

Les sources de l'œuvre poétique d'Ašalči : les traditions orales oudmourtes

The Sources of Ašalči's Poetic Work: Udmurt Oral Traditions

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА АШАЛЬЧИ ОКИ

Tatjana Vladykina

Traducteur : Eva Toulouze



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/efo/9115>

DOI : [10.4000/efo.9115](https://doi.org/10.4000/efo.9115)

ISSN : 2275-1947

Éditeur

INALCO

Référence électronique

Tatjana Vladykina, « Les sources de l'œuvre poétique d'Ašalči : les traditions orales oudmourtes », *Études finno-ougriennes* [En ligne], 49-50 | 2018, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 08 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/efo/9115> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/efo.9115>

Ce document a été généré automatiquement le 8 juillet 2021.



Études finno-ougriennes est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Les sources de l'œuvre poétique d'Ašalči : les traditions orales oudmourtes

The Sources of Ašalči's Poetic Work: Udmurt Oral Traditions

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА АШАЛЬЧИ ОКИ

Tatjana Vladykina

Traduction : Eva Toulouze

- 1 En formulant mon sujet comme je le fais dans le titre, je n'ai pas l'intention de m'étendre sur la thèse qui prétend que l'une des sources d'une littérature naissante professionnelle a été la littérature orale (Vladykina, 2014, p. 13). Encore moins prétendé-je à quelques déductions théoriques que ce soit, d'autant qu'il est question ici non pas de l'ensemble de l'œuvre d'Ašalči Oki (la bibliographie des travaux sur l'originalité de sa poésie est considérable¹), mais tout simplement d'un de ses poèmes. Elle attire l'attention sur celui-ci dans une lettre à Arkadij Klabukov datée du 29 novembre 1956, où elle écrit :

УДМУРТ ЛИТЕРАТУРА СЯРЫСЬ ОЧЕРКЪЭС ГОЖЪЯНЫ ДАСЯСЬКИСЬКОДЫ ШУЫСА
ГОЖТЙЛЛЯМДЫ. ОТЫН ВЕРАЛЭ, «СЮРЕС ДУРЫН» КЫЛБУР ВУЖ ЁУЧ ФОЛЬКЛОРЫСЬ
БЕРЫКТЭМЫН ШУЫСА. МУКЕТ КЫЛБУРЪЭСЫ АСЛАМ.

Vous avez écrit que vous avez l'intention d'écrire un essai sur la littérature oudmourte. Je vous prie de préciser que le poème « Auprès du chemin » est une traduction d'un ancien texte de l'oralité russe. Les autres poèmes sont de mon cru².

(Ašalči Oki, 1978, p. 110)

- 2 Cette explication de l'auteur peut être placée sur le même plan que les remarques du type « Imitation de Heine ou de Pouchkine », etc. Dans ces cas, en général, le lecteur établit une association avec des émotions déjà éprouvées, des états d'esprit, il trouve des parallélismes avec des motifs lyriques ou des images dans l'œuvre de tel ou tel poète. Et le renvoi au folklore russe n'aurait suscité en moi aucune objection, si la

composition et le contenu métaphorique du poème avaient correspondu à la stylistique propre au folklore russe.

- 3 Pour fonder mon propos, je me permets de présenter ce poème dans sa totalité :

СЮРЕС ДУРЫН	Auprès du chemin
БАБЛЕС КЫЗЫПУ.	Le saule boublé.
АТАЙ, СОЕ	Mon père,
ТОН ЭН КОРА.	Ne le coupe pas.
ШУРЪЁС ДУРЫСЬ	Sur la berge du ruisseau
ВОЗЬ ВЫЛЪЁСЫСЬ,	Sur les prairies
АГАЙ, ТУРЫН	Mon frère (aîné), l'herbe
ТОН ЭН ТУРНА.	Ne la fauche pas.
ЇУЖ ЖЕГ ПЇЛЫН	Au milieu de l'orge jaune
ЛЫЗ СЯСЬКАОС.	Les fleurs bleues
АПАЙ, СОЕ	Ma sœur aînée
ТОН ЭН ИШКА.	Ne les cueille pas.
ГУРЕЗЬ УЛЫН	Sous la colline
ЧЫЛКЫТ ОШМЕС.	Une source pure.
АНАЙ, ВУЗЭ	Ma mère, son eau,
ТОН ЭН ПОЖА.	Ne la trouble pas.
СЮРЕС ДУРЫСЬ	Au bord du chemin
БАБЛЕС КЫЗЫПУ –	Le bouleau bouclé–
МЫНАМ ЛУОЗ	Deviendra
СО МУГОРЫ.	Mon corps.
ВОЗЬ ВЫЛЪЁСЫСЬ	Sur les prés
ЧИЛЯСЬ ТУРЫН –	L'herbe luisante–
МЫНАМ ЛУОЗ	Sera pour moi
ЇУЖ ЙЫРСИЕ.	Ma chevelure claire/de lin
ЇУЖ ЖЕГ ПЇЛЫСЬ	Dans le seigle jaune
ЛЫЗ СЯСЬКАОС –	Les fleurs bleues–

МЫНАМ ЛУОЗ	Deviendront
ЛЫЗ СИНЪЁСЫ.	Mes yeux bleus.
ГУРЕЗЬ УЛЫСЬ	Sous la colline
ЧЫЛКЫТ ОШМЕС –	La source pure
УНО БӖРДЭМ	Seront, versées par moi,
СИНВУОСЫ.	Mes larmes.

