

# Variations de l'ordre linéaire et construction de la temporalité dans les textes narratifs russes

Christine Bonnot

▶ **To cite this version:**

Christine Bonnot. Variations de l'ordre linéaire et construction de la temporalité dans les textes narratifs russes. 2020. hal-03105017

**HAL Id: hal-03105017**
**https://hal.science/hal-03105017**

Preprint submitted on 10 Jan 2021

**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.

Christine BONNOT
INALCO/USPC, CNRS UMR8202 IRD UMR135, SeDyL
BonnotCh1@aol.com

# Variations de l'ordre linéaire et construction de la temporalité dans les textes narratifs russes

## Introduction

Notre étude portera sur le fonctionnement en contexte narratif de séquences où un verbe informativement nouveau occupe la position initiale, devant un constituant nominal déjà donné[1] rejeté en enclise, la position finale étant occupée par un autre constituant nominal porteur de l'accent de phrase :

- [$^{+}V_{\text{NOUVEAU}}S_{\text{DONNÉ}}$…C] : *$^{+}$Подошёл я к СУВЕНИРАМ*[2] ;
- [$^{+}V_{\text{NOUVEAU}}C_{\text{DONNÉ}}$ … S] **:** *$^{+}$Вызывает меня этот чокнутый СОРОКИН ;*
- [$^{+}V_{\text{NOUVEAU}}CIRC_{\text{DONNÉ}}$ … S] : *$^{+}$Прокричали по деревне первые ПЕТУХИ.*

Au niveau prosodique, le verbe informativement nouveau est porteur d'un accent secondaire, le constituant qui le suit est désaccentué et toute pause est impossible. L'énoncé est donc entièrement rhématique.

Du point de vue communicatif, il s'agit d'énoncés d'*informativité générale* (*обще-информативные предложения* selon la classification d'Adamec [1966]). Ils doivent être distingués des énoncés d'information particulière (*частно-информативные*) présentant le même ordre des mots, mais où le verbe initial est déjà donné contextuellement et forme avec le constituant en enclise un groupe thématique séparable par une pause du constituant rhématique accentué : *Выбрали они / СЕРГЕЯ*[3]*, Уснул Григорий / перед СВЕТОМ* [Adamec 1966 : 67 & 82]. Bien que présentant des propriétés partiellement similaires, ces énoncés segmentés ne seront pas considérés ici[4].

Intuitivement perçues comme propres à la narration, ces séquences sont traditionnellement analysées comme caractéristiques de textes imitant la langue des contes populaires ou des bylines, où elles sont particulièrement fréquentes [Адамец 1966 : 66-68 & 77-78 ; Ковтунова 1976 : 138-140]. Certains chercheurs ont cependant montré que leur sphère d'emploi était plus large : O. Yokoyama [Йокояма 2005 : 345-350] note qu'elles peuvent apparaître sans effet de stylisation dans la langue la plus quotidienne, mais ne fournit que des exemples hors contexte ; T. Janko [Янко 2001 : 220] les juge typiques non seulement des contes, mais aussi des histoires drôles et des récits de souvenirs ; I. Kor Chahine considère qu'elles relèvent plus largement de ce qu'elle appelle la « narration à effets auditifs », qu'elle définit ainsi [2009 : 77] :

[1] À la suite de W. Chafe [1976 : 30-33], nous appelons *donné* un terme dont le référent fait partie des quelques éléments que le locuteur suppose présents à l'esprit de son interlocuteur au moment de l'énonciation. Ce statut doit être distingué de celui de *thème*, que nous définissons sur des critères formels comme un segment en position initiale pouvant être séparé du reste de l'énoncé par une pause ; la fonction de ce segment, lorsqu'il existe, est de poser un cadre conditionnant l'interprétation de l'énoncé [Bonnot 1999].

[2] Les majuscules notent le mot porteur de l'accent de phrase et le signe + en indice supérieur signale la présence d'un accent secondaire sur le verbe initial. Les points de suspension dans les formules entre crochets marquent la possibilité d'avoir un second constituant donné avant le constituant final accentué : *Короче, $^{+}$защил я ему БРЮКИ.*

[3] La barre oblique symbolise une rupture prosodique et la possibilité d'introduire une pause entre la partie thématique et la partie rhématique.

[4] Nous en donnerons cependant un exemple (20) en fin d'article.

> Ce type de narration se trouve dans un cadre énonciatif particulier qui comprend le narrateur et le lecteur, l'énonciation est orientée vers le lecteur qui fait partie intégrante de la narration, les moyens de modalisation sont omniprésents.

J. Breuillard [2008 : 56] considère, quant à lui, que sous le style se cache « un mécanisme linguistique et communicatif plus profond, dont la coloration stylistique n'est qu'un effet. » Nous partageons cet avis et essaierons de montrer que, loin d'être purement stylistique, ce type d'« inversion » par rapport à l'ordre canonique peut s'avérer nécessaire pour assurer la cohérence du texte.

## 1. Hypothèse de départ

Nous pensons en effet que les séquences considérées présentent une double orientation, prospective et rétrospective, qui leur permet de jouer un rôle important dans la structuration énonciative et temporelle des textes narratifs :

- au plan énonciatif, elles signalent un dédoublement de la position adoptée par le narrateur, qui dans un même texte peut se présenter tour à tour comme *observateur distancié* rendant compte de la succession chronologique des événements depuis une position synchrone et hors temps[5], *narrateur rétrospectif* relatant des événements appartenant à son passé, ou encore *narrateur en empathie* se projetant dans la conscience d'un de ses personnages ;
- au plan temporel, elles construisent un double *point de référence* [Reichenbach 1947] sur la situation évoquée dans l'énoncé, superposant un point de vue synchrone et un point de vue rétrospectif.

Ces deux plans sont évidemment intimement liés, la position adoptée par le narrateur déterminant le choix du point de référence.

Les propriétés de ces séquences résultent, selon nous, du caractère iconique de l'ordre linéaire en russe :

- le rejet après un verbe informativement nouveau d'un constituant déjà donné, qui, en tant que tel, aurait eu vocation à introduire l'énoncé en le rattachant au contexte gauche, marque une rupture avec celui-ci : le procès dénoté par le verbe est considéré depuis une position synchrone, d'où ses effets peuvent être observés, disjointe de celle qui avait été construite par le contexte antérieur ;
- cette rupture est atténuée par le constituant en enclise qui, depuis la position synchrone construite par le verbe, renvoie rétroactivement au contexte antérieur dans lequel il avait été actualisé, maintenant la cohérence textuelle tout en induisant une vision rétrospective ;
- le placement en finale du constituant porteur de l'accent de phrase ouvre sur une suite s'inscrivant dans la continuité de la position synchrone nouvellement établie.

Comme nous le verrons maintenant en analysant des emplois de ces séquences dans différents types de contextes représentatifs, l'inversion de l'ordre canonique peut avoir une incidence sur l'interprétation des formes aspecto-temporelles ou marquer certaines articulations logiques entre énoncés, ce qui pourra correspondre, dans les traductions en français que nous proposerons systématiquement, à l'emploi de certains tiroirs verbaux (notamment le plus-que-parfait) ou au recours à des marqueurs discursifs explicites.

---

[5] C'est la position caractéristique du narrateur dans les textes relevant du plan de l'Histoire selon la définition de É. Benveniste [1966 [1959] : 241] :

> A vrai dire, il n'y a même plus alors de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici : les événements semblent se raconter eux-mêmes.

## 2. Débuts de récits enchâssés

Les chercheurs qui se sont intéressés à ces séquences ont remarqué qu'elles étaient particulièrement fréquentes en début de récit, J. Breuillard [2008 : 62] y voyant même des « enclencheurs narratifs ». Le point important que nous voudrions souligner ici est que si l'on excepte le cas des contes populaires, il ne s'agit pas en général d'incipits, mais de débuts de récits enchâssés dans un contexte plus large. Le rôle de la séquence inversée est justement d'articuler ce récit enchâssé au contexte antérieur en l'inscrivant dans un cadre spatio-temporel en rupture avec celui-ci, tout en soulignant qu'il ne fait que développer la thématique qui vient d'être introduite. Plusieurs types de récits peuvent être distingués.

