Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2020)

Heft: 49: L'actif relationnel des langues, littératures et cultures = Das Relationspotential von Sprachen, Literaturen und Kulturen = The relational dynamics of languages, literatures and cultures

Artikel: Roses à crédit d'Elsa Triolet : un roman français ou un conte russe? : Présence de la langue russe à travers les modalités génériques et énonciatives

Autor: Makarova, Margarita

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006353

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Margarita Makarova

Roses à crédit d'Elsa Triolet : un roman français ou un conte russe ?

Présence de la langue russe à travers les modalités génériques et énonciatives

Zusammenfassung: Elsa Triolet (1896-1970), geb. Ella Kagan, Ehefrau von Louis Aragon und Schwester von Lili Brik, war eine französische Schriftstellerin russischen Ursprungs. Ihr Werk *Roses à crédit* (*Rosen auf Kredit*), der erstes Band der Trilogie *L'âge de nylon* (*Das Nylon-Zeitalter*), schreibt sich in mehrere Gattungsformen ein. Der Verlag Gallimard bezeichnet das Werk im Untertitel der ersten Auflage von 1959 als Roman. Das für die 1994 erschienene Übersetzung ins Russische verantwortliche Verlagshaus Khorda bezeichnet ihn genauer als einen „Roman für Frauen". Mit Hilfe der von Ute Heidmann etablierten Methode des „differenzierenden Vergleichs" analysiert der vorliegende Beitrag die generischen und stilistischen Merkmale der russischen Märchen im Band *Roses à crédit*. Dazu bediene ich mich seiner Übersetzung ins Russische (*Розы в кредит*), der Märchen Afanassjews, und A. Puschkins *Märchen vom Fischer und Fischlein* (*Сказка о рыбаке и рыбке*). Die vergleichende Analyse zeigt deutlich, sich das literarische Schreiben einer mehrsprachigen Autorin sich keineswegs auf eine einzige Sprache reduzieren lässt. In Elsa Triolets *Roses à crédit* lassen sich eindeutige Spuren der russischen Sprache in Form von stilistischen Merkmalen finden, die sich der Einschreibung in die Gattung der russischen Märchen verdanken.

Stichwörter: differenzierender Vergleich, generischen und stilistischen Merkmale, Gattung, russische Märchen, Übersetzung, Wiederholung[1].

1. Introduction

Le roman *Roses à crédit*, écrit entre 1957-58 et publié en 1959 chez Gallimard, est le premier livre du cycle *L'Âge de nylon*, comprenant deux autres romans plus tardifs *Luna-park* (1960) et *L'Âme* (1962). Sa traduction russe a paru en 1994 à Saint-Pétersbourg chez Khorda (РИЦ Хорда[2]). L'action de *Roses à crédit* se déroule autour de la vie de Martine Peigner. Issue d'une famille pauvre, elle déménage à Paris, trouve un travail et se marie peu après avec Daniel, fils de rosiéristes, absorbé dans l'invention d'une nouvelle rose. L'idylle est pourtant bientôt ruinée : le jeune ménage achète un appartement

1 Je remercie Ute Heidmann et Felix Grimberg pour leur aide dans la traduction vers l'allemand.

2 Pour toutes les occurrences de translitération suivantes, *cf.* Serge Aslanoff [Aslanov], *Manuel typographique du russiste*, Paris, Institut d'études slaves, 1986, p. 34.

que Martine meuble en faisant des achats à crédit. La jeune femme aspire à s'entourer de luxe et de confort malgré les moyens financiers modestes de sa famille. Les relations des époux deviennent dès lors de plus en plus compliquées : Daniel vit à Versailles (où il étudie) et ne rend que rarement visite à sa femme. Martine réussit de temps en temps à s'acquitter des dettes, mais la plupart du temps elle en accumule. L'union conjugale est enfin rompue, les époux divorcent. Martine quitte le travail et se retire dans une maison de repos, mais revient ensuite au travail, agressive, frustrée et méchante. Elle apprend le décès de sa mère, arrive dans son village natal pour régler des affaires avec le notaire et meurt sur son lit, dévorée par des rats. *Roses à crédit* est, d'une part, un avertissement destiné aux consommateurs qui tirent profit des inventions des autres sans vouloir apporter leur pierre à l'édifice[3]. D'autre part, c'est un avertissement aux dirigeants du progrès : rien de complètement nouveau ne subsistera si l'on n'intègre pas le meilleur des inventions passées[4].