Ašalči Oki, 1978 : p. 12–13.

- 4 Point n'est besoin de preuves particulières pour comprendre que le symbolisme de ce poème (homme/arbre, cheveux/herbe, larmes/eau de source, yeux/fleurs) fait écho à l'imagerie poétique de l'oralité de bien d'autres peuples, dont les Russes. Mais sa particularité tient, comme nous le verrons, à la structure du poème dans son ensemble et au contexte « possible » de son émergence.
- 5 Ce poème d'Ašalči Oki se distingue de ses autres productions par le fait que du point de vue de la composition et de l'image, son incarnation correspond presque mot pour mot avec des œuvres d'un genre particulier de l'oralité oudmourte, le chant d'adieu de la fiancée (*БЫЗИСЬ НЫЛЛЭН КЫРՅАНЭЭ*) et les chants de jeunes filles (*БЫЗЕМ НЫЛЛЭН КЫРՅАНЭЭ*), dont la structure est dictée par le rituel nuptial et par la vision du monde mythologique de ses participants. Ainsi, les faits poétiques doivent-ils être commentés à la lumière des détails ethnographiques.
- 6 Dans le rituel nuptial actuel, la base du scénario, avec des jeux de rôles complexes, est constituée par l'accueil des invités chez la mariée (*СЮАН*) et chez le marié (*БӖРЫСЬ/ЯРАШОН*), le décalage chronologique entre les deux pouvant être considérable. Ce sont ces étapes qui sont le plus chargées de sens, et qui forment le bloc des chants nuptiaux : la mélodie nuptiale ; la mélodie du cortège du clan du marié ; *НАПЕВ ПОЕЗЖАН РОДА ЖЕНИХА (СЮАН КРЕЗЬ / ГУР, ВАЁН ГУР)*, la mélodie du cortège du clan de la mariée ; *НАПЕВ ПОЕЗЖАН РОДА НЕВЕСТЫ (БӖРЫСЬ / ЯРАШОН ГУР, ВӖСЬКӖЛИ КӖЙ)*. Les moments-clé sont marqués par des motifs stables, combinés de manière tout à fait arbitraire, surtout dans la tradition contemporaine, qui peut comporter dans tel ou tel cadre local, des lacunes. On peut en faire ressortir une dizaine :
1. Le motif de la nécessité de chanter un chant rituel ;
 2. Le motif de l'incantation afin que la noce soit réussie, de même que la vie du jeune couple dans l'avenir ;
 3. Le motif de la prise de conscience que le cortège relève de l'autre monde ;
 4. Le motif de la constatation de la noce ;
 5. Le motif de la taille ou de l'enracinement de la famille du marié et de la mariée ;
 6. Le motif de la disparition de la jeune fille dans les chants du cortège du clan de la mariée ;
 7. Le motif de l'exigence du rachat de la fiancée emportée, justification des comportements de la famille de celle-ci ;
 8. Le motif de l'opposition de l'état de jeune fille et de l'état d'épouse ;
 9. Le motif de la perte de la jeunesse, de la vie de jeune fille = de la vie = du bien-aimé.

