

À contre-courant: l'expression du proscrit dans *Le Don paisible*

Denis Lakine

Département des langues, littératures et cultures – Études russes

Université McGill

Avril 2020

Mémoire soumis en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en littérature russe

©Denis Lakine 2020

**Résumé iii**

**Remerciements iv**

**Note à propos de la transcription et de la traduction v**

**Introduction 1**

*Une œuvre aux multiples versions 3*

*Comment contester un monopole en historiographie? 5*

*Les Melekhov et leur destin littéraire 9*

**Chapitre I : Cadre de conformité et espace de liberté 15**

*L'autorité diluée du narrateur 17*

*Le rayonnement effacé du héros bolchévique 24*

*Que faire après le « Que faire ? » 32*

**Chapitre II : Éclatement discursif 37**

*Diversité discursive : hétéroglossie et zone d'action à degré variable 40*

*Diversité discursive : le rouge 42*

*Diversité discursive : le blanc 46*

*Diversité discursive : le rouge et le blanc 51*

*Grigorii Melekhov : héros polyphonique d'une contrée monologique 56*

**Chapitre III : Le Don sanglant 64**

*L'impossible justification du fratricide 66*

*Lorsque les lendemains qui chantent n'arrivent jamais 71*

**Conclusion : Une question de manière 74**

**Bibliographie 79**

## Résumé

Ce mémoire a pour objet l'étude de la transmission d'historiographies alternatives à propos de la guerre civile russe à celle du régime stalinien dans *Le Don paisible*. L'œuvre parvient à éviter la censure, en élaborant un cadre de conformité qui intègre certains éléments de la doctrine historiographique étatique. Ce cadre n'occupe pas tout l'espace littéraire ce qui permet à l'alternative proscrite d'émerger par deux voies. D'une part, le texte crée une diversité d'historiographies potentielles par l'hétéroglossie et le comportement polyphonique de son protagoniste. D'autre part, il neutralise toute justification de la violence, aspect fondamental des historiographies de cette guerre. Ainsi, l'addition de ces trois éléments engendre une pluralité d'historiographies, sans que le texte n'en endosse une totalement. La manière du texte d'écrire l'histoire aspire à écouter les différentes perspectives personnelles des événements. Elle évite la création d'un récit unique global.

## Abstract

The object of this thesis is to study the transmission of historiographies about the Russian Civil War alternative to the one offered by Stalin's regime in *And Quiet Flows the Don*. The novel evades censorship by elaborating a framework of conformity that integrates some elements of the state-mandated historiographical doctrine. This framework does not occupy all the book's literary space, allowing prohibited alternatives to emerge in two main ways. First, the text creates a diversity of potential historiographies through heteroglossia and the polyphonic behavior of its protagonist. Then, it neutralizes all justification of violence, a fundamental aspect of historiographies about war. Thus, the incorporation of all three of these elements produces a plurality of historiographies, none of which the text fully endorses. In its manner, the text treats the writing of history as a matter of listening to individual perspectives on the events described. It refrains from creating a single global narrative.

## Remerciements

Nous tenons à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), qui a soutenu financièrement la production de ce mémoire.

Merci également au Prof. Beraha, qui nous a guidés dans l'élaboration, la préparation et la rédaction de cette étude du *Don paisible*. Notre reconnaissance sera éternelle.

Merci enfin au Ciel, qui nous aura permis de terminer ce travail de longue haleine en cette période de temps troubles.

## Note à propos de la transcription et de la traduction

Dans ce mémoire, nous emploierons le système de transcription des noms russes en français du *Dictionnaire de la musique* de Honegger de 1970 et du *Larousse de la musique* de Vignal de 2005, système modélisé par Marc-André Roberge, professeur titulaire de la faculté de musique de l'Université Laval.

Ce système de transcription universitaire n'est pas suivi par la traduction française du *Don paisible* d'Antoine Vitez utilisée dans notre mémoire. Toutefois, nous conserverons le texte tel quel lorsque nous le citerons.

En raison de la crise du **covid-19**, qui a restreint l'accès aux bibliothèques, nous n'avions en notre disposition que deux des trois tomes du *Don paisible* étudiés en version française. À moins, d'indication contraire, toute traduction d'une citation en russe est le produit de nos efforts.

## Introduction

И сказалъ Каинъ Авелю, брату своему: «пойдемъ въ поле».  
И когда они были в полѣ, возсталъ Каинъ на Авеля, брата  
своего, и убилъ его.  
(*Bibliia*, Вут., 4.8)

Cependant Caïn dit à son frère Abel : « Allons dehors », et,  
comme ils étaient en pleine campagne, Caïn se jeta sur son  
frère et le tua.  
(*La sainte Bible*, Gn, 4.8)

Un jeune Cosaque, ses amours et sa famille pris au milieu d'une révolution et d'une guerre civile qui déchire leur quotidien, une publication censurée et adulée à la fois par un régime totalitaire, une polémique sans fin née d'accusation de plagiat : *Le Don paisible*, autant l'histoire qu'il raconte que sa propre histoire littéraire, paraît bien s'éloigner de toute idée de tranquillité. Or, si le titre semble porter difficilement son épithète de prime abord, l'épigraphe du roman en quatre tomes clarifie aussitôt la situation :

А засеяна славная землюшка казацкими головами,  
Украшен-то наш тихий Дон молодыми вдовами,  
Цветет наш батюшка тихий Дон сиротами,  
Наполнена волна в тихом Дону отцовскими, материнскими слезами.  
\*\*\*

Ой ты, наш батюшка тихий Дон!  
Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?  
(Cholokhov, *kniga I* 1928 78)

Notre terre est ensemencée de têtes cosaques,  
Notre Don paisible est orné de jeunes veuves,  
Notre père le Don paisible est fleuri d'orphelins  
Les vagues du Don paisible roulent les larmes des pères et des mères.  
\*\*\*\*\*

O toi, Don paisible, notre père!  
O pourquoi, Don paisible, roules-tu des eaux troubles?  
(Cholokhov, 1 : 1)

*Le Don paisible*, qui tire son titre de vieux chants cosaques, annonce les tumultes historiques, qu'il est sur le point de présenter aux lecteurs, mais prophétise aussi métaphoriquement (« O

pourquoi, Don paisible, roules-tu des eaux troubles? ») sur son propre destin en tant que texte. Dès l'éveil des premiers soupçons de plagiat, à la première publication du premier tome de l'œuvre épique en 1928, la question de son auteur véritable s'impose et divise, depuis, le monde des études littéraires slavistes entre défenseurs et opposants de la thèse de l'originalité de Cholokhov. Aucune résolution ultime n'apparaît atteignable à l'horizon dans ce débat bientôt vieux d'un siècle.

Loin de tenter de trancher entre les deux hypothèses, qui ont chacune fait couler beaucoup d'encre à travers les décennies, notre mémoire aura pour première intention d'analyser un des aspects fondamentaux du texte sous-jacent, selon nous, à toute la polémique intellectuelle entourant les accusations de plagiat. En effet, sans pour autant réduire les arguments des divers chercheurs, qui ont pris part à ce débat, à une apologie motivée par l'allégeance idéologique, il est possible de déceler un certain penchant antisoviétique dans le camp de la thèse du plagiat et un penchant prosoviétique ou patriotique russe dans celui de la thèse de l'originalité de Cholokhov.<sup>1</sup> En d'autres mots, les attitudes idéologiques par rapport à l'URSS ont alimenté le débat engendré par les accusations de plagiat initiales.

Un des effets secondaires de cette polémique aura été de ramener le texte dans l'un ou l'autre des gironnements idéologiques. Tantôt, *Le Don paisible* est le produit de l'imagination d'un officier de l'armée blanche usurpée par le régime soviétique, tantôt, à l'autre extrémité, il devient le témoignage d'une littérature prolétarienne naissante. Cette possibilité d'assimilation du texte à des idéologies opposées est le résultat de son approche quant à l'historiographie de la guerre civile russe (1917-1922) : *Le Don paisible* raconte le fratricide, mais ne prend pas parti définitivement pour un des belligérants. Dans son récit de la guerre, le texte laisse la porte ouverte à l'émergence de plusieurs historiographies alternatives, sans endosser l'une d'entre elles. Ce rapport à l'historiographie sera l'objet principal de notre analyse.

---

<sup>1</sup> Cette deuxième observation concerne d'abord et avant tout les travaux publiés en Russie.

Bien que la question du traitement de l'histoire par *Le Don paisible* puisse expliquer partiellement la dynamique de la longue controverse quant aux accusations de plagiat, tout l'intérêt de son étude réside pourtant ailleurs. Un texte à propos d'un sujet hautement polarisant, qui ne s'intègre pas vertement à telle ou telle idéologie et qui crée le débat, n'est pas chose nouvelle après tout. Le rapport du *Don paisible* à l'historiographie devient réellement sujet d'intérêt dépassant les limites des études slaves, si l'on considère le contexte de publication originelle de l'œuvre: le roman a été publié par les voies officielles sous le régime de Staline, un régime totalitaire à l'appareil de censure hautement développé.

Dans cette perspective, l'étude de la création de plusieurs historiographies alternatives au sein d'un même texte se transforme en l'étude de la transmission d'idées non sanctionnées par l'état totalitaire dans un texte qu'il a approuvé. Cette potentialité de découverte et d'exploration des différents véhicules du proscrit dans la littérature approuvée par l'état stalinien dictera notre angle d'analyse de la relation du *Don paisible* avec l'histoire. Pour cette raison, nous nous permettrons de faire abstraction de la polémique quant à l'auteur véritable du texte dans notre analyse à proprement parler sans, toutefois, oublier les implications d'une telle étude pour la compréhension de ce débat toujours non résolu.

### Une œuvre aux multiples versions

L'appareil de censure solidement implanté dans le système soviétique n'a pas toujours été utilisé de manière uniforme et stable tout au long de l'histoire de l'URSS. L'intensité de la censure présente, en effet, de fortes variations d'une période de l'histoire du régime à l'autre. Ceci explique pourquoi *Le Don paisible* existe en plusieurs versions tout dépendamment de l'année, où l'une de ses éditions a été publiée. Ermolaev, dans son étude de la censure politique du texte parue en 2005, découpe l'histoire de la publication des différents tomes et éditions du *Don paisible* en cinq périodes. La première période de 1928 à 1931, au cours de laquelle les

deux premiers tomes ont été publiés, donne lieu à une censure d'intensité modérée, *Le Don paisible* ne traitant pas du sujet le plus urgent de l'époque, soit la transition de la nouvelle politique économique aux plans quinquennaux (Ermolaev, *Tikhii Don* 10). La seconde période de 1932 à 1933, qui correspond à la parution complète du troisième tome, voit une augmentation notable de la censure. Les censeurs du régime craignaient que les lecteurs ne fissent un parallèle entre la terreur rouge décrite par le livre et les politiques de répressions massives de la paysannerie en lien avec la collectivisation des terres (ibid.). La période suivante de 1934 à 1949, où le quatrième tome a conclu cette épopée cosaque, a connu des niveaux de censure moindres en raison des événements qui ont secoué le pays ces années-là. L'histoire des Cosaques pendant la guerre civile russe paraissait bien loin de la réalité des procès de Moscou et de la Seconde Guerre mondiale (11). L'avant-dernière période de 1950 à 1956 crée le paradoxe : les dernières années du régime de Staline se sont montrées sans merci face aux rééditions de l'œuvre, lourdement censurées, alors que celles qui ont suivi la mort du dictateur ont ouvert la voie à une relaxation de la censure. Enfin, la dernière période, qui s'étend jusqu'à la chute du bloc soviétique, se tourne vers la continuation de la restauration de certains passages supprimés par la censure (ibid.).

Deux lignes directrices guident notre choix de version et de tomes du *Don paisible* en russe à inclure dans ce mémoire parmi toutes les éditions possibles. Tout d'abord, puisque nous étudions l'introduction d'idées proscrites dans la société soviétique par le biais de la littérature officielle, nous nous intéresserons aux éditions originelles et non aux rééditions. Comme le dit le dicton russe: « слово не воробей, вылетит – не поймаешь », « le mot n'est pas un moineau, car, une fois envolé, impossible de le rattraper »; en d'autres mots, ce qui a été lu par le lectorat soviétique ne peut être véritablement effacé de sa conscience. Puis, dans le but de trouver les éléments littéraires, qui assurent véritablement la construction d'historiographies alternatives, la pression de la censure sur le texte pendant sa publication se doit d'être élevée. Ainsi, le

troisième tome dans sa version originelle semble le plus propice à notre étude, car il est le tome parmi les quatre qui a été le plus censuré. À l'inverse, l'inclusion de la première version du quatrième tome au mémoire nous apparaît potentiellement moins fructueuse, due à la relaxation circonstancielle de la censure entourant sa parution. Les deux premiers tomes, quant à eux, même si moins censurés que le troisième, présentent un niveau de censure étatique considérable malgré tout.

Dans ce mémoire, nous nous baserons, donc, sur les trois premiers tomes dans leur version originelle. Ces trois tomes, qui ont subi un degré de censure plus élevé que le dernier, sont parus dans un bloc d'années succinctes de 1928 à 1932 et ce, dans le même journal littéraire, le journal *Oktiabr*.<sup>2</sup> La publication du quatrième tome, elle, n'a débuté qu'en 1937, après une pause de cinq ans, par l'entremise d'un autre journal, *Novii Mir*, ce qui facilite la séparation que nous tentons d'effectuer. De cette façon, notre mémoire se penchera sur les mécanismes de la transmission des historiographies alternatives au lectorat soviétique du début des années trente, pour qui les trois premiers tomes constituent l'œuvre complète effective du *Don paisible*, n'ayant pas pu lire encore le quatrième tome. Nonobstant de cette exclusion, nous aborderons le quatrième tome, tout de même, lorsque nous jugerons que son absence pourrait provoquer des objections quant à certains arguments, en ce qui a trait à la finalité du roman ou encore à l'effet de cette finalité notamment.

### Comment contester un monopole en historiographie?

Dès son avènement, le régime soviétique a démontré un grand intérêt pour le contrôle des discours sur l'histoire. Dans l'idéal, les dirigeants du pays devaient être les arbitres

---

<sup>2</sup> Il est à noter que treize chapitres du troisième volume ont été publiés dans divers autres journaux initialement, dû à la réticence de la rédaction du journal *Oktiabr*, qui voyait d'un mauvais oeil la révolte antibolchévique de Vechenskaia de 1919 comme sujet littéraire. Toutefois, après quelques délais, le troisième tome a été publié pour la première fois dans son entièreté dans le journal *Oktiabr*, les treize chapitres inclus.

ultimes de tout énoncé concernant l'histoire, surtout l'histoire de la Russie (Markwick 39). Cette volonté de contrôle ne s'est pas traduite automatiquement en la rédaction de l'histoire par la main seule de l'état, les historiens soviétiques ayant eu également une certaine influence, à degré variable selon la période, sur l'historiographie de l'Union soviétique (7). Toutefois, lors de la période stalinienne, le rôle de l'état dans l'historiographie a effectivement atteint des proportions inédites (32). Les discours à propos de la guerre civile russe, conflit qui figure parmi les événements cruciaux dans la genèse de l'état communiste, ont rapidement attiré l'attention du régime. À la suite de la fin de la guerre, multiples travaux historiques portant sur la lutte entre rouges et blancs apparaissent dans le pays (Mazour 3). La guerre civile étant encore fraîche dans la conscience collective, l'historiographie des années de l'avant-Staline se montre très partisane, surtout lorsque les travaux sont rédigés par des gens qui ont pris part au combat (194). Avec l'arrivée de Staline au Kremlin surgit un désir d'une production d'un récit unique à propos de la guerre, tel qu'incarné par les appels de Gorkii à la publication d'un vaste ouvrage unifié sur le sujet en 1931 (195). La période de la publication du *Don paisible*, celle du troisième tome avant tout, correspond avec l'essor de ce projet historiographique aux prétentions monopolisatrices.

Ce projet place ce que le parti considère être le bolchévisme de Lénine comme valeur axiomatique lorsque vient le temps de comprendre le passé (Markwick 39). Le marxisme-léninisme, dans son interprétation stalinienne, devient le guide suprême de l'historiographie en URSS pendant la période stalinienne. Les alternatives dans *Le Don paisible* se créent lorsque le texte se permet de dévier d'une des idées découlant de cet axiome. En d'autres mots, l'esprit explicatif général derrière les faits historiques et non les faits eux-mêmes est le champ de bataille principal dans la création d'alternatives à l'historiographie officielle. Dans ces grandes lignes, l'historiographie de la guerre civile du régime pourrait se résumer ainsi: à la suite de la révolution d'octobre en 1917, qui a libéré le prolétariat russe du tsarisme

opprimant, le peuple russe guidé par Lénine et Staline se bat pour se défaire définitivement des chaînes de son oppresseur agonisant. Il s'agit d'un combat eschatologique menant à l'instauration de la phase ultime de l'histoire dénuée de toute injustice, le communisme (Ryan 8). Dans ce conflit, strictement explicable par la lutte des classes, la division manichéenne entre bons et méchants est clairement définie. Quand *Le Don paisible* tente d'accentuer le côté ethnique ou régionaliste du conflit, de présenter la version des faits des tsaristes ou d'invalider la justification de la brutalité du combat des rouges, par exemple, il crée l'alternative.

Les déviations de l'axiome marxiste-léniniste deviennent possibles grâce à la structure du *Don paisible*. Une simple énonciation des idées proscrites quant à la guerre civile aurait été neutralisée par les censeurs. Ainsi, afin de traverser le cap de la censure, *Le Don paisible* établit, tout d'abord, un cadre de conformité. Ce cadre, dont les agents principaux sont le narrateur et les personnages bolchéviques, produit les éléments nécessaires à l'émergence d'une potentielle lecture du texte qui respecte la conception de l'histoire du régime. Cet effort de conformité n'élimine pas pour autant la possibilité de formuler des lectures aux historiographies alternatives du texte. Par ses limites et ses failles, le cadre de conformité laisse suffisamment d'espace littéraire pour l'alternative. Cette première étape dans la transmission du proscrit sera l'objet du premier chapitre de notre mémoire.

Une fois la censure rassurée de la bonne volonté du texte, *Le Don paisible* peut se tourner vers la création des alternatives. Dans ce mémoire, nous analyserons deux axes de transmission d'historiographies non conformes. Le premier, que nous étudierons dans le second chapitre, passe par les discours des multiples personnages du texte. Par leur différente perspective sur le conflit, née de leur provenance sociale et régionale diversifiée et de leur individuation littéraire, les personnages contribuent à une hétéroglossie très développée dans le texte. Cette hétéroglossie apporte les éléments discursifs de base des alternatives historiographiques, qui gagnent en autorité et en crédibilité grâce au comportement

polyphonique du protagoniste, Grigoriï Melekhov. En d'autres mots, si les discours seuls des personnages ne suffisent pas à contester les idées avancées par le cadre de conformité, Grigoriï Melekhov, dont la nature littéraire lui permet de s'élever en autorité vers le niveau de l'auteur implicite, renforce la crédibilité de ces discours lorsqu'il les adopte.

La seconde voie de transmission des alternatives, dont nous traiterons au troisième chapitre, concerne la représentation de la violence dans l'œuvre. Toute historiographie de guerre doit faire face à la brutalité de l'événement. Si cette historiographie est politique, elle tend à justifier les exactions commises par un des camps belligérants. *Le Don paisible* rend impossible la justification de la violence, en lui laissant toute son indépendance. Pour ce faire, le texte s'efforce de représenter une panoplie d'actes violents commis par toutes les parties impliquées dans la guerre et souligne l'aspect fratricide de ceux-ci.

La combinaison du cadre de conformité et des deux voies de passage des alternatives forme la structure qui permet à ce livre, applaudi par Staline, de contester le monopole sur l'historiographie du parti communiste de l'Union soviétique. L'analyse de cette structure n'explique pas, néanmoins, le phénomène de la transmission des idées interdites dans le texte dans sa globalité. Elle s'attarde à la question du comment, mais ne touche que très peu à celle du pourquoi. Au-delà des mécanismes littéraires de cette structure, il y a toute une conception de l'histoire et de l'humain, il y a un esprit dans lequel le texte est rédigé. Au-delà de la structure, il y a la signature du texte, qui est liée à l'expression du proscrit. En conclusion, nous aborderons cette question de l'individuation du texte, en utilisant une théorie de la manière. Ces nouvelles considérations, qui compléteront notre mémoire, pourront nous offrir des pistes de réflexion quant à l'étude plus globale de l'apparition du proscrit dans un texte qui a passé le cap de la censure totalitaire.

## Les Melekhov et leur destin littéraire

*Le Don paisible*, vaste fresque littéraire, dépeint la vie des Cosaques de la région du Don, fleuve situé au sud de la Russie, au début du 20<sup>e</sup> siècle, des prémices de la Première Guerre mondiale jusqu'à la guerre civile russe. À travers le cheminement tumultueux de la famille cosaque et paysanne des Melekhov, Grigoriï Melekhov en tête, les lecteurs assistent aux événements sanglants qui ont marqué le pays à cette époque. L'œuvre suit un crescendo de violence, s'écartant parfois du destin des Melekhov pour se concentrer sur la description d'épisodes historiques marquants, tel le putsch manqué de Kornilov, général de l'armée impériale, en 1917. Ainsi, le premier tome débute la fresque par une présentation générale de la vie et des mœurs cosaques. L'histoire d'amour entre Grigoriï et Aksinia, une femme mariée, sert de prétexte pour cette mise en contexte initiale. Sans totalement abandonner le penchant amoureux de l'histoire, le texte change de ton lorsque Grigoriï est enrôlé dans l'armée russe, puis déployé au front après le déclenchement de la Première Guerre mondiale.

À partir de ce point de rupture, le roman prend véritablement sa tournure épique. Le second tome, qui s'écarte quelque temps de la trame narrative de Grigoriï, traite des sujets des révolutions de février et d'octobre et de la guerre civile naissante. Au cours de ce tome, Grigoriï commence à manifester sa tendance à changer de camps belligérants, ne pouvant se faire une idée sur les événements historiques qui ont englouti sa vie et celle de ses proches. La violence décrite dans ce second tome s'accroît au troisième, qui donne lieu à la révolte cosaque de Vechenskaïa de 1919. Beaucoup de personnages cosaques, dont le frère de Grigoriï, y perdent la vie. Enfin, le quatrième tome continue sur la tendance des deux précédents: la famille Melekhov est presque totalement décimée, tout comme plusieurs personnages cosaques du village (ceux qui ne se sont pas joints aux bolchéviques). Le livre se conclut sur la fin annoncée du monde cosaque rural décrit au lecteur au premier tome.

