain de 1917, le modèle du poète qui sait *dire* l'histoire et transformer le réel.

Le poète face à la révolution : un nouveau Boïan ?

14. Sur la conception de l'histoire dans la poésie de Kljuev au lendemain de la Révolution, voir Daria Sinichkina, « Entre mythe et histoire, syncrétisme et fracture, universalité et russité : le recueil *Mednyj Kit (Baleine de bronze)* au cœur de l'esthétique révolutionnaire de Nikolaj Kljuev », *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo : fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko éd. Firenze, Firenze University Press, 2017, p. 235-257.

15. « С вечевых новгородских крылец / В Русь сошла золотая Обида. » N. A. Kljuev, *Serdce edinoroga. Stixotvorenija i poëmy*, préface de N. Skatov, introduction de A. Mixajlov, V. Garnin éd., Saint-Petersbourg, RHGI, 1999, p. 390. Par la suite, le numéro de page correspondant aux poèmes de Kliouev dans cette édition sera donné entre parenthèses à la fin de la citation.

16. Sur le cycle « Rodina » de Blok voir L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 26.

17. « Не пора ль перед новым Посемьем / Отплеснуться вам, слова, от Каялы. » S. A. Esenin, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moscou, 1962, t. 5, p. 246. Posem'e est le nom du territoire qui s'étend sur les rives du Seïm, dont la forteresse de Putivl', l'un des toponymes majeurs du Slovo, fait partie. La Kaïama est l'une des rivières mentionnées dans le Slovo. Sauf mention contraire, les traductions dont de nous.

18. Pour paraphraser un vers de Esenin dans « Transfiguration (*preobraženie*) », un poème de novembre 1917 : « И выползет из колоса, / Как рой, пшеничный злак, / Чтобы пчелиным голосом / Озлатонивить мрак... » S. A. Esenin, *op. cit.*, t. 2., 1961, p. 15.

Le texte du XIIe siècle commence par une adresse à l'auditoire cruciale pour saisir la teneur de l'enjeu poétique du récit de la campagne d'Igor :

Serait-il bon, mes frères,
 Que nous entamions avec des mots anciens
 Le triste récit de la campagne d'Igor,
 Igor fils de Sviatoslav ?
 Que ce chant commence plutôt
 D'après les récits de notre temps,
 Et non suivant l'inspiration de Boïan.
 Car Boïan, qui avait le don de la divination,
 S'il voulait chanter la gloire de quelqu'un,
 Laissait sa pensée se répandre sur l'arbre,
 Pareille à un loup, parcourir la terre,
 Telle un aigle, voler dans les airs.¹⁹

Si Boïan, autrement dit le Barde, avait pour habitude de laisser libre cours à son inspiration avant de composer son récit d'une manière imagée et métaphorique, le nouveau poète décide au contraire de mener son récit « depuis l'époque de Vladimir l'ancien jusqu'à Igor qui vit aujourd'hui »²⁰, autrement dit de suivre le cours de l'histoire sans rien laisser au hasard de l'imagination. Cette posture de chroniqueur, en contradiction apparente avec l'usage poétique ancien²¹, n'empêche pas l'auteur du *Slovo* de produire un texte chargé en métaphores et qui laisse une part belle à la poésie – le *plač* de Yaroslavna, sa prière aux éléments pour demander la résurrection de son époux, en est l'illustration la plus célèbre – et au surnaturel : alors que l'armée d'Igor est défaite par les Polovtses, Igor et ses compagnons d'armes se métamorphosent

19. « Не лепо ли ны бяшетъ, братие, / начяти старыми словесы / трудныхъ повестий о пълку Игореве, / Игоря Святъславлича? / Начати же ся тѣй песни / по былинамъ сего времени, / а не по замышлению Бояню! / Боянь бо вещей, / аще кому хотяше песнь творити, / то растекашется мыслию по древу, / серымъ вълкомъ по земли, / шизымъ орломъ подь облакы. » Cité d'après la copie de 1800, disponible à l'adresse http://slovoopolku.ru/slovo_old/ (page consultée le 5 avril 2019).

20. « Почнемъ же, братие, повесть сию / отъ стараго Владимера до ныняшнего Игоря ». *Ibid.*

21. La traduction de la première phrase du *Slovo* a donné bien du fil à retordre à tous ceux qui s'y sont essayés depuis le début du XIXe siècle, la particule « *li* » du vieux russe dans le premier vers ayant été interprétée tour à tour comme négative et interrogative. De cette subtilité grammaticale découle une lecture double de la posture du narrateur du *Slovo* qui soit affirme vouloir se distinguer de la manière d'écrire du Boïan, soit déclare vouloir dire son récit à la manière ancienne. À la fin des années 1940, Dmitri Likhatchev argumentera en faveur de la première option, suivant en cela l'interprétation de Pouchkine, qui a voulu voir dans le narrateur du *Slovo* un poète moderne, innovant et éventuellement iconoclaste. Voir A. S. Puškin, « Pesn' o polku Igoreve », *Polnoe sobranie sočinenij* : v 10 t., t. 7, Leningrad, Nauka, 1978, p. 345 ; Cf. D. S. Lixačev, « Rabota N. Zabolockogo nad perevodom «Slova o polku Igoreve» : publ. Pisem D.S. Lixačeva k N. Zabolockomu, komment. K pis'mam i ct. N. Zabolockogo « K voprosu o ritmičeskoj strukture "Slova o polku Igoreve" », *Voprosy literatury*, 1969, № 1, p. 168–171, 175–176, 187–188.

en loups et rentrent à Poutivl. Or, l'hypothèse avancée par Dimitri Likhatchev dans les années 1980, d'après laquelle le *Slovo* aurait été composé pour deux chœurs différents, expliquerait, outre l'apparente contradiction liminaire du texte, un certain nombre de traits spécifiques de l'énonciation, en particulier l'éclatement géographique et historique de cette dernière²². L'auteur du *Slovo* aurait ainsi, selon l'académicien, distribué les différentes parties du récit entre un chœur qui « informe » et un autre qui « explique », non sans réagir aux événements avec une émotion toute poétique²³.

Or, l'oralité du *Slovo*, son genre à la frontière entre le chant, le récit et le dit, sa forme qui implique un grand nombre d'adresses à l'auditoire, sont d'une grande actualité dans le contexte de la poésie de la révolution, une poésie qui doit être dite tout haut, tandis que

la norme de comportement de l'écrivain devient de plus en plus la déclamation de ses textes du haut d'une tribune installée sur la place publique, face à une foule d'ouvriers, de paysans ou de soldats, et non la lecture de ses œuvres dans la "geôle" du salon, dans le cercle restreint "d'initiés triés sur le volet".²⁴

La poésie, tournée vers l'oralité et la déclamation, tente de retrouver dans cette posture inédite sa puissance performative, empruntant notamment à la harangue politique pour résoudre un dilemme auquel le modernisme se confronte dans les années 1910, à savoir l'impossibilité pour le poète de fixer dans le mot poétique le dynamisme créateur du verbe biblique²⁵. L'appel à faire la révolution se mue en révolution, devient à son tour révolution. Alors que l'espace littéraire est celui de la lutte, la poésie – en particulier la poésie lyrique – doit se réformer pour être capable non seulement de dire toute l'envergure des cataclysmes historiques et la nouvelle

22. Voir D. S. Lixačev, « Predpoloženie o dialogičeskom stroenii "Slova o poku Igoreve" », *Issledovanija « Slova o polku Igoreve »*, Leningrad, 1986, p. 9–28, en particulier p. 11-13. Cf. la traduction « explicative » de Likhatchev, qui met en lumière le mécanisme dialogique dont il est question dans l'essai : http://slovoopolku.ru/explain_lihachev/ (page consultée le 5 avril 2019)

23. D. S. Lixačev, *op. cit.*, p. 12.

24. « [...] нормой поведения писателя в значительной мере становилось выступление с ораторской трибуны где-нибудь на площади перед толпой рабочих, крестьян или красноармейцев, а не чтение своих произведений в « узилище » салона небольшому кружку « избранных ценителей ». A. D. Sinjavskij, *Poëzija pervyx let revolucii*, 1964, p. 22. Voir aussi Ju. N. Tynjanov, « Oda kak oratorskij žanr », *Poëtika. Istorija literatury*. Kino, Moscou, 1977, p. 227-252.