- 7 L'analyse de ces motifs nous amène à penser que le contenu des pièces des cortèges du marié et de la mariée est relativement tardif, et que donc, sa destination fonctionnelle l'est également (Vladykina, 1998, p. 113-155).
- 8 La stylistique caractéristique de ces genres a émergé sur la base de l'évolution du rituel ; il se produit une contamination des motifs, qui sont interchangeable et empruntés à un scénario nuptial plus archaïque avec les genres musicaux et mélodiques qui les accompagnent : chants de départ du clan de la mariée (НЫЛ БӨРДЫТОН / НЫЛ КЕЛЯН / НЫЛ БЫЗЁН / НЫЛ СЁТОН) et chant d'adieu de la mariée elle-même (БЫЗИСЬ НЫЛЛЭН КЫРՅАНЭՅ), appelés à aider la jeune fille – la fiancée – à supporter la séparation avec sa maison natale et à entrer dans le cercle de ses nouvelles relations familiales. Le tragique de la situation de la jeune femme est intensifié par le système des « rituels d'exclusion », qui renforcent le déchirement : elle est **déjà** « étrangère » pour les siens et elle est **encore** « étrangère » dans sa nouvelle famille. Les chants de départ étaient chantés par la famille de la mariée non pas lors du banquet nuptial, mais après l'accord (ТУПАН / ЛЮГЕЗЯН), alors que la jeune fille a été emportée de sa maison (la noce elle-même pouvait parfaitement avoir lieu bien plus tard, voire ne pas avoir lieu du tout, suivant les termes de l'accord). Les chants d'adieu de la mariée étaient chantés au moment de quitter la maison natale et se présentaient comme des verdicts en prose récités ; comme des adresses mélodiques structurées à différentes personnes et différents objets, comme on dit des formules de lamentation ; comme des chants de lamentation organisés mélodiquement et poétiquement ; chants/ chants-lamentations. Les motifs des chants de départ et d'adieu sont dictés par la situation rituelle d'ensemble : il s'agit, dans les deux cas, de situations de passage. C'est bien la combinaison des motifs ou encore la présentation de l'un d'entre eux sous forme d'adresses répétées (à la mère, au père, au frère aîné, à la belle-sœur, au frère cadet, etc.), et d'exclamations répétées énumérant les objets de l'espace environnant (la maison, la cour, le portail, la rue, etc.) qui forme l'ossature de l'œuvre, un canevas sans sujet précis (Vladykina, 1998, p 119–131). Un bloc à part, dans le folklore oudmourte, est celui du chant-lamentation de la jeune mariée, qui se distingue des chants de la mariée proprement dits (БЫЗЕМ НЫЛЛЭН КЫРՅАНЭՅ ; littéralement : *chant de la jeune fille qui se marie*), et qui forme une étape archaïque de la noce, БЕРЕН ПУКСЁН (retour à la condition précédente, c'est-à-dire celle de jeune fille, « assise comme avant »). Ce rituel renvoie à la situation où une jeune fille fiancée et déjà emmenée chez le fiancé retourne dans la maison parentale pour une longue période (d'un à six mois, voire un an) et, tout en étant considérée comme mariée, elle bénéficiait des droits des jeunes filles : elle participait au soirées, aux jeux. Mais cette liberté formelle s'accompagnait d'une lourde charge psychologique, due au fait qu'elle est déjà décalée par rapport à son environnement, à sa situation, à son temps :

УЛЬЧАЕ ШУДЫНЫ МОН ПОТЙ НО – ДАУРЕ ОРТЧЕМЫН ВЫЛЭМ ИНИ.

Je suis sortie jouer dans la rue – ah, il semble bien ma jeunesse (mon temps) est passée.

- 9 Ainsi la jeune femme comprend-elle que le retour à ce qui était lié aux représentations du domaine de ses parents, de la maison natale, de l'amour parental, de la jeunesse, de la liberté de la jeune fille, ne reviendra plus jamais. La position dramatique de la jeune femme s'intensifie par le système d'aliénation, qui se manifeste par des éléments précis : le changement du nom de la femme mariée, qui perd définitivement son nom de jeune fille, et reçoit en échange un nom de clan, de *voršud*, ou encore qui doit

apprendre à répondre au nouveau nom qui lui est attribué et qui souvent fait référence à son ancien village ; elle devait se plier aux tabous des noms de parenté du côté de son mari : elle devait d'adresser respectueusement aux parents de son mari МУМЫЗЫ / МӨПӨЙ / АНАЙЗЫ (littéralement : « leur mère »), АЙЫЗЫ / АЯЗЫ / АТАЙЗЫ (« leur père »); se plier à la réglementation de la jeune épouse dans sa nouvelle famille (ne pas s'asseoir à la table commune lors des fêtes – pendant quelque temps on lui donnait à manger à part, ne pas se montrer la tête découverte ou nu-pieds à son beau-père). Le retour à la maison de la jeune femme « aliénée » suscite le motif de sa « non reconnaissance » de la part des membres de sa famille, de l'impossibilité de pénétrer à nouveau la maison natale. Très souvent le motif du retour à la maison est lié au motif du mariage, équivalent à la mort, dans la mesure où la jeune fille fiancée est perçue comme un être liminal, incapable de retourner à son état antérieur (Bajburin, Levinton, 1985). Dans l'oralité russe, ce motif se trouve dans les chants-ballades, où la fiancée revient dans sa maison natale sous forme d'oiseau, mais ne peut pas y entrer (Eremina, 1991, p. 102–106).

- 10 Dans ce contexte la mort se présente non pas comme l'anéantissement du corps physique mais comme une fusion mythologique avec la nature, et la réincarnation sous la forme concrète d'éléments du monde naturel. Des chants nuptiaux comportant ce type de motifs archaïques étaient publiés dans pratiquement tous les recueils de chants oudmourtes publiés dans les années 1920–1930, mais sans référence au rituel :