### 2.1. Récits d'épisodes vécus

De façon typique, les séquences étudiées sont régulièrement employées pour ouvrir, au sein d'un contexte relevant du « discours »[6], le récit d'un épisode vécu par le locuteur dans un passé suffisamment proche pour qu'il en ait gardé toutes les images présentes à l'esprit et puisse le raconter comme s'il le revivait. L'inversion marque alors une rupture avec la situation d'énonciation et le passage d'un point de vue rétrospectif à un point de vue synchrone :

(1) [Un paysan sibérien venu visiter Moscou décrit dans une lettre l'hôtel où il séjourne.]
Но что здесь поражает, так это вестибюль. У меня тут был один неприятный случай. *Подошёл я к сувенирам* – лежит громадная зажигалка. Цена – 14 рублей. Ну думаю, разорюсь – куплю. [В. Шукшин, *Постскриптум*]
« Mais ce qui impressionne ici, c'est le hall d'entrée. J'y ai eu une histoire désagréable. *Je m'étais approché du stand des souvenirs*, et là j'aperçois un énorme briquet […]. »

(2) [Un ami de l'auteur lui apporte un journal mural du bureau du KGB où il est régulièrement convoqué en tant que dissident.]
Потом начал рассказывать, как ему удалось завладеть стенгазетой:
– *Вызывает меня этот чокнутый Сорокин*. Затевает свои идиотские разговоры. Я опровергаю все его доводы цитатами из Маркса. Сорокин уходит. Оставляет меня в своём педерастическом кабинете. Я думаю – что бы такое захватить Серёге на память? Вижу – на шкафу стенгазета. Схватил, засунул под рубаху. Дарю тебе в качестве сувенира… [С. Довлатов, *Компромисс*]
« Puis il a commencé à me raconter comment il avait réussi à mettre la main sur le journal mural :
– *J'avais été convoqué par ce taré de Sorokine*. Il commence à m'entreprendre avec une de ses discussions idiotes. […] »

(3) [Le locuteur cherche par tous les moyens à quitter l'Union Soviétique.]
– Раньше я думал в Турцию на байдарке податься. Даже атлас купил. Но ведь потопят, гады… Так что это – в прошлом. Как говорится, былое и думы… Теперь я больше на евреев рассчитываю… *Как-то выпили мы с Натэллой у реки*. Я говорю – давай с тобой жениться. Она говорит – ты дикий, страшный. В тебе, говорит, бушует чернозём… […] Короче, не получилось… Может, надо было по-хорошему? Вы, мол, лицо еврейской национальности. Так посодействуйте русскому диссиденту насчёт Израиля… [С. Довлатов, *Заповедник*]
« Maintenant, je mets plus d'espoir dans les Juifs… *L'autre jour, on était allés boire avec Natella au bord de la rivière.* Je lui dis : « Si on se mariait ? Elle me répond : […]. »

En (1), l'énoncé à verbe initial introduit le récit de l'incident qui vient d'être mentionné en en posant le cadre. Son remplacement par un énoncé à ordre direct *Я подошёл к сувенирам* est tout aussi impossible que le serait dans la traduction française le remplacement du plus-que-

[6] Au sens où É. Benveniste [1966 [1959] : 242] a défini ce terme : « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre de quelque manière ».

parfait *« Je m'étais approché »* par un passé composé *« Je me suis approché »*, et ce, pour les mêmes raisons.
En l'absence de tout repère temporel explicite, l'inversion de l'ordre canonique remplit en effet ici une double fonction :

- d'une part, elle opère une rupture avec le contexte antérieur en inscrivant le procès *подошёл* dans un plan temporel disjoint du présent de l'énonciation où le locuteur écrit sa lettre ;
- d'autre part, elle marque le passage d'une vue rétrospective de l'incident (*У меня тут* был *один неприятный случай*) à une vision synchrone, le locuteur employant dès l'énoncé suivant le présent pour décrire la scène pas à pas, telle qu'il la revoit mentalement au fur et à mesure qu'il la raconte.

Ces deux visions, rétrospective et synchrone, se superposent sur le procès exprimé dans l'énoncé introductif qui les articule, ce qui interdit de donner au passé perfectif *подошёл* une valeur aoristique en le mettant en séquence avec un autre procès, comme on pourrait le faire avec l'ordre canonique dans un autre contexte :

> (1a) В этом отеле меня очень поражал вестибюль.
> *Как-то я подошёл* к сувенирам и *увидел* громадную зажигалку. Цена – 14 рублей. Ну думаю, разорюсь – куплю..
> « Dans cet hôtel, j'étais très impressionné par le hall.
> *Une fois, je me suis approché* du stand des souvenirs et y *ai aperçu* un énorme briquet. Il faisait 14 roubles […] »

En (1a), l'adverbe indéfini *как-то* pose un repère temporel autonome à partir duquel les événements peuvent être relatés dans leur succession chronologique. En (1), c'est la séquence inversée toute entière qui construit le repère temporel du récit : le passé perfectif *подошёл* prend une valeur d'état résultant et indique quelle était la position du sujet au moment où il a aperçu le briquet, ce qui est rendu par le choix du plus-que-parfait dans la traduction française.
L'exemple (2) est très proche, à ceci près que l'emploi du présent s'observe dès l'énoncé introduisant le récit annoncé. Nos informateurs ont jugé là encore l'inversion obligatoire, l'ordre direct ne pouvant être rétabli qu'en posant un repère temporel explicite :

> (2a) – *Потом меня вызывает* этот чокнутый Сорокин. Затевает свои идиотские разговоры.
> « – *Puis je suis convoqué* par ce taré de Sorokine. Il commence à m'entreprendre avec ses discussions idiotes. »

Alors qu'en (2a), le procès *вызывает* s'inscrit dans une succession d'événements racontés au présent historique, en (2), la séquence inversée pose le cadre spatio-temporel de l'épisode relaté, comme le fait en français le plus-que-parfait, qui nous paraît seul naturel dans ce contexte.
L'exemple (3) diffère des deux précédents en ce que rien dans le contexte antérieur ne laisse attendre un quelconque récit, ce qui oblige à introduire celui-ci par l'adverbe indéfini *как-то*. Malgré la présence de ce repère explicite, l'inversion reste nécessaire afin de préserver la cohérence du discours. C'est en effet la postposition du sujet qui, en renvoyant rétroactivement au contexte antérieur, permet de comprendre que ce récit qui pourrait sembler surgir de nulle part ne fait en réalité que développer le sujet qui vient d'être abordé, à savoir les espoirs du locuteur de quitter l'Union Soviétique en épousant une femme juive. Comme en (1), on observe la bascule d'un premier énoncé au passé perfectif posant le décor dans lequel prend place le dialogue rapporté (« Nous étions au bord de la rivière et avions bu ») à un récit synchrone de ce dialogue, où les répliques de style direct sont introduites par des verbes au présent.

## 2.2. Récits de fiction à la 3ème personne

Dans un texte de fiction écrit à la 3ème personne, l'emploi d'une séquence inversée peut participer à la polyphonie narrative en indiquant un changement de point de vue du narrateur,

quittant sa position d'observateur distancié pour se projeter dans la conscience de son personnage et entamer le récit de ce que celui-ci voit en pensée.

(4) Старухе Кандауровой приснился сон.

*Молится будто бы она Богу*, усердно молится, а – пустому углу: иконы-то в углу нет. И вот молится она, а сама думает: «Да где же у меня бог-то?». Проснулась в страхе, до утра больше не заснула, обдумывала сон. Страшный сон. К чему? […]

Утром старуха собралась и пошла к Ильичихе. Ильичиха разгадывала сны. [В. Шукшин, начало рассказа *Письмо*]

« La vieille Kandaourova fit un rêve.

*Elle était en train de faire ses prières*, elle les faisait avec ferveur, mais devant un coin vide : il y manquait l'icône. […]. »

(5) [Pendant une nuit d'insomnie, une veuve se remémore son défunt mari.]

Помня почти дословно все рассказы мужа о его детстве, она вспоминала его *теперь* мальчиком, хотя познакомилась с ним, когда ему было уже под сорок.

*Был Самуил сыном вдовы,* которая свои обиды и несчастья берегла превыше всякого имущества. С неизъяснимой гордостью она указывала своим сёстрам на тщедушного сына:

– Вы посмотрите, он такой худой, он совершенно как цыплёнок, на нашей улице нет такого ребёнка! А какие болячки! Он же ведь сплошь в золотухе! А цыпки на руках!