25. Le questionnement sur le mot poétique, son épaisseur et son efficacité, est mené tout au long des années 1910 dans le sillage de la « crise du symbolisme » par ceux qui entendent dépasser le mouvement en question, à commencer par les acméistes, Nikolaï Goumilev, Sergueï Gorodetski, Ossip Mandelstam et d'autres. L'accueil que les acméistes réservent à Nikolaï Kliouev est révélateur des espoirs qu'ils fondent dans une poésie dont la langue se nourrirait à la source de la culture populaire russe. En outre, 1918, Nikolaï Goumilev signe un poème célèbre intitulé « Le verbe [*Slovo*] », dans lequel il déplore la perte du caractère sacré du verbe poétique, cantonné à la simple matérialité de l'écriture. La fascination qu'exerce le *Slovo* sur Kljuev et Mandel'stam est une fascination à la fois culturelle et linguistique.

réalité, empiétant ainsi sur le terrain de l'épopée, mais encore préserver l'efficacité poétique²⁶. Au lendemain de la révolution, les poètes vont chacun à leur manière répondre aux exigences du temps et se référer au *Slovo* pour promouvoir leur conception de la nouvelle langue et de l'écriture révolutionnaires²⁷. Deux poètes en particulier, Nikolaï Kliouev d'une part et Velimir Khlebnikov (1885-1922) de l'autre, vont faire du *Slovo* le texte de référence pour formuler les transformations profondes à l'œuvre dans leurs poétiques respectives entre 1917 et le début des années 1920.

La figure de Boïan est centrale dans la poésie de Nikolaï Kliouev, pour qui l'épopée du XIIe siècle sera un hypotexte important jusque dans ses dernières grandes œuvres épiques des années 1930. Le frère d'Igor, Bouï-Tour Vsevolod, apparaît dans *Le récit à venir* (1917), tandis que dans *Le récit à table*, la même année, le poète appelle les « fils de Boïan à la parole prophétique²⁸ » à venir créer un chant « familier et panslave ». Ce chant est celui de Sadko, le personnage de la *byline* célèbre²⁹ qui avec son luth met en branle les éléments et s'échappe de la prison du roi des mers. Dans *Le chant de l'héliophore*, un poème-manifeste rédigé pendant Février 1917, Sadko va jusqu'à prêter ses traits au nouveau Boïan qui doit faire son entrée dans le nouveau monde transformé par une apocalypse salutaire. Usant de son luth (*gusli*) comme d'un instrument qui métamorphose le monde, tel Orphée avec sa lyre, Sadko devient sous la plume de Kliouev un protopoète à l'instar du Boïan du *Slovo*, celui dont la poésie est métaphorique et donc, pour Kliouev, transfiguratrice, car ce Boïan n'est autre que le « vers russe sonore »³⁰. En 1918, Kliouev signe un autre poème voué à devenir l'un de ses manifestes poétiques, fortement ancré dans la nouvelle époque historique. Celle-ci est caractérisée par l'abolition des frontières, la fusion des espaces, de l'Orient et de l'Occident, des peuples et des langues, par la posture du poète, enfin, qui, tel le Boïan antique, orchestre ces multiples changements pour garantir le dévoilement de la culture populaire « authentique ». Les deux premières strophes confirment le statut du poète qui transfigure le monde en même temps qu'il

26. Ces questionnements sont au cœur, par exemple, de la poétique de Marina Cvetaeva dans ces années « de tumulte » : au moment de la guerre civile, le *Slovo* est le texte de référence pour l'instance lyrique de la poétesse qui veut « implorer les eaux du large Don ». L'instance lyrique s'identifie à la fois avec Jaroslavna qui pleure la destruction du monde dans un texte de 1921 qui fait explicitement référence dans son titre à l'épisode du *Slovo* (« Plač Jaroslavny »), et avec la figure du narrateur qui fait vivre le passé dans son récit. Cf. sur Cvetaeva également L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 46.

27. Le cadre du présent article nous invite à nous limiter à explorer en détail seulement quelques exemples représentatifs, à notre sens, de la manière dont le *Slovo* est devenu, après 1917, un texte fondamental pour penser la transformation de la poésie lyrique et son adaptation aux « exigences de l'époque ». Pour un panorama plus complet des poètes qui se sont référés au *Slovo* dans leurs œuvres à l'époque révolutionnaire, voir par exemple L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 25 et suivantes.

28. N. A. Kljuev, « Сказ грядущий » (359).

29. Cf. Daria Sinichkina, *op. cit.*, p. 241-243.

30. Voir N. A. Kljuev, « Песнь солнценосца » (363).

le chante dès lors qu'il outrepassé les catégories établies, géographiques, culturelles, de genre aussi³¹ :

Je suis consacré par le peuple,
Je porte le grand insigne,
Et la nature sur son front
Reçut la marque de ma grâce.

C'est pourquoi la rivière se ride
Et dans les saules le vent-Alkonost³²
Chante la Mecque et l'Arabe
Voyant les étoiles de Carélie³³.

Le poète est partout, il a le pouvoir de métamorphoser son chant en éléments et vice-versa. Dans la strophe suivante, le sujet lyrique annonce la résurrection des aïeux, qui se fera là aussi dans la réunification de ce qui est pour l'instant démultiplié³⁴. Le chant est à l'origine de ces rapprochements et l'allitération en [č] dans la cinquième strophe est chargée de sens : le chant, émanation du poète, est l'instrument de transformation du monde, le véritable véhicule d'une *révolution* dans tous les domaines, capable de courber jusqu'à l'espace même. Yaroslavna, l'épouse d'Igor et figure centrale du *Slovo* apparaît dans cette cinquième strophe pour souligner l'universalité du poète-Boïan, qui survole la « patrie orageuse » tout comme l'esprit de Dieu survole la terre encore vide au début de la *Genèse* (I :2) :

La Chine ronronne devant la théière,
Chicago lance des regards de fonte³⁵...

31. Sur la « grande insigne », métaphore de la castration dans le langage des castrats, l'une des sectes russes qui a frappé l'imaginaire du modernisme, voir A. A. Pančenko, *Xristovčšina i skopčestvo : fol'klor i tradicionnaja kul'tura russkix mističeskix sekt*, Moscou, OGI, 2002, p. 368 et suivantes.