Э, МУГОРЫ, МУГОРЫ,	Eh, mon corps, mon corps,
ЧОРЫГ СЪӨМ НО ЛУОД, ДЫР!	Tu seras une écaille de poisson, sans doute !
Э, СУЙВЕСЕ, СУЙВЕСЕ,	Eh, mes perles (de mon bracelet), mes perles,
ЧОРЫГ МЫЗЬ НО ЛУОД, ДЫР!	Vous serez des œufs de poisson, sans doute !
Э, СУЙЁСЫ-ПЫДЪЁСЫ,	Eh mes bras, mes jambes,
ВУ СИЛЁ НО ЛУОД, ДЫР!	Vous serez des morceaux de bois mort dans l'eau, sans doute !
Э, ЙЫРСИЕ, ЙЫРСИЕ,	Eh, mes cheveux, mes cheveux,
ВУ БУРТЧИН НО ЛУОД, ДЫР!	Vous serez des plantes aquatiques, sans doute !
Э, ДЭРЕМЕ, ДЭРЕМЕ,	Eh ma robe, ma robe,
ЧОРЫГ КАЛТОН ЛУОД, ДЫР!	Tu seras une senne, sans doute !
Э, МУГОРЫ, МУГОРЫ,	Eh, mon corps, mon corps,
СЪӨД-СЪӨД СЮЙ НО ЛУОД, ДЫР!	Tu seras une terre bien noire, sans doute.

Gerd, 1924 ; Mironova, 1926, № 17 ; Gerd, 1927, p. 59.

ГАДЯМ НО БЫРТТЭМ ДАС-ДАС КОНЬДОНЭ	Sur ma poitrine bien des pièces de monnaie cousues (le moniste)
КАМ ЧАБАКЛЫ СЪӨМ МЕДЛО, ОЙ, МЕМИЕ.	Qu'elles deviennent écailles du gardon de la Kama, oh, ma mère.

СУЯМ НО ДУМЕМ ДАС КЫК МАРЭАН ВЕСЕ	Le bracelet à mon bras de douze perles,
КАМ ЧИПЕЙЛЫ МЫЗЬ МЕДЛО, ОЙ, МЕМИЕ.	Qu'il devienne œufs du brochet de la Kama, oh, ma mère !
ЇУЖО НО ВОЖО ПУЖЫЁ КЫШЕТМЕ	Mon foulard jaune et vert
СЁТ ЯРАТОН ЭШЕЛЫ, ОЙ, МЕМИЕ.	Donne-le à mon ami bien aimé/à mon amie bien-aimée, oh, ma mère !
КУАТЬТОН НО КЫЗЛЭСЬ ЙЫЛЪЁССЭ ЇОГЫСА,	Si je coupe la cime de soixante sapins, (Une formule stable des chants nuptiaux ou de départ à l'armée, qui reflète la pratique de couper la cime d'un sapin ou de couper les branches sur le tronc, lors des rituels de départ. L'arbre apparaissait alors comme un substitut <i>sui generis</i> de l'âme de la personne ayant quitté le domicile natal [Vladykina, 2004, p. 55-58 ; Vladykina, Kirillova, 2017, p. 237-238])
АДЭЙСЬКОЗ МЕДА «СЭЙТЭГ» НО, ОЙ, КЫРЪЁСТЫ.	Verrai-je encore la plaine du côté de chez moi.
СЙЗЫЛ НО УСЕМ БАДЯР КУАРЕД	Les feuilles d'étable qui tombent à l'automne
БАМ ВЫЛЪЁСАД МЕД УСЁЗ, ОЙ, МЕМИЕ.	Qu'elles tombent sur ton visage, oh ma mère !
ТУЛЫС НО ПОТЫЛЭМ УЗЫГУМЫЕД	Poussant au printemps, les tiges de l'angélique
КЌЙТЫЛЪЁСЫД МЕД ЛУОЗ, МЕМИЕ.	Qu'elles soient pour toi des bougies, ma mère.
ЧЕБЕР НО МУРЕСАЗЬ, БУРЧИНЬ МУРЕСАЗЬ,	Ma belle parure de poitrine en soie,
МОН ЌЙ НУЛЛЫ, МЕМИЕ, АЧИД НУЛЛЫ.	Je n'ai pas eu le temps de la porter, porte-la toi, ma mère,
ШОРЫЗ НО ПУЖЪЯТЭМ, ДУРЫЗ ЖУТКАМ,	Cousue au milieu, des motifs sur les bords,
МОН ЌЙ НУЛЛЫ, МЕМИЕ, АЧИД НУЛЛЫ.	Je n'ai pas eu le temps de la porter, porte-la toi, ma mère.

Kuročin, 1925, N°15 ; une variante : Petrov, 1936, p. 270.

- 11 Dans l'un de ses recueils de chants, Kuzebaj Gerd publie ce texte avec des explications :

ЭРИКТЭМ СЁТЭМ НЫЛЛЭН КЫРՅАНЭЗ –

Chant d'une jeune fille mariée sans son accord...