Bien que la langue d'écriture de l'ouvrage soit le français, il y existe néanmoins des traces de la langue russe qui se manifestent, entre autres, au niveau générique. Le lien avec les contes a déjà été relevé par la critique : A. Trouvé et E. T. Ponnou-Delaffon ont comparé *Roses à crédit* au conte de fée[5]. Leur analyse se fonde sur une ressemblance entre les personnages, la morale et l'arc narratif du roman et ceux des contes. Les deux chercheurs ont trouvé des références intertextuelles au *Petit Poucet*, à *Hansel et Gretel* et au *Petit Chaperon rouge*. La comparaison proche du texte n'a pourtant jamais été entreprise ni avec des contes russes, ni avec les contes mentionnés ci-dessus[6].

---

3 A. Trouvé et E. T. Ponnou-Delaffon voient *Roses à crédit* sous le prisme du problème de la consommation et du règne du capitalisme en France après la Libération (Alain Trouvé, *La lumière noire d'Elsa Triolet*, Lyon, ENS Éditions, 2006 ; Erin Tremblay Ponnou-Delaffon, « Rereading Elsa Triolet's *Roses à crédit* as a Fairy Tale for Tough Financial Times », *Women in French Studies*, 2017, Vol. 25, p. 149-159).

4 M. Delranc souligne que les réflexions sur « le Futur » et « le Progrès » d'Elsa Triolet sont inspirées par A. Tchékhov (à qui en 1954 Triolet consacre le livre *L'Histoire d'Anton Tchékhov*) et par les Futuristes russes (Marianne Delranc, « Lectures de *Roses à crédit* : Aragon, Amos Gitaï... », dans *Lire Elsa Triolet aujourd'hui : à l'écoute du radar poésie*, (dir.) Marianne Delranc & Alain Trouvé, Reims, Épure, Éditions et presses universitaires de Reims, 2017, p. 38).

5 Alain Trouvé, *La lumière noire d'Elsa Triolet*, Lyon, ENS Éditions, 2006, p. 73 ; Erin Tremblay Ponnou-Delaffon, « Rereading Elsa Triolet's *Roses à crédit* as a Fairy Tale for Tough Financial Times », *Women in French Studies*, 2017, Vol. 25, p. 150-157.

6 Pour une vision plus globale, cf. Margarita Makarova, « *Roses à crédit* d'Elsa Triolet et sa traduction russe. Présence de la langue russe à travers les modalités génériques et énonciatives », mémoire de maîtrise, Lausanne, Université de Lausanne, 2018.

Mon hypothèse sera la suivante : l'écriture littéraire d'une auteure plurilingue n'est pas réductible à une seule langue. Dans *Roses à crédit* d'Elsa Triolet, il existe des traces de la langue russe qui se manifestent dans la « généricité » du conte russe.

2. Les genres littéraires et la « généricité »

Mikhail Bakhtine souligne l'interdépendance entre les genres et les énoncés[7]. Il définit le genre comme une série d'énoncés plus ou moins stables au sein d'une sphère de la parole. Selon lui, chaque sphère d'utilisation d'une langue élabore ses propres types constants d'énoncés que nous appelons les genres de discours[8]. Selon J.-M. Schaeffer, un texte peut appartenir à deux genres à la fois[9]. Dans cet article, je mets pourtant en doute l'appartenance générique de *Roses à crédit* à la généricité du roman pour dames, attribuée par la maison d'édition Khorda par incompétence[10], au profit de celle du conte russe. D'après T. Todorov, « les auteurs écrivent en fonction du (ce qui ne veut pas dire : en accord avec le) système générique existant »[11]. Ensuite, « les lecteurs lisent en fonction du système générique, qu'ils connaissent par la critique, l'école, le système de diffusion du livre ou simplement par ouï-dire... »[12]. Ainsi, les éditeurs de Khorda se sont appuyés sur leur expérience de lecteurs en considérant le roman de Triolet comme un roman pour dames, tandis que mon analyse souligne un rapport avec des contes. U. Heidmann rejoint Todorov. Elle parle de la variation générique en fonction de l'époque, de la langue et de l'appartenance de l'énonciateur à un groupe social. Cette variation a lieu suite à la nécessité pour chaque auteur d'« inscrire ses énoncés dans des formes et des pratiques génériques reconnaissables et reconnues

7 Il est impossible de traduire les termes « énonciation » et « énoncé » par deux mots différents car il n'en existe qu'un seul : « высказывание ».

8 М. М. Бахтин, « Проблема речевых жанров », *Собрание сочинений*, Москва, Русские словари, 1996, Т. 5 : Работы 1940-1960 гг., с. 159-160.

9 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1989, p. 69.