32. Alkonost est le nom d'un oiseau du paradis à la tête et au buste de femme, très souvent représenté par les poètes et peintres symbolistes.

33. « Я - посвященный от народа, / На мне великая печать, / И на чело свое природа / Мою прияла благодать. / Вот почему на речке-ряби, / В ракидах ветер-Алконост / Поет о Мекке и арабе, / Прозревших лик карельских звезд. / Все племена в едином слиты : / Алжир, оранжевый Бомбей / В кисете дедовском защиты / До золотых, воскресных дней. » (391)

34. La résurrection des aïeux est un motif que Kljuev emprunte à la philosophie de Nikolaï Fedorov. Voir sur ce point È. B. Mekš, «Az Bog Vedaju Glagol Dobra : "Izbjanoy kosmos" kak budučnost' Rossii v "Poddonnom psalme" N .Kljueva », *Slavjanskije čtenija*, vol. I, Daugavpil'skij centr ruskoj kul'tury (Dom Kallistratova), Daugavpil'skij ped. universitet: kafedra ruskoj literatury i kul'tury, izd. Latgal'skogo kul'turnogo centra, 2000, p. 171-185. Kliouev revient sur cette idée de communion à l'origine de l'art dans ses discussions avec Boris Filippov. Voir Boris Filippov, « Nikolaj Kljuev (Javlenie) », *Vozdušnye puti*, New York, 1965, p. 219

35. La mention de Chicago est motivée d'une part par la séquence musicale dans laquelle s'intègre le « č » de Čikago en russe, mais renvoie aussi au poème d'Alexandre Blok de 1913, « L'Amérique », dans lequel,

Ce n'est par Yaroslavna qui pleure à l'aube
Sur le mur de la forteresse³⁶,

C'est l'esprit divin du poète
Qui survole sa patrie orageuse ;
Sur elle un manteau de tonnerre
La lune lui sert de bouclier.³⁷

À l'origine de la création poétique il y a bien, ainsi, chez Kliouev, la conception de Boïan qui soumet le réel à sa volonté, qui crée et transforme le monde en le disant. Kliouev affirme dans ce texte le choix qu'il fait, dans un contexte de transformation du monde familier, d'une poésie transfiguratrice, qui doit livrer au monde les nouveaux critères de création. Le *Slovo*, qui met en scène le personnage du proto-poète archaïque dont l'idée artistique (*zamysel*) organise le récit se présente comme modèle idéal d'une poésie cosmique à son tour capable d'organiser l'univers. Lecteur de Blok et de Vladimir Soloviev³⁸ au début de son itinéraire poétique, Kliouev vise à une poésie théurgique, dont la performativité puisse atteindre la puissance de la parole biblique. Si le texte liturgique fournit à Kliouev – et à Essénine, qui compose, entre 1917 et 1920, une suite de « poèmes bibliques » – un matériau à la fois symbolique et formel avec lequel la poésie « interagit librement »³⁹, abolissant « les antinomies habituelles de l'existence »⁴⁰, le *Slovo* semble bien s'imposer comme modèle supplémentaire, susceptible de fournir le matériau pour une poésie « des incantations et conjurations »⁴¹, pierre de touche de la performativité du texte poétique à l'heure de cataclysmes historiques qui mettent le poète face à l'impasse de la *mimésis*.

incidemment, le *Slovo* est très présent sous la forme d'un hypotexte signifiant. Voir sur ce dernier point L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 24.

36. « Китай за чайником мурлычет, / Чикаго смотрит чугуном... / Не Ярославна рано кычет / На забороле городском » (391).

37. « То богоносный дух поэта / Над бурной родиной парит; / Она в громовый плащ одета, / Перековав луну на щит. » (391).

38. Cf. S. A. Seregina, « Теургическая эстетика в творчестве N. A. Kljueva et S. A. Esenina », *Literatura i religiozno-filosofskaja mysl' konca XIX – pervoj poloviny XX veka. K 165-letiju Vl. Solovieva*, E. Taxo-Godi éd., Moscou, Vodolej, 2018, p. 367-369.

39. *Ibid.*, p. 375.

40. *Idem.*

41. Pour reprendre le titre d'un article célèbre d'Alexandre Blok, « Poèzija zagovorov i zaklinanij » (1908), dans lequel le poète symboliste interroge la tradition orale russe pour y trouver la solution d'une poésie capable non pas de refléter le monde, mais de le transformer. Blok poursuit ces réflexions dans « O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma » en 1910, réagissant avec enthousiasme aux développements de Vjačeslav Ivanov sur la nécessité pour la poésie de devenir « création de mythes », *mifotvorčestvo*. A. A. Blok, *Sobranie sočinenij v 8-mi tomach*, t. 5, Moscou, Leningrad, 1962, p. 36-65 ; A. A. Blok, *Sobranie sočinenij v 6-mi tomach*, t. 4, Leningrad, 1982, p. 141-143. Voir S. A. Seregina, *op. cit.*, p. 369. La question de la performativité de la poésie telle que traitée par les poètes du modernisme russe a fait l'objet d'un séminaire de Master de Luba Jurgenson en 2017-2018, qui m'a invitée à prendre part à la réflexion sur le sujet. Je tiens à l'en remercier chaleureusement.

À la source d'un renouvellement du verbe poétique.

Si, pour Nikolaï Kliouev, la figure de Boïan, comme prototype de l'ego démesuré du poète – microcosme de l'univers tout entier et source du chant populaire au pouvoir transfigurateur –, est à l'origine de sa mythopoïèse de la période révolutionnaire, c'est la langue même du *Slovo* qui sert de fondement à Velimir Khlebnikov pour recréer le langage poétique à la fin des années 1910. Dans son long poème *La guerre dans une souricière* (1915-1922), Khlebnikov écrit :

Et lorsque le globe terrestre, une fois l'incendie terminée
Deviendra plus sérieux et demandera "Qui suis-je ?"
Nous créerons le "Dit de la campagne d'Igor"
Ou quelque chose qui y ressemble.⁴²

Autrement dit, le *Slovo* remplit ici la fonction du texte original, initial, de toute poésie et littérature. Il est le prototype même de la littérature russe, de celle qui a été et de celle encore à venir « une fois l'incendie terminée ». Plus loin dans le poème apparaît le loup, animal doublement significatif dans le système des correspondances que la *Guerre dans une souricière* entretient avec le *Slovo*. En tant que « premier citoyen du monde »⁴³, le loup de Khlebnikov est l'avatar d'Igor, qui prend l'apparence de cet animal – parmi d'autres – à la fin du *Slovo*⁴⁴. L'instance lyrique appelle à reproduire le mouvement du loup, autrement dit à suivre le prince Igor dans sa séquence de métamorphoses, qui le mènent en outre à abolir les frontières entre espace du réel et espace de l'art⁴⁵. En tant que « premier scribe de la terre russe »⁴⁶, deux vers plus loin, le loup de Khlebnikov endosse le rôle de l'auteur du *Slovo* et engage une lutte sans

42. « И когда земной шар, выгорев, / Станет строже и спросит : «Кто же я?» — / Мы создадим « Слово Полку Игореву » / Или же что-нибудь на него похожее. » V. Xlebnikov, *Tvorenija*, Moscou, Soveckij Pisatel', 1986, p. 455.

43. « Движением гражданина мира первого — волка / Похитим коней с Чартомлыцкого блюда ». *Ibid.*, p. 460.