- 12 Dans la mesure où les métaphores de la chanson semblaient requérir une explication :

Э, НЭНИЕ, Э, ДЯДИЕ,	Eh, ma mère, eh, mon père,
МАР ЧЫРТЫВЕСЕ, МАР КОНЬДОНО ВЕСЕ ВАЛ МЫНАМ!	Quelles perles, quelle parure n'avais-je pas !
ПЫРВЫЛ КУЗЁЛЫ МЫНЭМЕ ПОТЭ ВАЛ!	Je voulais épouser le maître Pyrvyl !
НЮРВЫЛ КУЗЁЛЫ СЁТІД УК!	Or on m'a donnée au maître Njurvyl !
ЇУКНА СУЛТІД КЕ, ВУ ДУРЕ ВАСЬКЫЛІД КЕ,	Tu te lèves le matin, quand tu descends puiser l'eau,
ТЃДЫ ЧОРЫГ СЬЃМЃЁСЫЗ АДՅЫЛОД.	Tu vois les écailles d'un poisson blanc.
СО ЧОРЫГ СЬЃМ ЧОРЫГ СЬЃМ ЧИК УЗ ЛУ!	Les écailles de ce poisson ne sont aucunement des écailles
МЫНАМ ЧЫРТЫВЕСЕ ЛУОЗ, ОЙ, НЭНИЕ,	Ce sont mes perles, oh, ma mère,
МЫНАМ КОНЬДОНО ВЕСЕ ЛУОЗ, НЭНИЕ.	C'est ma a parure, oh, ma mère.
КУСО КУТІД КЕ, ТУРНАНЫ ПОТІД КЕ,	Quand on prend en main la faux et qu'on va faucher,
ЧЕБЕР ЧИЛЯСЬ ТУРЫНЭЗ АДՅЫЛОД УК, НЭНИЕ.	On voit une belle herbe scintillante, ma mère.
СО ЧИЛЯСЬ ТУРЫН ТУРЫН ЧИК УЗ ЛУ.	Cette herbe scintillante n'est aucunement une herbe.
МЫНАМ ЙЫРСИОСЫ СО ЛУОЗ, ОЙ, НЭНИЕ,	Ce sont mes cheveux, oh, ma mère.
МЫНАМ ЧЕБЕР ЙЫРСИЕ ЛУОЗ, НЭНИЕ!	Mes beaux cheveux, ma mère!
СЮРЛО КУТІД КЕ, ВЫЛТІ ЛОБАСЬ КУАКАЕЗ АДՅЫЛОД УК, НЭНИЕ.	Quand on prend en main une faucille, et on voit la corneille voler en haut, ma mère.
ЛОБАСЬ КУАКАЕЗ АДՅЫЛОД, НЭНИЕ.	Tu vois la corneille qui vole, ma mère.
СО ЛОБАСЬ КУАКА КУАКА ЧИК УЗ ЛУ!	Cette corneille volante n'est aucunement une corneille !
МЫНАМ ПУРИСЬ ДЙСЕ СО ЛУОЗ, ОЙ, НЭНИЕ.	C'est mon caftan gris, oh, ma mère
Э, НЭНИЕ-ДЯДИЕ!	Eh, ma mère, mon père !

МАР ЧЫРТЫ ВЕСЕ, МАР КОНЬДОНО ВЕСЕ ВАЛ МЫНАМ!	Quelles perles, quelle parure n'avais-je pas !
ПЫРВЫЛ КУЗЁЛЫ МЫНЭМЕ ПОТЭ ВАЛ!	Comme je voulais épouser le maître Pырvyl ! Cette strophe a été corrigée par moi conformément à la logique du message, en rapport avec le rythme musical des chants improvisés (NdA).

Gerd, 1927, p. 72.

- 13 L'évolution du rituel nuptial, les transformations de certaines de ses étapes ont conduit à des métamorphoses dans les genres des chants nuptiaux. Ainsi, ce n'est que grâce à ces éditions des années 1920–1930 que nous pouvons avoir des informations sur l'existence du genre des chants d'adieu de la fiancée, de la jeune mariée (Petrov, 1936 ; Petrov, 1938). Dans les années suivantes, des textes proches de ceux que nous avons cités ci-dessus ont été analysés en dehors de leur rituel et, imitant M. Petrov qui a été le premier à proposer une classification thématique des chants, ils ont été inclus dans les catégories thématiques « la vie difficile des femmes », « un sort difficile » (Pozdeev, 1960 ; Kel'makov, 1990, p.363). Ainsi, implicitement, l'ensemble des métaphores illustrant le thème du lien entre le mariage et la mort s'est exprimé dans des chants profondément lyriques.
- 14 Il était important de me livrer à une analyse aussi circonstanciée des détails du rituel nuptial oudmourte et de l'évolution de son répertoire pour montrer à quel point Ašalči Oki s'insère organiquement dans les éléments métaphoriques de l'oralité, à quel point ses parallèles et ses oppositions sont « reconnaissables » dans la culture traditionnelle oudmourte. Le poème « Au bord du chemin » est perçu, dans la série des poèmes cités, comme encore une variante particulièrement réussie d'un chant populaire, qui ressort du rite nuptial et vit une vie autonome, dans laquelle les formes de réincarnation de l'héroïne lyrique sont ressentis sans le moindre besoin de motivation, comme des procédés poétiques sonnait particulièrement juste – comme un parallélisme psychologique.
- 15 Ce n'est pas par hasard que dès les années 1930 une version de son poème a été notée comme chant lyrique et publiée dans l'un des recueils dans la catégorie « chagrin, souffrance » (« КУРЕКТОН ») :