L'œuvre épique, qui a gagné le prix Staline en 1941 et le prix Nobel de la littérature en 1965, a rapidement suscité le débat à cause des accusations de plagiat apparues dès la publication du roman. Même si une commission pansoviétique de 1929 a établi l'originalité de Cholokhov après une analyse de ses manuscrits, conclusion réitérée en 1999 par l'institut Gorkii, il n'existe toujours pas de consensus dans la communauté universitaire (Iosifyan et Vlasov 2). Dans le camp de la thèse du plagiat, Soljenitsyne a avancé, en 1974, l'argument que Cholokhov n'aurait pu être l'auteur véritable du texte dans sa version originelle à cause de son jeune âge, son manque d'expérience et de connaissances historiques et culturelles (7). Il appuie ses suspicions sur les erreurs littéraires<sup>3</sup> et la rupture de style qui surgissent dans certains passages (8). Pour l'auteur dissident, seule la thèse d'un texte originel rédigé par un autre, puis volé par Cholokhov, jeune néophyte en littérature, qui l'aurait modifié et complété, est en mesure d'expliquer ces dissonances.

Dans son étude du *Don paisible*, parue à titre posthume en 1974, Medvedeva-Tomachevskaia partage le même avis que Soljenitsyne: il y a, selon elle, clairement un dédoublement de style. Elle l'explique par l'existence d'un auteur-artiste et d'un co-auteur-propagandiste (Medvedeva-Tomachevskaia 12). Les ajouts du second indiquent que ce dernier n'aurait rien compris aux intentions de l'auteur-artiste. Alors que l'artiste entendait créer un récit de la guerre civile à travers le filtre régionaliste cosaque, le propagandiste s'est efforcé de rediriger le texte vers une lecture marxiste des événements par ses ajouts dissonants avec le reste du roman (22). Suivant cette ligne d'analyse, Medvedeva-Tomachevskaia croit pouvoir affirmer que les deux premiers tomes sont le produit de l'artiste avant tout et constituent la base de l'œuvre épique détournée par le propagandiste (12).

---

<sup>3</sup> Soljenitsyne fait référence, entre autres, à certains abandons inexplicables de quelques trames narratives.

Du côté du camp de la thèse de l'originalité de Choukhov, les argumentaires impliquent souvent une étude de plusieurs textes de l'auteur, *Terres défrichées* (1932-1960) entre autres, dans le but de démontrer une cohésion globale. Il s'agit de l'approche optée par Ermolaev, en 1982, qui, analysant la philosophie, le style et les sources historiques sur lesquelles se base l'auteur, en arrive à réfuter la thèse du plagiat à la fin de son étude (Ermolaev, *Mikhail Sholokhov* 265). Choukhov aurait, certes, pu s'inspirer de certains textes non publiés, utilisés comme matériel historiographique de base, et sa vision du monde s'est laissée de plus en plus influencer par le régime, mais les accusations de plagiat sont, selon lui, fondées avant tout sur des arguments circonstanciels. Seul le manuscrit de l'auteur originel, qui pour l'instant semble ne pas exister, pourrait servir d'appui solide aux accusations de plagiat (300). Jusqu'à preuve du contraire, pour Ermolaev, Choukhov reste l'auteur du *Don paisible*.

En URSS, une fois le verdict de la commission pansoviétique prononcé, la position officielle du régime et des chercheurs du pays a été de défendre Choukhov contre toute accusation. De cette façon, une tactique de défense indirecte est née en Russie soviétique. Sans attaquer la controverse de plein front, plusieurs études s'engagent dans l'édification de Choukhov comme génie littéraire intouchable, discréditant toute remise en question de son originalité. Par exemple, Zalesskaia, dans une étude de 1978, entend démontrer l'influence que Choukhov aurait eue sur le développement du roman en URSS. *Le Don paisible* serait l'exemple d'une représentation réussie des difficultés engendrées par les changements révolutionnaires (Zalesskaia, *Razvitie romannogo janra* 119). Si pour Medvedeva-Tomachevskaia l'intention de l'auteur-artiste est d'aborder la guerre civile d'un point de vue cosaque, pour Zalesskaia, le texte insiste plutôt sur la complexité du passage à l'étape révolutionnaire pour la paysannerie communautariste et archaïque (120). L'analyse par classe sociale reprend le dessus dans son article et *Le Don paisible* retrouve sa place dans la famille littéraire du réalisme socialiste. Dans une étude un peu plus tardive, en 1991, elle se tourne vers

l'analyse extensive de l'influence de Cholokhov sur les romans des diverses républiques ethniques de l'URSS. Cholokhov, qu'elle situe dans la même grande tradition que Tolstoï, indique la voie pour les différents peuples de l'Union soviétique vers l'expression littéraire du rêve communiste (Zalesskaia, *Razvitie mnogonatsionalnogo romana* 10).

Malgré l'effondrement de l'URSS et une certaine accalmie dans la controverse, la division persiste dans la communauté universitaire encore de nos jours. À titre d'exemple, les deux thèses peuvent être retrouvées dans des ouvrages parus tout récemment en 2019. D'une part, un article de Marine Iosifyan et Igor Vlasov « And Quiet Flows the Don : The Sholokhov-Kryukov Authorship Debate » du « Digital Scholarship in the Humanities » prétend que des analyses stylométriques (analyse stylistique quantitative) du *Don paisible* et d'autres textes de Cholokhov permettent de confirmer qu'il est probablement l'auteur de l'œuvre (11). D'autre part, un ouvrage biographique de Brian Boeck *Stalin's Scribe: Literature, Ambition, and Survival: The Life of Mikhail Sholokhov* tranche en faveur de la thèse du plagiat, partiel du moins, faisant référence à des études antérieures du texte (341). Le débat reste ouvert.

Outre la question de l'auteur véritable, *Le Don paisible* a aussi créé l'intérêt par sa thématique cosaque, thématique particulièrement importante pour la culturologie russe. Kornblatt, dans son livre *The Cossack Hero in Russian Literature* de 1992, place l'œuvre à un moment crucial de l'histoire du mythe cosaque dans l'imaginaire collectif russe. Selon elle, la figure du Cosaque littéraire, bien distincte du véritable Cosaque historique, a permis à la Russie de résoudre ses paradoxes éternels par sa nature liminale: à l'instar de la Russie, le Cosaque est à la fois asiatique et européen, libre et opprimé, etc. (Kornblatt 15). Cette figure a donné également à la culture russe une image plus épique d'elle-même pour pallier le manque de récit fondateur glorieux et camoufler la défaite face aux Mongoles (17). À l'instauration du régime communiste en Russie, l'état commence à se chercher de nouveaux héros épiques. Kornblatt affirme que *Le Don paisible* offre, justement, ses héros, en transférant l'aura de la figure

mythique du Cosaque à la nouvelle figure littéraire du bolchévique révolutionnaire (264). *Le Don paisible* se transforme, dans cette mesure, en parodie déconstructrice du mythe Cosaque.

Plus récemment, en 2018, Khadzieva et Gueliskhanova ont constaté que la thématique cosaque du *Le Don paisible* n'a pas été suffisamment étudiée. De leur point de vue, le sujet doit être approché pour ce qu'il représente en soi et non pas par comparaison avec d'autres exemples littéraires. En d'autres mots, le Cosaque de Cholokhov mérite une étude séparée de celles du Cosaque de Gogol ou de Tolstoï. Elles affirment qu'une telle approche éluciderait l'idée cosaque que tente d'articuler Cholokhov. Pour elles, l'essence de cette idée se révèle précisément parce que la communauté cosaque se retrouve au bord du précipice dans le texte (Khadzieva et Gueliskhanova 26). Les Cosaques deviennent otages d'une situation sans issue, ou plus précisément d'une situation où chaque issue mène à un éloignement de leur idée cosaque (27). Cette idée se traduit par une défense des valeurs prosaïques familiales traditionnelles mêlées à un sens de la justice et du patriotisme (27-28). Il est intéressant de noter que, bien que leur article ne se questionne quant à certaines contradictions entre les actions des Cosaques du texte et l'idée cosaque, il semble tout de même bâti sur la prémisse de l'existence et la vivacité du mythe cosaque dans l'ouvrage. Tout comme la communauté cosaque qui s'est reformée une fois le régime communiste effondré, ce genre d'article apparaît reformuler le mythe cosaque par une réinterprétation des textes littéraires passés. Le Cosaque retrouverait, de la sorte, sa place dans l'imaginaire collectif russe, une place que les bolchéviques ont tenté de s'approprier.

Enfin, comme toute œuvre étudiée en slavistique, le monde universitaire a souvent analysé *Le Don paisible* à travers la question du genre littéraire. En URSS, en 1986, Sobolenko, contribuant à l'association entre *Guerre et Paix* et *Le Don paisible*, s'est lancé dans une recherche approfondie du genre « roman-épopée » (7). Se basant sur ces deux exemples, il analyse la manière, dont ce genre présente l'histoire collective à travers la destinée individuelle

(76). Cette fusion reflète le nom même du genre, le roman renvoyant à l'intime et l'épopée à l'histoire. En Occident, Clark a tenté de souligner les problèmes d'une telle classification par genre. Le réalisme socialiste tend, en effet, à imiter l'épopée, créant des romans qui opèrent dans le mode épique (Clark, *Russian Epic* 137). Toutefois, une étude minutieuse des exemples des productions littéraires soviétiques classifiées comme « épiques », soit les textes de Choukhov, Soljenitsyne, Grossman et Pasternak, met en lumière toute l'ambiguïté de cette classification. Dans le cas du *Don paisible*, il est possible, selon Clark, de parler en termes généraux d'une tragédie épique, considérant les implications collectives de la destinée des Melekhov (140). Or, l'absence de division manichéenne claire entre bons et méchants et la présence d'éléments stylistiques plus bas (jurons, régionalismes, etc.) compliquent cette définition de l'œuvre (141). Pour ces raisons, d'ailleurs, Clark accentue l'idée que *Le Don paisible*, même si parmi les textes phares du réalisme socialiste, s'en écarte à bien des degrés.

Pour sa part, notre mémoire se retrouve à l'intersection de plusieurs points soulevés par ces diverses directions d'étude du texte. Les discussions à propos des intentions originelles de l'auteur-artiste, prises pour intentions du texte relevant de la logique de ce qui est écrit, de l'idée cosaque distincte du bolchévisme ou encore de la relation entre l'événement historique et l'individu, contribuent à la compréhension du rapport particulier qu'a *Le Don paisible* à l'histoire. La grande démarcation entre les trois directions analytiques présentées et notre mémoire découle de sa finalité. Dans notre perspective, *Le Don paisible* est le terrain d'expérimentation qui nous permettra potentiellement de desceller les pistes de l'articulation de l'interdit dans la littérature sous totalitarisme. Les questions de genre, de représentations ethniques ou de message global du texte lié à un auteur ne deviennent que des auxiliaires dans cette démarche. Nous nous immergerons, ainsi, très profondément dans *Le Don paisible* seulement pour atteindre d'autres considérations qui dépassent ses confins.

## Chapitre I : Cadre de conformité et espace de liberté

La littérature sous totalitarisme est une littérature qui apprend à opérer sous haute pression. Toute œuvre qui aspire à être publiée officiellement dans des régimes comme celui de Staline se doit de se conformer à certains points doctrinaux concernant, entre autres, l'historiographie promulguée par l'état totalitaire. Toutefois, cette obligation de conformité ne réduit pas nécessairement le texte à une simple reformulation puriste du discours idéologique du régime, excluant tout autre point de vue, comme le démontre le cas du *Don paisible*. En effet, l'intégration d'éléments conformes à certains préceptes du stalinisme permet l'articulation d'une lecture du texte acceptable pour le régime, mais laisse également suffisamment de place pour l'émergence de discours idéologiques alternatifs. Le cadre de conformité idéologique soviétique du *Don paisible* existe sans usurper tout l'espace littéraire du texte et devient un passe-droit permettant l'exploration d'historiographies alternatives à celle du régime. L'analyse de la narration, des personnages principaux bolchéviques et de la critique du tsarisme nous permet d'en arriver à de telles conclusions.

Avant de se lancer dans cette analyse, cependant, il nous est primordial d'esquisser les horizons et les limites des points doctrinaux du régime stalinien en littérature. Il est question ici de points doctrinaux qui engendrent des discours idéologiques pluriels et non d'une idéologie fixe et structurée à proprement parler à cause du contexte historique dans lequel émerge *Le Don paisible* et de la nature du régime stalinien. Les trois premiers tomes du *Don paisible* ont été publiés entre 1928 et 1932, ce qui correspond à la fin de la nouvelle politique économique et au premier plan quinquennal de l'Union soviétique. Le régime est bien établi à cette époque, mais son idéologie est en pleine articulation, comme le laisse comprendre la période de transition vers une économie dirigée.

Au niveau des arts aussi, le stalinisme se forme à cette période. Après les expérimentations des artistes des années vingt, le régime espère reprendre le contrôle total de

l'art et créer une normativité, se lançant dans la création de sa doctrine littéraire (Günther 90-91). Cette doctrine officielle, le réalisme socialiste, inspirée d'œuvres russes et soviétiques, dont *Le Don paisible*, n'est promulguée qu'en 1934 (Groys 36). Il devient donc impossible de plaquer *Le Don paisible* contre un système idéologique fixe et achevé, alors qu'historiquement, l'idéologie du régime était en pleine formation à l'époque de la publication. En fait, le modèle d'analyse du réalisme socialiste, celui de Clark dans *The Soviet Novel: History as Ritual*, que nous utiliserons dans ce chapitre, ne fait que très peu référence au *Don paisible*, puisqu'il ne présente pas un exemple typique d'une œuvre de ce courant malgré son appartenance à ce dernier. Ce constat préliminaire indique déjà que le cadre de conformité n'usurpe pas tout l'espace littéraire du texte, puisqu'il ne suit pas encore un système littéraire entièrement formé et codifié.

Ceci étant dit, l'analyse rétroactive du texte en rapport avec certains points doctrinaux du stalinisme en art, le réalisme socialiste de la période stalinienne, qui peuvent être retrouvés dans l'œuvre et qui lui ont permis de figurer parmi les exemples littéraires à suivre en URSS, n'est pas à exclure (Clark, *Soviet Novel* 263). Ces éléments doctrinaux forment le point d'apport le plus solide dans l'étude de l'idéologie stalinienne et l'historiographie qui en découle. Contrairement à une compréhension simplifiée de l'idéologie des régimes totalitaires, qui les dépeint comme système fixe et immobile, ces idéologies se basent, dans les faits, sur l'idée de mouvement perpétuel, qui leur permet de devenir réellement totalitaires et totalisantes, en rassemblant par le mouvement une plus grande étendue d'idées et de positions idéologiques (Arendt, *Origins of Totalitarianism* 324). Malgré ce mouvement perpétuel, certains aspects demeurent pourtant constants : il s'agit des points doctrinaux en question autour desquels se cristallisent les différents discours idéologiques potentiels du régime.

Dans le cas du stalinisme, ces points concernent, en premier lieu, l'ascendance et la mission réclamées de l'état communiste. Le régime stalinien est le successeur et la continuation

de la révolution d'octobre, porteur des idées du marxisme-léninisme, qui dirige le pays des Soviets vers le communisme. En littérature, les points doctrinaux staliniens présents dans *Le Don paisible* sont avant tout liés au paradigme de la « conscience » et de la « spontanéité » et de la vision marxiste-léniniste de l'histoire, aspects centraux pour le réalisme socialiste. Comme l'explique Clark, les romans écrits en URSS et approuvés par la censure, sans nécessairement suivre un modèle monolithique, présentent un schéma narratif global similaire, dont les implications dépassent la simple narratologie (Clark, *Soviet Novel* 5). Les romans réalistes socialistes illustrent à différentes mesures le passage du personnage principal d'un état de spontanéité, soit une vie vécue dans l'ignorance des lois du marxisme-léninisme, vers un état de pleine conscience, soit une vie où chaque action est guidée par ces lois (15).

Outre son influence sur la structure narratologique d'un texte, ce schéma articule une vision scientiste et idéologique de la trajectoire de l'évolution de l'être humain et de l'humanité, une évolution inévitable et pour le mieux. Selon Clark, le roman réaliste socialiste devient en quelques sortes une parabole pour l'histoire selon les principes du marxisme-léninisme (9). L'ascendance du régime, la dichotomie de la conscience et de la spontanéité et la vision marxiste-léniniste de l'histoire, basée sur une téléologie de la lutte des classes, constituent les points doctrinaux les plus importants que tente d'intégrer *Le Don paisible*, pour atteindre le niveau de conformité nécessaire à l'expression de discours alternatifs. Le texte peut produire, de cette façon, une interprétation de la guerre civile qui respecte l'historiographie officielle soviétique.

#### L'autorité diluée du narrateur

La garantie principale de la possibilité d'une lecture du *Don paisible* conforme aux postulats idéologiques soviétiques réside dans la narration omnisciente et paradoxalement partielle du récit. Un texte, comme le souligne Cavillac dans son article de 1995

« Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », repose sur un pacte tacite avec le lecteur, qui à travers la narration omnisciente accepte les faits qui lui sont décrits comme vrais et justes dans le cadre de la fiction (25). La voix du narrateur acquiert l'autorité de décrire les faits véridiques du monde fictif d'un texte. Le narrateur n'est pas automatiquement muni de cette autorité, qui varie de texte en texte, de genre en genre, comme le laisse constater l'exemple du narrateur gogolien, dont le manque de fiabilité comique est devenu sa signature. Toutefois, dans l'univers du *Don paisible*, le narrateur tend à conserver son autorité pour moduler idéologiquement le texte narré. Le narrateur a ce que Suleiman appelle la « voix de la Vérité », employée pour résorber tout conflit idéologique entre différentes positions énoncées par différents personnages (54, 70). Ainsi, des commentaires aux allégeances idéologiques prosoviétiques apparaissent çà et là dans le tissu de la narration du texte.<sup>4</sup>

Le premier chapitre du troisième tome, qui traite abondamment de la révolte cosaque à Vechenskaia en 1919, par exemple, entame cette nouvelle partie de l'œuvre par un bref portrait marxiste des divisions existantes parmi les Cosaques du Don.

В апреле 1918 года на Дону завершился великий раздел: казаки-фронтовики северных округов — Хоперского, Усть-Медведицкого и частично Верхне-Донского — пошли с Мироновым и отступившими частями красногвардейцев; казаки низовских округов гнали их и теснили к границам области, с боями освобождая каждую пядь родной земли. Хоперцы ушли с Мироновым почти поголовно, усть-медведицкие — наполовину, верхнедонцы — лишь в незначительном числе.

Только в 1918 году история окончательно разделила верховцев с низовцами. Но начало раздела намечалось еще сотни лет назад, когда менее зажиточные казаки северных округов, не имевшие ни тучных земель Приазовья, ни виноградников, ни богатых охотничьих и рыбных промыслов, временами откалывались от Черкаска, чинили самовольные

---

<sup>4</sup> Il est à noter que, dans le réalisme socialiste, la voix du narrateur se lie à celle de l'auteur implicite. Il est, cependant, difficile d'identifier les intentions de l'auteur implicite à travers les seules remarques du narrateur à cause du contexte de censure, qui complique l'équation. Un auteur implicite peut faire dire certaines choses au narrateur pour amadouer le régime sans y croire nécessairement. Dans notre étude, les termes « narrateur » et « auteur implicite » se reliront, faisant référence à cette autorité littéraire, qui produit certains discours sous contrainte. Les intentions réelles de l'auteur implicite, qui s'écartent du narrateur, seront un des sujets de notre conclusion.

набеги на великоросские земли и служили надежнейшим оплотом всем бунтарям, начиная с Разина и кончая Секачом. (Cholokhov, *kniga 1* 1929 63)

En avril 1918, sur le Don, se conclut la grande division : les Cosaques des régions du Nord, Khoperskiï, Oust-Medveditskiï et Verkhne-Donskiï en partie, rejoignirent Mironov et les unités des gardes rouges, qui avaient battu en retraite; les Cosaques des régions basses les poursuivaient et les repoussaient vers les frontières de l'oblast, libérant chaque empan de leur terre natale.

Les Cosaques de Khoperskiï partirent avec Mironov presque tous sans exception, ceux de Oust-Medveditskiï à moitié, et seuls quelques-uns de Verkhne-Donskiï les suivirent.

C'est seulement en 1918 que l'histoire sépara définitivement les Cosaques des régions du haut et du bas. Toutefois, le début du schisme s'était entamé encore cent ans plus tôt, alors que les Cosaques moins prospères des régions du Nord, n'ayant pas terre fertile dans la région du Priazovie, ni vignoble, ni exploitation riche de chasse et de pêche, quittaient de temps en temps Tcherkassk, faisaient des razzias sur les terres russes et servaient d'apport solide aux différentes révoltes, de Razine jusqu'à Sekatch [deux dirigeants de grandes révoltes de l'histoire russe].

Dans cet extrait en ouverture, le narrateur opère une division par classe de la société cosaque pour expliquer les différents comportements de la communauté. Les Cosaques des régions du Nord du Don plus pauvres et, par le fait même, perdants de l'ordre établi ont une histoire marquée par des soulèvements contre le pouvoir tsariste et par une quête de liberté plus prononcée. Avant 1917 et les événements racontés par le texte, les révoltes contre le tsarisme s'alignent plutôt vers le paradigme de la spontanéité. L'expression « набеги » (« razzias ») pointe vers des objectifs à court terme sans vision de changement global. Par contre, le narrateur sous-entend qu'à partir de 1918, où la division entre Nord et Sud se parachève définitivement, les Cosaques du Nord s'allient avec l'armée rouge, force politique du paradigme de la conscience, qui les guiderait vers une lutte destinée à changer réellement leur sort. Quant aux Cosaques du Sud, le narrateur y fait référence indirectement et par contraste par le terme « зажиточные » (« prospères »), offrant une explication économique et marxiste à leur opposition au mouvement rouge.

Cette manière d'ouvrir le troisième tome entend diriger le lecteur vers une compréhension marxiste-léniniste de la révolte cosaque à Vechenskaïa en 1919. Ce genre de

remarques aux penchants idéologiques assumés parsème le texte, généralement en ouverture ou en clôture de chapitre, ou encore juste après une réplique d'un personnage antibolchévique pour corriger le tir. Le narrateur se tient aux recoins et aux intersections du texte et pointe la « bonne direction » aux lecteurs. L'accumulation de ces indications idéologiques s'apparente à une tentative de création d'un cadre de conformité qui oriente la compréhension de la lecture à travers l'ouvrage pour que celui-ci puisse être lu de façon conforme aux exigences de l'état.