44. Les métamorphoses d'Igor forment une séquence très dynamique à la fin du *Slovo*, le prince adoptant cinq apparences différentes en l'espace de huit vers : « А Игорь князь поскочи горнастаем к тростию и белым гоголем на воду. Вьвержеся на борз комонь и скочи с него босым волком. И потече к луку Донца и полете соколом под мъглами, избивая гуси и лебеди завтраку и обеду и ужине. » Cité d'après la copie de 1800, disponible à l'adresse http://slovoopolku.ru/slovo_old/ (page consultée le 5 avril 2019).

45. Le loup doit voler les chevaux représentés sur une poterie retrouvée dans les années 1860 dans un kourgane scythe à Tchertomlyk, sur la rive droite du Dnepr. La culture scythe, ou plutôt son mythe, est l'une des composantes de l'orientalisme russe du début du XX siècle. Voir les notes du poème 229 dans V. Xlebnikov, *op. cit.* Cf. Lorraine de Meaux, *La Russie et la tentation de l'Orient*, Paris, Fayard, 2010, p. 236 et suiv.

46. « Ученее волка, первого писаря русской земли, / Прославим мертвые резцы и мертвенную драку », V. Xlebnikov, *op. cit.*, p. 460.

merci contre la langue ancienne, la langue « morte », clamant son intention de « casser le cou aux adverbes »⁴⁷. En effet, il est bien question dans ce poème autant de réduire en poussière les mots anciens que de briser le rythme de l'histoire des hommes, de changer de perspective sur l'homme et son histoire, de passer de l'histoire au mythe : à l'instar des multiples mythes que Khlebnikov exploite dans sa poésie, le *Slovo* « génère »⁴⁸ à son tour des structures poétiques originales, et Boïan de revenir dans *Ladimir*, le poème de l'utopie khlebnikovienne de 1920⁴⁹. Quant à la nouvelle histoire, telle que conçue par Khlebnikov, elle doit culminer, après l'éclatement, dans la personne du poète⁵⁰.

C'est le changement de perspective, détourné, oblique, par le retour au texte archaïque du *Slovo*, qui garantit à la poésie de Khlebnikov d'être un phénomène éminemment moderne à la fin des années 1910. Si le mouvement de retour à l'antiquité slave a permis le renouvellement de l'esthétique moderniste au tournant du XXe siècle⁵¹, l'innovation verbale par le retour aux sources du langage⁵², la poésie comme philologie, au sens de « philologie artistique (*xudožestvennyj filologizm*) » telle que l'a définie Boris Eichenbaum⁵³, voilà ce qui sous-tend, chez Khlebnikov, le principe d'une création poétique à l'origine de la (re)création, dans la langue, de la russité, pierre de touche de la quête d'une langue universelle, la *zaum*. En 1919, dans *Mon chez moi (Svojasi)*, Khlebnikov précise :

Trouver, sans briser le cercle des racines, la pierre magique qui puisse muer tous les mots slaves les uns dans les autres, faire fusionner tous les mots slaves sans entraves, voilà ma première attitude envers le mot. Ce mot *sui generis* existe hors du quotidien et de l'utilité de la vie.⁵⁴

47. « Шею сломим наречьям, точно гусятам. » *Ibid.*

48. Jean-Claude Lanne, « La poésie comme fable du monde : la mythopoïèse dans l'œuvre de Velimir Xlebnikov. », *Revue des études slaves*, tome 70, fascicule 3, 1998, p. 675. Sur les mythes païens chez Xlebnikov, voir *ibid.*, p. 677.

49. « Баян восстания письмен / Засеял нивами станков. » V. Xlebnikov, *op. cit.*, p. 291. Voir Jean-Claude Lanne, « L'utopie futurienne chez Xlebnikov et Majakovski », *Revue des études slaves*, tome 68, fasc. 2, 1996, p. 230.

50. *Ibid.*, p. 676. L'on trouve dans le « Je-Monde » de Khlebnikov des éléments similaires à l'Ego poétique de Kliouev. Voir l'étude comparée de Michel Niqueux sur les deux poètes, Michel Niqueux, « N. Kljuev i V. Xlebnikov o prirode slova », *Velimir Xlebnikov, poète futurien*, dir. Jean-Claude Lanne, *Modernités russes* 8, 2009, p. 335-352

51. Voir à ce propos le dernier ouvrage de I. Ševelenko, *Modernizm kak arxaizm. Nacionalizm i poiski modernistskoj èstetiki v Rossii*, Moscou, NLO, 2017.

52. En conclusion de ses « Notes sur la poésie », consacrées en partie à l'œuvre de Khlebnikov et de Pasternak, Mandelstam écrit : « Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, шелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслышанной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета. » O. È. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v 2 t.*, t. 2, Moscou, Xudožestvennaja literatura, 1990, p. 209-210.

53. Èjxenbaum définit ce qu'il appelle le « xudožestvennyj filologizm » dans B. M. Èjxenbaum, « Čezmernyj pisatel' », *O proze*, Leningrad, 1969, p. 327-345.

54. « Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов, одно в другое — свободно плавить славянские слова, вот мое первое отношение к слову. Это самовитое слово

Au lendemain de la révolution, le *Slovo* semble bien apparaître à Khlebnikov comme un ferment de la réinvention de la langue poétique⁵⁵. Dans son étude de 1922, écrite après la mort de Khlebnikov, Mandelstam rapproche les deux phénomènes – le *Slovo* et la poésie de Khlebnikov – l’un comme l’autre apparaissant simultanément comme profondément ancrés dans la culture et le verbe russes et *sui generis* :

Lorsque s’éleva le verbe imagé et vivant, le parler de terroir russe dans ses moindres tournures du *Dit du prince Igor*, alors naquit la littérature russe. Tant que l’écrivain contemporain Velimir Khlebnikov nous plongera dans le maquis des racines russes, au plus profond d’une nuit étymologique qu’accueillent avec faveur le cœur et l’esprit du lecteur ouvert et intelligent, la littérature russe de toujours, celle du *Dit du prince Igor*, demeurera vivante.⁵⁶

La comparaison entre Khlebnikov et l’auteur du *Slovo d’Igor*, initiée par Viatcheslav Ivanov plus de dix ans plus tôt⁵⁷, prend sous la plume de Mandelstam une signification qui va au-delà de la juxtaposition des instances énonciatives. La langue du *Slovo* resurgit dans la poésie de Khlebnikov, non pas tant parce que ce dernier emprunte au *Slovo* des tournures concrètes, mais parce qu’il reproduit, dans sa poésie, ce qui fait la spécificité du *Slovo* pour les représentants du modernisme, à savoir la rénovation constante du verbe « riche de potentialités sémantiques »⁵⁸ et du genre poétique.

Une perspective « décalée » sur l’histoire de la littérature.

La comparaison entre l’auteur du *Slovo* et Khlebnikov devient tout naturellement le leitmotiv de la réflexion que mène Iouri Tynianov sur l’évolution littéraire dans les années 1920, et dont sa préface aux œuvres complètes du poète qu’il édite en 1928 est un point

вне быта и жизненных польз. » V. Xlebnikov, *op. cit.*, p. 37. Sur le panslavisme de Khlebnikov, voir I. Ševelenko, *op. cit.*, p. 172-183.