СЮРЕС ДУРЫН ГУБЫРЕС КЫЗЫПУ,	Auprès du chemin, un bouleau courbé,
СОЛЭН КУАРЕЗ БАБЫЛЕС.	Ses feuilles sont bouclées.
ГУРЕЗЬ УЛЫН ЧЫЛКЫТ ОШМЕС,	Sous la colline une source pure,
СОЛЭН ВУЭЗ – СИНКЫЛИ.	Son eau, ce sont des larmes.
БУСЫ ДУРЫН ЛЫЗ СЯСЬКАЕД,	Au bord du champ de fleurs bleues/de bleuets,
СО СЯСЬКА КАДЬ ЛЫЗ СИНМЫ.	Comme ces fleurs sont mes yeux.
ВОЗЬВЫЛЪЁСТЙ ЧИЛЯСЬ ТУРЫН,	Sur la prairie une herbe scintillante, comme la soie,
СО ТУРЫН КАДЬ ЙЫРСИЕ.	Tout à fait comme cette herbe, mes cheveux.

Petrov, 1936, p. 267.

- 16 Le texte semble ne pas être complet, il apparaît comme une série de fragments dans le contexte des métaphores des chants populaires évoqués ci-dessus ou encore comme un original d'auteur. Mais seulement à première vue. Il est tout à fait original du point de vue de l'improvisation. Et on aurait pu y ajouter un commentaire « imitation d'Ašalči Oki ».
- 17 J'ai longtemps été troublée par la question de savoir pourquoi Ašalči Oki a dit de son poème « Au bord du chemin » que c'était une traduction du folklore russe, et l'a mis à part de tous ses autres poèmes (« МУКЕТЪЁСЫЗ – АСЛАМ », « les autres sont miens »). Est-il possible qu'elle ait voulu se « cacher » par cette phrase, se protéger des critiques de ses adversaires, dans la mesure où, comme on le pensait à l'époque, le temps voulait des formes nouvelles, de nouvelles idées et de nouveaux slogans, alors que la poésie orale n'était après tout qu'une tradition dépassée, raison pour laquelle elle dit « de l'ancien folklore russe ». Mais je n'ai pas pu trouver de réponse absolue à cette question. Tant que je n'ai pas eu l'occasion de regarder la première édition du livre de l'auteur (Ašalči Oki, 1925). Il appert que là, ce poème « Au bord du chemin » est inclus dans la section « La vie révolue » (« ВУЖ УЛОН »).

BIBLIOGRAPHIE

AŠALČI Oki АШАЛЬЧИ ОКИ, 1925, *СЮРЕС ДУРЫН, КЫЛБУРЪЁС* [Au bord du chemin. Poèmes], Москва [Moscou].

AŠALČI Oki АШАЛЬЧИ ОКИ, 1928, *О ЧЁМ ПОЁТ ВОТЯЧКА* [Sur quoi chante la femme oudmourte], Москва [Moscou].

AŠALČI Oki АШАЛЬЧИ ОКИ, 1978, *ТОН ЮАД МЫНЭСЬТЫМ. КЫЛБУРЪЁС, ВЕРОСЪЁС, ГОЖТЭТЬЁС* [Tu me demandes. Poèmes, récits, lettres], УДМУРТИЯ [Udmurtija], ИЖЕВСК [Iževsk].

VAJBURIN A. K. БАЙБУРИН А. К. & LEVINTON G. A. ЛЕВИНТОН Г. А., 1985, «ПОХОРОНЫ И СВАДЬБА [Les enterrements et la noce]», in *БАЛТО СЛАВЯНСКИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ДРЕВНОСТИ: ПОГРЕБАЛЬНЫЙ ОБРЯД, ТЕЗ. ДОКЛ.* [Antiquités ethnoculturelles et archéologiques baltoslaves: le rituel funéraire. Thèse], Москва [Moscou].

EREMINA V. I. ЕРЕМИНА В. И., 1991, *РИТУАЛ И ФОЛЬКЛОР* [Le rituel et le folklore], НАУКА [Science], ЛЕНИНГРАД [Leningrad], 207 p.

FEDOROVA L. P. ФЕДОРОВА Л. П., 2007, *УДМУРТСКАЯ ЖЕНСКАЯ ЛИРИКА* [La poésie féminine oudmourte], УДМУРТИЯ [Udmurtija], ИЖЕВСК [Iževsk].

GERD Kuzeбай ГЕРД КУЗЕБАЙ, 1924, *УДМУРТ КЫРЪАНЪЁС / УДМУРТСКИЕ ПЕСНИ* [Chants oudmourtes], Москва [Moscou].

GERD Kuzeбай ГЕРД КУЗЕБАЙ, 1927, *УДМУРТ КЫРЪАНЪЁС: РЕВОЛЮЦИОННЫЕ И НАРОДНЫЕ УДМУРТСКИЕ ПЕСНИ. КН. I* [Chants oudmourtes ; chants oudmourtes révolutionnaires et populaires. Livre 1], УДКНИГА [Udkniga], ИЖЕВСК [Iževsk], 113 p.