Cet effort d'orientation idéologique ne résulte pas pour autant en une narration monologique et dénuée de toute ambiguïté. Effectivement, à certains moments, le narrateur apparaît entrer en contradiction avec ses propres énoncés marxistes-léninistes et la lecture qu'ils produisent. Ces moments peuvent être aussi brefs qu'un seul mot, mais peuvent aussi s'étirer sur plusieurs paragraphes. Par exemple, le narrateur, en dépit de tout internationalisme, qui rejette la division du prolétariat par nation et toute affiliation militaire nationale en temps de guerre, parle de « наши части » (Cholokhov, *kniga 3* 1928 75) (« nos unités ») en référence aux troupes Cosaques qui combattent les Allemands. Ou encore, tout juste après avoir divisé le Don entre pauvres au Nord et riches au Sud, le narrateur affirme que vers la fin avril 1918 « Дон на две трети был очищен от большевиков » (Cholokhov, *kniga 1* 1929 63), « Le deux tiers du Don fut nettoyé des bolchéviques ». Le terme « очищен » (« nettoyé ») porte une dénotation assez négative et signalerait en théorie l'appartenance du locuteur aux camps de ceux qui nettoient et non l'inverse. Dans le contexte soviétique, ce genre d'expression peut être incluse dans la catégorie d'idéologème, mot comportant une partie descriptive et évaluative (Epstein 107).

Ces déviations, bien que minuscules, créent de petites fissures dans le cadre de conformité, à travers desquelles commence à surgir la question de la conviction réelle du narrateur et de l'auteur implicite par extension. Certes, le narrateur n'hésite pas à proclamer haut et fort une vision marxiste-léniniste du monde et de l'histoire à des endroits stratégiques

du texte. Or, après avoir énoncé ces proclamations, il lui arrive aussi de tomber brièvement dans un discours tout autre, comme un acteur qui, jouant un rôle, oublierait pour un moment son alter ego théâtral et rechuterait instantanément dans sa vraie personne avant de se reprendre aussitôt.

La brièveté de ces épisodes, qui de prime abord semble marginaliser les déviations idéologiques du narrateur, explique, dans les faits, toute leur importance. Pour reprendre l'analogie du théâtre, une performance théâtrale exige de l'acteur un effort soutenu d'incarnation d'une personne tout autre. L'effort d'incarnation est la partie la plus visible de la performance. La vraie personne de l'acteur, quant à elle, ne peut ressurgir que dans de menus détails, de petits tics langagiers, de gestes subtils, de manières de se tenir sur scène, etc. Dans cette optique, les zigzags idéologiques du narrateur, précisément puisque brefs et sporadiques, ouvrent la voie à la remise en question de la sincérité du narrateur et de l'autorité de ce qu'il affirme. Le narrateur utiliserait de sa « voix de la Vérité » pour défendre des idées auxquelles il n'adhérerait pas véritablement, comme s'il avait été contraint de jouer ce rôle de propagandiste malgré lui.

Les passages plus longs contredisant le cadre de conformité, quant à eux, ne viennent pas directement du narrateur la plupart du temps, mais plutôt des personnages, dont le narrateur reprend le discours.

И помалу Григорий стал проникаться злобой к большевикам. Они вторглись в его жизнь врагами, отняли его от земли! Он видел: такое же чувство завладевает и остальными казаками. Всем им казалось, что только по вине большевиков, напиравших на область, идет эта дурацкая война. (Cholokhov, *kniga 3* 1929 54)

Grigoriï se laissait pénétrer tranquillement d'une haine envers les bolchéviques. Ils avaient fait irruption dans sa vie, en tant qu'ennemi, ils l'avaient chassé de sa terre! Il le voyait bien : un sentiment similaire prenait possession des autres Cosaques. Il leur semblait à tous que la guerre continuait seulement par la faute des bolchéviques, qui s'étaient introduits dans l'oblast.

Dans ce passage, le narrateur relate le sentiment de haine de Grigoriï Melekhov envers les bolchéviques, en entrant dans sa conscience et reformulant ses pensées à la troisième personne dans un discours indirect libre : « Они вторглись в его жизнь врагами, отняли его от земли! », « Ils avaient fait irruption dans sa vie, en tant qu'ennemi, ils l'avaient chassé de sa terre ! » Le narrateur fait comprendre clairement par les expressions « чувство » (« sentiment ») et « казалось » (« il leur semblait ») qu'il y est question de faits psychologiques et non historiques, donc des sentiments de Grigoriï par rapport à l'histoire et non de l'histoire elle-même.

Dans un discours indirect libre, l'auteur implicite, représenté par son narrateur, garde son autorité ultime sur ce qui est énoncé; il ne s'agit pas d'une transposition sans modifications des paroles du personnage (Volochninov 154-155). Il n'en demeure pas moins que, par le discours indirect libre qui élève et fusionne la voix d'un personnage avec celle du narrateur, le texte renforce l'impact et la portée du message, ou du sentiment dans ce cas-là, exprimé auprès du lecteur. Les lecteurs lisent à travers la voix du narrateur les paroles et les pensées des personnages. Le narrateur applique ce procédé à toutes les parties idéologiquement opposées du livre mais, considérant le fait que la majorité des personnages principaux se retrouvent dans le camp antibolchévique, le discours indirect libre a pour effet principal d'introduire des discours opposés au bolchévisme dans la narration du *Don paisible*. Cette introduction d'éléments extérieurs au discours doctrinaire soviétique du narrateur fragilise davantage le cadre de conformité marxiste-léniniste du texte.

Toutefois, la plus grande faiblesse du cadre ne découle pas de la narration, mais de l'œuvre en soi : l'ampleur du texte amoindrit l'effet de la série de commentaires idéologiques soviétiques directs du narrateur et limite la possibilité de leur multiplication. Même si le narrateur place ses remarques à des endroits stratégiques en début ou en clôture de chapitre, le texte est si long que ces commentaires sont submergés par une série d'autres informations,

émotions et idées hors du paradigme bolchévique transmises de paragraphe en paragraphe. Dans un roman plus court, les remarques idéologiques se seraient suivies plus prestement et leur nombre aurait pu être augmenté sans provoquer automatiquement la lassitude du lecteur. Une œuvre d'une centaine de pages remplie d'énoncés idéologiques du narrateur est certainement moins lassante qu'une œuvre de mille cinq cents pages avec un narrateur tout aussi insistant dans ses commentaires partiels.

L'ampleur du roman exige une diversité dans la narration, tant dans le ton que dans les procédés ou les thèmes abordés. Ainsi, le narrateur du *Don paisible* est bien plus souvent porté à débiter un chapitre qui traite de la guerre par une description parallèle de la nature des terres cosaques, plutôt que de surenchérir avec encore plus de politique. Ermolaev argumente même que le texte place la nature et ses forces vitales au-dessus de l'action humaine embourbée dans la guerre (Ermolaev, *Mikhail Sholokhov* 63). La nature transcende la peccadille violente humaine, dans cette interprétation, qui place le cadre de conformité idéologique à un niveau inférieur de celui du monde naturel, ses lois, sa beauté.

Dans la même visée, quoiqu'il se permette de corriger certains propos émis par des opposants au bolchévisme, surtout lorsqu'il s'agit d'officiers de l'armée blanche, la plupart du temps, le narrateur laisse parler les personnages sans s'imposer systématiquement et créer de la sorte une lourdeur par l'insistance et la répétition. Enfin, toujours dans la perspective de la diversité demandée par un si long texte, le narrateur tend à introduire les personnages à travers les yeux d'autres personnages plutôt que de revenir constamment à son point de vue de narrateur détaché, comme le remarque Jandarova dans son analyse de l'utilisation des portraits dans *Le Don paisible*, publiée en 2013 (Jandarova 339). Non seulement ce procédé apporte une diversité dans la description, mais il a aussi pour effet de partager l'autorité du narrateur avec les personnages, dont les yeux se transforment en la porte d'entrée vers le monde du *Don paisible*.

Ces trois façons de diversifier la narration ne sont qu'une infime partie de la totalité des variations narratives occasionnées par la longueur du *Don paisible*. Une étude exhaustive de toutes ces variations aurait certainement exigé un mémoire à part entière. Or même un survol succinct d'un échantillon de variations démontre déjà les limites du cadre de conformité liées à la longueur du texte. Les commentaires marxistes-léninistes du narrateur, dont l'autorité peut être remise en cause à travers ses fissures, n'accaparent pas la totalité de l'œuvre. Ils laissent un vaste espace littéraire, terreau fertile d'idéologies, de considérations et d'esthétiques tout autres.

### Le rayonnement effacé du héros bolchévique

Le narrateur n'est pas le seul à porter un discours doctrinaire soviétique dans l'œuvre. Ses efforts d'orientation sont épaulés par des personnages conscients, tels Bountchouk ou Chtokmane, bolchéviques assumés et militants, qui par la théorie et la pratique articulent les concepts chers au bolchévisme. La partie théorique de l'articulation concerne avant tout les discours que tiennent ces personnages conscients à travers le texte, vulgarisant à leurs disciples, aux Cosaques spontanés, aux adversaires de la révolution et ultimement aux lecteurs certains principes du marxisme-léninisme. Ces exposés introduisent souvent des éléments doctrinaires qui entrent en interactions avec les thématiques les plus marquantes du passage, où ils apparaissent.

De cette façon, Grigorii rencontre à l'hôpital, où il se remet d'une blessure qu'il a reçue en combattant les Allemands au front de la Première Guerre mondiale, un communiste ukrainien, Garanja, porteur d'un discours antiguerre et prorévolutionnaire. Malgré les incrédulités de Grigorii qui ne peut croire qu'une révolution arrêterait les guerres à jamais, Garanja se montre inflexible et continue d'étaler la vision communiste de la chose.

— Верно, война испокон веку и до той гордыни вона не переведетця, поки буде на свити дурноедська власть. От! А як була б у кожному государстви

власть рабоча, тоди б не воювалы. То и треба зробить. А де буде, в дубову домовыну их мать... Буде! И германцев, и у хранцузив, у всех заступит власть рабоча и хлиборобска. За шо ж мы тоди будемо брухатыця? (Cholokhov, *kniga 4* 1928 165)

— C'est vrai, la guerre a toujours existé et elle ne disparaîtra pas tant que le régime des parasites n'aura pas disparu du monde. Voilà! Mais si, dans chaque pays, il y avait un gouvernement ouvrier, il n'y aurait pas de guerre. C'est ça qu'il faut. Et ça viendra, et qu'ils en crèvent!... Ça viendra! Chez les Allemands, chez les Français, partout, le pouvoir ouvrier et paysan viendra partout. Pourquoi voudrais-tu qu'on se batte à ce moment-là? (Cholokhov, 2 : 218-219)

Nonobstant de la légère barrière linguistique créée par l'utilisation de l'ukrainien, Garanja parvient à synthétiser et vulgariser une thèse importante du camp communiste, qui affirme que la révolution est la réponse aux « guerres impérialistes ». La forme de l'élocution renforce l'effet de cet exposé, car le communiste s'adresse à une victime d'une de ces guerres et ce, dans sa propre langue nationale, insistant davantage sur l'aspect internationaliste du discours.

La reformulation vulgarisatrice, bien que procédé dominant chez les personnages conscients, n'est pas la seule option de ces derniers pour introduire, par la théorie, des éléments doctrinaires marxistes-léninistes dans le texte. En effet, au début du deuxième tome, Bountchouk, héros bolchévique principal de cette partie, accompagne l'explication de ses positions communistes antiguerre d'un article de Lénine, dont il lit de longs extraits à ses interlocuteurs.

— Статья о войне. Я прочту выдержку. Я ведь не очень грамотный, толково не свяжу, а тут—как на ладошке. (Cholokhov, *kniga 5* 1928 109).

— C'est un article à propos de la guerre. Je vous lirai un extrait. Je ne suis pas très instruit, normalement j'aurais de la misère à m'y retrouver, mais ici tout est clair comme de l'eau de roche.<sup>5</sup>

Cette introduction à l'article définit clairement la hiérarchie : Bountchouk ne pourra jamais atteindre le niveau de persuasion de Lénine, exemple de la conscience à son summum. Cet

---

<sup>5</sup> Cet extrait du deuxième tome tel que paru dans le journal *Oktiabr* de 1928 ne se retrouve pas dans les éditions subséquentes ni dans la traduction française d'Antoine Vitez de 1960.

épisode qui préfigure le néoplatonisme de la culture stalinienne dans son développement complet à la fin des années trente, où le monde de la vérité gravite autour de Staline, Lénine et du Kremlin, solidifie les notions antiguerre déjà explicitées par plusieurs personnages conscients auparavant, en renvoyant l'idée à la figure d'autorité absolue, Lénine (Clark, *Soviet Novel* 141).

Suivant la voie de cette figure d'autorité, les personnages conscients du *Don paisible* communiquent la doctrine révolutionnaire également par la pratique, c'est-à-dire par leurs actions et leurs comportements dans le roman épique. En « révolutionnaires léninistes exemplaires », les personnages conscients manifestent une volonté profonde dans la poursuite de leurs buts, que ce soit la propagande, explication de concepts larges aux masses, ou l'agitation, incitation à l'action par l'émotion (Mackay 2). Leur volonté implacable transparait jusque dans leur être et est remarquée par leur entourage.

После Листницкому неоднократно приходилось встречаться с вольноопределяющимся Бунчуком, и всегда он поражался той непреклонной воле, которая светлела в жестких его глазах; дивился и не мог разгадать, что хранилось за скрытностью, висевшей тучевой тенью на лице такого простого с виду, неприглядного человека. (Cholokhov, *kniga 4* 1928 133)

De ce jour, Listnitski eut plus d'une fois l'occasion de rencontrer l'engagé volontaire Bountchouk et, chaque fois, il était surpris par la volonté indomptable qui se lisait dans les yeux durs de Bountchouk, il était étonné et ne parvenait pas à deviner ce qui se cachait derrière cette réserve insaisissable flottant comme l'ombre d'un nuage sur le visage de cet homme d'apparence si simple. (Cholokhov, 2 : 164-165)

Cette détermination patente décrite dans l'extrait permet à ces bolchéviques d'acquérir un certain rayonnement par le succès de leurs multiples entreprises. Faisant écho au réalisme socialiste en formation à l'époque, *Le Don paisible* dépeint les révolutionnaires conscients comme étant nettement supérieurs au reste de la population (Ermolaev, *Tikhii Don* 9). Ils sont le modèle idéal à suivre, un modèle qui n'est pas atteignable sans effort notable.

En effet, lorsqu'un personnage plus spontané et moins initié à la lutte communiste, comme Grigoriï, tente de remplir une mission révolutionnaire, telle la propagation des idées marxistes, il peine à réussir.

Однажды Григорий высказал ему суть гаранжевокого учения, но Чубатый отнесся к этому отрицательно. (Cholokhov, *kniga 5* 1928 143)

Un jour, Grigori lui exposa la substance de ce qu'il avait appris de Garanja, mais le Touffu n'approuva pas. (Cholokhov, 3 : 70)

Si Garanja est parvenu sans difficulté à convertir Grigoriï au camp communiste à l'hôpital, le converti n'arrive pas à convaincre un compatriote Cosaque et compagnon d'armes, le Touffu, du bien-fondé de ce qui lui a été enseigné. Tout comme avec Lénine et les révolutionnaires conscients, les rapports hiérarchiques en termes de qualités positives sont vertement établis entre les bolchéviques exemplaires et le reste de la population. Kornblatt, dans son ouvrage sur les Cosaques en littérature, affirme même que cette épopée marque la chute de la figure littéraire héroïque cosaque, soit la majorité des personnages spontanés du livre, pour être remplacée par celle du bolchévique (164). Ainsi, les personnages conscients bolchéviques incarnent dans la pratique les idées qu'ils ont exposées dans la théorie. Ils représentent « l'homme nouveau », résultat de la conclusion de la marche téléologique vers le communisme.

Le rayonnement des bolchéviques sur le plan de l'exemplarité dans *Le Don paisible* comporte un coût non négligeable : les personnages conscients s'effacent d'un point de vue littéraire, car leur supériorité les rend monolithiques et profondément dépersonnalisés. Comme expliqué par Clark, le phénomène de dépersonnalisation, typique pour une œuvre du réalisme socialiste, réduit la plupart des héros communistes à une série de traits psychologiques reflétés jusque dans leurs physiques, les dénuant de toute individualité (Clark, *Soviet Novel* 47). Lorsque Bountchouk rencontre le communiste Abramsone, il décrit le portrait psychologique de base de l'idéal bolchévique, que tente de respecter le texte.

Вот это парень, вот это большевик! Есть злой упор, и в то же время сохранилось хорошее, человеческое. Он не задумается подмахнуть

смертный приговор какому-нибудь саботажнику Верхоцкому и в то же время умеет беречь и заботиться о товарище. (Cholokhov, *kniga 7* 1928 117)

Ça c'est un homme! Ça c'est un bolchévique! Quelle fermeté! Et il garde sa bonté, son humanité. Il n'hésite pas à signer l'arrêt de mort d'un saboteur, d'un Verkhotski quelconque, cependant il sait prendre soin d'un camarade et s'occuper de lui. (Cholokhov, 4 : 36)

Cette coexistence entre une fermeté terrassant l'adversaire et une douceur ressentie envers les camarades dépeinte par Bountchouk dans l'extrait apparaît dans tous les personnages bolchéviques ayant un rôle un tant soit peu significatif dans le livre. Cette idée évoque une puissance prête à se mettre sans compromis au service de la « cause », amplifiant un peu plus l'image du révolutionnaire conscient à la volonté inflexible.

Au niveau des caractéristiques physiques de ce type de personnages, leurs yeux et les lignes de leur visage figurent parmi les premiers éléments à refléter le portrait psychologique (Clark, *Soviet Novel* 61).

Они обнялись. Надолго сохранила память Григория образ хохла с суровым единственным глазом и ласковыми линиями рта на супесных щехах. (Cholokhov, *kniga 4* 1928 166)

Ils s'embrassèrent. La mémoire de Grigori garda longtemps l'image de l'Ukrainien, de son œil unique au regard sévère et des lignes affectueuses de sa bouche au milieu de ses joues terreuses. (Cholokhov, 2 : 221)

Улыбался он редко, излучинами губ, но глаза от улыбки не смягчели, неприступно сохраняя неяркий свой блеск. И весь он был скуп на краски, холодно-сдержан — карич, крутое железной твердости дерево, выросшее на серой супеси -неприветливой обдонской земли... (Cholokhov, *kniga 4* 1928 132-133)

Il souriait rarement, du coin des lèvres ; le sourire n'adoucissait pas ses yeux, ils gardaient implacablement leur éclat pâle. Il était tout entier pauvre en couleurs, froid et réservé. Comme le karaïtch, l'arbre rude, dur comme fer, qui pousse sur la terre inhospitalière, sablonneuse et grise, des bords du Don. (Cholokhov, 2 : 163)

Le premier passage, qui fait référence au souvenir que garde Grigoriï de Garanja, suit presque à la lettre le portrait psychologique du bolchévique idéal : regard austère, miroir de la fermeté de caractère, et lignes douces autour de la bouche, laissant imaginer le sourire plein d'affections

intentionnées que montre Garanja à ses compagnons de lutte. Le second extrait, de son côté, à propos de la première rencontre entre Bountchouk et l'officier partisan du Tsar, Listnitskiï, insiste plus sur le penchant ferme de la psychologie bolchévique. Le contexte, dans lequel apparaît la description, explique la transmission partielle du portrait psychologique, car un bolchévique face à son adversaire n'affiche pas son côté plus tendre et humain. Pourtant, malgré ce contexte différent, tout comme dans l'extrait, la description physique se concentre avant tout autour de traits similaires des yeux et des lignes du visage. Le texte sculpte les bolchéviques sur un seul et même modèle.

À travers les innombrables chapitres du *Don paisible*, il est possible qu'un bolchévique conscient dévie de ce modèle idéal unique. Cependant, malgré cette ouverture potentielle vers une représentation plus diversifiée et complexe du personnage, ce dernier conserve sa nature monolithique dans sa déviation. La trame narrative de la mort d'Anna, amante de Bountchouk, et la réaction de l'amant endeuillé illustrent la préservation de la caractérisation unitaire de type bolchévique du *Don paisible*.

Со дня смерти Анны чувства в нем временно атрофировались : ничего не хотелось, ни о чем не думалось (Cholokhov, *kniga 9-10* 1928 156).

Du jour de la mort d'Anna tous les sentiments s'étaient atrophiés en lui : il ne désirait rien, ne pensait à rien. (Cholokhov, 4 : 232)

L'atrophie de sentiment annoncée par le narrateur en début du chapitre suivant la mort d'Anna définit totalement l'être de Bountchouk durant les quelques dizaines de pages, où il quitte les carcans du modèle du bolchévique idéal.

Его разбудили, услышав приказ о выгрузке. Он встал, равнодушно собрался, вышел. Потом помогал выгружать вещи. С таким же безразличием сел на подводу, поехал. (Cholokhov, *kniga 9-10* 160)

Les autres l'éveillèrent dès que l'ordre leur fut donné de descendre du train. Il se leva, rassembla ses affaires avec indifférence et sortit. Puis il aida au déchargement. Puis il monta en voiture avec la même indifférence. (Cholokhov, 4 : 239)

Тот равнодушно пожал плечами. Ему было решительно все равно — вперед идти или назад, лишь бы двигаться, лишь бы уходить от следовавшей за ним по пятам тоски. (Cholokhov, *kniga 9-10* 165)

Bountchouk haussa les épaules avec indifférence. Il lui était absolument égal de continuer ou de s'en retourner, pourvu que l'on fût en mouvement et qu'il pût fuir devant cette peine, qui marchait sur ses talons. (Cholokhov, 4 : 248)

Les deux citations tirées de la période de deuil de Bountchouk renvoient à la même idée, qu'ils abordent de façon assez similaire. La mort d'Anna éteint momentanément « la flamme révolutionnaire » du caractère de Bountchouk. Sans abandonner la cause, ce qui serait impensable pour ce type de personnage, Bountchouk continue à servir le camp communiste, mais il le fait dans l'indifférence la plus totale, d'où la répétition de l'adverbe « равнодушно » (« avec indifférence ») et l'utilisation de termes tels que « с таким же безразличием » (« avec la même indifférence ») et « ему (...) все равно » (« il lui était absolument égal »).