55. Sur la logopoïèse chez Khlebnikov, voir Jean-Claude Lanne, *op. cit.*, p. 679.

56. Ossip Mandelstam, *De la poésie*, traduit du russe, présenté et annoté par Mayelasveta, Paris, Gallimard, p. 74-75. L’original de la citation : « Когда прозвучала живая и образная речь “Слова о полку Игореве” — насквозь светская, мирская и русская в каждом повороте, — началась русская литература. А пока Велимир Хлебников, современный русский писатель, погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература “Слова о полку Игореве” » O. È. Mandel’shtam, « O prirode slova », dans O. Mandel’shtam, *op. cit.*, p. 220.

57. « Он подобен автору “Слова о полку Игореве”, чудом дожившего до наших дней. » La réplique d’Ivanov est citée par N. Stepanov dans « Tvorčestvo Velimira Xlebnikova », V. Xlebnikov, *Sobranie sočinenij v 5-nb n.*, München 1972, t. 1, p. 55.

58. Catherine Depretto, *op. cit.*, p. 219.

culminant⁵⁹. Dans cet essai, Tynianov formule plusieurs principes fondamentaux de la poétique de Khlebnikov, s'intéressant en particulier à la manière dont le motif émerge de la « méthode de l'artiste », de la façon de dire ce qui, hors du texte, est fortuit, – mais développe également, à partir du cas Khlebnikov, sa conception de l'évolution littéraire. Khlebnikov en effet ne se contente nullement d'emprunter au *Slovo* des motifs et thèmes pour relater la guerre civile ou la révolution⁶⁰, de refléter le réel. Au contraire, il invente un nouveau système sémantique, s'imposant comme le « Lobatchevski du verbe »⁶¹, et le phénomène Khlebnikov – Tynianov précise qu'on parle désormais non plus seulement de « Khlebnikov et Maïakovski » ou « Khlebnikov et Kroutchenykh », mais de « la littérature contemporaine et Khlebnikov »⁶² – est ce qui permet au théoricien de fournir l'exemple frappant de la manière dont l'histoire de la littérature évolue par le biais de changements constants de perspective, autrement dit de « décalages (*sdvigi*) »⁶³. Ainsi le décalage que produit la poésie de Khlebnikov est si important que :

Devant le tribunal de l'ordre nouveau institué par Khlebnikov, les traditions littéraires s'ouvrent en grand. On assiste à un formidable déplacement des traditions. Le *Dit de l'ost d'Igor* se trouve être d'un seul coup plus moderne que Brioussov.⁶⁴

La notion même de tradition littéraire se trouve chamboulée par cette perspective, l'ancien étant à chaque fois réinventé au sein d'un nouveau système poétique⁶⁵. La mention du *Slovo* est lourde de sens : l'œuvre à la fois garante d'un passé littéraire russe ancien mais perçue à l'occasion comme un hapax⁶⁶ quand elle n'est pas tout simplement reléguée au rang d'un faux, fait figure d'un texte qui, outre sa modernité intrinsèque, illustre on ne peut mieux le dynamisme

59. Ju. N. Tynjanov, « O Xlebnikove », préface à V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij*, Leningrad, Nauka, t. 1, 1930, p. 9-30. Le texte est disponible en ligne à l'adresse <https://ka2.ru/nauka/tinjanov.html> (page consultée le 28 mai 2018).

60. Cette tendance se précise chez plusieurs représentants de la jeune génération de poètes soviétiques, qui n'hésitent pas à se tourner vers le *Slovo* d'une manière similaire à ce qu'avaient fait, avant eux, leurs aînés symbolistes. Voir sur ce point L. I. Sazonova, *op. cit.*, p. 51 et suivantes.

61. « Хлебников-теоретик становится Лобачевским слова: он не открывает маленькие недостатки в старых системах, а открывает новый строй, исходя из случайных смещений. » Ju. N. Tynjanov, *op. cit.* Mandelstam avait déjà évoqué la géométrie de Lobačevskij comme modèle possible d'histoire de la littérature, dans « O prirode slova » (1922). Voir Ossip Mandelstam, *De la poésie*, *op. cit.*, p. 73.

62. *Ibidem*.

63. Cf. Ju. N. Tynjanov, « L'intervalle », *Literaturnaja evoljucija*, *op. cit.*, p. 426.

64. « Перед судом нового строя Хлебникова литературные традиции оказываются распахнутыми настезь. Получается огромное смещение традиций. «Слово о полку Игореве» вдруг оказывается более современным, чем Брюсов. » Ju. N. Tynjanov, « O Xlebnikove », *ibid*.

65. « Архаистический язык, брошенный на сегодняшний день, не относит его назад, а только, приближая к нам древность, окрашивает его особыми красками. » *Ibid*.

66. Le *Slovo* occupe en effet une place à part dans la littérature russe ancienne, et fait même figure d'exception. Voir Boris Gasparov, *op. cit.*, p. 104.

de l'histoire de la littérature telle qu'elle est théorisée par Tynianov. L'inclusion du *Slovo* comme hypotexte signifiant dans la *Mort du Vazir-Moukhtar*, le roman biographique que Tynianov consacre à Alexandre Griboïédov en 1927, certainement révélatrice de l'influence qu'exercent sur l'écrivain des poètes comme Khlebnikov et Maïakovski⁶⁷, est également éloquente quant à la fonction du *Slovo* dans le système littéraire tynianovien des années 1920. La superposition des strates temporelles fait des événements archaïques des signes de la modernité, l'invocation du texte du XIIe siècle rapproche du lecteur contemporain les événements du début du XIXe, et le roman historique de devenir – aussi – celui d'une actualisation de l'histoire par l'entremise de la littérature, tant que la littérature est comprise comme cette capacité, précisément héritée de la lecture du *Slovo*, à se réinventer sans cesse⁶⁸.

La valeur poétique du *Dit* prime sur le contenu de ce texte : le caractère référentiel de ce dernier cède la place à la signifiante anhistorique de son inventivité sémantique. En 1935, alors qu'il est exilé à Voronej, Mandesl'tam écrit dans les « Stances » :

Comme le *Dit de l'ost*, ma corde est tendue
Et dans ma voix, après l'étouffement
Sonne la terre, – mon arme ultime –
L'humidité sèche des hectares fertiles⁶⁹.

Le *Dit* désigne ici, par métonymie, la poésie comme art, celui qui, pour reprendre une formule célèbre de Mandel'stam, est pareil « à une charrue qui retourne le temps de façon à ce que ses strates inférieures, son terreau fertile, se retrouvent à la surface »⁷⁰.

Performativité d'un lyrisme en crise.

Dans l'extrait cité des « Stances », le *Dit d'Igor* est mentionné comme métaphore de la tension poétique, à plus forte raison comme point de référence d'un lyrisme qui, à bout de souffle, résiste à l'oppression et s'enracine dans la terre noire (*černozem*), autrement dit dans

67. Cf. Catherine Depretto, *op. cit.*, p. 204.

68. Voir en particulier le début du chapitre 40 de la partie II de la *Mort du Vazir-Moukhtar*, qui fait apparaître le texte du *Slovo* sur la Jeune Fille Offense dans le récit sur Griboïédov. Iouri Tynianov, *La Mort du Vazir-Moukhtar*, *op. cit.*, p. 179.