- KEL'MAKOV V. K. КЕЛЬМАКОВ В. К., 1990, ОБРАЗЦЫ УДМУРТСКОЙ РЕЧИ 2: СРЕДИННЫЕ ГОВОРЫ [Échantillons de discours oudmourte 2 : dialectes du milieu], УИИЯЛ УРО СССР, УДМ. ГОС. УН Т [UIIJaL UrO RAN de l'URSS, Université Oudmourte d'Etat], ИЖЕВСК [Iževsk].
- KUROČKIN M. КУРОЧКИН М., 1925, КУБЫЗ: СБОРНИК ВОТСКИХ МЕЛОДИЙ МАЛМЫЖСКОГО, МОЖГИНСКОГО И КАЗАНСКОГО УЕЗДОВ [Le kubyz: recueil de mélodies oudmourtes des uezds de Malmyž, de Možga et de Kazan'], «УДКНИГА» [Udkniga], ОЖЗАВОД [Usine d'Ož].
- MIRONOVA E. МИРОНОВА Е., 1926, ПИЁ, ПИЁ КОРКАЕ: УДМУРТ КЫРŽАНЪЁС [La maison au garçon, au garçon: chants oudmourtes], «УДКНИГА» [Udkniga], ОЖ ЗАВОД [Usine d'Ož].
- NJAŃKINA L. НЯНЬКИНА Л., 2011, «„ТВОИ ШЕЛКОВЫЕ СТРОЧКИ НЕ ЗАБУДУТСЯ“: КЫЛБУРЪЁС, ВЕРОСЪЁС, ТОДЭ ВАЁНЪЁС [« Tes lignes de soir ne seront pas oubliées » : poèmes récits, souvenirs]», in АШАЛЬЧИ ОКИ. АДЯМИ. ПИСАТЕЛЬ. ВАКЫТ [Ašalči Oki . L'Homme. L'Écrivain. Le Temps], УДМУРТИЯ [Udmurtija], ИЖЕВСК [Iževsk], pp. 12-16.
- PETROV M. ПЕТРОВ М., 1936, СБОРНИК УДМУРТСКИХ НАРОДНЫХ (СЮЖЕТНЫХ) ПЕСЕН. [Chants populaires oudmourtes], УДГИЗ [Udgiz], ИЖЕВСК [Iževsk].
- PETROV M. ПЕТРОВ М., 1938, УДМУРТ КАЛЫК КЫРŽАНЪЁС: УДМУРТСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ [Chants populaires oudmourtes], УДМУРТГОСИЗДАТ [Udmurtgosizdat], ИЖЕВСК [Iževsk].
- PISATELI, 2006, ПИСАТЕЛИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ УДМУРТИИ: БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК [Les écrivains et spécialistes de littérature d'Oudmourtie. Guide Bio-bibliographique], АССОЦИАЦИЯ «НАУЧНАЯ КНИГА» [Association « Le livre scientifique »], ИЖЕВСК [Iževsk], 224 p.
- POZDEEV P. К. ПОЗДЕЕВ П. К., 1960, ЖИНГЫРТЫ, УДМУРТ КЫРŽАН! [Résonne, chant oudmourte!], УДМУРТГОСИЗДАТ [Udmurtgosizdat], ИЖЕВСК [Iževsk].
- SHKLYAEV A. G. ШКЛЯЕВ А. Г., 2000, «АШАЛЬЧИ ОКИ [Ašalči Oki]», in УДМУРТСКАЯ РЕСПУБЛИКА: ЭНЦИКЛ. [La république d'Oudmourtie: Encyclopédie], УДМУРТИЯ [Udmurtija], ИЖЕВСК [Iževsk], p. 181.
- VASIL'JEV I. E. ВАСИЛЬЕВ И. Е., SEROVA M. V. СЕРОВА М. В. & FEDOROVA L. P. ФЕДОРОВА Л. П., 2014, «ТВОРЧЕСТВО АШАЛЬЧИ ОКИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПОИСКОВ ЛИТЕРАТУРЫ РОССИИ [L'œuvre d'Ašalči Oki dans le contexte des quêtes artistiques des littératures de Russie]», in SNIGIREVA T. A. СНИГИРЕВА Т. А. & SOZINA E. K. СОЗИНА Е. К. (eds.), ПЕРМСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ФИННО УГОРСКОЙ КУЛЬТУРЫ И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ: КОЛЛЕКТ. МОНОГР. [Les littératures permiennes dans le contexte de la culture finno-ougrienne et de l'oralité russe, monographie collective], ИЗДАТЕЛЬСТВО УМЦ УПИ [Éditions UMC UPI], ЕКАТЕРИНБУРГ, ИЖЕВСК & СЫКТЫВКАР [Ekaterinburg, Iževsk & Syktyvkar], pp. 486-515.
- VLAĐUKINA Tatjana ВЛАДЫКИНА Т. Г., 1998, УДМУРТСКИЙ ФОЛЬКЛОР: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОЙ ЭВОЛЮЦИИ И СИСТЕМАТИКИ: МОНОГР. [Le folklore oudmourte : problèmes de l'évolution des genres et de leur systématisation : monographie], УИИЯЛ УРО РАН [UIIJaL UrO RAN], ИЖЕВСК [Iževsk], 356 p.
- VLAĐUKINA Tatjana ВЛАДЫКИНА Т. Г., 2003, «ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕКСТ В МИФОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ [Le texte folklorique dans le contexte mythologique]», in УДМУРТСКАЯ МИФОЛОГИЯ [Mythologie oudmourte], ИЖЕВСК [Iževsk], pp. 54-66.
- VLAĐUKINA Tatjana ВЛАДЫКИНА Т. Г., 2014, «УДМУРТСКИЙ ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА: ГРАНИ ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЯ [Le folklore et la littérature oudmourtes: les limites de l'interpénétration]», in SNIGIREVA T. A. СНИГИРЕВА Т. А. & SOZINA E. K. СОЗИНА Е. К. (eds.), ПЕРМСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ФИННО УГОРСКОЙ КУЛЬТУРЫ И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ: КОЛЛЕКТ. МОНОГР. [Les littératures permiennes dans le contexte de la culture finno-ougrienne et de l'oralité russe,