10 Si à l'époque soviétique tout le commerce était régi par l'État, après la chute du régime (en 1991), il a été complété par le secteur privé avec beaucoup d'entreprises indépendantes. Comme la législation relative au secteur privé n'était pas encore élaborée, des entreprises surgissaient de façon récurrente, presque sans obstacles, et des hommes d'affaires sans qualification ont été malheureusement nombreux à diriger des entreprises. Telle aurait été l'émergence de la maison d'édition Khorda.

11 Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1978, p. 51.

12 *Ibid.*

par sa propre communauté discursive, forcément différentes de celles émanant d'autres époques, langues, cultures »[13]. Non seulement l'énonciateur, mais aussi la figure du lecteur avec son époque et son bagage d'énoncés fixes constituant de différents genres, jouent un rôle majeur dans l'inscription générique de l'œuvre. C'est pourquoi j'émets une hypothèse d'une généricité du conte russe.

Le terme « généricité » a été d'abord employé par J.-M. Schaeffer[14] et ensuite développé par U. Heidmann dans le cadre de sa méthode de « comparaison différentielle ». La notion de « généricité » met l'accent sur la dynamique et la mouvance, contrairement à celle de « genre ». Le processus de la variation générique est aussi fréquemment désigné par U. Heidmann comme « reconfiguration générique » :

> Le concept de reconfiguration générique permet de comprendre l'inscription d'énoncés dans des systèmes de genres existants comme une tentative d'infléchir les conventions génériques en vigueur et de créer de nouvelles conventions, mieux adaptées aux contextes socioculturels et discursifs qui diffèrent d'une époque et d'une sphère culturelle et linguistique à l'autre[15].

La reconfiguration générique réactualise le sens des énoncés dans un contexte plus conforme à l'époque propre au lecteur. Elle permet à l'auteur d'apporter des modifications à l'intérieur d'un genre dont les conventions sont fixées historiquement. Je me demanderai comment le genre du conte russe est reconfiguré dans le texte, et quelles nouvelles conventions cela crée.

3. Généricité du conte russe dans *Roses à crédit*

3.1 Répétitions

Le conte russe se caractérise, avant tout, par la répétition, tant narrative que stylistique. I. Amroiane évoque l'enchaînement (« нанизывание »[16]) lorsque le rhème d'une phrase se transforme en thème dans la phrase ou proposition suivante. Je considère que l'enchaînement est un trait stylistique fréquent dans les contes russes ainsi que dans les genres nommés « прибаутки »,

13 Ute Heidmann, « Pour un comparatisme différentiel », dans *Le Comparatisme comme approche critique*, Paris, Classiques Garnier, 2017, T. 3, p. 50.

14 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1989, p. 75-76.

15 Ute Heidmann, « Pour un comparatisme différentiel », dans *Le Comparatisme comme approche critique*, Paris, Classiques Garnier, 2017, T. 3, p. 50.

16 И. Ф. Амроян, *Типология цепевидных структур*, Тольятти, Междунар. акад. бизнеса и банк. дела, 2000.

« потешки », « считалки », difficilement traduisibles en français, proches des chansons pour enfants et des comptines.

La répétition stylistique se rapproche de la figure de style française « anadiplose » (« un procédé d'enchaînement dans lequel le dernier mot d'une proposition rebondit comme premier mot de la deuxième proposition et ainsi de suite »[17]). La reprise d'un mot (souvent pour l'intensifier) se nomme dans la stylistique russe « точный повтор »[18] (« répétition précise »).

Voici un exemple d'enchaînement :

– Коза, коза [...], где ты была ?
– **Коней** пасла.
– А **кони**-то где ?
– **Николка** увел.
–А **Николка**-то где ?
– В **клеть** ушел [...][19].

(Chèvre, chèvre, où as-tu été ?
Je pâturais les **chevaux**.
Et où sont les **chevaux** ?
C'est **Nikolka** qui les a pris.
Et **Nikolka**, où est-il ?
Il est allé à la **cave**[20].)

Un exemple de la répétition précise :

Вот Иван-царевич завидел стеклянные шарики и говорит братьям : « Давайте, братцы, купим по шарику да станем вверх бросать ; кто бросит выше, тот у нас будет старший »[21].

(Alors, Ivan le fils du tsar remarqua de **petites boules** en verre et dit à ses **frères** : « Allez mes **frères**, achetons chacun une **petite boule** et **lançons**-la en haut ; celui qui **lance** le plus haut sera notre chef ».)

---

17 Nicole Ricalens-Pourchot, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 22.

18 В. И. Корольков, « Фигуры стилистические » dans *Краткая литературная энциклопедия*, А. А. Сурков (гл. ред.), Москва, Сов. энцикл., 1972, Т. 7, с. 948.

19 А. Н. Афанасьев, *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*, Москва, Государственное издательнво художественной литературы, 1957, Т. 3, №535, с. 307.