Самоня рос себе и рос, вместе с цыпками, прыщами и нарывами, был действительно и худ, и бледен, но мало чем отличался от своих сверстников. […]

…За стеной заплакал ребёнок – Алик или Лизочка, Медея не могла разобрать. Начинался новый день, и Медея так и не поняла, спала она в ту ночь или нет. Такие неопределённые ночи в последнее время выпадали всё чаще. [Л. Улицкая, *Медея и её дети*]

« Se rappelant presque mot pour mot tous les récits que son mari lui avait faits de son enfance, elle le revoyait *maintenant* petit garçon, alors qu'il avait déjà près de quarante ans quand elle l'avait rencontré.

*Samuel était le fils d'une veuve* qui était plus attachée à ses griefs et à ses misères qu'à n'importe quel bien matériel. Avec une fierté indicible, elle montrait à ses sœurs son fils malingre en leur disant […] : »

En (4), l'emploi de la séquence inversée marque à la fois le début du récit du rêve qui vient d'être mentionné et un changement de position du narrateur, qui après nous avoir présenté son personnage de l'extérieur, en l'appelant *старуха Кандаурова*, entre dans sa conscience pour nous restituer son rêve tel qu'il se déroule au moment même où il a lieu. À la vision rétrospective inhérente au récit d'un rêve, qui par définition ne peut être raconté qu'une fois qu'on est réveillé, se superpose la vision synchrone du rêveur endormi, ce qui entraîne l'emploi du présent *молится*, alors qu'on ne peut avoir qu'un imparfait en français.

Selon nos informateurs, le passé *молилась* ne serait possible qu'avec l'ordre direct SVC, dans un contexte où le rêve serait raconté d'un point de vue extérieur, *a posteriori* :

(4a) Старухе Кандауровой *всегда снился один и тот же сон*.

*Она будто бы молилась Богу,* усердно молилась, а – пустому углу: иконы-то в углу не было […]

« La vieille Kandaourova *faisait toujours le même rêve*.

*Elle y était en train de faire ses prières*, elle les faisait avec ferveur, mais devant un coin vide : il y manquait l'icône […] »

En (5), la séquence inversée marque le début d'un long retour en arrière racontant sur plusieurs pages la vie du défunt mari de l'héroïne, de son enfance à sa mort. Comme en (4), deux voix se superposent : le narrateur ne nous présente pas cette vie d'un point de vue extérieur et objectif, mais à travers la rêverie semi-éveillée de la veuve, qui déroule dans son esprit une succession

de scènes réelles ou reconstituées par son imagination. Cette succession, ancrée dans la rêverie d'une nuit particulière par l'adverbe *teper'*, ne prend fin qu'au petit matin, lorsqu'elle est réveillée par les cris des enfants. L'emploi d'une séquence à ordre direct aurait ouvert un retour en arrière plus factuel et synthétique, car opéré par le narrateur depuis une position externe et purement rétrospective :

(5a) Помня почти дословно все рассказы мужа о его детстве, она *часто* вспоминала его мальчиком, хотя познакомилась с ним, когда ему было уже под сорок.
*Самуил (/он) был сыном вдовы,* которая свои обиды и несчастья берегла превыше всякого имущества. *Он рос худым, бледным мальчиком* и мало чем отличался от своих сверстников. […]
« Se rappelant presque mot pour mot tous les récits que son mari lui avait faits de son enfance, elle le revoyait *souvent* petit garçon, alors qu'il avait déjà près de quarante ans quand elle l'avait rencontré.
Samuel était le fils d'une veuve qui était plus attachée à ses griefs et à ses misères qu'à n'importe quel bien matériel. Il *avait été* un enfant maigre et blême, ne se distinguant guère des garçons de son âge. […] »

## 2.3. Récits à valeur d'exemplification

Dans le cadre d'une argumentation, la séquence peut marquer le début d'un mini-récit destiné à illustrer une règle générale par une saynète imaginaire impliquant des représentants typiques des notions qui viennent d'être évoquées (référents non spécifiques)[7].

(6) [(La narratrice apprécie la discrétion de sa coiffeuse Katia, qui sait garder pour elle les confidences de ses clientes.]
Но не все цирюльницы обладают Катькиной молчаливостью и внутренним благородством. Чаще встречаются другие.
*Садится постоянная клиентка в кресло*, мастерица накидывает на неё простынку и с горящими от возбуждения глазами восклицает:
– Слыхали, что у Татьяны случилось? Ну той, из магазина, которая у меня красится?
– Нет, оживляется клиентка.
– Такая штука приключилась… – начинает выбалтывать чужие секреты парикмахерша. [Д. Донцова, *Филе из золотого петушка*]
« Mais toutes les coiffeuses n'ont pas la retenue et la noblesse intérieure de Katia. Le plus souvent, elles sont différentes :
*À peine sa cliente habituelle s'est-elle installée dans son fauteuil* que la coiffeuse lui met un linge sur les épaules en s'exclamant avec des yeux brillants d'excitation : […] »
(7) […] Американки в подобной ситуации идут к психоаналитику, немки – в церковь, француженки заводят любовника, а несчастной русской бабе некуда податься, никто её не слушает, не охает, не кивает, не сочувствует. У нас для слива негативных эмоций, как правило, служит семья. *Изменил бабе муж, кипит у неё всё в душе* – хрясь ребёнка по затылку! Опять тройку по математике принёс! Да я в твои годы… Нет бы остановиться и призадуматься, господи, что же я делаю? Ну при чём тут сынишка? Да и сама я в четырнадцать лет имела по алгебре круглую двойку. Ан нет! Злоба ищет выхода […] [Д. Донцова, *Филе из золотого петушка*]
« Chez nous, c'est en général la famille qui sert d'exutoire aux émotions négatives. *La femme a été trompée par son mari, tout en elle bouillonne intérieurement* ? Vlan ! la voilà qui donne une tape sur la nuque à son enfant […] »

[7] Le constituant atone rejeté après le verbe est nécessairement un substantif, éventuellement accompagné d'un déterminant (cf. *постоянная клиентка* en (6)), ce qui montre que, contrairement à ce qui a pu être parfois avancé [Breuillard, 2004 : 106], l'emploi de ces séquences dans la langue actuelle n'est pas limité aux cas où ce constituant est un pronom personnel. .

Ces deux contextes présentent la même structure. Après avoir énoncé une règle générale – les coiffeuses répètent les confidences de leurs clientes, les femmes russes se vengent de leurs frustrations sur leurs proches – le locuteur illustre cette règle par l'évocation pittoresque d'une scène imaginaire dans laquelle le destinataire est invité à reconnaître de multiples situations semblables dont il a pu être témoin.

Au niveau syntaxique, le récit destiné à corroborer le propos de la locutrice s'ouvre à chaque fois par un énoncé complexe composé de deux propositions formellement juxtaposées, mais non symétriques : l'inversion de l'ordre canonique dans la première présente la réalisation du procès évoqué comme instaurant un cadre dans lequel prend automatiquement place le procès exprimé dans la seconde. L'ordre canonique ne pourrait être rétabli que si cette relation de dépendance était explicitée par une conjonction de temps :

> (6a) Но не все цирюльницы обладают Катькиной молчаливостью и внутренним благородством.
> *Чаще всего, как только клиентка садится* к мастерице в кресло, та накидывает на неё простынку и начинает выбалтывать чужие секреты.
> « Mais toutes les coiffeuses n'ont pas la retenue et la noblesse intérieure de Katia. *Le plus souvent, dès que la cliente s'assied* dans son fauteuil, la coiffeuse lui met un linge sur les épaules en commençant à raconter les secrets des autres. »
> (7a) У нас для слива негативных эмоций, как правило, служит семья. *Поэтому, когда русской бабе изменяет муж, и у неё всё кипит в душе*, она начинает ругать ребёнка за плохие отметки, хотя сама в 14 лет имела двойку по алгебре. (Слишком часто вымещаем мы на близких свою злобу.)
> « Chez nous, c'est en général la famille qui sert d'exutoire aux émotions négatives. *C'est pourquoi quand une femme russe a été trompée par son mari, que tout en elle bouillonne intérieurement*, elle commence à s'en prendre à son enfant pour ses mauvaises notes, alors qu'elle-même à quatorze ans était nulle en algèbre. »

Il n'y a par ailleurs en (6a) et (7a) aucune rupture énonciative. Le locuteur ne quitte pas, comme en (6) et (7), le registre du discours pour se faire narrateur d'événements présentés comme synchrones, mais reste dans le domaine des considérations générales, sans construire de mini-récit incarnant concrètement la règle qu'il postule.