monographie collective], ИЗДАТЕЛЬСТВО УМЦ УПИ [Éditions UMC UPI], ЕКАТЕРИНБУРГ, ИЖЕВСК & СЫКТЫВКАР [Ekaterinburg, Iževsk & Syktyvkar], pp. 13-27.

VLADYKINA Tatjana владыкина Т. Г. & KIRILLOVA Lyudmilla кириллова Л. Е, 2017, «“ИМЕННЫЕ ДЕРЕВЬЯ” (НИМТУЛО ПИСПУ) В МИКРОТОПОНИМИКЕ УДМУРТОВ» [Les « arbres à nom » dans la microtoponymie oudmourte] in НАУЧНЫЙ ДИАЛОГ [Dialogue scientifique], vol. 11, pp. 232-246.

NOTES

1. Sur Ašalči Oki (Lina Grigor'evna Vekšina) voir, en particulier, les œuvres suivantes : Škljaev, 2000 ; Pisateli, 2006, p. 12-13 ; Fedorova, 2007, p. 24-49 ; Njanjkina, 2011 ; Vasiljev, Serova, Fedorova, 2014, p. 486-515.
2. Ici et plus loin, les traductions de l'oudmourte ont été réalisées sur la base de la traduction russe faite par l'auteur (NdT).

RÉSUMÉS

Sur la base d'un poème de la poétesse oudmourte Ašalči Oki cet article examine les liens entre une littérature naissante et l'oralité de la poésie populaire. Le parallélisme métaphorique de l'œuvre de la poétesse est mis en parallèle avec les chants d'accompagnement de type archaïque issus de l'oralité oudmourte dans le rite de mariage. Cette approche textologique permet de parler des sources du système métaphorique de la poétesse avec la plus haute vraisemblance possible.

Based on a poem by the Udmurt poetess Ašalči Oki, this article examines the links between a nascent literature and the orality of popular poetry. The metaphorical parallelism of the work of the poetess is put in parallel by the archaic type of accompaniment songs arising of Udmurt orality in the rite of marriage. This textual approach allows to talk about the sources of the poetess' metaphorical system with the highest possible likelihood.

В СТАТЬЕ НА ПРИМЕРЕ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ УДМУРТСКОЙ ПОЭТЕССЫ АШАЛЬЧИ ОКИ РАССМАТРИВАЮТСЯ СВЯЗИ ЗАРОЖДАЮЩЕЙСЯ ЛИТЕРАТУРЫ И НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ. В КАЧЕСТВЕ ПАРАЛЛЕЛЕЙ МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ АВТОРСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРИВОДЯТСЯ ПРОВОДНЫЕ ПЕСНИ АРХАИЧЕСКОГО ЭТАПА УДМУРТСКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА. ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС ПОЗВОЛЯЕТ ГОВОРИТЬ ОБ ИСТОКАХ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТЕССЫ С МАКСИМАЛЬНОЙ СТЕПЕНЬЮ ДОСТОВЕРНОСТИ.

INDEX

Mots-clés : Oralité, littérature oudmourte, métaphores, poésie, rituel nuptial, tradition orale, ;
XXe siècle début, oudmourte, Oudmourtes, Russes, XXe siècle début

Keywords : Folklore studies, metaphors, nuptial ritual, oral tradition, poetry, Udmurt literature,
Udmurt, Russians

motsclesru ФОЛЬКЛОРИСТИКА, МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ, ПОЭЗИЯ, СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД,
УДМУРТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ, УДМУРТСКИЙ, РУССКИЕ, УДМУРТЫ