69. « Как Слово о полку, струна моя туга / И в голосе моем после удушья / Звучит земля – последнее оружие - / Сухая влажность черноземных га. » O. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij*, Moscou, 1990, p. 218. Sur ce texte, voir O. Lekmanov, « “Ja k vorob'jam pojdu i k reporteram...” Pozdnij Mandel'stam : portret na gazetnom fone », *Toronto Slavic Quaterly*, № 25. Le texte est en ligne <http://sites.utoronto.ca/tsq/25/lekmanov25.shtml> (page consultée le 5 avril 2019).

70. «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху.» O. Mandel'stam, *Slovo o kul'ture*, Moscou, 1987, p. 40.

un espace stratifié, appréhendé dans une perspective diachronique, dont on peut faire le récit tout en le sondant. La dimension *épique*, narrative, de la poésie lyrique, qui est ainsi évoquée dans ces vers, est symptomatique de la manière dont le *Slovo* a pu, tout au long des années 1920, servir de modèle pour penser la transition du lyrisme vers la forme longue et l'épopée, amorcée au lendemain de 1917. Alors que la nouvelle poésie de la révolution doit dire ce qui n'est pas encore, le sujet lyrique vit une « crise »⁷¹ qui le force à se réformer, à sortir hors de la dimension intime où l'a cantonné la tradition poétique ou à périr. « Aujourd'hui, le problème de la prose est au centre des préoccupations de la littérature. On ne relève plus d'intérêt pour les formes intimes ni, à plus forte raison, pour la parole versifiée en général »⁷², résume Boris Eichenbaum en 1924. Deux ans plus tard, c'est Boris Pasternak qui s'avouera presque vaincu en reconnaissant la suprématie de l'*epos* sur le lyrisme⁷³, dans la mesure où le genre épique est « suggéré par l'époque elle-même »⁷⁴. Si ce *mea culpa* doit être replacé dans un contexte culturel et politique bien particulier⁷⁵, la poésie lyrique est un genre qui se réinvente effectivement au cours de la première décennie postrévolutionnaire, évoluant vers la forme longue – l'évolution de Pasternak et de Axmatova est en ce sens symptomatique – et tendant vers l'abolition de frontières entre les genres lyrique et épique.

L'hésitation entre les genres, la création d'œuvres *lyro-épiques*, qui mêlent narration et voix individuelle – les grands poèmes de Kliouev en sont l'illustration, *Quatrième Rome* (1922), *La Campagne* (1927), *Terre brûlée* (1928) -, ces dynamiques expliquent aussi l'attention soutenue portée au *Slovo*, dont les motifs et champs sémantiques sont, comme nous l'avons vu, réactualisés, et dont la poétique mêle, précisément, le lyrique et l'épique⁷⁶, ses deux chantres incarnant les deux versants d'une posture poétique qui se tourne tantôt vers l'invention de l'imaginaire, tantôt vers la transcription du réel. D'une façon symptomatique, en 1922, lorsque Mandelstam commente l'activité des écrivains contemporains dans son article « La fin du

71. Gérard Conio, « Le sujet lyrique et la prose du monde dans la littérature russe (1910-1930) », *Revue des Études slaves*, tome 70, fascicule 1, 1998, p. 176-178.

72. « Сейчас в центре литературы — проблема прозы. Пропал интерес к интимным формам, более того — к стиховой речи вообще. » В. М. Ёжхенбаум, « О Šatobriane, o červoncaх i russkoj literature », *Žizn' iskusstva*, 1924, № 1, p. 3.

73. « В наше время лирика почти перестала звучать, и здесь мне приходится быть объективным, от лирики переходить к эпосу. И я не испытываю теперь прежнего разочарования. » В. Л. Pasternak, *Sobranie sočinenij v 5-ti tomach*, t. 4, Moscou, Xudožestvennaja literatura, 1991, p. 621.

74. En 1927, en répondant à un questionnaire de la revue *Na literaturnom postu*, organe littéraire de la RAPP, Pasternak précise: « Я считаю, что эпос внушен временем, и потому в книге « 1905 год » я перехожу от лирического мышления к эпике, хотя это очень трудно. » *Ibid*, p. 621.

75. La croisade contre lyrisme en poésie connaît un regain de force après la mort de Essenine et l'exclusion de Trotski du Parti. En 1927, Nikolaï Boukharine publie ses « Notes au vitriol », manifeste anti-essénien et anti-lyrique. Voir N. I. Buxarin, « Zlye zametki », *O pisatel'skoj ètike, literaturnom xuliganstve i bogeme*, Leningrad, 1927, p. 8.

76. Cf. Boris Gasparov, *op. cit.*, p. 101

roman », il dénonce – en citant avec ironie une métaphore célèbre du *Slovo* – l’hésitation des prosateurs contemporains entre le style de Boïan et la posture du chroniqueur. Comme si, malgré les efforts pour faire du roman une « chronique », le roman, et avec lui, le poète, résistait à la « pression » de l’époque de mettre fin au lyrisme :

La plupart des prosateurs ont déjà entièrement renoncé au roman et, sans crainte de se voir reprocher de faire du journalisme et de ne s’occuper que de sujets d’actualité, et font, sans en avoir conscience, de la chronique (Pil’njak, les frères de Sérapion et d’autres). Manifestement, par la force des choses, le prosateur contemporain devient un chroniqueur, et le roman retourne à ses origines – au *Dit de l’ost d’Igor*, à la chronique ancienne, à l’hagiographie, aux Vies des Saints. De nouveau la pensée du prosateur, pareille à un écureuil agile, s’étale sur le tronc de l’arbre de l’histoire et, nous aurons beau essayer, nous ne parviendrons pas à l’enfermer dans une cage.⁷⁷

En 1935, le *Slovo* apparaît sous la plume de Mandelstam comme le modèle de référence d’un genre poétique absolu, d’un lyrisme retrouvé et qui se définit par son intentionnalité (*ustanovka*), tourné non plus vers l’auditoire immense des meetings révolutionnaires – comme le moi poétique de Maïakovski – ni vers le « boudoir » intime, comme l’a été l’élégie de Essénine⁷⁸, mais vers un lecteur-interlocuteur⁷⁹ attentif et cultivé, qui sait déchiffrer les codes poétiques et retrouver les origines du « mot vivant ».

Le retournement absurde du *Slovo* comme moteur de l’utopie poétique.

Texte « clé » pour saisir la dynamique de la transformation des genres poétiques au cours des années 1920, le *Slovo* se retrouve jusque dans le *Triomphe de l’agriculture* (1933), poème long (*poëma*) de l’obérioute Nikolaï Zabolotski (1903-1958), élève de Khlebnikov et bientôt traducteur, en russe moderne, du *Dit de l’ost d’Igor* (1938-1946). En 1929, lorsque Zabolotski commence à rédiger le *Triomphe de l’agriculture*, – ce texte au ton enjoué, empreint de naïveté et d’un humour poussé jusqu’au grotesque, mais qui traite de la collectivisation

77. « Но большинство прозаиков уже совершенно отказались от романа и, не боясь упреков в газетности и злободневности, бессознательно пишут хронику (Пильняк, серапионовцы и др.). Очевидно, силою вещей современный прозаик становится летописцем, и роман возвращается к своим истокам — к «Слову о полку Игореве», к летописи, к агиографии, к Четьи-Минеи. Снова мысль прозаика векшей растекается по дереву истории, и не нам заманить эту векшу в ручную клетку. » О. Ё. Mandel’shtam, *Sobranie sočinenij*, op. cit., p. 205.