## 3. Ruptures au sein d'un récit

Lorsqu'elle apparaît dans le corps d'un récit, la séquence à verbe initial marque différents types de rupture dans la progression narrative tout en présentant la relation prédicative comme prédéterminée par le contexte antérieur.

### 3.1. Reprise après une digression

La double orientation, prospective et rétrospective, des séquences à verbe initial est particulièrement nette lorsqu'elles marquent la reprise d'un récit interrompu par une digression du narrateur.

> (8) В *тот* день я напился. *Приобрёл бутылку «Московской» и выпил её один*.
> Мишу звать не хотелось. Разговоры с Михал Иванычем требовали чересчур больших усилий. Они напоминали мои университетские беседы с профессором Лихачёвым. Только с Лихачёвым я пытался выглядеть как можно умнее. А с этим наоборот – как можно доступнее и проще.
> Например, Михал Иваныч спрашивал: […]
> *Короче, зашёл я в лесок около бани*. Сел, прислонившись к берёзе. И выпил бутылку «Московской», не закусывая. Только курил одну сигарету за другой и жевал рябиновые ягоды…
> Мир изменился к лучшему не сразу. […] [С. Довлатов, *Заповедник*]

« *Bref, je suis donc allé dans le petit bois près du bain*. Je me suis assis, le dos appuyé à un bouleau. […] »

(9) *Недавно* нам случилось быть на черноморском побережье.
*И мы из Севастополя выехали в Ялту на автобусе.*
Дорога там, как известно, исключительно красивая. Некоторые новички даже ахают, когда в первый раз едут. И действительно, очень кругом художественно. Внизу Чёрное море. Слева горы. Южное солнце с синего неба припекает. Природа отчасти дикая, но вместе с тем такая, которая заставляет желать всё время тут находиться.
*И вот, значит, едем мы по той художественной дороге в автобусе*. И вдруг – шина лопнула.
Тут начались ахи и охи. Пассажиры вышли из машины [...]. [М. Зощенко, *Вынужденная посадка*]

*« Et nous voilà donc partis en car sur cette route artistique*. Quand tout à coup – crevaison ! »

(10) […] На этом же заводе работала врачом моя мама. Я была счастлива заводским братством, нашей молодёжной бригадой, какими-то комсомольскими поручениями. *И может быть, там бы и осталась навеки, если бы... ...Был у нас в бригаде один горбун*. Он «стучал». Как-то я сболтнула про что-то плюс электрификация всей страны. Я была человеком общительным и по молодости лет – искренним борцом за справедливость. […] [А. Сурикова, *Любовь со второго взгляда*] [exemple pris du *Corpus national russe* НКРЯ]

« *Et peut-être y serais-je restée pour toujours, si… …s'il n'y avait eu dans notre équipe un bossu*. Il mouchardait. […] »

(8) et (9) présentent des configurations similaires. Le narrateur commence le récit d'événements considérés d'un point de vue rétrospectif (*в тот день, недавно*), et s'interrompt presque aussitôt pour ouvrir une parenthèse où il se livre à des considérations également menées depuis une position postérieure à ces événements. La reprise du fil du récit se fait par une séquence inversée qui maintient la cohérence du texte en présentant son contenu comme prédéterminé par l'énoncé précédant la digression : on comprend ainsi en (8) que c'est pour boire seul que le narrateur est allé dans le petit bois. L'inversion signale également le passage de la position rétrospective du début du récit, où les faits étaient sommairement résumés, à une position synchrone de narrateur-observateur donnant à voir le détail des événements dans leur succession chronologique. Ce changement de perspective est d'ailleurs souligné par l'emploi du présent en (9), où l'on note également la présence du marqueur d'inférence *значит*, qui, comme « donc » en français [Culioli 1990 :173-174], est particulièrement fréquent dans ce type de contexte où il établit une relation d'équivalence entre le point atteint par le récit avant son interruption et le point où il reprend[8].

L'exemple (10) est un peu différent en ce qu'on n'y a pas de réelle digression, mais une simple remarque parenthétique dans laquelle la narratrice anticipe sur la suite des événements, adoptant de ce fait une position rétrospective, avant de revenir au récit de ce qui a perturbé le cours attendu des choses. L'inversion de l'ordre canonique est là encore obligatoire pour maintenir le lien logique en présentant la proposition existentielle *Был у нас в бригаде один горбун* comme un retour en arrière identifiant l'origine de ce qui a conduit la narratrice à quitter son travail. Par le biais de la relation ainsi établie avec la supposition exprimée au conditionnel, l'actualisation de la relation prédicative est ici opposée à sa non-actualisation : s'il n'y avait pas eu le bossu qui mouchardait, la narratrice serait peut-être restée à l'usine.

[8] Ch. Lachaud [2002 : 150-154], dans sa thèse consacrée aux marqueurs d'inférence du russe, parle pour cet emploi de *значит* de « relance du discours ». Il est significatif que tous les exemples qu'elle donne pour l'illustrer sont des séquences à verbe initial.

### 3.2. Sortie d'un dilemme

Cette opposition entre actualisation ou non-actualisation du procès se retrouve dans les exemples suivants, où la séquence inversée marque la conclusion d'un dilemme auquel était confronté le sujet foyer d'empathie, qui coïncide ici avec le narrateur.

(11) [Un jeune homme élevé par sa mère divorcée raconte que son père avait repris contact avec lui lorsqu'il était adolescent pour l'interroger sur ses projets d'avenir. Il lui avait alors confié sa passion pour les chats : il en avait plusieurs et rêvait d'ouvrir plus tard un refuge et une clinique vétérinaire qui leur serait consacrée.]

[…] Он покивал-покивал и вышел из моей комнаты, снова с мамулькой принялся базар разводить. Я *хотел было* подслушать, но тут лапушки мои сигналы стали подавать: восемь часов, кушать давай. *Плюнул я на их разговор* и пошёл корм раздавать, подумал, что мамулька мне всё равно расскажет, если что-то интересное. А если не расскажет, то, значит, это никакого значения не имеет. […] [А. Маринина, *Седьмая жертва*]

« Je *voulais écouter* ce qu'ils disaient, mais à ce moment-là mes petits chéris ont commencé à se manifester : 8 heures, on a faim. *Du coup, j'ai lâché leur conversation* et je suis allé distribuer la pâtée […]. »

(12) [Un journaliste discute avec son rédacteur en chef du reportage qu'il doit aller faire, quand il s'aperçoit que le pantalon de son interlocuteur est déchiré.]

Я сказал:

– Генрих Францевич, у вас штаны порвались сзади,

Туронок спокойно подошёл к огромному зеркалу, нагнулся, убедился и говорит:

– Голубчик, сделай одолжение… Я дам нитки… У меня в сейфе… Не в службу, а в дружбу… Так, на скорую руку… Не обращаться же мне к Плюхиной…

Валя была редакционной секс-примой […]

– Сделайте, голубчик.

– В смысле – зашить?

– На скорую руку.

– Вообще-то я не умею…

– Да как сумеете.

*Короче, зашил я ему брюки*. Чего уж там…

Заглянул в лабораторию к Жбанкову.

– Собирайся, – говорю, – пошли. [С. Довлатов, *Компромисс*]

« *Bref, j'ai fini par lui recoudre son pantalon*. Pas de quoi en faire un plat. »

En (11), on observe encore une fois une perturbation dans le récit chronologique des événements, la présence de la particule *было* dans *Я хотел было подслушать* annonçant à l'avance que l'intention du personnage d'écouter ce qu'allaient dire ses parents n'a pas pu aboutir. L'énoncé à verbe initial *Плюнул я на их разговор* marque le retour à une progression chronologique à partir d'un repère temporel disjoint, ce qui crée un hiatus renvoyant au bref moment d'hésitation où le sujet est resté suspendu entre son envie d'écouter ses parents et la nécessité de nourrir les chats. Dans la traduction française, cette rupture doit être rendue par un marqueur discursif tel que « du coup », qui présente le procès comme la conséquence d'un événement imprévu tout en l'opposant à une intention première.