Dans cette mesure, le deuil, processus psychologique complexe impliquant toute une diversité d'émotions contradictoires, du chagrin jusqu'à l'amour, en passant par la nostalgie et l'indifférence, se réduit seulement à une apathie avec un soupçon de peine. Un personnage, dont les pourtours psychologiques sont balisés par la perfection accomplie, comme Bountchouk, s'avère incapable de démontrer une complexité émotive contradictoire propre à un être imparfait. Il ne peut avoir qu'un mode de réaction unitaire face à la mort, car toute son essence littéraire s'articule autour de l'unité psychologique, d'action et de trait physique dirigée vers la révolution et le communisme. Il s'agit du seul paradigme qui lui est familier. De toute façon, l'épisode de déviation ne s'éternise pas : au bout de quelques pages, Bountchouk revient à la normale.

Бунчук, твердо решивший не сдавать оружия, держа винтовку наперевес, быстро подошел к Подтелкову. (Cholokhov, *kniga 9-10* 170)

Bountchouk, fermement décidé à ne pas déposer les armes, le fusil à la main, prêt à tirer, s'approcha rapidement de Podtiolkov. (Cholokhov, 4 : 256)

La juxtaposition des termes « твердо » (« fermement ») et « решивший » (« décidé ») signale son retour vers le paradigme accompli et fermé du bolchévique exemplaire à la volonté de fer.

Ce caractère ultimement monolithique et dépersonnalisé des personnages conscients du *Don paisible* devient un véritable handicap en ce qui a trait à l'orientation de la compréhension du texte vers une lecture prosoviétique lorsque la nature de l'œuvre dans son ensemble est considérée : les bolchéviques idéaux sont des personnages de second plan à la périphérie du texte, qui paraissent pâles en comparaison avec les personnages principaux spontanés beaucoup plus colorés et humains. Les critiques littéraires soviétiques de l'après-Staline, époque, où *Le Don paisible* figure depuis longtemps dans la liste des grands succès de la littérature de l'URSS, reconnaissent indirectement ce problème pour la lecture marxiste-léniniste, en essayant de prouver que les personnages bolchéviques ne sont pas si secondaires pour l'œuvre.

La construction de biographies complètes pour les révolutionnaires principaux du *Don paisible* par le chercheur Semanov dans son livre *Le Don paisible : Littérature et histoire*, publié en 1977 est un bon exemple d'un aveu indirect du problème. D'emblée, il entame le chapitre dédié aux révolutionnaires, en exposant la position adverse, qu'il tentera d'invalider.

Существует точка зрения, будто образы большевиков недостаточно удались М.Шолохову, что по своей художественной выразительности они уступают многим иным героям романа. (Semanov 187)

Il existe un point de vue qui stipule que les figures bolcheviques n'auraient pas été suffisamment réussies par Cholokhov, que leur expression artistique serait inférieure à plusieurs autres personnages du roman.

S'en suit dans les prochaines pages une tentative de formulation de la biographie des personnages bolchéviques principaux pour réfuter ce point de vue. Or, non seulement ces biographies se construisent sur beaucoup d'extrapolations par rapport à ce qui est énoncé dans le livre, soulignant l'absence d'un développement détaillé et complexe de ces personnages, mais elles finissent également par confirmer l'aspect monolithique des personnages conscients : « вся жизнь, вся душа Бунчука отданы делу борьбы с врагами революции »

(196), « toute la vie, toute l'âme de Bountchouk sont offertes à la lutte contre les ennemis de la révolution ».

Lorsque la longueur du texte entre dans l'équation, les personnages non bolchéviques deviennent beaucoup plus marquants pour le lecteur. Les bolchéviques exemplaires, malgré leur rayonnement supérieur en termes de qualité, sont engouffrés, comme les commentaires idéologiques du narrateur, par le flot des paragraphes et s'effacent peu à peu en comparaison avec le reste des figures littéraires. La dynamique des personnages s'apparente, de la sorte, à celle de la narration. Les personnages conscients existent dans le texte et assurent qu'il y ait une possibilité de le comprendre de façon marxiste-léniniste, mais ils n'occupent pas totalement l'espace et laissent la place à l'éclosion d'autres possibilités interprétatives.

#### Que faire après le « Que faire ? »

Le dernier aspect essentiel qui permet au *Don paisible* de se conformer aux exigences de la littérature officielle publiée sous Staline concerne la représentation de la société avant la révolution sous le régime tsariste. Une représentation critique de cette Russie monarchique peut devenir une façon de démontrer la nécessité de la révolution et de justifier le régime qui en a émergé, suivant la logique téléologique de l'historiographie officielle. Le cadre historique du récit de l'œuvre fait en sorte que la Première Guerre mondiale et l'armée impériale russe canalisent la plupart des critiques du tsarisme. Outre les descriptions des conditions difficiles dans lesquelles se retrouvent les soldats au front, de la déconnexion entre élite et peuple et de l'apathie généralisée de la population face à une guerre qui ne l'intéresse pas, le texte développe une métaphore qui résume une grande partie des doléances des Russes quant au tsarisme et à la guerre qu'il mène.

La métaphore antitsariste commence à émerger avant le déclenchement formel de la guerre, alors que Grigoriï, qui débute son service militaire obligatoire, passe la commission médicale.

Унизительная процедура осмотра волновала Григория. Седой, в белом, доктор послушал его трубкой, другой помоложе отдирали веки глаз и смотрел на язык, третий в роговых очках вертелся сзади, потирая руки с засученными по локоть рукавами. (Cholokhov, *kniga 2* 1928 218)

La procédure humiliante de l'examen troublait Grigori. Un docteur aux cheveux gris, vêtu de blanc, l'ausculta avec un cornet, un autre, plus jeune, retournait ses paupières et regardait sa langue, un troisième, à lunettes d'écaille, tournait derrière lui en se frottant les mains, les manches retroussées aux coudes. (Cholokhov, 1 :322)

Григорий, по счету 108-й, подвел коня к весам. Обмеряли все участки на конском теле, взвесили, и не успел конь сойти с платформы, — ветеринарный врач снова, с привычной властностью, взял его за верхнюю губу, осмотрел рот, сильно надавливая, ощупал грудные мышцы и, как паук, перебирая цепкими пальцами, перекинулся к ногам. (Cholokhov, *kniga 2* 1928 220)

Grigori, numéro cent huit, mena son cheval à la balance. On mesura toutes les parties du corps de l'animal, on le pesa et à peine était-il descendu de la plate-forme, le vétérinaire, avec la maîtrise de l'habitude, lui saisissait la lèvre supérieure et examinait sa bouche ; il palpa les muscles du poitrail en pressant fort dessus et ses doigts agiles comme des pattes d'araignée descendirent aux jambes. (Cholokhov, 1 : 324)

Tout au long des examens médicaux, les médecins se montrent imbus de leur pouvoir et prennent de haut les Cosaques qu'ils examinent. Ces derniers n'ont aucune dignité à leurs yeux, ils ne valent pas mieux que des animaux. Ce processus de déshumanisation du Cosaque par le pouvoir se confirme avec le second extrait, qui crée le parallèle entre la commission médicale pour les humains et celle pour les chevaux. Le vétérinaire est tout aussi imbu de son autorité que les médecins.

Une fois la guerre mondiale déclenchée, ce parallèle entre le Cosaque et l'animal réapparaît dans un épisode, où le Tsar visite un soldat, favori de son commandant d'unité, devenu héros de guerre, parce que tous les mérites de ses camarades lui ont été attribués.

Приехал в ставку царь, и Крючкова возили ему на показ. Рыжеватый, сонный император осмотрел Крючкова, как лошадь, поморгал кислыми сумчатыми веками, потрепал его по плечу. — Молодец, казак! — и повернувшись к свите: — Дайте мне сельтерской воды. (Cholokhov, *kniga 3* 1928 199)

Le jour où le tsar visita l'état-major, on lui montra Krioutchkov. L'Empereur, roussâtre, endormi, examina Krioutchkov comme un cheval ; il cligna ses tristes paupières gonflées et lui donna une tape sur l'épaule. — Brave Cosaque! (Et, tourné vers sa suite :) Donnez-moi de l'eau de Seltz. (Cholokhov, 2 : 98)

Ces deux phrases déconstruisent le patriotisme militaire tsariste. Un héros usurpateur d'exploits reçoit la visite du Tsar, visiblement fatigué ou peut-être même blasé. Ce dernier approche le soldat comme un animal que l'on félicite, d'où la réapparition et le parachèvement de la métaphore entre Cosaque et cheval. Il est à noter que la construction d'un parallèle entre un cavalier et son destrier n'a rien de hors du commun et ne comporte pas un caractère intrinsèquement négatif. Toutefois, la manière dont le texte approche l'image du cavalier et de son cheval vise à égaliser les parties, non pas pour souligner le don du cavalier qui comprend et entre en communion avec son cheval, mais plutôt pour marquer le statut inférieur du Cosaque vis-à-vis du Tsar et son régime. Les Cosaques ne seraient que des animaux à la disposition de l'Empereur, qui peut les envoyer guerroyer comme bon lui semble.

La critique du régime tsariste en temps de guerre est précédée de représentations négatives de la stratification sociale par classes de la société en général. La seule critique de la guerre et de l'armée tsariste, bien qu'essentielle pour expliquer les causes immédiates de la révolution, ne mène pas automatiquement à elle seule à une justification marxiste-léniniste de la révolte contre le pouvoir. L'apparition de la thématique des classes sociales en tant que phénomène global est incontournable pour produire une interprétation véritablement marxiste-léniniste des événements racontés. La société patriarcale aux coutumes archaïques des Cosaques sous l'empire russe semble effectivement être fortement marquée par le clivage des classes sociales. La hiérarchisation sociétale par groupe économique paraît affecter même la

question intime du mariage et de l'amour. Lorsque Mitka Korchounov demande à son père s'il peut marier la fille du riche marchand Mokhov, la réaction du père est sans équivoque.

Дурак! У Сергея Платоновича капиталу более ста тысяч, купец, а ты?.. Иди-ка отсель, не придуривайся, а то вот шлеей потяну жениха этого. (Cholokhov, *kniga 2* 1928 138)

Imbécile! Serguëï Platonovitch a plus de cent mille roubles de capital, c'est un marchand, et toi?... Veux-tu foutre le camp d'ici et ne pas faire l'idiot, si tu ne veux pas recevoir un coup d'avaloire, hé prétendant! (Cholokhov, 1 : 185)

Le père connaît la place sociale de son fils et elle n'est pas auprès d'une fille de marchand. La stratification par classe sociale s'imprègne jusque dans les esprits, toute dérogation à celle-ci n'est pas la bienvenue. Malgré les protestations de son père, Mitka Korchounov se décide à demander la main de la fille de Mokhov. Ce dernier lui répond en lui envoyant ses chiens.

Cette structure sociale divisée par classes crée un malaise chez certains, qui en décrient l'injustice. Parfois, ce malaise s'avère si grand que les personnages en viennent à appeler à la révolution. Pour ne citer qu'un exemple, Davydko, ancien employé chez les Mokhov, a été viré pour s'être moqué de son patron, lors du premier tome. Son renvoi le pousse à appeler au changement.

— Н-е-е-е-т, ша-ли-ишь! Им скоро жилы перережут! На них одной революции мало. Будет им 1905 год, тогда поквитаемся! По-кви-та-е-м-ся!..— грозил он рубцеватым пальцем и плечами поправлял накиннутый в напашку пиджак. (Cholokhov, *kniga 2* 1928 142-143)

— N-n-non, ça suffit comme ça! Bientôt on aura leur peau. Une révolution ne leur a pas suffi. Ils auront un autre 1905, là on leur réglera leur compte! On-leur-ré-gle-ra-leur-compte!... Il tendait un doigt menaçant plein de cicatrices et remontait d'un mouvement brusque sa veste jetée sur ses épaules. (Cholokhov, 1 : 193)

Ainsi, avant même que n'éclate la guerre, le texte laisse entrevoir quelque peu ce que le régime soviétique prétend être les germes de la révolte populaire future, qui seront catalysés par le conflit.

Pourtant, malgré les critiques du tsarisme en temps de guerre et la description de la stratification sociale, le texte n'indique pas ouvertement ce qui doit se produire optimalement après le changement initial de régime. La question du « Que faire? », faisant référence au texte révolutionnaire de Lénine de 1902, ne se pose plus avant la chute du Tsar, mais après. Une fois de plus, *Le Don paisible* laisse la porte ouverte à une variété d'options, que ce soit les différentes voies communistes, séparatistes et autonomistes cosaques, pacifistes, relativistes, etc. Même des discours favorables à la restauration de la monarchie parviennent à se frayer un chemin dans le texte, nonobstant des complications dues aux critiques soutenues du régime tsariste dans les premières parties du livre.

Si l'œuvre réussit à créer une diversité d'historiographies dans le cadre rigoureux de la censure stalinienne, c'est spécifiquement grâce à son rapport avec les éléments textuels qui lui permettent de générer une lecture conforme avec certains points centraux de la doctrine marxiste-léniniste. En compilant ces éléments, les critiques soviétiques sont en mesure d'expliquer les tendances générales du livre en termes communistes : *Le Don paisible* présenterait les difficultés d'instaurer le projet rouge prêché par le narrateur, dont les commentaires renverraient aux intentions de l'auteur implicite, et les personnages conscients dans une société agraire et spontanée, comme celle des Cosaques du sud de la Russie impériale (Zalesskaia, *Razvitie romannogo janra* 119). Cette lecture met l'accent sur les forces des différents aspects de conformité étudiés dans ce chapitre et acquiert une certaine légitimité, car basée sur le texte même. Toutefois, elle ne règne pas en seule maîtresse des interprétations potentielles du livre. L'exclusivité absolue de la lecture marxiste-léniniste potentielle du texte ne semble pas faire partie de la mission du cadre de conformité, véritable passe-droit vers la création de discours alternatifs dans la littérature officielle.

## Chapitre II : Éclatement discursif

La guerre civile russe dans *Le Don paisible* est à la fois un conflit armé et un conflit discursif. Loin de bâtir un discours unique à propos de la guerre, le texte intègre en son sein différentes potentialités interprétatives du conflit, créant un éclatement discursif. *Le Don paisible* atteint cette diversité de perspectives par une hétéroglossie développée et le comportement polyphonique de son protagoniste, Grigoriï Melekhov. L'hétéroglossie engendre, d'abord, la variété de discours. Puis, le comportement polyphonique de Grigoriï empêche cette variété d'être éclipsée et assimilée par le cadre de conformité comme simple caractérisation des personnages sans légitimité discursive pour le message du texte. Cette formule en deux étapes apparaît comme une des clés de la suppression du monopole de l'historiographie soviétique sur l'histoire et l'apparition de l'alternative dans l'œuvre.

La distribution des rôles entre hétéroglossie et comportement polyphonique dans la formule à deux étapes est le produit de la nature de ces deux phénomènes littéraires bakhtiniens, si proches et distants l'un de l'autre en même temps. Dans son article « Discours dans le roman » de 1934, Bakhtine décrit l'hétéroglossie comme une juxtaposition de plusieurs « strates langagières », ou discours plus simplement, dans un seul et même texte (Bakhtine, *Slovo* 114).<sup>6</sup> Cette coexistence de strates différentes n'a pas uniquement un effet sur la forme esthétique du texte, car chaque strate apporte les implications idéologiques qui l'ont formée et dans lesquelles elle baigne (Park-Fuller 2). Par exemple, si la théorie de l'hétéroglossie est appliquée au *Don paisible*, le russe provincial des cosaques, le russe standardisé des officiers de l'armée blanche ou encore le jargon révolutionnaire des bolchéviques deviennent véhicules d'idées différentes dans le texte.

---

<sup>6</sup> La « strate langagière », ici, fait référence aux différentes variantes discursives retrouvées dans un même système linguistique. Ces variantes découlent des différents régionalismes, jargons professionnels, codes de politesses et de conduites (et leurs effets linguistiques), etc., qui composent une langue.

L'introduction de nouvelles idées dans le roman par voie d'hétéroglossie n'est pas sans influence sur le message de l'œuvre. Toujours dans le même article fondateur pour le concept, Bakhtine affirme que les personnages d'un roman jouissent d'une certaine autonomie au plan langagier et sémantique, qui leur permet de « réfracter » les « intentions de l'auteur » (implicite), altérant, de cette manière, ne serait-ce que minimalement leurs sens (Bakhtine, *Slovo* 129). De plus, le texte alentour des nouveaux discours introduits par hétéroglossie incorpore fréquemment certaines de ses expressions, tendances et connotations. Dans cette mesure, la voix des différents personnages disposerait autour d'elle d'une certaine zone d'action, où son influence sur le message du texte serait plus substantielle (130).

Dans *Le Don paisible*, ce que Bakhtine appelle « zone d'action de la voix des personnages » apparaît avoir une amplitude variable, tout dépendamment de l'allégeance idéologique de tel ou tel personnage. Le cadre de conformité ne peut laisser libre cours à l'influence de n'importe quel personnage et s'assure souvent de neutraliser ces altérations potentielles. De cette façon, l'impact de l'hétéroglossie diverge d'un camp idéologique à l'autre en raison des différentes amplitudes des zones d'action des voix des personnages. L'accumulation de ces multiples voix dans leur ensemble constitue la première étape pour contester la mainmise sur l'historiographie du régime soviétique. Cette première étape accomplie par l'hétéroglossie intègre, ainsi, les divers discours alternatifs au texte.

Le degré de liberté des personnages dans leur zone d'action dans un roman à l'hétéroglossie développée n'est, toutefois, pas aussi élevé que celui de personnages d'un roman polyphonique, comme décrit par Bakhtine dans sa version retravaillée de 1963 des *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Une des distinctions fondamentales entre hétéroglossie et polyphonie concerne la relation entre les personnages et l'auteur implicite : la position de l'auteur dans un roman véritablement polyphonique n'impose rien à ses personnages (Morson et Emerson 232). Les personnages dans de telles œuvres échappent à une

volonté créatrice monologique, ils conservent leur voix distincte (Bakhtine, *Problemy* 9, 33). Si les personnages de romans à hétéroglossie élevée parviennent à avoir une certaine influence sur la portée sémantique de l'œuvre dans la zone d'action de leur voix, les personnages de romans polyphoniques se tiennent en égaux face à l'auteur implicite et ont une influence beaucoup plus marquée sur le texte. Ils ne sont plus créations littéraires, mais interlocuteurs légitimes.

Cette idée d'une pluralité de voix insoumises à un seul système de pensée monologique dans un roman polyphonique suit les postulats de la philosophie dialogique de Bakhtine, qui stipule que la vérité ne peut se manifester qu'à travers plusieurs consciences qui entrent en dialogue (Morson et Emerson 236, 237). Les conditions de base de l'existence résideraient dans la simultanéité et la séparation de toute chose (Holquist 99). Afin de maintenir le caractère dialogique de la vérité dans un texte, un auteur doit s'abstenir de définir ultimement un personnage, il ne peut le transformer en type littéraire achevé, ce qui le placerait dans un système de pensée fermé et monologique contredisant ces conditions de l'existence (Morson et Emerson 236).

L'impossibilité de parachever littérairement un personnage et un texte en soi, qui se doivent de demeurer dialogiques, rend la création d'un roman polyphonique très ardue (241). En fait, Bakhtine lui-même avait souligné que le terme polyphonie, dont les définitions varient quelque peu à travers ses travaux et qui a été surexploité par des chercheurs d'à travers le monde suite à sa popularisation (Rabatel 59, 62), devait être réservé avant tout aux textes de Dostoïevskii (Holm 98). À en juger par la description de la polyphonie et les remarques de Bakhtine quant à l'utilisation pratique juste du terme, *Le Don paisible* ne satisfait pas aux exigences d'un roman polyphonique. Dans son ensemble, le texte présente au mieux un niveau d'hétéroglossie hautement développé, mais en aucun cas il ne peut se comparer à des œuvres, comme celles de Dostoïevskii, aux voix aussi conscientes et divergentes.

Pourtant l'inapplicabilité de la polyphonie au *Don paisible* se dissipe si la polyphonie et l'épopée cosaque ne sont pas approchées d'un point de vue totalisant, mais plutôt d'une manière partielle. Certes, *Le Don paisible* dans son entièreté ne reflète pas le concept dans sa totalité, mais certains aspects du texte semblent suivre, malgré tout, quelques lignes directrices du concept. C'est pourquoi, dans ce chapitre, il sera question du comportement polyphonique du protagoniste et non pas de la polyphonie du texte. Le protagoniste, Grigoriï Melekhov, tend à se comporter comme un personnage d'un roman polyphonique, alors que dans les faits, il se retrouve dans un roman situé plutôt dans les domaines de la monologie.

Certains chercheurs, tel Suleiman, affirment que les catégories de monologie et polyphonie sont absolument distinctes et ne comportent pas de zone grise entre elles (Suleiman 71). Or, des précédents d'une analyse d'une polyphonie partielle dans des œuvres monologiques n'appartenant pas à Dostoïevskii existent chez Bakhtine, lui-même. En effet, lors de la présentation du concept, Bakhtine s'adonne à une certaine genèse du phénomène littéraire, qui serait apparu incidemment chez des auteurs, comme Shakespeare ou encore Rabelais (Bakhtine, *Problemy* 52, 53). L'application partielle de la polyphonie trouve sa légitimité dans les travaux de Bakhtine. Ainsi, dans notre analyse, la polyphonie et la monologie ne seront plus considérées comme des catégories binaires fermées et mutuellement exclusives, mais plutôt comme un spectre continu avec la forme la plus pure de chaque concept à chaque extrémité du spectre. Dans *Le Don paisible*, la vaste majorité des personnages se retrouve vers la partie du spectre plus proche de l'extrême monologique, alors que Grigoriï, lui, se situe plutôt aux alentours de l'extrémité polyphonique.

#### Diversité discursive : hétéroglossie et zone d'action à degré variable

Le point de départ du *Don paisible* étant les Cosaques de la région du Don et non les bolchéviques révolutionnaires, le texte présente par nature une plus grande variété de discours

qu'un roman réaliste socialiste typique aux protagonistes communistes. La focalisation plus large du *Don paisible*, les Cosaques se retrouvant dans plusieurs camps belligérants, se traduit par une hétéroglossie plus conséquente. Puisque l'objet de ce chapitre est d'examiner l'articulation d'alternatives à l'historiographie classique soviétique sur le plan discursif, nous nous concentrerons avant tout sur la facette idéologique de l'hétéroglossie plutôt que son penchant stylistique.

Dans le roman, les différentes voix, qui génèrent les multiples discours, s'assemblent autour de trois matrices discursives principales : celle des loyalistes blancs, des communistes et des Cosaques autonomistes. Ces matrices n'emprisonnent pas les personnages dans des carcans irréductibles, qui limiteraient grandement la variation de discours d'un personnage à l'autre au sein d'une même matrice. Leur rôle primaire est de fournir les idées de base que chaque personnage individualise et exprime à sa manière. Par contre, l'appartenance d'un personnage à une des matrices discursives influence fortement l'amplitude de la zone d'action de sa voix. Il est possible d'établir une gradation de liberté d'action des différents personnages en fonction de la matrice dans laquelle ils se retrouvent.