78. Cf. sur l’intentionnalité poétique l’article de Tynjanov « О литературной эволюции », dans Ju. N. Tynjanov, *Literaturnaja évoljucija*, op. cit., p. 201. Voir également Catherine Depretto, op. cit., p. 192-212.

79. Sur l’interlocuteur dans le système poétique de Mandel’shtam voir son article « О Sobesednike » (1913-1927), disponible en ligne à l’adresse https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_253.htm (page consultée le 3 avril 2019).

forcée des campagnes entamée en 1929, – la présence du *Slovo* sous la forme d’hypotexte permet d’ancrer, d’une part, le poème dans la tradition absurdiste dont Zabolotski est issu⁸⁰ et, d’autre part, de révéler, au lecteur averti, la teneur du discours que tient le poète sur la collectivisation⁸¹. Le poème pose d’emblée une question essentielle : la nature est-elle animée ou inanimée ? Est-elle le contexte vivant de l’existence humaine ou un outil que l’homme peut transformer et dont il peut disposer comme il lui plaît ? Mettant en scène un soldat venu persuader paysans et animaux de former un kolkhoze, et donnant la parole aux hommes comme aux animaux, le poème semble imprégné de motifs animaliers du *Slovo*, dans lequel l’animation de la nature « pensante » (les présages), les métamorphoses des héros (en animaux et oiseaux et vice-versa), et la fluidité de ces transformations témoignent d’un rapport étroit entre l’homme et la nature. Pourrait-on voir dans certains passages du *Triomphe de l’agriculture* une version parodiée d’épisodes clés du *Slovo* ? Dans le cinquième chant, par exemple, qui s’intitule « Le début de la science », le soldat relate aux vaches qui l’entourent un rêve qu’il a eu, celui d’une abondance à venir, amplifiée par la technique. Tandis que cette séquence s’inscrit dans la tradition utopiste de la littérature russe et exploite le *topos* du rêve comme genre à même de pronostiquer un avenir heureux, le récit de celui-ci suggère un rapprochement avec un épisode du *Slovo*, dans lequel Sviatopolk, après avoir vu un rêve de mauvais augure, en fait part à ses boyards. Dans le *Slovo*, les boyards explicitent le rêve « confus » de Sviatoslav : le rêve présage la mort des deux « faucons », ses fils, qui périront de la main des païens⁸². Dans le *Triomphe de l’agriculture*, c’est le soldat et le cheval qui se passent la réplique, le cheval cherchant à expliquer au soldat la réalité de sa situation, qui contraste avec le rêve utopique de l’homme. Dans un cas comme dans l’autre, le rêve est perçu comme « confus » : « pour la première fois, mon esprit est embué »⁸³, s’exclame le cheval.

80. Sur Zabolockij et les autres poètes de l’OBERIU, voir par exemple Graham Roberts, *The Last Soviet Avant-Garde. OBERIU - fact, fiction, metafiction*, Cambridge University Press, 2006.

81. La critique soviétique ne s’y est pas trompée : dès 1929, lorsque des extraits du poème ont été publiés dans *Zvezda*, Zabolotski est devenu la cible d’attaques les plus violentes, l’accusant d’avoir produit un texte « koulak ». Le poète sera arrêté en 1938 et passera six ans en camps. Sur cet épisode et pour une bibliographie étendue d’ouvrages sur Zabolotski, voir I. E. Loščilov, « O nekotoryx neočevidnyx istočnikax poëtičeskogo mira Nikolaja Zabolockogo : dva sjužeta. », *Kul'tura i tekst*, 2005, № 9. Disponible en ligne : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-neočevidnyh-istočnikah-poëticheskogo-mira-nikolaya-zabolotskogo-dva-syuzheta> (consulté le 3 avril 2019).

82. Voir le texte du *Slovo* dans la traduction en russe moderne de Likhatchev en ligne : http://slovoopolku.ru/slovolihachev_6 (consulté le 6 avril 2019).

83. « Впервые ум смутился мой », N. A. Zabolockij, *Sobranie sočinenij v trex tomach*, Moscou, 1983, t. 1, p. 132. Dans la suite de l’article, les références aux pages des citations seront données entre parenthèses.

Surtout, c'est la question de la mort, centrale dans le poème⁸⁴, qui donne lieu à un rapprochement signifiant avec le *Dit*, dans la mesure où le thème de la mort rejoint celui du passé et de sa possible résurgence. En effet, la mort est traitée par le biais de l'inclusion, dans le texte, de la « philosophie de l'action commune » de Nikolaï Fedorov, qui avait trouvé un terrain fertile dans la poésie du modernisme russe. Au lendemain de la révolution, l'utopie d'un âge d'or – en particulier paysan – s'en était nourrie explicitement sous la plume de Essénine ou, comme nous l'avons vu plus haut, de Kliouev. Le quatrième chant, intitulé « Bataille avec les aïeux », contient une allusion explicite au projet fedorovien de la résurrection des ancêtres⁸⁵, à la signification hautement symbolique dans un texte qui joue – jusqu'à l'absurde – avec la littérature et la culture du passé. Le soldat ordonne aux paysans :

Oust ! Silence ! Assez ! Sinon
 Je vous allonge tous illico !
 La place des morts est dans leurs tombes,
 Dans vos tombes, et que ça saute !
 Que vos popes gémissent,
 Que vos diables hurlent,
 Moi, je n'ai pas d'ancêtres,
 Je vivrai jusqu'à ce que je meure !⁸⁶

Plus encore qu'un verdict sans appel au rêve de Fedorov, Zabolotski signe l'arrêt de mort – littéralement – du passé, qu'il n'est plus question d'aborder autrement que comme « passé ». L'avenir est *sui generis* : le soldat est délesté des « ancêtres ». Le déplacement des strates du temps dont il était question chez Tynianov, l'actualité de l'époque archaïque en comparaison avec le passé récent, – ces conceptions avaient illustré, dans la décennie précédente, l'espoir – au sein de la littérature – d'une transformation complète du monde par le verbe poétique. En 1933, dans le *Triomphe de l'agriculture*, Zabolotski fait comprendre à son lecteur que l'histoire est désormais linéaire, et qu'il n'y a plus de retour en arrière possible. C'est pourquoi le passage qui suit, et qui se réfère explicitement au *Slovo*, a une tonalité tragique :

En même temps le chêne, tremblant,

84. Voir aussi Irene Masing-Delic, « Zabolotsky's The Triumph of Agriculture : Satire or Utopia ? » *The Russian Review*, Vol. 42, № 4 (Oct., 1983), p. 372.

85. Sur les motifs empruntés à Fedorov dans le poème de Zabolotski et le dialogue qu'entretient le poète avec le philosophe, voir Irene Masing-Delic, *op. cit.*, p. 362.

86. « Прочь! Молчать! Довольно! Или / Уничтожу всех на месте! / Мертвецам — лежать в могиле, / Марш в могилу и не лезьте! / Пусть попы над вами стонут, / Пусть над вами воют черти, / Я же, предками не тронут, / Буду жить до самой смерти! » (129).