En (12), on part cette fois d'une vision synchrone, nous faisant témoins du dialogue entre le personnage narrateur et son rédacteur en chef, pour revenir à une vision rétrospective, abrégeant la fin du dialogue pour n'informer que de son dénouement. L'inversion de l'ordre canonique entérine le saut temporel tout en présentant ce dénouement comme une capitulation du journaliste dont les réticences initiales ont fini par céder devant l'insistance de son rédacteur en chef. Au niveau prosodique, on observe une inversion du schéma mélodique observé dans les autres exemples, y compris (11), due à ce que la nouveauté de l'information apportée par le verbe est ici limitée à sa seule modalité assertive (« recoudre » *vs* « ne pas recoudre ») : l'accent

secondaire sur le verbe, montant dans les autres cas, est ici descendant, tandis que l'accent sur le constituant final, normalement descendant, est ici montant, soulignant que le dénouement de la scène évoquée ne coïncide pas avec la fin du récit[9].

### 3.3 Transition vers une nouvelle étape d'un scénario préétabli

L'insistance sur le caractère prédéterminé du procès dénoté par la séquence inversée peut permettre de souligner la conformité des actions accomplies par le sujet avec un scénario préétabli.

(13) [(suite de (11)]
[…] Плюнул я на их разговор и пошёл корм раздавать, подумал, что мамулька мне всё равно расскажет, если что-то интересное. А если не расскажет, то, значит, это никакого значения не имеет. Я мамульке всегда доверял, говорю же, она моей лучшей подружкой была, никогда не обманывала.
*Покормил я своих пушистиков,* стал вычёсывать всех по очереди, в аккурат за этим занятием меня папаша и застал. [А. Маринина, *Седьмая жертва*]
« *Une fois donné à manger à mes petites boules de poil*, j'ai commencé à les peigner à tour de rôle et c'est juste à ce moment-là que mon père est revenu me trouver. […] »

(14) [Une alcoolique en voie de clochardisation s'est vu remettre par un inconnu un sac avec des produits de toilette et des vêtements neufs pour se faire belle afin d'aller dîner avec lui le soir.]
В общем, отправилась я в ванную, прихватила с собой мыло и шампунь, которые тоже в пакете лежали. Намылась в полное удовольствие. Всё ж таки куда лучше себя ощущаешь, когда тело чистое, это точно. Волосы прямо пучками из головы лезут, лохмотья в руках остаются. Когда я голову-то мыла в последний раз? Месяц назад, кажется, а то и больше. Вы не думайте, что я неряха, я её специально редко мою, потому как волос сильно лезет, особенно когда моешь. А так, если его совсем не трогать и даже не расчёсывать, он ещё держится.
*Вышла я из ванной, стала* тряпки на себя натягивать. Вроде всё впору, даже бельё. Жаль, посмотреться некуда, зеркала нету. […] [А. Маринина, *Седьмая жертва*]
« *Une fois sortie de la salle de bains*, j'ai commencé à enfiler les fringues. Tout avait l'air à ma taille. »

Comme dans les débuts de récits à valeur d'exemplification analysés en 2.3., l'inversion de l'ordre canonique marque une relation de dépendance à la fois temporelle et notionnelle entre deux propositions formellement juxtaposées, mais non symétriques, dans la mesure où la première, peu informative en elle-même, ne sert qu'à introduire la seconde. Entérinant rétrospectivement la clôture d'un procès dont l'actualisation avait été annoncée (13) ou était implicitement attendue (14), la séquence inversée présente cette clôture comme permettant le passage, exprimé par l'auxiliaire de phase *стать*, à un second procès qu'elle fait apparaître comme lui aussi programmé. On comprend que les deux procès ainsi articulés constituent deux étapes d'un scénario préétabli dont le sujet « coche les cases » une à une au fur et à mesure qu'il les accomplit (en (13), rituel des soins donnés aux chats chaque soir, en (14) instructions données par l'inconnu).

[9] Les contextes (11) et (12) nous paraissent pouvoir être rapprochés de ceux que propose I. Fougeron [1989 : 305-310 & 423-425] pour insérer des séquences rhématiques de forme VCS ou VSC (*Поехал с часами Володя* « *Alors*, c'est Volodia qui y est allé (rapporter la montre) » (p. 305), *Поехала сестра в Москву* « *Alors*, elle est allée à Moscou » (p. 423), etc.). Tout en focalisant le constituant accentué, ce que ne font pas (11) et (12), ses exemples expriment eux aussi la sortie d'un dilemme construit par le contexte antérieur, d'où l'ajout régulier du marqueur « alors » dans les traductions qu'elle en donne.

## 3.4 Surenchère parenthétique

Présentant la relation prédicative comme prédéterminée par le contexte de gauche tout en opposant son actualisation à sa non-actualisation, les séquences à verbe initial peuvent être utilisées pour confirmer, au sein d'une parenthèse, le contenu d'un premier énoncé.

(15) Свадьба была в самом разгаре. Жениха с невестой *давно* свели в другую избу, *прокричали по деревне первые петухи*, а гармонист всё играл, изба дрожала от дробного топота, ослепительно и жарко горели пять ламп, и на окнах ещё висели неугомонные ребята. [Ю. Казаков, начало рассказа *Некрасивая*]

« La noce battait son plein. Les jeunes mariés avaient depuis longtemps été conduits dans une autre izba, *le chant des premiers coqs avait (même) déjà retenti dans le village,* mais l'accordéoniste continuait à jouer, […] »

(16) – Откуда водка? – спрашиваю. – Кто здесь был?

Я не ревную, мне безразлично. Это у нас игра такая.

– Эдик заходил. У него депрессия.

Имеется в виду поэт Богатыре́ев. Затянувшаяся фамилия, очки, безумный хохот. *Видел я книгу его стихов*. То ли «Гипотенуза добра», то ли «Биссектриса сердца». Что-то в этом роде. Белые стихи. А может, я ошибаюсь. Например, такие:

Мы радом шли, как две слезы,
И не могли соединиться…

И дальше указание: «Ночь 21 – 22 декабря. Скорый поезд Ленинград – Таллинн».

– У него всегда депрессия. Рабочее состояние. […] [С. Довлатов, *Компромисс*]

« Elle veut parler du poète Bogatyréïev. Un nom qui n'en finit pas, des lunettes, un rire de malade. *J'avais vu un recueil de ses poèmes*. Ça devait s'appeler « L'hypoténuse du bien » ou « La bissectrice du cœur ». »

L'exemple (15) est un début de récit *in medias res*, qui nous plonge directement dans une noce considérée à un instant *t* où elle continue à battre son plein, comme le montre la série de propositions à l'imperfectif (*а гармонист всё играл, изба дрожала от дробного топота*, etc.) qui désignent des procès concomitants actualisés en *t*. L'animation qui règne est opposée au caractère avancé de la nuit, souligné en arrière-plan par les deux propositions au passé perfectif qui situent *t* après le départ des jeunes mariés et le chant des premiers coqs. Ces deux derniers procès sont donc considérés d'un point de vue rétrospectif : cette vision rétrospective est assurée dans la première proposition par la présence de l'adverbe *давно*, mais dans la seconde, elle l'est uniquement par le rejet du circonstant donné *по деревне* après le verbe informativement nouveau. L'inversion permet en effet de construire un repère temporel disjoint de celui qui a été posé dans la proposition précédente, tout en présentant l'actualisation de la relation prédicative comme prédéterminée par cette première proposition, et plus précisément par *давно*, qu'elle vient confirmer en renchérissant : le laps de temps écoulé depuis le départ des jeunes mariés est tellement long que dans l'intervalle les coqs ont déjà chanté pour annoncer le matin.

Selon nos informateurs, l'ordre canonique CIRC-V-S ne pourrait être rétabli que si la visée rétrospective sur le procès et l'insistance sur sa réalisation étaient exprimées par un marqueur temporel explicite tel que *уже* :

(15a) Жениха с невестой давно свели в другую избу, *по деревне уже прокричали первые петухи*, а гармонист всё играл […]

« Les jeunes mariés avaient depuis longtemps été conduits dans une autre izba, *le chant des premiers coqs avait déjà retenti dans le village*, mais l'accordéoniste continuait à jouer, […] »

En (16) également, la séquence inversée fait partie d'un commentaire d'arrière-plan, le narrateur ayant interrompu son récit pour expliquer à son lecteur qui est la personne qui vient d'être nommée dans le dialogue. Le rejet après le verbe du pronom *я* marque une rupture avec la situation d'énonciation depuis laquelle sont données les explications et construit un repère

temporel autonome, antérieur non au présent actuel, mais à la situation relatée (ce que nous avons cherché à rendre par le plus-que-parfait). En même temps, il renvoie rétroactivement à la caractéristique peu flatteuse qui vient d'être donnée du poète, faisant comprendre que l'auteur va donner d'autres informations abondant dans le même sens, ce qui confère à l'énoncé une tonalité ironique confirmée par la suite du passage.