Les personnages dans la matrice communiste ont la zone d'action la plus limitée, car leur matrice s'aligne sur le cadre de conformité. La concordance de leurs idées de base avec celles du narrateur rend l'apport original de ces personnages presque nul : ils ne transmettent que ce que le narrateur défend.<sup>7</sup> Les personnages dans la matrice des mouvements de l'armée blanche, eux, subissent une forte pression de la part du narrateur, qui essaie d'invalider leur

---

<sup>7</sup> Dans ce cas, cette affirmation se construit sur le postulat que le narrateur omniscient communique les intentions de l'auteur implicite. Néanmoins, il ne faut pas oublier que, dans le contexte de censure, les intentions affichées de l'auteur implicite dans la narration peuvent être le résultat de la contrainte politique et s'écarter des intentions réelles de celui-ci. Dans ce chapitre, lorsque nous parlerons des actions de l'auteur implicite à travers le narrateur, nous ne considérerons que les intentions affichées sous la contrainte. L'alternative passe avant tout par l'action des personnages, dont le chemin vers l'influence du texte est plus complexe, puisqu'a priori leur autorité auprès des lecteurs est moindre que celle du narrateur.

résistance au bolchévisme et leur désir de revenir à l'ancien régime. Malgré cette pression narrative, les personnages loyalistes réussissent à se créer une certaine zone d'action par l'insistance de leur résistance et la répétition de leur vision du monde. Enfin, les personnages de la matrice des autonomistes usent d'une plus grande zone d'action que les deux autres camps, car leur matrice est moins bien définie et par conséquent moins menaçante pour le cadre de conformité.

#### Diversité discursive : le rouge

L'alignement entre personnages et auteur implicite, ou plutôt narrateur exprimant le discours qui se veut dominant, a pour effet, d'un point de vue bakhtinien, de fusionner les voix du narrateur et des personnages, de finaliser ces derniers et de mettre fin à tout dialogue réel (Morson et Emerson 242). Les personnages bolchéviques alignés avec le narrateur se réduisent à des porte-voix de celui-ci, perdant encore plus en individuation. Pour éviter la création d'une trop grande monologie dans la matrice discursive communiste, *Le Don paisible* fait recours à l'incohérence idéologique de personnages moins lettrés en marxisme-léninisme et au doute de personnages plus conscients. L'apport à l'hétéroglossie du livre s'effectue à l'intérieur de la matrice dans ce cas-ci. Les deux procédés mentionnés plus haut, sans créer un vaste répertoire de variantes discursives, empêchent l'ossification complète de la matrice communiste en un unique discours et détournent légèrement les motifs de l'historiographie officielle.

Le premier procédé rassemble les épisodes, où des Cosaques très souvent illettrés et surtout spontanés du point de vue marxiste-léniniste rejoignent le camp communiste et avancent des énoncés qui entrent en flagrante contradiction avec les idées de base de leur nouvelle matrice discursive. Ainsi, croisant des Cosaques non bolchéviques, qui lui reprochent l'athéisme de son camp d'adoption, un Cosaque rouge leur rétorque que leurs affirmations sont tout à fait fautives.

— А гутарили, будто вы отреклись от веры христовой.  
 — Вроде вы уж сатане передались...  
 — Слухи были, будто грабите вы церкви и попов уничтожаете.  
 — Брехня!— уверенно опровергал широколицый красногвардеец.—  
 Брехню вам всучивают. Я перед тем, как из Ростова выйтить, в церкву ходил и причастие примал. (Cholokhov, *kniga 9-10* 1928 169)

— Mais on disait que vous aviez renié la foi chrétienne...  
 — Que vous étiez vendus à Satan...  
 — A ce qu'on nous a dit, vous pillez les églises et vous massacrez les popes.  
 — Des mensonges! affirmait avec assurance le garde-rouge au large visage.  
 C'est des mensonges qu'on vous raconte. Moi, avant de partir de Rostov, j'ai été à l'église et j'ai communié. (Cholokhov, 4 : 255)

Cette courte conversation produit un discours nouveau pour la matrice discursive communiste : « communier à l'église entre deux combats pour la révolution d'octobre ». Outre la variété discursive qui en résulte, cet épisode d'incohérence idéologique crée dissonance avec l'historiographie soviétique qui voit la guerre civile comme une étape vers l'instauration d'un état communiste, état résolument « affranchi de la superstructure capitaliste », religion incluse. Ce type de déviations idéologiques des Cosaques rouges varie les discours émergeant de la matrice marxiste-léniniste du livre et secoue l'image du soldat de l'armée rouge standard dans l'historiographie officielle de l'URSS.

Le second procédé qui freine l'ossification de la matrice discursive rouge laisse s'immiscer le doute dans les discours des bolchéviques conscients. Lors de brefs moments de complexité psychologique un peu plus développée, les énoncés des personnages conscients se transforment en un champ de bataille entre un discours marxiste-léniniste à la détermination indiscutable et un discours plus humaniste prompt au doute et à la valorisation de l'individu. La question des exécutions de masses lors du communisme de guerre canalise une grande partie de cet affrontement entre discours à implications diverses. Avant que Bountchouk ne soit promu à un poste au tribunal révolutionnaire, il n'hésite pas à exécuter l'adversaire et à défendre ses gestes de violence.

— Митрич... Што же ты, Митрич?.. За што ты ево?

Бунчук долго тряс плечи Дугина, вонзая в глаза ему насталенный неловкий взгляд, сказал странно-спокойным, потухшим голосом:

— Они нас, или мы их!.. Средки нету. Пленных нету. На кровь — кровью. Кто кого?.. Война на истребление... понял? Таких, как Калмыков, надо уничтожать, давить, как гадюк. И тех, кто слюнявится жалостью к таким, стрелять надо... понял? Чего слюни развесил? Сожмись! Злым будь! Калмыков, если бы его власть была, стрелял бы в нас, папироски изо рта не вынимая, а ты... Эх, мокрогубый! (Cholokhov, *kniga 6* 1928 139)

— Mitritch... Qu'est-ce que tu as fait?... Pourquoi tu l'as tué?

Bountchouk saisit Douguine par les épaules, plongea dans ses yeux son regard d'acier inflexible et lui dit d'une voix étrangement éteinte et calme :

— C'est eux ou c'est nous! Il n'y a pas de milieu. Sang pour sang. L'un ou l'autre... T'as compris? Des gens comme Kalmykov, il faut les détruire, les écraser comme des vipères. Et ceux qui bavent de la pitié pour eux, on les fusille... t'as compris? Qu'est-ce que tu as à baver? Raidis-toi! Deviens méchant! Kalmykov, s'il avait le pouvoir, il nous aurait fusillés sans enlever sa cigarette de sa bouche, et toi, tu... Ah! baveux! (Cholokhov, 3 : 230-231)

Bountchouk balaie les protestations de son camarade, visiblement ébranlé par l'exécution sommaire de Kalmykov, du revers de la main. Son discours marxiste-léniniste ne reconnaît pas la pitié comme valeur juste lors de la guerre civile. Les « ennemis de la révolution » comparés à des « vipères » ne peuvent qu'être exterminés. Seule la logique du « eux ou nous » opère dans ce discours plutôt commun pour la période du communisme de guerre.

Toutefois, lorsque Bountchouk rejoint les rangs du tribunal révolutionnaire, organe d'extermination de masse, son discours bolchévique se juxtapose d'un discours humaniste, qui fait surgir le doute quant à ses actions.

— Нет, я крепок... Ты не думай, что есть люди из железа. Все мы из одного материала литы... В жизни нет таких, которые не боятся на войне, и таких, кто бы, убивая людей, не носил... не был нравственно исцарапанным. Но не о тех, с погониками, болит сердце... Те — сознательные люди, как и мы с тобой. А вот вчера пришлось в числе девяти расстреливать трех казаков... тружеников... Одного начал развязывать... — Голос Бунчука становился глуше, невнятной, словно отходил он все дальше и дальше: — тронул его руку, а она, как подошва... черствая... Проросла сплошными мозолями... Черная ладонь, порепалась... вся в ссадинах... в буграх... (Cholokhov, *kniga 8* 1928 115)

— Non je suis fort... Ne pense pas qu'il y a des hommes de fer. Nous sommes tous faits du même matériau... Ça n'existe pas dans la vie, des gens qui n'ont pas peur à la guerre ou qui tuent sans... sans être blessés moralement. Ce n'est pas pour les galonnés que mon cœur souffre... Ceux-là sont des gens conscients,

comme toi et moi. Mais hier, sur neuf exécutions, j'avais trois simples Cosaques... des travailleurs... Il y en a un que j'ai détaché... — La voix de Bountchouk se fit plus sourde, plus indistincte, comme si elle s'éloignait. — J'ai touché sa main... rude... comme la terre... Toute couverte de durillons... La paume noire... pleine de crevasses...de bosses... (Cholokhov, 4 : 177-178)

Alors que son amante Anna tente de lui faire comprendre qu'il serait mieux pour lui de quitter son nouveau poste, qui l'affecte physiquement et moralement, Bountchouk répond par la négative, en s'efforçant de se convaincre du bien-fondé de son entreprise. Toutefois, lors de sa réplique à Anna, son discours est parsemé de déclaration aux relents humanistes. Il y a doute de l'existence « d'hommes de fer », pourtant archétypes du communiste révolutionnaire. Les gens que Bountchouk exécute sont maintenant munis de corps capable de ressentir la souffrance, qui les marque, ils ne sont plus des ennemis à exterminer. Certes, à la fin de cet épisode, Bountchouk décide de continuer son travail de bourreau au tribunal révolutionnaire. Il n'en demeure pas moins que sa conversation avec Anna a fait surgir en lui des considérations tout autres, exprimées à travers l'apparition d'un nouveau discours aux valeurs différentes, ce qui a altéré et même invalidé jusqu'à un certain point son discours bolchévique habituel.

Ce procédé d'insertion du doute, qui s'apparente à l'idée bakhtinienne de la présence de plusieurs voix en une, aide à la diversification des produits de la matrice discursive marxiste-léniniste (Bakhtine, *Problemy* 47). Cette hétéroglossie à l'intérieur même de la matrice n'offre sans doute pas la plus grande des variétés discursives mais, considérant les limites de la zone d'action des personnages bolchéviques, elle parvient à éviter la réduction de toutes les voix de la matrice à un unique discours. Dans cette optique, même les discours bolchéviques commencent à écarter le texte d'une historiographie soviétique classique, l'image des soldats rouges ayant été altérée et le logique du communisme de guerre remise en cause à quelques moments.

### Diversité discursive : le blanc

La matrice discursive des mouvements blancs doit s'organiser dans des conditions d'existence littéraires tout autres. La présence même de cette matrice contribue d'emblée à l'hétéroglossie du roman, formulant certaines variantes à l'historiographie soviétique. La tâche essentielle de cette matrice est de faire entendre ses discours, que le narrateur tente d'étouffer par ses commentaires de rectifications. En effet, bien que les personnages de la matrice communiste ne diminuent leur possibilité de faire dévier le message du texte par leur alignement avec le narrateur, ils n'ont aucun problème à communiquer les points principaux du discours, auquel ils adhèrent. À l'inverse, les loyalistes blancs se retrouvent sous la menace constante d'une forme de censure à l'intérieur du texte par le discrédit de leur position par l'autorité narrative.

Afin d'outrepasser les interventions du narrateur, les personnages de cette matrice sont dans l'obligation de répéter leurs différents discours et de s'entêter à ne jamais donner raison au narrateur par un abandon complet de leurs positions. De cette manière, quoique la portée potentielle de leurs discours ne soit réduite par leur zone d'action rapetissée par le narrateur, les personnages défenseurs de l'ancien régime réussissent à élever leurs discours aux variantes monarchistes, conservatrices, antibolchéviques, etc., jusqu'aux lecteurs en occupant un espace significatif du livre, soit une partie de l'espace littéraire qui n'est pas entièrement couverte par le cadre de conformité. L'officier Listnitskiï, un des personnages tsaristes les plus notables de l'œuvre, exemplifie ce processus d'occupation de l'espace et de résistance à l'interventionnisme du narrateur.

La majorité de l'espace littéraire occupé par la matrice discursive des mouvements blancs se situe dans le deuxième tome, dont la partie quatre traite du coup d'État manqué de Kornilov, général vertement contre-révolutionnaire, et la partie cinq de l'armée blanche sous le commandement de l'ataman Kaledine. Tout au long de ce second tome, des membres des

mouvements blancs professent leur foi antibolchévique aux lecteurs et aux autres personnages, à l'instar de Listnitskiï.

« Но с кем же ты-то в конце концов? » — задал он сам себе вопрос и, улыбаясь, решил: «Ну, конечно же, вот с этими! В них частичка самого меня, а я частичка их коллектива... Все, что есть хорошего и дурного в моем классе, есть в той или иной мере и у меня. Может быть, у меня немного тоньше кожа, чем у этого вот упитанного боровка, может быть, поэтому я болезненный реагирую на все, и наверняка, поэтому я честно на войне, а не «работаю на оборону», и именно поэтому тогда зимой, в Могилеве, когда я увидел в автомобиле свергнутого императора, уезжавшего из ставки, и его скорбные губы, и потрясающее, непередаваемое положение руки, беспомощно лежавшей на колене, я упал да снег и рыдал, как мальчишка... Ведь вот я по-честному не приемлю революцию, не могу принять! И сердце, и разум противятся... Жизнь положу за старое, отдам ее, не колеблясь, без позы, просто, по-солдатски. А многие ж на это пойдут? » (Cholokhov, *kniga 6* 1928 86)

[« ]Mais avec qui es-tu, toi, en fin de compte? » se demanda-t-il à lui-même, et il se répondit en souriant : « Eh bien, avec ceux-ci [citadins bourgeois et aristocrates de Saint-Pétersbourg marchant dans les rues], naturellement! Il y a en eux une parcelle de moi-même et je suis une parcelle de leur monde... Tout ce qu'ils ont de bon et de mauvais existe aussi plus ou moins chez moi. J'ai peut-être la peau plus fine que ce cochon plein de soupe, et c'est peut-être pour cela que je réagis plus douloureusement à tout, et c'est sûrement pour cela que je fais honnêtement la guerre et que je ne « travaille pas pour la défense nationale », et c'est pour cela aussi que cet hiver, à Mohilev, quand j'ai vu l'Empereur déchu, dans l'automobile, quitter le Quartier Général, avec ses lèvres tristes, sa main impuissante posée sur son genou de cette manière indéfinissable, déchirante, je suis tombé dans la neige et j'ai sangloté comme un gamin... Non, honnêtement, je n'accepte pas la révolution, je ne peux pas l'accepter. Mon cœur et ma raison s'y opposent... J'offrirai ma vie pour l'ancien régime, je la donnerai, sans hésitation, sans pose, simplement, comme un soldat. Y en a-t-il beaucoup, qui soient prêts à cela? » (Cholokhov, 3 :141)

Dans un aveu lucide à lui-même et aux lecteurs, Listnitskiï médite sur son attachement profond au monde du régime tsariste qui n'est plus. Il y reconnaît le bon et le mauvais, sans tomber dans une idéalisation simpliste de la chose. Sa position, bien que liée à sa provenance sociale, est réfléchie, elle est sincère, sans être aveuglement.

L'historiographie soviétique perçoit la chute du Tsar comme le triomphe du peuple et le mouvement vers l'émancipation universelle. Elle n'accorde pas d'importance à la perte que subissent les partisans de l'ancien ordre établi, qui ne seraient que des fanatiques imbus de leur

privilège. L'aveu de Listnitskiï montre le revers de la médaille de la trajectoire téléologique décrite par le régime soviétique et ce, par le personnel, par la relation individuelle que certains ont avec le passé. Les classes sociales cessent d'être perçues seulement par le filtre abstrait de la collectivité, elles sont aussi expériences individuelles. L'attachement aux classes non prolétariennes et à leur monde n'est pas attachement au privilège, dans ce discours, mais plutôt attachement à l'identité personnelle qui y est associée. L'accumulation de telles professions de foi loyales à l'ordre ancien dans le texte rend la résistance des tsaristes à la révolution plus compréhensible. Pour eux, la chute du Tsar est une tragédie personnelle, c'est la perte d'une partie de leur identité. « L'ennemi » commence à acquérir un visage plus humain.

L'insurrection discursive nostalgique du régime tsariste demande une riposte ressentie de la part du cadre de conformité afin de préserver une possibilité d'orientation de la lecture idéologique claire. Tirs de rectification, accusant les blancs d'être aux sources des maux de la Russie, démonstrations de la déconnexion entre l'élite de l'ancien régime et le peuple ou encore insertion explicite du doute quant aux positions de base défendues viennent s'attaquer à ces discours hors du cadre de conformité. Lorsque Listnitskiï argumente avec Lagoutine, sympathisant bolchévique, le narrateur n'hésite pas à commenter l'état de désarroi intérieur du tsariste face aux arguments de son adversaire.

Листницкий слушал его с затаенным волнением. К концу он уже понимал, что бессилён противопоставить какой-либо веский аргумент, чувствовал, что несложными, убийственно-простыми доводами припер его казак к стене, и оттого, что заворошилось наглухо упрятанное сознание собственной неправоты, Листницкий растерялся, озлился. (Cholokhov, *kniga 6* 1928 96)

Listnitski l'écoutait, cachant son émotion. Il comprenait qu'il était impuissant à lui opposer aucun argument de poids, il sentait que l'autre Cosaque, avec ses raisons élémentaires, terriblement simples, le mettait au pied du mur et, comme il sentait remuer sourdement en lui la conscience qu'il avait tort, il perdit la tête et se mit en colère [...] (Cholokhov, 3 : 158)

Une dizaine de pages à la suite de son aveu d'attachement au tsarisme, Listnitskiï se retrouve confronté à un adversaire de la vieille Russie. Il se montre incapable de résister aux arguments

de ce dernier et aux pressions du narrateur, qui utilise son surplus d'information pour faire triompher Lagoutine.

Le discours de Listnitskii une fois en dialogue avec le reste du monde perd de son efficacité. Toutefois, il ne faut pas oublier que cette confrontation n'apparaît pas immédiatement après la profession de foi. La voix de Listnitskii conserve l'instant de quelques pages une certaine zone d'action, où elle peut intégrer des motifs nostalgiques du tsarisme au texte. D'autant plus que cette intervention narrative ne réduit pas Listnitskii au silence. Il n'abandonne pas et continue de défendre discursivement sa cause pour des chapitres et chapitres à venir. La relation entre la matrice des mouvements blancs et le cadre de conformité peut se résumer à une série d'innombrables attaques et contre-attaques, confrontant une batterie de discours de deux camps opposés.

La lutte littéraire entre les deux parties se termine par la victoire apparente du cadre de conformité. Les personnages de la matrice des mouvements blancs semblent abandonner leur combat ou se font rallier de la carte de l'histoire par un bolchévisme triomphant. A priori, le texte apparaît se placer totalement du côté de la monologie, en éclipsant les positions dissonantes (Morson et Emerson 238). Or, une analyse plus assidue de ces « victoires » du cadre de conformité révèle qu'elles se produisent au niveau de la pratique et non pas celui des convictions. Les personnages de la matrice discursive tsariste abandonnent leur combat non pas parce qu'ils n'y adhèrent plus, mais plutôt par circonstances: les rouges gagnent la guerre, il reste, donc, très peu de choix aux loyalistes. Ce sont bien ces considérations réalistes qui justifient l'abandon de Listnitskii.

Он известил отца подробным письмом о том, что женится и вскоре приедет с женой в Ягодное... «... Я свое кончил. Я мог бы еще и с одной рукой уничтожить взбунтовавшуюся сволочь, этот проклятый «народ», над участью которого десятки лет плакала и слюнявилась российская интеллигенция, но, право, сейчас это кажется мне дикобессмысленным...

Краснов не ладит с Деникиным; а внутри обоих лагерей — взаимное подсиживание, интриги, гнусь и пакость. Иногда мне становится жутко. Что же будет? (Cholokhov, *kniga 2* 1929 103)

Il informa son père dans une lettre détaillée qu'il se marierait et qu'il viendrait sous peu avec sa femme à Iagodnoïe... « ... C'est fini pour moi. J'aurais pu continuer à détruire encore avec la seule main qui me reste ce bâtard révolté, ce « peuple » maudit, dont le destin a fait pleurnicher et baver l'intelligentsia russe pendant des décennies, mais, honnêtement, cela me semble terriblement insensé...

Krasnov ne s'entend pas avec Denikine [généraux de l'armée blanche]; à l'intérieur de deux camps règnent les accrochages, les intrigues, la grossièreté et la bassesse. Parfois, cela m'épouvante. Que va-t-il arriver? [»]

Lorsqu'il informe son père de sa décision de quitter le front, Listnitskiï ne se détache pas de ses convictions tsaristes. Son départ résulte avant tout de l'usures et de la force supérieure de l'adversaire.

La défaite de Listnitskiï est purement militaire et non idéologique : il tempère grandement sa volonté de mourir pour le Tsar, certes, mais il ne renie pas son attachement à la couronne impériale russe. Un exemple extrême d'un retrait militaire sans acceptation idéologique de l'adversaire est sans doute le suicide de Kaledine, ataman anticommuniste. Voyant sa défaite imminente, le général préfère s'enlever la vie plutôt que de vivre sous le règne des rouges, ce qui, pour lui, reviendrait à un procès humiliant et une exécution probable. Le triomphe du bolchévisme est irréconciliable avec l'identité des représentants de la matrice discursive blanche, la révolution restera toujours une tragédie pour eux.

La présence de cette matrice discursive des mouvements blancs introduit une nouvelle variété de discours dans *Le Don paisible*, contribuant à l'hétéroglossie générale de l'œuvre. Cet apport est marqué par une lutte constante des personnages tsaristes blancs afin de conserver une certaine zone d'action malgré la pression du cadre de conformité. Cette condition de lutte constante écarte ces personnages du paradigme de la polyphonie, car l'auteur implicite à travers le narrateur n'hésite pas à utiliser de son pouvoir de hiérarchisation des voix (Rabatel 69). Malgré tout cela, l'hétéroglossie du roman demeure, des voix multiples se mêlent, se battent et

---

<sup>8</sup> Il a tout de même perdu une main au combat, perte très symbolique quand il est question de l'analyse de la lutte discursive écrite entre communistes et blancs.

présentent aux lecteurs des visions de l'histoire en contradiction avec la norme soviétique. La polyphonie dans la plus pure de ses formes est peut-être l'une des façons les plus efficaces de communiquer des discours en dissonance avec celui de l'élément idéologique dominant, mais elle n'est pas non plus la seule et unique façon de le faire, surtout dans un contexte de censure totalitaire.