Se fendit. Au même moment,
 Fuyant les coups, le loup s'enfuit,
 Une patte sur sa tempe.
 Le taon, la mouche, et tout un temple
 De fourmis, une grande loutre⁸⁷ –
 Tout tombait tête la première
 S'écorchant sur les troncs d'arbres.⁸⁸

Les éléments du début du *Slovo* sont réunis ici dans une anti-citation : l'arbre sur lequel « saute » la pensée de Boïan est détruit, annihilant par la même occasion l'autre arbre de la poésie russe auquel il est fait référence à travers la mention du « chêne », celui de *Rouslan et Lioudmila* de Pouchkine, qui accueille sous ses branches le chat savant et le poète⁸⁹ ; le loup, dont Khlebnikov avait fait un avatar de Boïan, s'enfuit, la gueule endolorie, tandis que tout un essaim de petits animaux moins prestigieux que les aigles du *Dit* dégringolent de l'arbre. Ainsi à côté de clins d'œil plus ou moins implicites à la tradition littéraire, la littérature, et, *a fortiori*, la culture du passé n'existent plus que sous la forme d'un anti-texte, d'un pastiche qui n'est pas loin de la parodie⁹⁰. Dans la mesure où le *Slovo* est présent sous forme d'un anti-texte, le genre du poème de Zabolotski oscille à son tour entre épopée et anti-épopée, dans un équilibre qui le rapproche de la dynamique de l'absurde. Avec le retournement du texte du *Dit*, qui vient à la suite de l'injonction du soldat à cesser le cycle des renaissances et résurrections, à faire table rase du passé, c'est le temps même – dont le *Slovo* avait voulu « réunir des pans »⁹¹ – qui est brisé. La collectivisation des campagnes marque une rupture irréparable. Il n'en demeure pas moins que Zabolotski, nourrissant son texte de littérature russe, à commencer par le *Dit de l'ost d'Igor*, en fait un poème-cosmos dont la performativité est orientée pour ainsi dire vers

87. La loutre peut venir de chez Khlebnikov, dont l'une des « *sverxpovesti* » s'intitule « Les enfants de la loutre (*Deti vydry*) ». V. Xlebnikov, *op. cit.*, p. 431-432.

88. « В это время дуб, встревожен, / Раскололся. В это время / Волк пронесся, огорошен, / Защищая лапой темя. / Вепрь, муха, целый храмик / Муравьев, большая выдра — / Все летело вверх ногами, / О деревья шкуру выдрав. » (129).

89. « У Лукоморья дуб зеленый ; / Златая цепь на дубе том: / И днем и ночью кот ученый / Все ходит по цепи кругом; » A. S. Puškin, « Ruslan i Ljudmila », *Sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, t. 3, Moscou, 1960, p. 9.

90. Irene Masing-Delic s'arrête longuement sur la manière dont le *Triomphe de l'agriculture* a intégré les *Douze* d'Alexandre Blok (voir *infra*), mais il y a une quantité d'œuvres que Zabolotski pastiche, faisant du *Triomphe de l'agriculture* aussi une sorte de panthéon (ou anti-panthéon) de la littérature classique. On trouve, par exemple, le démon de Lermontov, déjà à l'origine parodie du héros romantique napoléonien, dans le passage suivant : « Лишь солдат, закрытый шлемом, / Застегнув свою шинель, / Возвышался, словно демон / Невоспитанных земель. / И полуночная птица, / Обитательница трав, / Принесла ему водицы, / Ветку дерева сломав. » (129) Cf. Irene Masing-Delic, *op. cit.*, p. 368 et suiv.

91. Cf. dans le *Slovo* l'une des adresses au Boïan : « О Боян, соловей старого времени! / Вот бы ты походы эти воспел, / скача, соловей, по мысленному древу, / летая умом под облаками, / свивая славу обоих половин этого времени, / рыща по тропе Трояна / через поля на горы. » La traduction de Dmitri Likhatchev est disponible en ligne à l'adresse http://slovoopolku.ru/slovolihachev_2 (consulté le 7 avril 2019).

l'intérieur, autorisant une « régénérescence » du texte par lui-même. Sans doute est-ce là aussi une caractéristique constitutive du genre de l'utopie à laquelle le *Triomphe de l'agriculture* peut être apparenté.

C'est en 1923 que paraît, en Russie soviétique, le premier ouvrage scientifique consacré au *Slovo d'Igor*⁹², fruit d'un travail de longue haleine d'Alexandre Orlov, historien qui publiera, en 1938, une version complétée du même ouvrage dans une collection de vulgarisation de l'Académie des Sciences de l'URSS⁹³. En 1937-1938, justement, l'URSS fête les 750 ans du *Slovo* : la date de création de l'œuvre est officiellement fixée à 1187, la signification patriotique du *Dit* prime sur toutes les autres, le genre du texte est identifié comme appartenant à la tradition orale russe. À la veille de la Seconde guerre mondiale, l'inclusion du *Slovo* dans le panthéon des monuments classiques soviétiques participe aussi à fournir des modèles de conduite, tant au niveau individuel que national : la terre russe doit rester unie, l'épouse idéale doit être une Yaroslavna, le peuple (*narod*) est le personnage principal du « poème héroïque » dont l'authenticité devient « une espèce de dogme »⁹⁴.

Pour conclure, disons que le « caractère national » du *Slovo*, imposé d'en haut à partir de la fin des années 1930 au moment où la « culture populaire » était tout entière redéfinie dans l'URSS de Staline, avait servi de ferment, dans les années 1920, pour la réinvention de la langue poétique qui devait contenir en germe la nomination du monde entier. Nous avons vu que le *Slovo* était un hypotexte important de la poésie des premières années postrévolutionnaires, d'une époque au cours de laquelle, pour reprendre la métaphore de Tynianov, le temps littéraire, ses différentes « strates », se sont trouvées rapprochées contre toute « logique » historique, suivant seulement une nécessité intérieure et autorisant des superpositions éclairantes. Alors que la poésie lyrique évoluait en des formes plus longues et narratives, le *Slovo* a pu servir de modèle pour la création de genres hybrides, comme la lyro-épopée, et le modèle du *Slovo* comme épopée par excellence a perduré jusque dans son retournement absurde dans le *Triomphe de l'agriculture* de Nikolaï Zabolotski. Enfin et surtout, le modèle du *Slovo* a alimenté l'interrogation de la poésie sur elle-même, au moment où elle devait répondre à une question sans précédent : comment dire la violence de l'histoire ? Quelle fonction occuper dans

92. A. S. Orlov, *Slovo o polku Igoreve*, Moscou, 1923.

93. A. S. Orlov, *Slovo o polku Igoreve*, Moscou-Leningrad, Tipografija Izdatel'stva Akademii Nauk SSSR, 1938.

94. Robert Roudet, « Mazon et le *Slovo d'Igor* », *Revue des études slaves*, tome 82, fascicule 1, 2011, p. 66. Ajoutons que c'est dans la deuxième édition, en 1946, de son ouvrage de 1938 qu'Alexandre Orlov publiera un article défendant l'authenticité du *Dit*. Voir D. S. Lixačev, *Slovo o polku Igoreve*, *op. cit.*, p. 173. Voir aussi, sur le destin du *Slovo* en URSS, Victoire Feuillebois, *op. cit.*

un monde en déconstruction ? Face à la crise du sujet lyrique et de la représentation, la poésie des représentants et héritiers du modernisme russe s'est tournée vers le texte archaïque du *Dit d'Igor* pour redonner au verbe sa puissance créatrice.