# 4. Incipits

## 4.1. Reconstitution d'un avant-texte implicite

Comme nous l'avons souligné au début de notre étude, les séquences inversées apparaissent rarement en début absolu, en dehors des contes populaires et des textes les imitant. L'exemple (17) montre que lorsque cela arrive, elles gardent le même fonctionnement, c'est-à-dire qu'elles expriment à la fois une rupture et un renvoi à un avant-texte qui est simplement à reconstituer.

> (17) *Копали археологи землю*, копали-копали, да так ничего и не выкопали. А между тем кончался уже август: над прилавками и садами пронеслись быстрые косые дожди (в Алма-Ате в это время всегда дождит), и времени для работы оставалось самое-самое большее месяц.
> А днём-то ведь всё равно парило: [...] [Ю.Домбровский, начало романа *Факультет ненужных вещей*]
> « *Les archéologues creusaient*, ils creusaient sans relâche, mais n'avaient toujours rien déterré. »

La première phrase du roman nous projette directement dans une situation présentée comme connue, où le sujet *археологи* est présumé donné. Le rejet de ce sujet en enclise après le verbe est rendu obligatoire par la proposition finale *да так ничего и не выкопали*. Exprimant un bilan, cette dernière proposition implique en effet un regard rétrospectif, souligné par le marqueur *так…и*, vers le moment où a été posé l'objectif qui n'a pas été atteint, c'est-à-dire le moment, antérieur au début du roman, où les archéologues ont décidé d'entreprendre des fouilles pour trouver des vestiges. L'inversion de l'ordre canonique invite à rétablir rétroactivement ce moment implicite où le procès a été programmé en fonction d'un objectif dont l'atteinte était *a priori* incertaine. Elle marque en même temps une rupture avec ce repère à reconstituer, le moment du bilan étant nécessairement disjoint de celui où le procès a été décidé.

L'ordre direct ne pourrait être rétabli qu'en présence d'un constituant nominal supplémentaire, tel que *уже больше месяца* ou *всем отрядом*, placé en finale et sous l'accent de phrase :

(17a) *[Археологи копали землю]$^{T}$ / [уже больше месяца]$^{R}$ (/ [всем отрядом]$^{R}$).* Копали-копали, да так ничего и не выкопали […]
« *Cela faisait plus d'un mois que les archéologues creusaient (/ Les archéologues s'étaient mis au grand complet pour réaliser les fouilles).* Ils avaient creusé sans relâche, mais n'avaient toujours rien déterré. »

On aurait alors un énoncé segmenté dont le thème *[археологи копали землю]$^{T}$* présenterait le procès comme déjà donné et le rhème préciserait ses modalités en les inscrivant dans une opposition potentielle : *больше/меньше месяца*, *всем/не всем отрядом*. On retrouverait ainsi le schéma concessif sous-tendant l'énoncé original, l'absence des résultats escomptés étant opposée aux moyens mis en œuvre pour les obtenir.

## 4.2. Débuts de contes

En dehors des cas permettant comme (17) de reconstituer un avant-texte implicite, l'emploi d'une séquence inversée dans un incipit est réservé aux contes populaires ou aux récits les imitant.

> (18) *Жила-была под Киевом вдова Мамелфа Тимофеевна. Был у неё любимый сын богатырь Добрынюшка*. По всему Киеву о Добрыне слава шла: он и статен, и

высок, и грамоте обучен, и в бою смел, и на пиру весел. [...] [начало сказки *Про Добрыню Никитича и Змея Горыныча*]

« *Il y avait près de Kiev une veuve appelée Mamelfa Timoféïevna. Elle avait un fils bien-aimé, le preux Dobryniouchka.* Toute la ville de Kiev chantait les louanges de Dobrynia : [...]»

(19) *Бежал заяц по лесу*. Молодой ещё, необученный. От кустика к кустику по декабрьским сугробам петли выписывал. И ведать не ведал, что те его петли лисе на глаза попались. *Принюхалась Патрикеевна – от следов молодой зайчатиной пахнет. И рванула рыжая вслед за косым*. Зайчишка же был в хорошем настроении. Он скакал себе и напевал песенку: В вологодском во лесу Я не видывал лису. Если б только увидал, Я бы трёпку ей задал.

Ясное дело, что заяц хвастался. Такая уж у него порода. На самом деле он порядочный трусишка. [Ю. Макаров. *Про зайца* // «*Мурзилка*»][10]

« *Un lièvre courait dans la forêt*. Il était encore tout jeune, sans expérience […] »

Nous pensons que le recours à une séquence inversée n'est pas ici un simple procédé stylistique, mais remplit la même fonction énonciative que dans tous les exemples analysés jusqu'à présent. Il marque une rupture avec les seuls repères spatio-temporels qui soient supposés donnés dans ces incipits, c'est-à-dire avec les coordonnées de la situation d'énonciation, que la seule inversion oblige à reconstituer : avant d'être retranscrit par écrit, le conte est en effet un genre oral, qui, contrairement aux récits fictionnels de la littérature moderne, suppose un narrateur s'adressant à des auditeurs physiquement présents[11].

Cette rupture, contrairement à celle que nous avions observée dans les débuts de récits d'épisodes vécus (cf. (1) à (3)), n'est pas de nature temporelle, mais modale. Si le repère construit par l'antéposition du verbe est présenté comme disjoint du moment de l'énonciation, c'est parce qu'il appartient à un autre univers, mythique, où vivent des preux qui affrontent des dragons et des lièvres qui chantent en bondissant dans la forêt. En même temps, la mise en enclise du constituant nominal présenté comme donné rétablit une forme de continuité : les lieux et protagonistes peuplant cet univers mythique sont les images fantasmées de lieux et protagonistes du monde réel dont ils gardent certaines propriétés : Kiev est une grande capitale où vivent des chevaliers, le lièvre chantant est aussi un animal peureux, comme le rappelle le narrateur à son auditoire en s'appuyant sur des connaissances partagées forgées dans le monde réel. La réitération des séquences inversées tout au long du conte permet d'en scander les différentes étapes tout en maintenant la tension entre monde réel, depuis lequel le narrateur commente le comportement de ses protagonistes, et monde mythique, dont il nous fait spectateurs.

L'emploi des séquences inversées dans les contes et épopées russes nous semble ainsi présenter des analogies avec celui du médiatif (ou évidentiel), forme verbale à valeur modale qui est régulièrement utilisée dans les contes et récits mythiques en turc et dans d'autres langues de la même aire, tel l'arménien occidental[12]. M. Meydan [1996 : 128] voit dans l'emploi du médiatif dans les contes turcs la marque d'un « débrayage énonciatif », une « rupture des repères énonciatifs » ayant pour fonction de « situer le conte dans un temps lointain et inaccessible, un monde complètement irréel où les repères temporels sont entièrement bouleversés. »

[10] Exemple emprunté à I. Kor Chahine [2009 :74] et dont nous avons élargi le contexte grâce au Corpus national russe [НКРЯ] pour les besoins du commentaire.

[11] Rappelons que I. Kor Chahine [2009 : 77] considère que les séquences à verbe initial relèvent de la « narration à effets auditifs ».

[12] Nous avons déjà eu l'occasion, dans des articles écrits en collaboration [Bonnot, Donabedian & Seliverstova, 1998 ; Bonnot & Donabedian, 1999], de montrer l'analogie entre d'autres emplois du médiatif en arménien occidental et certains types d'inversion de l'ordre linéaire en russe.