#### Diversité discursive : le rouge et le blanc

La dernière matrice discursive, celle des Cosaques autonomistes, par conviction ou par défaut, comporte des pourtours moins bien définis en comparaison aux deux autres. Les Cosaques moins instruits ne savent trop comment réagir face à des événements historiques dont l'ampleur les dépasse largement, comme le laisse comprendre leur réaction à l'annonce de la révolution de février de 1917.

— Ну, Платоныч, ты человек грамотный, расскажи нам, темным, што теперь и как будет? — спросил Матвей Кашулин, напуганно улыбаясь, собирая сбочь зябкого носа косые складки. (Cholokhov, *kniga 6* 1928 64)

— Alors, Serguéï Platonovitch, toi qui as de l'instruction, raconte-nous ce qui va arriver, à nous qui ne savons rien, dit Matvéï Kachouline avec un sourire timoré qui ramassait obliquement ses rides autour de son nez glacé. (Cholokhov, 3 : 104)

Cette difficulté à naviguer à travers les changements historiques donne lieu à un croisement dans la matrice autonomiste de plusieurs éléments issus d'autres matrices. Cette fluidité accrue de la matrice cosaque ne signifie pas pour autant qu'elle est dénuée de ses propres idées originales. Certains Cosaques plus articulés idéologiquement, comme Izvarine ou encore Petro Melekhov, élaborent des discours autonomistes développés, qui amènent un aspect national à un conflit idéologique axé principalement sur les classes.<sup>9</sup> Ainsi, la matrice autonomiste

---

<sup>9</sup> Même les tsaristes parlent en termes de classes, jusqu'à une certaine mesure, mais seulement pour défendre l'ordre établi passé.

contribue à l'hétéroglossie du roman à deux niveaux: d'abord par son originalité, puis par son hybridité.

Toute interprétation potentielle et légitime du texte plaçant, à l'instar de Medvedeva-Tomachevskaia, le sujet cosaque au cœur de l'œuvre repose sur des personnages comme Izvarine, qui voient en la révolution une opportunité pour les Cosaques de s'émanciper de Moscou une fois pour toutes. Ces personnages créent l'originalité discursive historiographique de base de la matrice autonomiste.

— Я не мыслю самостоятельного и обособленного существования одной Донской области. На основах федерации, то-есть об'единения, мы будем жить совместно с Кубанью, Терекком и горцами Кавказа. Кавказ богат минералами, там мы найдем все.

— А каменный уголь?

— У нас под рукой Донецкий бассейн.

— Но ить он принадлежит России!

— Кому он принадлежит и на чьей территории находится — это еще вопрос спорный. Но даже в том случае, если Донецкий бассейн отойдет России, — мы очень мало теряем. Наш федеративный союз будет базироваться не на промышленности. По характеру мы — край аграрный, а раз так, то для того, чтобы насытить нашу небольшую промышленность углем, мы будем закупать его в России. (Cholokhov, *kniga 7* 1928 105)

— Je [Izvarine] n'envisage pas l'existence indépendante et isolée de la seule Région du Don. Dans le cadre d'une fédération, c'est-à-dire d'une union, nous aurons avec nous le Kouban, le Térék et le Caucase. Le Caucase est riche en minéraux. Nous y trouverons de tout.

— Et le charbon?

— Nous avons le bassin du Donets sous la main.

— Mais il appartient à la Russie!

— À qui il appartient, sur le territoire de qui il se trouve, ça, c'est encore à discuter. Mais même si le bassin du Donets passe à la Russie, ce n'est pas une grande perte pour nous. Notre union fédérative ne sera pas basée sur l'industrie. Par nature, nous sommes un pays agraire, alors, pour donner suffisamment de charbon à notre petite industrie, nous en achèterons en Russie. (Cholokhov, 4 : 16)

Izvarine répond de façon systématique aux différentes interrogations et craintes de Grigorii Melekhov quelque peu anxieux et incrédule face à la potentielle indépendance, qui s'offre à sa région. Cet échange, qui ouvre à Grigorii des nouvelles perspectives, qu'il explorera et développera plus tard à sa manière, construit les points principaux de la troisième matrice

discursive dans sa forme la plus articulée. Dans cette matrice, l'histoire de la guerre civile est l'histoire d'une lutte pour l'autonomie nationale d'une région contrôlée par Moscou. La Grande Russie désormais communiste se rue vers l'industrialisation et l'instauration de sa communauté ouvrière, alors que les Cosaques du sud, qui formeraient une nation distincte, sont fermement ancrés dans leur mode de vie agraire. Ce clivage dicte l'historiographie qui découle des discours tels que celui d'Izvarine.

La majeure partie des Cosaques autonomistes n'a, toutefois, pas le même niveau d'éducation et d'articulation intellectuelle qu'Izvarine. Elle ne peut produire l'originalité discursive comme lui. Pour favoriser le développement de l'hétéroglossie du roman, la plupart des Cosaques se tournent vers l'hybridation, ils mélangent idées et symboles, déjà retrouvés dans d'autres matrices discursives. Ces Cosaques subissent généralement une pression moindre de la part du cadre de conformité, en comparaison avec la matrice des mouvements blancs. Au troisième tome, en guise d'exemple, des Cosaques décident de se révolter initialement contre le nouveau régime, décrivant sa violence, mais finissent par opter pour une nouvelle position, révélatrice de la dynamique de leur matrice.

Были образованы в станицах и хуторах Советы и, как ни странно, даже в обиходе осталось некогда ругательное слово «товарищ». Был кинут и демагогический лозунг «За советскую власть, но против коммуны, расстрелов и грабежей». Поэтому-то на папахах повстанцев, вместо одной белой нашивки, или перевязки, появлялись две: белая накрест с красной... (Cholokhov, *kniga 2* 1932 10)

Des Soviets se formèrent dans les stanitsy et les khoutory [divisions géographiques administratives du sud de la Russie] et, aussi étrange que cela ne pût paraître, même le mot « camarade », anciennement considéré comme juron, resta d'usage courant. Les Cosaques inventèrent un slogan démagogique : « Pour le pouvoir des Soviets, mais contre la commune, les exécutions et les pillages ». Par conséquent, sur les papakhi [chapeaux d'Astrakhan] des insurgés, au lieu d'un ruban blanc, en apparurent deux : un blanc croisé sur un rouge.

L'extrait présente une façon, jusqu'ici peu abordée, d'introduire un nouveau discours dans le texte : le symbole. Au lieu d'énoncer directement son discours comme dans une réplique de dialogue, le symbole le construit en renvoyant à différentes images.

Bien plus marquant que le slogan du passage cité, le symbole vestimentaire des Cosaques autonomistes à mi-chemin entre les rouges et les anticommunistes représente visuellement l'hybridation au cœur de toute leur entreprise, qu'ils défendront dans leurs discours et combats futurs. Sans détruire complètement la potentielle zone d'action des personnages arborant ce nouveau symbole, le narrateur ne se contente que d'abaisser quelque peu son signifié parlant de « démagogie ». Pour l'historiographie soviétique, cette « démagogie » a des effets très nocifs, car, en attribuant quelques aspects de la matrice discursive rouge à une autre matrice, elle secoue un des fondements du mouvement communiste qui maintient que seul ce dernier est au service du peuple et de sa libération.

La perception de la matrice autonomiste de ses adversaires est encore plus nocive pour l'historiographie officielle que son autodéfinition par emprunts aux autres matrices discursives. Si la croix rouge et blanche mixe positivement différents éléments de matrices opposées, les Cosaques opèrent également un mélange similaire lorsque vient le temps de définir leurs ennemis. Une fois de plus, ce type d'hybridation survient surtout lors de la révolte au troisième tome.

—Обижаеть нас, товарищ Лихачев!— уже с явным притворством заговорил Суяров.—Атаманы, офицеры над нами смывались, плевали на нас, и ты — коммунист— плюешься. А все говорите, што вы за народ... Эй, кто там есть? — уведите комиссарика! Завтра отправим тебя в Казанскую. (Cholokhov, *kniga 2* 1932 9)

— Tu nous fais de la peine, camarade Likhatchev! reprit Souiarov avec prétention. Les atamans et les officiers se moquaient de nous, nous crachaient dessus, et toi, communiste, tu nous craches dessus. Et vous affirmez, que vous êtes pour le peuple...Allez, quelqu'un! Amenez-moi ce petit commissaire ! Demain, nous t'enverrons à Kazanskaia.

Selon l'historiographie soviétique, la révolution et la guerre civile sont le point de rupture radical avec le monde passé, dont il faut « faire table rase ». Toute comparaison entre blancs et rouges en termes négatifs contrecarre la vision de la guerre civile comme un combat entre monde nouveau du « futur radieux » et ancien régime injuste. En pointant vers une certaine continuité entre les deux régimes en lutte, la matrice discursive cosaque autonomiste brouille les cartes et entrave à une lecture de la guerre civile russe à travers les lentilles manichéennes prosoviétiques.

L'action superposée des trois matrices discursives forme une première étape dans la contestation de l'historiographie soviétique des événements qui ensanglantent la Russie au début du 20<sup>e</sup> siècle. Chacun, à sa façon et dans des conditions de liberté littéraire différentes, renforce l'hétéroglossie du roman, qui fournit la matière discursive brute, la pluralité de discours. La présence même des trois matrices discursives divergentes crée de prime abord une diversité de positions idéologiques, modulant les interprétations potentielles de l'histoire de la guerre civile. Puis l'individualisation des discours à l'intérieur des matrices décuple les perspectives à propos de la guerre civile. Toutefois, si cette première étape nécessaire commence à ébranler la monologie de l'historiographie soviétique, elle ne suffit pas à faire compétition avec le cadre de conformité, qui jouit de l'autorité narrative malgré son caractère dilué, comme démontré au premier chapitre.

Sans la deuxième étape, toutes les voix aux discours discordant avec le cadre de conformité peuvent être réduites à une caractérisation inoffensive des personnages en lien avec leur appartenance sociale (Morson et Emerson 238). Listnitskii affirme cela ou ceci, car il est aristocrate, mais son discours, même s'il a une certaine influence sur le texte dans sa zone d'action, ne rivalise pas véritablement avec l'autorité du cadre de conformité. C'est là qu'intervient le comportement polyphonique de Grigoriï Melekhov, qui dans sa quête de vérité

tergiverse entre différents discours et leur donne toute leur portée. La deuxième étape active le réel potentiel contestataire de la diversité discursive de l'hétéroglossie.

### Grigoriï Melekhov : héros polyphonique d'une contrée monologique

Un roman polyphonique dans sa forme pure aurait permis aux différentes voix du *Don paisible* d'exprimer librement leur discours en constant dialogue les uns avec les autres, sans un interventionnisme narratif orienté vers la construction d'une compréhension monologique de l'œuvre (Suleiman 71). Toutefois, le contexte historique de la parution du roman et un de ses objets principaux de représentation empêchent *Le Don paisible* d'atteindre ce niveau de polyphonie poussée. D'une part, le contexte historique de la publication du texte lui impose le respect de certaines idées défendues par le régime à travers un cadre de conformité. Cette première circonstance écarte déjà le texte de la polyphonie pure. D'autre part, un des objets de représentation du *Don paisible*, la guerre civile russe, réduit la possibilité de dialogue inhérent à la polyphonie.

Dans un texte polyphonique, la vérité s'exprime simultanément à travers différentes consciences séparées qui entrent en dialogue sans jamais dépasser leurs contradictions pour se synthétiser dialectiquement en un nouvel ensemble uni (Bakhtine *Problemy* 40-41). En temps de guerre civile, cependant, l'utilisation de la violence pour faire taire autrui écourte le dialogue entre les différentes voix. Lorsque des soldats cosaques, dont Bountchouk, négocient avec des officiers, Kalmykov en tête, ces négociations se concluent prestement par l'arrestation des hauts gradés et l'exécution sommaire de Kalmykov.

— Стреляй, сукин сын! Стреляй! Смотри, как умеют умирать русские офицеры... Я и перед сме-е... о-о-ох!.. Пуля вошла ему в рот. За водокачкой, взбираясь на ступенчатую высоту, спиралью взвилось хрипатое эхо. Споткнувшись на втором шагу, Калмыков левой рукой обхватил голову, упал. Выгнулся крутой дугой, сплюнул на грудь черные от крови зубы, сладко почмокал языком. (Cholokhov *kniga 6* 1928 139)

— Tire, fils de chienne! Tire! Regarde comment savent mourir les officiers russes...Devant la mo...

La balle lui était entrée dans la bouche. Derrière le réservoir d'eau, un écho enrroué s'élevait par degrés. Kalmykov trébucha comme s'il allait faire un second pas en avant, porta sa main gauche à sa tête, tomba, courbé en deux, crachant sur sa poitrine des dents noires de sang, et fit claquer délicieusement sa langue. (Cholokhov, 3 : 230)

Certes, il est indiscutable qu'aucune synthèse n'a été atteinte. Kalmykov est resté fidèle à son discours et ne s'est pas converti au bolchévisme. Néanmoins, le dialogue peut être interprété comme tout à fait achevé par la mise à mort d'une des voix impliquées dans la confrontation dialogique initiale. La suppression à grande échelle d'interlocuteurs-porteurs d'idées divergentes, dans le texte, entrave au dialogue bakhtinien.

Par conséquent, *Le Don paisible* ne peut créer la polyphonie pure basée sur ce dialogue constant et ouvert. Dans ce cas, la diversité discursive de l'hétéroglossie devient menacée d'une assimilation au cadre de conformité, comme simples traits de caractérisations des personnages, à cause du manque de liberté des discours de ces derniers face à l'autorité monologique de la narration. Or, si la polyphonie et la monologie sont abordées comme spectre continu et non pas comme des catégories binaires fermées et exclusives, certaines traces de polyphonie au potentiel libérateur pour les divers discours peuvent être décelées dans l'œuvre. Dans cet esprit, le comportement de Grigoriï Melekhov peut être analysé comme un comportement d'un personnage d'un roman polyphonique malgré son appartenance à un texte aux tendances monologiques. C'est précisément à travers ce comportement que les alternatives discursives à l'historiographie soviétique classique tirent leur force.

Un personnage d'un roman polyphonique est avant tout une voix libre et consciente d'elle-même en dialogue avec d'autres voix, dont celle de l'auteur implicite (Bakhtine, *Problemy* 33). La liberté et le caractère dialogique de cette voix se traduisent littérairement par une absence de complétion du personnage. Un personnage achevé devient une figure littéraire assimilable à une construction monologique fermée (Morson et Emerson 236). Le dernier mot

à propos de tel ou tel personnage est à éviter à tout prix. Parmi tous les personnages du *Don paisible*, Grigoriï Melekhov s'avère être celui qui a le degré de polyphonie le plus élevé grâce à l'indétermination idéologique de sa personne. Contrairement aux personnages rattachés aux différentes matrices discursives, Grigoriï est en quête de sa vérité, quête caractéristique des héros de roman polyphoniques (Bakhtine, *Problemy* 83). Cette quête n'équivaut pas à une formation graduelle d'une idéologie de plus en plus définie et au final fermée (43). L'idée de quête, ici, correspond à la volonté d'un personnage de trouver la vérité de sa conscience, sans réussir à trancher définitivement entre une idée ou l'autre malgré les préférences affichées (83).

Tout au long du *Don paisible*, Grigoriï tergiverse entre les différentes parties belligérantes, s'immergeant dans leurs divers discours. Depuis le déclenchement de la guerre mondiale, le Cosaque passe du camp tsariste, au camp communiste, puis au camp autonomiste anticommuniste cosaque, puis au camp communiste encore et ainsi de suite jusqu'à la fin du conflit. Ces changements d'allégeances répétés ne le transforment pas, pourtant, en une figure littéraire fermée représentative des différentes matrices discursives qu'il rejoint, car, malgré l'adoption de nouvelles allégeances, Grigoriï conserve son hésitation et ne peut se résoudre à accepter définitivement une vérité.

— Так в семнадцатом году говорили, а теперь надо новое придумывать! — перебил Григорий. — Земли дает? Воли? Сравняет? Земли у нас хоть заглотись ею. Воли больше не надо, а то на улицах будут друг-другу резать. [...] Казакам эта власть, кроме разору, ничево не дает! Мужичья власть, им она и нужна. Но нам и генералы не нужны. Ни коммунисты, ни генералы не нужны. (Cholokhov, *kniga 1* 1932 26)

— On nous disait ça encore en 1917, il faudra inventer autre chose maintenant! interrompit Grigoriï. Il [le communisme] nous donne de la terre? La liberté? L'égalité? On a assez de terre. On n'a pas besoin de plus de liberté, sinon on commencera à s'entretuer dans les rues. [...] Les cosaques n'ont pas besoin de ce gouvernement, il n'apporte que de la discorde, rien d'autre! C'est un gouvernement de moujiks, seulement bon pour les moujiks. Mais, nous, on n'a pas besoin de généraux. On pas besoin de communistes, ni de généraux.

И ему ли, малограмотному казаку, властвовать над тысячами жизней и нести за них крестную ответственность. «А главное—против

кого веду? Против народа... Кто же прав? Господи...» (Cholokhov, *kniga 2* 1932 20)

Était-ce à lui, Cosaque illettré, de disposer de milliers de vies et d'en répondre devant Dieu? « Mais, par-dessus tout, contre qui est-ce que je dirige ces hommes? Contre le peuple... Qui a raison ? Mon Dieu... »

Les deux extraits du troisième tome renvoient aux doutes de Grigoriï quant au projet communiste. Dans la première citation, Grigoriï, qui vient de quitter volontairement le front anticommuniste pour revenir dans son village, se retrouve dans un entre-deux discursif. Par son abandon du front anticommuniste, il a désavoué implicitement leur cause, mais son retour au village ne signale pas pour autant une acceptation effective des idéaux communistes. Au contraire, Grigori remet en question les fondements mêmes de la révolution et du nouvel ordre. Dans le second extrait, le protagoniste, une fois de plus parmi les Cosaques anticommunistes, se questionne quant à la justesse de toute l'entreprise de résistance à la révolution.

Grigoriï n'atteint pas le point de non-retour d'une acception finale d'une vérité limpide rattachée à une matrice discursive. Ceci lui évite une complétion de sa personne en figure littéraire achevée. D'autant plus, que le narrateur, qui se permet parfois de commenter çà et là les actions et les pensées de Grigoriï, ne l'encercle pas de ses interventions narratives, comme il le fait avec les personnages de la matrice discursive blanche. Grigoriï maintient sa liberté et échappe à toute forme d'assimilation réductrice à un schéma d'interprétation monologique. Son comportement polyphonique et la plus faible intensité de l'interventionnisme narratif le sauvent d'une servitude littéraire à l'auteur implicite et au discours qu'il arbore sous la contrainte.

Les tergiversations politiques de Grigoriï dans toute leur diversité sont liées, néanmoins, à une idée, ou plutôt une question principale au cœur des préoccupations du protagoniste : Grigoriï s'interroge sur l'existence d'une seule vérité historique dans le conflit armé en Russie. La présence de ce questionnement principal s'avère être une autre caractéristique phare des personnages de la polyphonie (Bakhtine, *Problemy* 38). C'est au

troisième tome que la question fondamentale de Grigoriï devient tout à fait manifeste. Le Cosaque tente de tester son hypothèse sur l'existence d'une seule vérité et se promène de matrice discursive en matrice discursive à la recherche de celle-ci en vain. Lorsqu'il constate l'échec apparent de ses efforts, Grigoriï explicite ouvertement le centre de sa problématique de prédilection.

Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет. А я дурную правду искал... Душой болел, туда сюда качался... В старину слышно, Дон татары обижали, шли отнимать землю, неволить. Теперь Русь. Нет! не помирюсь! Чужие они и мне, и всем-то казакам. (Cholokhov, *kniga 1* 1932 28)

Il n'y a pas de vérité unique dans la vie. Visiblement, celui qui triomphera de l'un le bouffera. Et moi qui cherchais cette vérité stupide... J'en avais mal à l'âme, j'allais d'un côté puis de l'autre... Dans l'ancien temps, on dit que les Tatars s'en sont pris au Don, ils voulaient nous prendre notre terre, nous réduire à l'esclavage. À présent, c'est la Rous [Rous de Kiev, état ancêtre de la Russie]! Non! Je n'accepterai pas! Ils me sont étrangers à moi et aux Cosaques.

Lors de son court monologue intérieur, Grigoriï tente de répondre une fois pour toutes à sa question de toujours : il n'y aurait pas de vérité universelle dans la guerre civile russe, la vérité ne pourrait être que plurielle et conditionnée par la force. Il est Cosaque et non communiste, il a, donc, sa vérité, à lui, et eux auraient la leur.

Considérant le comportement polyphonique de Grigoriï, cette tentative de résorber la problématique de façon finale ne demeure que tentative, car Grigoriï, malgré sa réflexion faite à lui-même, continue de chercher une vérité et à hésiter entre différentes positions. Or, ce passage qui traite du cœur du questionnement du protagoniste révèle le paradoxe de sa situation, dont tous les chemins semblent mener vers une forme de relativisme ou du moins à des vérités individualisées qui ne peuvent être universalisées. S'il refuse de suivre la logique de son constat, Grigoriï continue à zigzaguer entre différentes matrices discursives à la quête de la vérité unique, qui paraît tout à fait inatteignable. En d'autres mots, même s'il ne se l'avoue pas, il agit en véritable relativiste sans conviction concrète profonde du point de vue politique.

À l'inverse, s'il accepte son propre constat quant à la vérité plurielle, il n'échappe pas non plus au relativisme.

Pourtant, bien qu'il soit constamment enlisé dans une forme de relativisme ou l'autre, Grigoriï ne parvient pas à résoudre pour soi la question de façon définitive. Son caractère polyphonique se maintient par cette absence de finition idéologique. Ainsi, si Raskolnikov est tourmenté jusqu'au bout par la question du surhomme et Ivan Karamazov par celle de Dieu et du mal, Grigoriï Melekhov, autre personnage polyphonique, est en proie avec la question de l'existence d'une vérité unique au cours du *Don paisible*.<sup>10</sup>

Ce questionnement non résolu permet aux discours de l'hétéroglossie du texte de profiter du degré plus élevé de polyphonie de Grigoriï. Son comportement polyphonique légitime d'une certaine manière les différents discours alternatifs à l'historiographie soviétique. Tout d'abord, comme constaté auparavant, Grigoriï se promène de matrice discursive en matrice discursive en quête de sa vérité unique. De cette façon, il offre aux diverses matrices discursives leur personnage polyphonique, avec toute l'autorité littéraire qui en découle, le temps d'un moment. Il est essentiel de souligner que, lors de son passage dans une des matrices discursives, Grigoriï ne se contente pas seulement de devenir le porte-voix impersonnel d'un discours, ce qui l'écarterait de la polyphonie et ne servirait en rien à la légitimation des discours alternatifs. Lorsque Grigoriï adopte une nouvelle position, il entre réellement en dialogue avec elle, comme le soulignent l'hésitation et l'indétermination qu'il conserve à travers ses changements de camp. Ces changements font partie intégrante de sa personne prise dans les engrenages de la problématique du relativisme. Par conséquent, en adoptant un des multiples discours présents dans le livre, Grigoriï lui donne réellement une nouvelle portée auprès des lecteurs.

---

<sup>10</sup> Le relativisme, dans ce cas, concerne uniquement les questionnements intérieurs de Grigoriï et non la polyphonie en soi, qui n'est pas synonyme de relativisme (Bakhtine, *Problemy* 104, 105).

Les tergiversations de Grigoriï offrent également une alternative au dialogisme entravé par la guerre civile. Si le dialogisme bakhtinien se veut simultanément dans un seul espace temporel entre diverses consciences, le dialogue dans *Le Don paisible* peut être perçu comme dispersé dans le temps à l'intérieure d'une seule et même conscience, celle de Grigoriï. Une seule conscience ne peut englober toute la vérité dialogique dans un seul instant (Holquist 100). Toutefois, à différents points dans le temps, elle peut adopter les multiples positions présentes dans un même dialogue. Grigoriï au sein du camp bolchévique intègre en lui et teste les postulats de cette matrice discursive. Puis, lorsqu'il quitte les rouges pour rejoindre les cosaques anticommunistes, il accomplit le même processus avec les postulats de cette nouvelle matrice discursive opposée à la précédente. La juxtaposition des tous les Grigoriï selon les multiples étapes des tergiversations de sa personne crée une forme de dialogue à travers le temps au sein d'une seule conscience. L'un répond à l'autre à travers le temps et non plus dans l'immédiat. Cette nouvelle forme de dialogue évite l'écueil de la violence, qui contrecarre le dialogue entre différentes personnes, même si elle dévie du schéma dialogique pur tracé par Bakhtine.

Enfin, la problématique du relativisme vécue et ressentie par le protagoniste au comportement polyphonique légitime en partie aussi les discours que Grigoriï n'a jamais endossés. Malgré son indétermination politique, Grigoriï n'a jamais approuvé le monde tsariste et élitiste défendu par Listnitskiï, car ce monde lui a toujours été étranger. Toutefois, lorsque Grigoriï prétend que chacun a sa propre vérité, le discours de Listnitskiï acquiert une nouvelle force : lui aussi aurait sa propre vérité, son monde tsariste. Grigoriï n'établit pas définitivement le relativisme comme paradigme opérant qui justifierait tout discours dans le texte. Cependant, le cheminement du Cosaque au comportement polyphonique à travers la problématique du relativisme remet en question la vision monologique de l'historiographie soviétique. En d'autres mots, le comportement polyphonique de Grigoriï par ses considérations quant au

relativisme ouvre la porte à la contestation potentielle de tout discours monologique aux prétentions universalistes, sans écarter ultimement la possibilité d'une vérité unique. Il ne s'agit pas, ici, d'arriver à la résolution de toute la question du relativisme, mais plutôt de maintenir l'indétermination afin d'affaiblir tout monopole discursif.

Certains chercheurs, à l'instar d'Epstein, ont souligné que le relativisme n'était pas chose étrangère au régime de Staline, qui naviguait entre plusieurs positions opposées dans le but de conserver son pouvoir (Epstein 102-103). Or, malgré ce relativisme, le régime conservait une certaine direction abstraite qui justifiait son existence (Arendt *Origins of Totalitarianism* 324) : Staline pouvait changer de positions comme bon lui semble, car il dirigeait l'URSS vers le « communisme ». *Le Don paisible* retire cet outil des mains du régime pour l'offrir à un Cosaque, un paysan, un mal-aimé du régime, qui utilise le relativisme au détriment des fondements idéologiques du stalinisme, sa direction abstraite, son historiographie. Seul un personnage au comportement polyphonique plus affranchi de l'auteur implicite, contraint par la censure, est capable de rediriger les effets de la question du relativisme contre le cadre de conformité et l'historiographie qui y est associée. Grigori est l'étincelle, « l'iskra »<sup>11</sup>, qui met le feu aux poudres et finalise l'éclatement discursif dans le texte.

---

<sup>11</sup> Il s'agit du mot russe signifiant « étincelle » et du nom du journal prérévolutionnaire du parti ouvrier social-démocrate de Russie, dont la faction bolchévique donnera naissance après la révolution au parti communiste de l'Union soviétique. Le but de ce journal était de mener à la révolution, de mettre le feu aux poudres autrement dit.

### Chapitre III : Le Don sanglant

La guerre civile russe, qui a suivi la révolution d'octobre, a été d'une brutalité indéniable. Terreur rouge et terreur blanche ont emporté la vie de millions de Russes. Puisque la violence n'est pas une fin en soi pour un régime politique, mais un instrument de pouvoir dans l'atteinte d'un but, toute violence doit se trouver une justification (Arendt *On violence* 51). Le cas soviétique ne fait pas figure d'exception. Face aux exactions de masses commises par les communistes lors de la guerre civile, l'historiographie soviétique s'est appuyée sur l'idée de l'humanisme prolétaire pour les justifier. Selon cette doctrine, la violence peut être acceptable, si elle est dirigée vers l'instauration d'une société égalitaire nouvelle dénuée de toute oppression (Gorkii 1). *Le Don paisible*, qui traite largement de la violence pendant la guerre civile, entre en contradiction avec l'humanisme prolétaire. En fait, le texte s'oppose à toute forme de justification de la violence, toute idéologie politique confondue. La violence dans le roman échappe à tout discours justificatif, elle n'est rien d'autre que violence, une fin brutale.

Un certain parallèle entre l'analyse que fait Morson du traitement de l'incident dans *Guerre et paix* de Tolstoï et de celui de la violence dans *Le Don paisible* élucide cette idée d'échappement. Selon Morson, Tolstoï défend dans son œuvre une vision de l'histoire qui veut que les événements historiques résultent de l'accumulation d'innombrables volontés humaines présentes lors de l'événement en question (Morson, *Hidden in Plain View* 156). Par conséquent, tout récit historique doit faire abstraction de certaines de ces causes afin de bâtir un schéma historiographique à la causalité claire et linéaire dans un espace explicatif succinct (130). Le récit historique s'écarte de la vraie histoire pour se réaliser.

Dans le but de créer un texte qui respecte sa vision de l'histoire et évite le piège simplificateur du récit historique, Tolstoï se tourne vers ce que Morson appelle une « polyphonie de l'incident » (186). *Guerre et paix* ne comporte pas un schéma narratif

classique à la causalité facilement traçable (188). Au lieu de cela, le texte est assemblé d'innombrables incidents, qui ne se soumettent pas à une seule logique narrative et dont plusieurs peuvent être jugés non-essentiels au récit. L'incident jaillit du texte sans prédétermination apparente de l'auteur, il existe et se vaut de lui-même (ibid.).

Dans un esprit similaire, la violence dans *Le Don paisible* aspire à se valoir d'elle-même sans succomber à un schéma justificatif unique. Certes, il n'est pas possible de parler d'une polyphonie de violence, car contrairement à l'incident qui semble être épargné de toute prédétermination de la part de l'auteur dans *Guerre et paix*, la violence du *Don paisible*, elle, est dirigée par la main de l'auteur implicite dans l'évitement des justifications idéologiques.<sup>12</sup> Malgré cela, la résultante dans les deux cas demeure similaire : l'indépendance face au récit historique dans un cas et à la justification par l'idéologie dans l'autre se maintient.

Notre but étant de démontrer comment *Le Don Paisible* ouvre la voie vers des historiographies alternatives à celle du régime, nous nous concentrerons avant tout sur l'analyse de l'évitement de la justification soviétique de la violence pendant la guerre civile russe. Lorsque l'état totalitaire monopolise la production de l'histoire, la première étape dans la création d'une alternative passe par l'invalidation de l'exclusivité du produit étatique. La justification soviétique de la violence repose par-dessus tout sur la doctrine de l'humanisme prolétaire, opposé à l'humanisme bourgeois, comme expliqué par Gorkiï dans son article « Humanisme prolétaire », publié dans la *Pravda* en 1934.<sup>13</sup> Selon Gorkiï, la montée du fascisme dans les années trente, qui serait imputable à la bourgeoisie, prouve la vacuité des valeurs humanistes de la classe bourgeoise (Gorkiï 1). Elles ne seraient rien de plus que des mots, dont le signifié à connotation positive ne retrouverait pas de référent dans la réalité

---

<sup>12</sup> La main de l'auteur implicite du *Don paisible* nous apparaît être libre dans ce cas, puisque ce qu'elle écrit respecte l'esprit du texte. Nous reviendrons à cette question dans la conclusion du mémoire.

<sup>13</sup> L'idée, en soi, précède la parution de l'article et du *Don paisible*; elle remonte aux sources du léninisme.

bourgeoise. En réponse à cette dissonance, le mouvement révolutionnaire se doit d'offrir une nouvelle version de l'humanisme, plus juste et véridique : l'humanisme prolétaire. Cet humanisme renouvelé viserait à la libération définitive de la grande majorité de l'humanité, le prolétariat, en détruisant à jamais la source de son oppression, la bourgeoisie (ibid.). La violence se justifie par la suppression future et définitive de la violence.

L'esprit de cette idée renvoie à l'eschatologie manichéenne bolchévique ambiante de la révolution d'octobre et de la guerre civile (Ryan 8). Du point de vue bolchévique, les événements qui ont marqué la Russie au début du 20<sup>e</sup> siècle étaient véritablement cette « lutte finale » contre le mal et ses représentants sur terre dans le but d'atteindre la fin radieuse de l'histoire incarnée par le communisme. Le caractère manichéen de cette lutte s'avérait être si prononcé que la violence pouvait dépasser largement la liquidation de la bourgeoisie. En effet, tout prolétaire collaborateur des pouvoirs bourgeois établis entrait dans la catégorie des éléments qui devaient être éliminés dans la réalisation de l'humanisme prolétaire (107). *Le Don paisible* vient neutraliser cette justification de la violence par la représentation d'exactions commises par toute les parties belligérantes, l'intimité de ces représentations et l'absence d'un réel avènement d'une société radieuse après la guerre civile.

#### L'impossible justification du fratricide

La pluralité de points de vue à travers lesquels la violence est présentée dans *Le Don paisible* supprime la possibilité de la formulation d'une justification unitaire de celle-ci. Les actes violents fusent de toute part et le texte saute d'une perspective à l'autre dans leur représentation (Ermolaev, *Mikhail Sholokhov* 94). Malgré cette variation de perspectives, qui couvre tous les camps belligérants, une constante demeure dans le traitement de la violence : généralement, la description de l'acte violent favorise le point de vue de la victime et non celui

du bourreau. Par cette focalisation sur la victime, la logique de l'humanisme prolétaire et celle de toute autre justification de la violence sont confrontées au coût humain de leur application.

En guise d'exemple, le destin du commandant rouge Podtelkov, bourreau, puis victime par la suite, contribue à contredire d'abord la justification de la violence humaniste prolétaire, puis celle des Cosaques antibolchéviques, ancrée dans le revanchisme et le survivalisme. Dans un premier temps, au cours du second tome, les lecteurs rencontrent Podtelkov en tant que bourreau, qui exécute des officiers blancs, à qui les bolchéviques avaient promis la vie sauve à leur capture. L'exécution est perpétrée devant Grigoriï Melekhov, outré par l'événement.

Григорий в первый момент, как только началась расправа, оторвался от тачанки, не сводя с Подтелкова налитых мутью глаз, хромя быстро поковылял к нему. Сзади его поперек схватил Минаев, ломая, выворачивая руки, отнял наган, заглядывая в глаза померкшими глазами, задыхаясь, спросил:

— А ты думал— как? (Cholokhov, *kniga 7* 1928 161)

Dès le commencement de l'exécution, Grigori avait quitté la tachanka [véhicule de combat de l'époque] et s'était dirigé en boitant vers Podtiolkov, sans détacher de lui ses yeux troublés pleins d'une sorte de vase. Minaïev l'empoigna par derrière, lui tourna le bras dans le dos et lui arracha son revolver, le regarda dans les yeux de ses yeux éteints, et lui dit :

— Qu'est-ce que tu croyais? (Cholokhov, 4 : 110)

L'incident violent et le chapitre dans lequel il se produit se concluent par la colère de Grigoriï, qui ne peut accepter les conséquences de l'humanisme prolétaire. Le chapitre suivant exacerbe cette colère et incompréhension face à cette doctrine, en décrivant davantage la réaction de Grigoriï, qui, traumatisé par l'exécution, finit par quitter les rangs des rouges. Dans ce cas, le point de vue de la victime de l'acte de violence se fait ressentir à travers la compassion du protagoniste, personnage plus connu des lecteurs que Podtelkov et ayant une plus grande crédibilité auprès d'eux. La soi-disant évidence de l'humanisme prolétaire, dont la violence doit être acceptée sans condition, est remise en cause par la présentation de l'acte violent bolchévique.

La mort de Podtelkov, quant à elle, en fin du second tome, ne se transforme pas pour autant en scène revanchiste de rétablissement de la justice. Malgré son image entachée par l'exécution sommaire d'officiers blancs, Podtelkov, en tant que victime, se comporte de façon héroïque.

— Старики! Позвольте нам с Кривошлыковым поглядеть, как наши товарищи будут смерть принимать. Нас повесите опосля, а зараз хотелось бы нам поглядеть то своих друзей-товарищей, поддержать, которые духом слабы. (Cholokhov, *kniga 9-10* 1928 181)

— Écoutez, les vieux, permettez-nous, à Krivochlykov et à moi, de voir comment nos camarades recevront la mort. Vous nous pendrez après, mais nous voudrions regarder nos amis, nos camarades, et soutenir ceux qui sont faibles. (Cholokhov, 4 : 274)

Podtelkov, la victime à l'approche de sa mort, montre aux lecteurs un visage plus appréciable, qui est en mesure d'évoquer en eux une forme sympathie. Le texte veut éviter un paradigme littéraire manichéen, où la mort d'un antagoniste devient célébration. La mort de Podtelkov semble, ainsi, moins « méritée ».

Au fur de l'exécution des camarades de Podtelkov, la dynamique de cet ultime épisode significatif du second tome prend une nouvelle tournure, qui marque la victoire de la violence et le maintien de son indépendance. En effet, le commandant rouge aperçoit Grigoriï, à présent parmi les antibolchéviques. Ce dernier lui rappelle son meurtre gratuit des officiers blancs dans une tentative de justification de son exécution imminente. Cette rencontre se transforme rapidement en une enchère de futures exactions entre Podtelkov et ses bourreaux antibolchéviques.

— Темные, вы... слепые! Слепцы вы! Заманули вас офицерьа, заставили кровных братьов убивать! Вы думаете, ежли нас побьете, так этим кончится? Нет! Нынче ваш верх, а завтра уж вас будут расстреливать! Советская власть установится по всей России. Вот попомните мои слова! Зря кровь вы чужую льете! Глупые вы люди!

— Мы и с этими этак управимся! — выскочил какой-то старик.

— Всех, дед, не перестреляете, — улыбнулся Подтелков. — Всю Россию на виселицу не вздернешь. Береги свою голову! Вспомнятесь вы после, да поздно будет! (Cholokhov, *kniga 9-10* 1928 183)

— Vous êtes ignorants, vous êtes aveugles! Aveugles! Les officiers vous trompent, ils vous font tuer vos frères. Vous croyez qu'en nous tuant ça sera fini? Non! Aujourd'hui vous êtes les plus forts, mais demain, c'est vous qui serez fusillés. Le pouvoir des Soviëts s'installera dans toute la Russie. Vous vous souviendrez de ce que je dis. Vous versez le sang inutilement. Vous êtes des imbéciles.

— On se débarrassera des autres aussi bien que de vous! bondit un vieux.

— Vous ne pourrez pas fusiller tout le monde, grand-père, répondit Podtelkov, en souriant. Vous n'accrocherez pas toute la Russie à la potence. Attention à vos têtes! Vous le regretterez, mais ce sera trop tard. (Cholokhov, 4 : 278-279)

Lors de cette altercation, Podtelkov revêt ses habits de bourreau et défend ses actions violentes en en promettant plus dans le futur pour l'instauration du pouvoir soviétique.

Dans ce dialogue de sourds, aucune des parties ne s'impose sur le plan argumentaire et justificatif. Seule la violence semble en ressortir maîtresse du jeu. Si une justification de la violence implique son instrumentalisation dans la réalisation d'un but quelconque, dans ce cas-ci, c'est la violence qui instrumentalise l'humain pour s'autoréaliser. La pluralité des exactions commises par les différents belligérants et des points de vue à travers lesquels ils sont présentés aux lecteurs écarte la possibilité de la formulation d'une justification unique et sans équivoque de la violence dans le texte. Chacun devient victime, puis bourreau à un instant du livre, les argumentaires s'effacent devant la violence généralisée.

Un autre aspect fondamental de la violence dans *Le Don paisible*, qui complique son assimilation à un quelconque schéma justificatif, émane de son caractère intime. Le genre de l'œuvre, le roman-épopée, associe l'histoire nationale au petit village cosaque, la famille, l'individu, l'intimité (Sobolenko 8). Toute violence pendant la guerre civile se ressent à travers ce filtre de l'intimité, qui accentue le pathos de l'incident de violence et rend la victime plus sympathique aux yeux des lecteurs que le bourreau. Ces circonstances littéraires expliquent la singularité de la description de la mort de Petro Melekhov, contre-révolutionnaire et frère de Grigoriï, par rapport aux autres textes publiés en URSS.

— Кум! — чуть шевеля губами, позвал он Ивана Алексеевича. Тот молча смотрел, как под босыми ногами Петра подтаивает снег. — Кум Иван, ты мово дитя крестил... Кум, не казните меня! (Cholokhov, *kniga 2* 1932 15)

— Parrain! il [Petro] appela Ivan Alekseïevitch, bougeant à peine ses lèvres. Ce dernier regardait silencieusement, comment la neige fondait sous les pieds nus de Petro. Ivan, tu es le parrain de mon enfant... Parrain, ne me tuez pas!

И нечаянно вспомнилось Григорию, как вместе с Петром в детстве пасли они в степи индюшат и Петро, тогда белоголовый, с вечно облупленным курносым носом, мастерски подражал индюшину бормотанию и так же переводил их говор на свой детский потешный язык. (16)

Et Grigorii se souvint soudainement, comment, dans son enfance, il menait paître les dindes avec Petro dans la steppe et comment Petro, alors blondinet, avec son nez retroussé toujours écaillé, imitait parfaitement le glougloutement des dindes et traduisait leur patois animal en son langage enfantin amusant.

Les supplications de Petro faites au parrain de son enfant placent le ton de tout l'épisode de son exécution. Loin des grands discours à propos de la nécessité de tuer pour atteindre le paradis sur terre, la mort de Petro Melekhov vient rappeler aux lecteurs que la guerre civile russe est d'abord et avant tout une guerre fratricide, où des familles déchirées entre divers camps s'entretuent à grande échelle.

Le second extrait du chapitre suivant l'exécution amplifie la force de ce rappel. En attendant l'arrivée de la dépouille de son frère, Grigorii ne peut s'empêcher de se remémorer des souvenirs d'enfance communs. La juxtaposition de l'enfance à la mort effectuée à travers le regard du frère endeuillé rend toute justification de la violence de la guerre civile dissonante avec la réalité. La mort d'un contre-révolutionnaire qui aurait dû provoquer l'approbation du lecteur soviétique idéal se transforme en tragédie humaine : il s'agit de la mort d'un frère et non pas d'un ennemi politique (Ermolaev, *Mikhail Sholokhov* 70).

Cette intimité de la violence a d'ailleurs été à la source d'une grande partie de la censure du troisième tome à sa parution originelle. Dans un contexte de terreur accrue, lors de la collectivisation forcée en 1930-1931, les autorités soviétiques voulaient éviter que les lecteurs de l'époque n'établissent un parallèle entre la violence récente qu'ils venaient de subir et celle décrite par des romans comme *Le Don paisible* (Ermolaev, *Tikhii Don* 26). L'émoi des familles

perdant des proches aux mains du pouvoir soviétique dans le texte devait être atténué. Ainsi, la censure soviétique a supprimé deux pages entières consacrées à la consternation des Melekhov endeuillés par l'exécution de Petro, pour ne donner qu'un exemple (30).

Malgré cet effort de censure qui a restreint l'expression de la douleur des victimes de l'humanisme prolétaire, l'aspect familial et intime de la violence du *Don paisible* demeure palpable et inévitable en raison des prémisses du genre du roman-épopée. Une fois la douleur familiale considérée, les logiques justificatives de la violence perdent beaucoup en crédibilité auprès des lecteurs. Qu'elle soit exprimée par l'observation du narrateur ou plus puissamment par les cris de la famille en deuil, cris que le régime a voulu censurer, la souffrance reste indéniable. Lorsque cette souffrance se ressent dans chaque camp belligérant, la violence récupère toute son autonomie et ne s'assujettit plus à aucune tentative de justification, bolchévique, Cosaque ou tsariste.

#### Lorsque les lendemains qui chantent n'arrivent jamais

La justification des exactions par l'historiographie soviétique, déjà considérablement affaiblie par la diversité et l'intimité de la violence dans *Le Don paisible*, semble être écartée définitivement par la fin tragique du texte. Tout comme dans l'histoire réelle, les bolchéviques du roman se dirigent tout droit vers le triomphe dans la guerre civile russe, un triomphe qui devrait en théorie, selon l'humanisme prolétaire, signaler l'avènement de jours heureux. Or, rien dans la fin du *Don paisible* ne laisse trop présager l'atteinte de la culmination du bonheur humain. Ce constat tient autant pour notre version du texte étudié qui n'inclut que les trois premiers tomes, que pour la version complète du *Don paisible* avec ses quatre tomes. Le troisième tome se conclut par l'image d'un bolchévique assassin et usurpateur. Lorsque Kochevoï, ami bolchévique de Grigoriï, revient au village, il tue le vieux Cosaque Grichaka, brûle sa maison, puis exige la main de Douniachka à la mère de Grigoriï sous peine de

représailles. Le bolchévique s'impose par la force dans une razzia sans merci, qui ne promet pas des jours meilleurs.