## 4.3. Restrictions lexicales et sémantiques

J. Breuillard [2004 : 98-99], repris par I. Kor Chahine [2009 : 74], observe que les verbes rencontrés dans les séquences inversées doivent appartenir à un inventaire restreint de verbes désignant des « actions ou […] des états universels, qui s'appliquent *a priori* à tout homme : verbes désignant la vie et ses étapes (donner naissance, naître, vivre, mourir, mais aussi donner et recevoir le baptême, marier et se marier) ou nécessaires à la vie (manger, boire), verbes d'état (position, emplacement), verbes de déplacement (aller, marcher, arriver, partir, revenir), activité intellectuelle (penser, se souvenir, oublier). »

Cette restriction lexicale ne s'applique en fait qu'aux énoncés apparaissant en début absolu. Elle est en effet due à ce que l'inversion présente le contenu de l'énoncé comme prédéterminé. S'il y a un contexte antérieur, il n'y a *a priori* aucune limite sémantique aux actions que celui-ci peut prédéterminer (cf. par ex. (11) : *Плюнул я на их разговор* ou (12) : *Зашил я ему брюки*). En revanche, en début absolu, cette prédétermination implique que le narrateur fasse appel à un fonds de représentations partagées avec le destinataire, d'images clichés immédiatement mobilisables (les archéologues ont pour métier de creuser le sol pour y trouver des vestiges, les lièvres sont connus pour courir, notamment dans les bois, etc.) Dès lors que le contenu propositionnel tout entier ne relève plus du cliché, l'énoncé à verbe initial apparaissant en début absolu doit nécessairement être segmenté en thème et rhème :

> (20) ...*Вспоминается мне ранняя погожая осень*. Август был с тёплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева, – с дождиками в самую пору, в средине месяца, около праздника св. Лаврентия. […] Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести. [И. Бунин, начало рассказа *Антоновские яблоки*]
>
> « …*Je me souviens d'un beau début d'automne*. Le mois d'août *a été marqué* par de petites pluies tièdes, tombant comme exprès pour les semailles, des pluies arrivées juste au bon moment, au milieu du mois, aux environs de la Saint-Laurent. […] »

Les points de suspension initiaux montrent que l'inversion de l'ordre canonique renvoie comme en (17) à un avant-texte implicite, mais la préconstruction ne peut ici concerner que le seul verbe et son complément cliticisé, qui forment un bloc thématique séparable du sujet par une pause : le narrateur était déjà plongé dans ses souvenirs quand l'image évoquée, présentée comme nouvelle, lui revient à l'esprit. L. Kolzoun, à qui nous empruntons cet exemple, écrit [2005 : 413-414] :

> « Grâce aux points de suspension montrant que le narrateur réfléchit, le verbe au début de l'énoncé est perçu comme implicitement donné par le contexte. L'accentuation de chaque mot du groupe nominal ralentit le rythme.[...] *Cela permet de présenter la scène de l'intérieur, à travers le regard du locuteur*[13]. »

La séquence « canonique » ne serait possible qu'en supprimant les points de suspension et avec eux toute référence implicite à une rêverie déjà entamée. La segmentation en thème et rhème et la possibilité de pause disparaîtraient et le souvenir évoqué semblerait plus distancié, ce que nous avons essayé de rendre en français par l'emploi du plus-que-parfait dans la seconde phrase :

> (20a) *Мне вспоминается ранняя погожая осень*. Август был с тёплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева […]
>
> « *Je me souviens d'un beau début d'automne*. Le mois d'août *avait été marqué* par de petites pluies tièdes, qui étaient arrivées comme exprès pour les semailles, […] »

[13] C'est nous qui soulignons.

## 5 Emplois non narratifs

Bien que les séquences à verbe initial entièrement rhématiques aient toujours été décrites comme caractéristiques de la narration et soient effectivement intuitivement perçues comme telles par les locuteurs natifs, il faut noter qu'elles peuvent également se rencontrer dans des contextes dialogiques et relever du « discours ». Dans ce cas, l'inversion ne sert plus à articuler deux positions distinctes du narrateur, synchrone et rétrospective, mais la position de l'énonciateur et celle du coénonciateur.

(21) [Le gardien d'un complexe de vacances vide hors saison a été assassiné. L'enquête révèle qu'il laissait souvent entrer des SDF venant s'abriter pour la nuit. Le dernier témoin à l'avoir vu vivant est l'un d'entre eux, qui déclare être allé lui emprunter des allumettes dans l'après-midi qui a précédé le meurtre. Après une pause pendant laquelle on lui offre une cigarette, l'interrogatoire reprend.]
– *Ну ладно, взял ты спички*. А насчёт вечера ничего не спросил? Мол, можно ли будет ночевать прийти.
– Спросил, а как же.
– И он что?
– Ничего. Плечами пожал.
– И ничего не сказал? – не поверил Зарубин. [А. Маринина, *Седьмая жертва*]
« – *Bon d'accord, tu lui as emprunté des allumettes*. Et pour le soir, tu ne lui as rien demandé ? »

L'emploi de la séquence inversée marque un retour à l'interrogatoire interrompu par l'épisode de la cigarette, de même qu'en (8) et (9), il marquait une relance du récit après une digression du narrateur. Dans les deux cas, la relation prédicative est présentée comme à la fois préconstruite par le contexte précédant la rupture et reprise d'un point de vue différent. Dans les contextes narratifs, le narrateur passait d'un point de vue rétrospectif sur les événements relatés à un point de vue synchrone ; ici, l'enquêteur résume ce que lui a affirmé le témoin, mais en soulignant par l'emploi de *ладно* et l'inversion de l'ordre canonique qu'il ne fait que le citer sans nécessairement reprendre à son compte cette version des faits qu'il n'admet qu'à titre provisoire, sous réserve de vérifications ultérieures.

Cet effet de mise à distance disparaîtrait si l'on remplaçait *ладно*, qui marque un compromis entre deux positions antagonistes, par un adverbe non dialogique comme *хорошо*, ce qui permettrait d'enchaîner par une séquence à ordre direct intégrant la relation prédicative dans une succession chronologique ne laissant pas place à une possible mise en doute :

(21a) – *Хорошо*. *Ты взял спички*. А потом?
« – *Bien*. *Tu as pris les allumettes*. Et après ? »

Les quelques emplois de la séquence inversée que nous avons eu l'occasion de relever en discours et que nous nous proposons d'analyser dans une étude ultérieure mettent tous en jeu, comme (21), une altérité de points de vue entre énonciateur et coénonciateur, notamment dans le cadre d'une argumentation.

## Conclusion

L'analyse a montré que les conditions d'apparition des séquences « inversées » de forme [$^{+}V_{\text{NOUVEAU}}$ $N1_{\text{DONNÉ}}$…$N2_{\text{ACCENTUÉ}}$] étaient plus variées qu'on aurait pu le penser au premier abord et que leur emploi n'était pas purement stylistique, mais remplissait une fonction textuelle précise. Présentant une double orientation, anaphorique et cataphorique, elles marquent un dédoublement des repères énonciatifs tout en préservant la cohérence textuelle, opérant ainsi ce qu'on peut appeler une *rupture dans la continuité*.

Majoritairement employées dans des contextes narratifs, elles participent à la structuration temporelle et à la polyphonie du récit en accompagnant les changements de position du narrateur, qui se fait tour à tour narrateur rétrospectif, observateur synchrone distancié ou

encore épouse le point de vue d'un de ses personnages. Ce faisant, elles articulent deux points de référence différents sur le procès qu'elles dénotent, l'un synchrone, l'autre rétrospectif, ce qui peut avoir une incidence sur l'interprétation, ou même parfois le choix (cf. (4)), des formes aspecto-temporelles. Présentant le contenu propositionnel comme prédéterminé, elles sont sémantiquement très contraintes dans les incipits, où elles doivent renvoyer à des images clichés immédiatement mobilisables par le destinataire, et marquent soit le renvoi à un avant-texte implicite à reconstituer, soit la coupure avec la situation d'énonciation et l'entrée dans un monde mythique, parallèle au monde réel. Dans le cours du récit, les restrictions lexicales disparaissent, les séquences inversées soulignent que l'actualisation de la relation prédicative a été prédéterminée par le contexte antérieur, ce qui suffit à marquer des articulations logiques qui, dans les traductions françaises, devront être explicitées par des marqueurs discursifs tels que « donc », « du coup », « finalement », etc.

Bien que plus rares en contexte dialogique, elles semblent y avoir un fonctionnement similaire, à ceci près que les deux repères énonciatifs distincts qu'elles y articulent ne sont plus temporels (synchrone *vs* rétrospectif), mais purement subjectifs (énonciateur *vs* coénonciateur).