Cette violence exacerbée peut a priori rappeler la destruction inhérente à la « culture I », telle que décrite par Papernyĭ. Selon sa théorie, la culture soviétique serait divisée en « culture I » et « culture II ». La « culture I » préstalinienne vise la destruction complète du passé et se projette vers le futur nouveau et radieux du communisme (Papernyĭ 42). Le feu figure d'ailleurs parmi les symboles privilégiés pour représenter cette destruction salvatrice (44). La « culture II », quant à elle, la culture de Staline, se voit éternelle et immobile dans le temps, le futur étant atteint (46).

Cette explication potentielle de la violence de la fin du troisième tome ne résiste pas pourtant à une analyse plus scrupuleuse de la chose. D'une part, même si la publication du *Don paisible* se situe dans la période de la formation du stalinisme, les années trente entrent, pour Papernyĭ, dans la seconde période culturelle (ibid.). De plus, l'acte de la demande forcée en mariage laisse sous-entendre la répétition des modèles sociaux patriarcaux préexistants la révolution et non une réelle émancipation. Dans cette mesure, la fin du troisième tome n'est pas une destruction du passé dans la construction d'un futur nouveau, mais plutôt un changement d'élite dans une usurpation violente. Les maîtres changent et les systèmes d'oppressions établis persistent.

La fin véritable du *Don paisible*, soit la conclusion du quatrième tome, qui sort de notre champ d'analyse, ne règle pas non plus l'absence de dénouement heureux. Comme le remarque Ermolaev, si le monde universitaire a souvent comparé *Le Don paisible* à *Guerre et paix*, une différence majeure sépare ces deux œuvres : le texte de Tolstoï culmine par le triomphe de l'aristocratie et de la nation russe, alors que le roman soviétique se termine par le drame (Ermolaev, *Mikhail Sholokhov* 88). Le roman-épopée implique la description d'événements historiques à travers la famille. Dans ce cas-ci, la famille est presque totalement exterminée et

le protagoniste se dirige en toute vraisemblance vers son exécution à la toute fin de l'œuvre (74). La mort ambiante des personnages, que les lecteurs ont appris à connaître au cours de ces centaines et centaines de pages, assombrit grandement le triomphe du bolchévisme. L'humanisme prolétaire ne se conclut pas par la joie espérée.

La violence perd toute justification ultime, car, à l'instar de l'incident chez Tolstoï, elle conserve son indépendance. *Le Don paisible* n'entend pas donner des raisons à la barbarie de la guerre, il se contente de narrer le fratricide, qui frappe tout le pays. L'historiographie soviétique officielle recule encore une fois et est dépouillée de son monopole sur l'histoire dans le roman, qui a pourtant gagné le prix Staline en 1941. Les autres historiographies émergentes du *Don paisible*, elles aussi, peinent à s'imposer définitivement à cause de ce traitement de la violence. Par cette impossibilité de trancher pour l'une des nombreuses historiographies qu'il produit, le texte conserve sa pluralité interprétative. Toute historiographie belligérante potentielle se heurte au rappel du fratricide, que *Le Don paisible* n'arrive pas à accepter. Les historiographies coexistent sans triompher l'une de l'autre.

### Conclusion : Une question de manière

*Le Don paisible* trace une voie vers l'expression de l'interdit dans la littérature officielle soviétique. Cette voie est sinueuse, revient souvent vers des sentiers approuvés par l'état et n'établit pas nécessairement le proscrit comme vérité. Toutefois, elle parvient, tout de même, à accomplir ce qui peut paraître presque impossible, soit éviter les rayures intraitables des censures pour explorer des visions de l'histoire non sanctionnées. Si le texte comporte des mécanismes formels qui sont liés à cette expression du proscrit, ils ne suffisent pas à eux seuls à expliquer le succès de l'œuvre dans son entreprise. Cet ensemble d'éléments ne se résume pas à une sorte de recette formelle, qui, une fois appliquée dans un texte, mène automatiquement vers l'articulation d'idées interdites dans la littérature publiée sous régime totalitaire.

Ces mécanismes ne sont qu'un aspect fondamental mais incomplet de la manière du *Don paisible* d'écrire l'histoire. Ils ne produisent un effet dans l'expression du proscrit que lorsqu'ils s'associent à une certaine conception de l'histoire et de l'éthique, qui porte une oreille attentive à l'individu, victime de la guerre et de l'histoire. Une compréhension de l'expression du proscrit dans *Le Don paisible* à travers le concept de manière est en mesure d'englober autant l'aspect formel de cette expression que l'esprit dans lequel ces mécanismes littéraires sont utilisés, concluant ainsi notre étude du sujet.

A priori, postuler qu'une théorie de la manière puisse refléter l'entreprise du *Don paisible* dans sa globalité semble contre-intuitif. La notion de « manière » en littérature, après tout, a acquis avec le temps le statut de synonyme quelque peu désuet du terme « style », terme lié à la forme d'un texte. Cependant, une reconceptualisation de la manière, comme envisagée par Dessons, offre un apport intéressant à la compréhension du *Don paisible* dans toute sa singularité. Au tournant du siècle, Dessons a entrepris de revisiter le concept, qui a été plus ou moins abandonné, puisque jugé trop subjectif pour le paradigme positiviste dominant le monde

universitaire. Pour le chercheur, une notion reconceptualisée de la manière renvoie à des enjeux autant artistiques, qu'éthiques et politiques (Dessons *Le point de vue* 17). Étudier la manière du *Don paisible* revient à étudier ce qui fait son individuation littéraire, sa subjectivité, le lien indissociable entre le sujet énonciateur et son discours dans un contexte d'énonciation particulier (Dessons *Les enjeux* 58).

Cette reconceptualisation est liée à toute l'histoire étymologique du mot « manière », qui, à une certaine époque, au 18<sup>e</sup> siècle plus précisément, dépassait le cadre littéraire pour incorporer des considérations morales et sociétales (ibid.). Selon Dessons, il est possible de refouler ces enjeux associés au concept pour un certain temps, comme le prouve la dérive formelle et structurelle du terme, mais il est impossible de les effacer, d'où la persistance des discussions à propos de la manière (56). Une œuvre aura toujours sa signature subjective, qui ne peut se réduire, dans cette perspective, à une simple liste de procédés littéraires. La signature du *Don paisible*, c'est son rapport à l'histoire, qui engendre un certain traitement littéraire du sujet. En d'autres mots, dans ce cas, la manière implique et les mécanismes de transmission du proscrit et le rapport particulier à l'histoire et l'humain qui s'y mêle. Ce tout crée la singularité du *Don paisible*, qui le démarque d'autres textes de la Russie soviétique de la période du début du stalinisme.

Ainsi, l'idée de manière complète ce que nous avons établi dans les chapitres précédents. Au premier chapitre, il était question du cadre de conformité et de ses limites, qui donne le droit au texte à la publication officielle sans usurper tout l'espace littéraire du texte. Le narrateur et les personnages bolchéviques conscients relaient les points doctrinaux chers au régime, essentiels pour l'articulation d'une lecture basée sur une historiographie conforme au marxisme-léninisme dans sa version stalinienne.

Certaines des failles et limites du cadre de conformité sont le résultat de la structure formelle du texte. L'ouvrage est immense et le narrateur ne peut se permettre de marteler les

mêmes points doctrinaux incessamment, au risque de réduire stylistiquement le roman à un tract de propagande de plusieurs centaines de pages. Les personnages conscients, eux, sont contraints par leur propre nature littéraire, ils suivent des formes monolithiques et répétitives, voulues par le régime. Ceci nous indique que le cadre de conformité d'un roman de la tradition réaliste socialiste comporte intrinsèquement ses embûches, qui peuvent permettre l'émergence d'une certaine alternative à ce qu'il défend malgré lui.

Toutefois, les origines des limites du cadre de conformité dans *Le Don paisible* dépassent la seule structure. Derrière ses limites, il y a une volonté claire d'écrire l'histoire en écoutant l'humain pris dans ses flots. L'auteur implicite à travers son narrateur prête l'oreille aux discours des ennemis du régime, qui, pour lui, sont humains avant tout. Le texte, dans son ensemble, favorise le récit à travers le destin de personnages non bolchéviques, beaucoup plus humains et complexes, qui peinent à saisir toute l'ampleur de l'histoire, qui déferle sur eux. Pour ces mêmes raisons, bien que l'œuvre ne critique les conditions d'existence sous le régime tsariste, elle s'abstient d'indiquer un chemin d'action clair et évident pour remédier à la situation, car du point de vue de l'individu face à l'histoire, le chemin ne peut paraître simple et limpide.

Cette conception de l'histoire, qui s'intéresse à l'appréhension individuelle et humaine de l'événement historique, se fait ressentir également au niveau du traitement des discours de divers personnages, que nous avons étudiés au second chapitre. L'hétéroglossie renforcée par le comportement polyphonique du protagoniste éclate les perspectives, produisant une multitude de discours, pouvant servir de point de départ pour des historiographies alternatives de la guerre civile russe. Une fois de plus, la seule présence d'une variété de discours par l'hétéroglossie et la polyphonie partielle ne suffit pas à comprendre la transmission du proscrit. Elle répond à la question du comment, mais non du pourquoi. L'insistance dans l'écoute des discours de la matrice discursive blanche, l'attention aux dissensions dans la matrice rouge et

la focalisation sur la matrice hybride des Cosaques autonomistes soulignent ce désir du texte de se défaire d'une grande histoire, qui transcende l'individu. Le texte se penche et écoute les différents points de vue, irréductibles à une allégeance idéologique stéréotypée, qu'ils soient émis par des généraux ou par de simples Cosaques.

Le choix de la création d'un protagoniste comme Grigoriï Melekhov incarne cette manière d'écrire l'histoire. Structurellement et contextuellement, il est vrai que seul le comportement polyphonique de Grigoriï l'indécis est possible. L'idée que porte Grigoriï n'aurait pu être autre que celle de la problématique du relativisme en histoire. Un Grigoriï en tant que communiste assumé n'aurait été en rien polyphonique comme personnage, puisqu'il s'alignerait sur le cadre de conformité, supprimant complètement sa liberté vis-à-vis de l'autorité de la « voix de la Vérité » du narrateur, qui défend la position idéologique que l'auteur implicite adopte de façade. Un Grigoriï totalement dévoué au Tsar ou à l'autonomie cosaque, quant à lui, aurait été censuré. Bien qu'il ne soit la seule variante envisageable, le comportement polyphonique de Grigoriï avec sa problématique principale du relativisme est une partie intégrante et centrale du texte, dont l'ajout reflète la manière du *Don paisible*.

L'auteur implicite dans les conditions de la littérature sous totalitarisme ne pouvait s'aventurer à créer un narrateur fidèle à sa conception de l'histoire. Pour remédier à ce problème, il a délégué le rôle de représentant de sa vision à focalisation individuelle de l'histoire au protagoniste. Le narrateur peut se tourner vers la narration de divers épisodes impliquant différents personnages aux discours divergents à propos de l'histoire. Pourtant, jamais il n'est en mesure de plonger dans ces diverses perspectives, essayant véritablement de les comprendre, de ressentir humainement et personnellement leur relation à l'histoire. Grigoriï, lui, le peut. Et par ses tergiversations, il construit ce portrait historique aux innombrables visages humains. Son comportement se rapproche bien plus de l'esprit du texte que celui du narrateur.

La manière du *Don paisible*, bien qu'assurant l'émergence de plusieurs historiographies, n'est pas relativiste. Tout ne se vaut pas et certains principes doivent être maintenus. Si le texte écoute les différents acteurs du conflit, il se refuse d'approuver la violence. Un être humain reste un être humain, malgré ses allégeances politiques, et sa mort ne peut jamais être source de joie (Ermolaev *Mikhail Sholokhov* 70). Cette nuance est à la base de la pleine compréhension de nos observations émises au troisième chapitre. Autant l'indépendance de la violence s'avère être un mécanisme clé dans la création de l'alternative et le maintien de la pluralité, autant elle véhicule des considérations humanistes dans le récit. Le texte pleure Abel, mais essaie de comprendre Caïn, sans approuver son crime ni le chasser non plus, puisque lui aussi finira par se retrouver à la place d'Abel dans la guerre civile.

Une approche par la manière de la question de la transmission du proscrit en littérature sous totalitarisme finalise la compréhension de ce que fait et ce qu'est *Le Don paisible*. Certains relents de cette approche se font sentir dans quelques travaux portant sur la polémique de l'auteur véritable, quand les chercheurs s'écartent d'une méthode purement stylométrique à la quête d'une intention, d'un esprit, d'une voix globale de l'œuvre. Lorsque Medvedeva-Tomachevskaia parle d'un auteur-artiste et d'un co-auteur-propagandiste dans le texte, c'est qu'elle décèle deux manières différentes dans un seul et même roman. Ermolaev, lui, le comprend plutôt comme une manière qui évolue et se laisse influencer par l'idéologie du régime à travers le temps, car le sujet peut être changeant. Pourtant, l'approche par la manière du *Don paisible* ouvre la voie vers l'étude d'un phénomène plus large que le texte lui-même. Une manière peut en influencer une autre. *Le Don paisible*, élevé au rang de modèle littéraire à suivre en URSS, aurait, de cette façon, amené à l'éclosion de diverses manières d'exprimer le proscrit qu'il aurait inspirées. Ainsi, la quête de manières à la *Don paisible* révélerait potentiellement un côté subversif à certains textes publiés au pays des Soviets qui, à contre-courant, communiqueraient au lectorat ce que le régime ne souhaite pas qu'il entende.

## Bibliographie :

- Arendt, Hannah. *On Violence*. Harcourt, 1970.
- . *The Origins of Totalitarianism*. Mariner Books, 2001.
- Boeck, Brian J. *Stalin's Scribe: Literature, Ambition, and Survival: The Life of Mikhail Sholokhov*. Pegasus Books, 2019.
- Cavillac, Cécilia. « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle. » *Poétique*, no 101, 1995, pp.23-46.
- Clark, Katerina. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Indiana University Press, 2000.
- . « Russian Epic Novels of the Soviet Period. » *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, ed. E. A. Dobrenko et Marina Balina, Cambridge University Press, 2011, pp. 135-151.
- Cholokhov, Mikhail. *Le Don paisible*. Traduit par Antoine Vitez, Éditions Julliard, 1959-1960, 4 vols.
- Dessons, Gérard. « Les enjeux de la manière. » *Langages*, 29e année, n°118, 1995, pp.56-63.
- . *L'art et la manière : art, littérature, langage*. Honoré Champion, 2004.
- Epstein, Mikhail N. *After the Future*. University of Massachusetts Press, 1995.
- Ermolaev, Herman. *Mikhail Sholokhov and His Art*. Princeton University Press, 1982.
- Groys, Boris. *The Total Art of Stalinism*. Princeton University Press, 1992.
- Günther, Hans. « Soviet Literary Criticism and the Formulation of the Aesthetics of Socialist Realism, 1932-1940. » *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*, ed. E. Dobrenko et G. Tihanov, University of Pittsburg Press, 2011, pp.43-63.
- Holm, Helge Vidar. « Le concept de polyphonie chez Bakhtin. » *Polyphonie – linguistique et littérature Paris 2003*, Samfundslitteratur 2003.

- Holquist, Michael. « Otherness: Polyphony, Dialogue. » *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, ed. Caryl Emerson, 1999. pp. 95-108.
- Iosifyan, Marina et Vlasov, Igor. « And Quiet Flows the Don : The Sholokhov-Kryukov Authorship Debate. » *Digital Scholarship in the Humanities*. Fqz017. 2019. <https://doiorg.proxy3.library.mcgill.ca/10.1093/llc/fqz017>. Accédé le 15 mars 2020.
- Kornblatt, Judith Deutsch. *The Cossack Hero in Russian Literature*. University of Wisconsin Press, 1992.
- La Sainte Bible*. L'école biblique de Jérusalem, Les éditions du Cerf, 1961.
- MacKay John. "Built on a Lie: Propaganda, Pedagogy, and the Origins of the Kuleshov Effect." *The Oxford Handbook of Propaganda Studies*, ed. Jonathan Auerbach et Russ Castronovo. Oxford University Press, 2013. pp. 220-231.
- Markwick, Roger D. *Rewriting History in Soviet Russia : The Politics of Revisionist Historiography 1956-1974*. Palgrave, 2001.
- Mazour. Anatole G. *The Writing of History in The Soviet Union*. Hoover Institution Press, 1975.
- Morson, Gary Saul. *Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in "War and Peace"*. Stanford University Press, 1987.
- Morson, Gary Saul et Emerson, Caryl. *Mikhail Bakhtin : Creation of Prosaics*. Sandford University press, 1990.
- Park-Fuller, Linda M. "Voices: Bakhtin's Heteroglossia and Polyphony, and the Performance of Narrative Literature." *Text and Performance Quarterly*, 7 (1), 1986, pp.1-12.
- Rabatel, Alain. « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine ». *Revue Romane*, 41 (1), 2006, pp.55-80.
- Ryan, James. *Lenin's Terror : The Ideological Origins of Early soviet State Violence*. Taylor & Francis, 2012.

Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions : The Ideological Novel as a Literary Genre*. Princeton University Press, 1983.

Бахтин, Михаил. [Bakhtine, Mikhail]. «Слово в романе.» [Slovo v romane – Discours dans le roman]. *Вопросы литературы и эстетики*. Художественная литература, 1975, с. 72-233.

---. *Проблемы поэтики Достоевского*. [Problemy poëtiki Dostoïevskogo – Les problèmes de la poétique de Dostoïevskii]. Азбука-классика non-fiction, 2015.

*Біблія или книги священного писанія ветхаго и новаго завѣта*. [Bibliia ili knigi sviachtchennago pisaniia vetkhago i novago zaveta – La Bible ou les livres de la sainte Écriture de l’Ancien et du Nouveau Testament]. Monastery Press Montreal, 1989.

Волошинов, В.Н. [Volochinov, V.N.]. *Марксизм и философия языка*. [Marksizm i filosofiiia iazyka – Le marxisme et la philosophie du langage]. Лабиринт, 1993.

Горький, Максим. [Gorkii, Maksim]. « Пролетарский гуманизм. » [Proletarskii goumanizm – L’humanisme prolétaire]. *Правда*, No 140, 23 мая 1934. *ЛИТМИР*, <https://www.litmir.me/br/?b=55472&p=1>. Accédé le 15 mas 2020.

Ермолаев, Герман. [Ermolaev, German]. « *Тихий Дон* » и политическая цензура 1928-1991. [« Tikhii Don » i polititcheskaia tsenzoura 1928-1991 – « Le Don paisible » et la censure politique 1928-1991]. ИМЛИ РАН, 2005.

Жандарова, Т.А. [Jandarova, T.A.]. «Функции портрета в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»» [Founktsii portreta v romane M.A. Cholokhova « Tikhii Don » – Les fonctions du portraits dans le roman de M.A. Cholokhov « Le Don paisible »]. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, No 4 (1), 2013, с. 338–344.

Залеская, Л. [Zallesskaia L.]. «М.Шолохова и развитие романного жанра.» [M.Cholokhov i razvitie romannogo janra – M.Cholokov et le développement du genre du roman].

- Советский роман новаторство поэтика* типология, ред. Г.И. Ломидзе, Ред. С.М. Хитарова. Наука, 1978. с.116-150.
- . *Шолохов и развитие советского многонационального романа*. [Cholokhov i razvitie sovetskogo mnogonatsionalnogo romana – Cholokhov et le développement du roman multinational soviétique]. Наука, 1991.
- Медведева-Томашевская, И.Н. [Medvedeva-Tomachevskaia, I.N.]. «Стремя «Тихого Дона»» [Stremia «Tikhogo Dona» – Les étriers du «Don paisible»]. *Загадки и тайны «Тихого Дона»*, ред. Г. Порфирьева. Р.С. пресс, 1996. с.12-97
- Паперный, В. [Papernyi V.]. *Культура Два*. [Koultoura Dva – Culture deux]. Новое литературное образование, 1996.
- Семанов, С.Н. [Semanov, S.N.]. «Тихий Дон» — литература и история. [«Tikhii Don» – literatura i istoriia – «Le Don paisible» – la littérature et l’histoire]. Современник, 1977.
- Соболенко, В. [Sobolenko, V.]. *Жанр романа-эпопеи*. [Janr romana-éropéi – Le genre du roman-épopée]. Художественная литература, 1986.
- Солженицын, Александр. [Soljenitsyne, Aleksandr]. «Невырванная тайна : Предисловие к публикации.» [Nevyrvannaia taïna : Predislovie k poublikatsii – Le secret gardé : préface]. *Загадки и тайны «Тихого Дона»*, ред. Г. Порфирьева. Р.С. пресс, 1996. с.7-11.
- Хадзиева, А.А. и Гелисханова З.Т. [Khadzieva, A.A. et Gueliskhanova, Z.T.]. «Тема казачества в романе «Тихий Дон»» [Tema kazatchestva v romane «Tikhii Don» – La thématique cosaque dans le roman «Le Don paisible»]. *Международный научный журнал «ВЕСТНИК НАУКИ»*, №9 (9), Том 2, декабрь 2018, <https://xn8sbempclcwd3bmt.xn--p1ai/archiv/journal-9-9-2.pdf>. Accédé le 15 mars 2020.

Шолохов, Михаил. [Cholokhov, Mikhail]. «Тихий Дон.» [Tikhii Don – Le Don paisible].

*Октябрь*, книга 1, январь 1928, с. 78-159. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 2, февраль 1928, с. 125-222. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 3, март 1928, с. 146-216. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 4, апрель 1928, с. 113-174. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 5, май 1928, с. 105-149. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 6, июнь 1928, с. 51-156. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 7, июль 1928, с. 101-177. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 8, август 1928, с. 90-138. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 9-10, сентябрь-октябрь 1928, с. 144-187. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 1, январь 1929, с. 63-86. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 2, февраль 1929, с. 91-119. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

---. «Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 3, март 1929, с. 47-69. *ImWerden*,

<https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.

- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 1, январь 1932, с. 5-39. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.
- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 2, февраль 1932, с. 3-41. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.
- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 3, март 1932, с. 3-21. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.
- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 4, апрель 1932, с. 3-20. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.
- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 7, июль 1932, с. 3-21. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.
- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 8, август 1932, с. 3-20. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.
- . « Тихий Дон.» *Октябрь*, книга 10, октябрь 1932, с. 25-31. *ImWerden*, <https://imwerden.de/razdel-2126-str-1.html>. Accédé le 20 janvier 2020.