Leur fonctionnement découle du caractère iconique de l'ordre linéaire en russe : le rejet en seconde position du terme qui aurait eu vocation à introduire l'énoncé marque une rupture avec le contexte gauche tout en y renvoyant rétroactivement, cependant que le maintien en finale du terme porteur de l'accent de phrase laisse attendre des développements ultérieurs. Cela explique que d'autres inversions de l'ordre canonique présentant les mêmes caractéristiques puissent jouer un rôle similaire dans les textes narratifs. Outre les séquences segmentées présentant le même ordre linéaire, mais avec un verbe initial déjà donné ($[^{+}V_{\text{DONNÉ}}\ N1_{\text{DONNÉ}}]^{T}$ / $[N2_{\text{ACCENTUÉ}}]^{R}$), dont nous avons vu un exemple en (20) et qu'il nous reste à étudier, nous pensons notamment aux énoncés où, comme en (22) ci-après, un pronom déictique (démonstratif ou possessif) est postposé au substantif qu'il détermine au sein d'un groupe nominal par ailleurs thématique :

(22) Однако постепенно он успокоился, обмахнулся платком и, произнеся довольно бодро: «Ну-с, итак...» – повёл речь, прерванную питьём абрикосовой.
*Речь эта, как впоследствии узнали,* шла об Иисусе Христе. Дело в том, что редактор заказал поэту для очередной книжки журнала большую антирелигиозную поэму. […] [М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*]
« *Ce discours, comme on le sut par la suite,* portait sur Jésus-Christ. »

Comme nous le montrons dans un article à paraître, l'emploi du démonstratif postposé est ici rendu nécessaire par l'incise *как впоследствии узнали*, qui construit un point de vue rétrospectif sur le procès en signalant que ce qui se présentait jusqu'ici comme une scène de fiction relatée par un observateur anonyme est en fait le début d'un récit véridique concernant des événements suffisamment extraordinaires pour avoir fait l'objet d'une enquête ultérieure. Sans cette incise, le référent étant identifié par le contexte immédiat, le démonstratif serait superflu et disparaîtrait

(22a) *Речь шла об Иисусе Христе. […].*
« *Il y était question de Jésus-Christ*. »

Les études que nous avons consacrées à la postposition des déterminants déictiques en contexte narratif [Бонно 2004 ; Bonnot 2009, 2012 & (à paraître)] montrent de fait que les contextes où on l'observe présentent des similarités frappantes avec ceux que nous avons étudiés ici (entrée dans un récit de remémoration, reprise après une digression, renvoi rétrospectif à une incertitude initiale, soulignement d'une relation de causalité, etc.), et qu'il arrive aussi fréquemment que cette inversion au sein du groupe nominal interfère avec l'interprétation des formes aspecto-temporelles.

BENVENISTE Émile, 1966 [1959], *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard.
BONNOT Christine, 1999, « Pour une définition formelle et fonctionnelle de la notion de thème (sur l'exemple du russe moderne) », *in* GUIMIER Claude (ed.), *La thématisation dans les langues, Actes du colloque de Caen 9-11 octobre 1997*, Bern-Berlin-Frankfurt/M.-New York-Paris-Wien : Peter Lang, 15-31.
BONNOT Christine, 2009, « Du syntagme au texte. A propos d'une variation de l'ordre des mots dans le syntagme nominal en russe moderne », *in* BREUILLARD Jean, THOMAS Paul-Louis & WLODARCZYK Hélène (eds.), *La cohérence du discours dans les langues slaves, Revue des études slaves, LXXX/1-2*, Paris : Institut d'études slaves et Centre d'études slaves,161-173.
BONNOT Christine, 2012, « Postposition des déterminants déictiques et dédoublement du narrateur (sur l'exemple des récits à la première personne », en ligne sur : https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00723725v1.
BONNOT Christine, à paraître, « Repérages déictiques, construction du temps et polyphonie dans le récit en russe contemporain », *in* DE PENANROS Hélène & THACH Joseph (eds), *Du temps et de l'aspect dans les langues. Approches linguistiques de la temporalité*, Bern-Berlin-Frankfurt/M.-New York-Paris-Wien : Peter Lang, 111-133.
BONNOT Christine & DONABEDIAN Anaïd, 1999, « Lorsque la morphosyntaxe rencontre la prosodie : accent non final en russe et médiatif en arménien », *in* DANON-BOILEAU Laurent et MOREL Marie-Annick (eds), *Oral-Écrit : Formes et théories, Faits de langues, 13*, Paris-Gap : Ophrys, 182-190.
BONNOT Christine, DONABEDIAN Anaïd & SELIVERSTOVA Olga, 1998, « Énoncés à accent non final en russe et énoncés au médiatif en arménien occidental : une convergence fortuite ? », *in* CARON Bernard (ed.), *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists (20-25 July 1997)*, Oxford : Pergamon Press, paper n° 0323, 18 pages (CD-ROM).
BREUILLARD Jean, 2004, « A propos d'un type de phrases russes à séquence VSO – *Poshel starik v les* », *in* COTTE Pierre, DALMAS Martine & WLODARCZYK Hélène (eds.), *Énoncer. L'ordre informatif dans les langues*, Paris : L'Harmattan, collection « Sémantiques », 87-110.
BREUILLARD Jean, 2008, « Un cas d'enclise du sujet en russe. A propos des phrases du type : *Perevodila Irina bystro* », *in* ROUDET Robert & ZAREMBA Charles (eds.), *Questions de linguistique slave, Études offertes à Marguerite Guiraud-Weber*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 55-65.
CHAFE Wallace, 1976, « Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects, Topics, and Point of View », in LI Charles (ed.), *Subject and Topic*, New York-San Francisco-London : Academic Press, 25-55.
CULIOLI Antoine, 1990, « Donc », *in Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations, 1*, Paris-Gap : Ophrys, 169-176.
FOUGERON Irina, 1989, *Prosodie et organisation du message. Analyse de la phrase assertive en russe contemporain*, Paris : Klincksieck.
KOLZOUN Lidia, 2004, « La place du pronom personnel complément en russe moderne (Constructions gérondivales et participiales et structures à trois composants) », *in* BONNOT Christine (ed.), *Études linguistiques et sémiotiques, Slovo, 30-31*, Paris : Publications Langues O', 405-415.
KOR CHAHINE Irina, 2008, *Linguistique du texte : les rapports « Grammaire ⇔ Texte » en russe moderne*, en ligne sur https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00452551.
LACHAUD Christine, 2002, *Contribution à l'étude de trois marqueurs d'inférence en russe contemporain*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris 7-Denis Diderot.

MEYDAN Métiyé, 1996, « Les emplois médiatifs de *-miş* en turc », in GUENTCHÉVA Zlatka (ed.), *L'énonciation médiatisée*, Z. Guentchéva, Bibliothèque de *l'Information grammaticale*, Louvain-Paris : Peeters,125-143.
REICHENBACH Hans, 1947, *Elements of symbolic logic*, New York : Macmillan Co.

АДАМЕЦ Пржемысл, 1966, *Порядок слов в современном русском языке*, Praha : Academia.
БОННО Кристин, 2004, «Постпозиция притяжательного местоимения в именной синтагме: от построения синтагмы к построению текста», *Языковые значения. Методы исследования и принципы описания (памяти О. Н. Селивёрстовой)*, Москва: Московский городской педагогический институт.
ЙОКОЯМА Ольга, 2005, *Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов*, Москва: Языки славянской культуры.
КОВТУНОВА Ирина, 1976, *Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения*, Москва: Просвещение.
ЯНКО Татьяна, 2001, *Коммуникативные стратегии русской речи*, Москва: Языки славянской культуры.

Résumé :
L'article porte sur une modification de l'ordre des mots canonique en russe illustrée par des énoncés comme *Подошёл я к сувенирам* ou *Прокричали по деревне первые петухи* : un constituant nominal déjà donné qui aurait eu vocation à introduire l'énoncé est rejeté en enclise après un verbe informativement nouveau, la place finale étant occupée par un autre constituant nominal porteur de l'accent de phrase. On montre que cette « inversion » fréquemment observée en contexte narratif n'est pas nécessairement connotée stylistiquement et peut s'avérer obligatoire dans certains contextes (début de récits enchâssés, différents types de rupture en cours de récit). Elle joue en effet un rôle important dans la structuration énonciative et temporelle des récits en accompagnant les changements de position du narrateur (tour à tour narrateur rétrospectif, narrateur observateur synchrone, narrateur en empathie avec un personnage) et, ce faisant, superpose « deux points de référence » (Reichenbach) distincts sur la situation évoquée, l'un rétrospectif, l'autre synchrone. Ce dédoublement des repères temporels, qui résulte des propriétés iconiques de l'ordre linéaire en russe, affecte fréquemment l'interprétation des formes aspecto-temporelles et peut également marquer certaines articulations logiques reposant sur une relation d'inférence implicite.

Mots-clés : inversion, verbe initial, narration, polyphonie, temporalité du récit, iconicité de l'ordre linéaire.