20 « Клеть » est une notion vieillie qui désignait une partie de l'isba russe. La traduction des contes russes vers le français est faite par l'auteur de cet article.

21 А. Н. Афанасьев, *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*, Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1957, Т. 1, №136, с. 268.

En comparaison, quelques passages tirés de *Roses à crédit* :

> Mme Dupont enleva la serviette et la femme **apparut**... elle **apparut** avec l'éclat bleu-foncé de ses yeux, dans toute sa beauté, célèbre aux quatre coins du monde. Elle sourit à Martine, sûre de son **effet**, de l'**effet** immanquable de sa beauté, que Martine éprouva même à travers son idée fixe...[22].

> A la maison, **le couvert** était mis : M'man Donzert mettait **le couvert** avant de partir, cela faisait accueillant en rentrant. Il y avait **du vol-au-vent** ce soir, Cécile aimait **le vol-au-vent**, l'appétit revenait. Elle s'assombrit seulement lorsque Daniel demanda Martine **au téléphone** : elle, personne ne l'appelait plus **au téléphone**[23].

La reprise d'un mot ou groupe de mots dans la même phrase ou dans la phrase suivante est observable tant dans les contes que dans le roman de Triolet. Je considère que les redoublements chez Triolet relèvent autant des contes que du discours oral en langue russe. Cela vaut notamment pour « apparut... elle apparut » avec les points de suspension qui marquent une pause du locuteur et pour « Chèvre, chèvre, où as-tu été ? », où la répétition sert à enchaîner les phrases en fonction de la réponse de l'interlocuteur. Voilà pourquoi je parle non seulement de la généricité du conte russe, mais aussi des traces énonciatives du russe chez Triolet.

3.2 Utilisation des rimes

La rime est récurrente dans les contes russes. J'ai repéré plusieurs types de rimes en fonction de la distance des mots rimés dans la phrase. Par exemple, les compléments d'objet direct peuvent être rimés dans une phrase, et dans ce cas, ils sont éloignés l'un de l'autre[24]. Parfois, les paires de mots comprenant un substantif principal (le caractérisé) et un substantif qui en dépend (le caractérisant) sont également rimés. Ils apparaissent, pour la majorité, l'un à côté de l'autre dans la phrase. Le caractérisant dans la rime a une signification précise (« жучок-старичок » : « petit scarabée-vieillard »), mais elle est parfois difficile à expliquer et les lecteurs contemporains perçoivent une telle combinaison de mots comme un simple ornement rythmique :

---

22 Elsa Triolet, *Roses à crédit*, *L'Âge de nylon* I, Paris, Gallimard, 1959, p. 89-90.

23 *Ibid.*, p. 184.

24 « Нет, не замай ; я вот сею репу, себе возьму хоть **корешки**, а тебе отдам **вершки** » (Non, ne m'en empêche pas ; je sème ma rave, je prendrai au moins les petites racines et je te donnerai les petites feuilles.) (А. Н. Афанасьев, *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*, Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1957, Т. 1, №23 с. 35).

« мышка-стрижка » veut probablement dire une petite souris « au poil court », mais peut également être lié à « стриж » (« martinet », surnom de Martine, protagoniste du livre)[25].

La rime chez Triolet est également présente et certaines occurrences font écho aux contes russes. Elle apparaît entre un sujet, un complément et un adverbe dans une seule phrase ou entre un pronom démonstratif et un prénom[26]. Les noms de produits riment avec des suffixes tels que « -té » ou « -esse »[27]. Enfin, il existe des rimes entre des mots appartenant à deux phrases distinctes[28].

Ces exemples de répétitions et de rimes montrent que le style du texte de Triolet a été inspiré par les contes russes, et ces parallèles entre son roman et certains contes invalident l'hypothèse de Khorda qui classait le roman dans la catégorie « pour dames », faute d'éléments probants.

3.3 La généricité du conte après la traduction. Est-elle toujours perceptible ?

Les différences entre le texte français et la traduction russe montrent que le traducteur ne prend pas toujours en considération la généricité du conte. Le traducteur a tendance à reformuler le texte français et à se passer de la

---

25 « Откуда ни взялся **сом** с большим **усóм**, за ним **жучок-старичок**, **мышка-стрижка** ; все прибежали » (Tout à coup, un silure aux moustaches longues apparut, un petit scarabée-vieillard et une petite souris « aux poils courts » les suivirent ; tout le monde accourut.) (*Ibid.*, T. 2, №297 c. 421).

26 « [...] le grondement d'un haut-parleur, et à sa suite, de la musique qui se délayait dans les airs, comme du **sirop** dans **trop** d'**eau** » (Elsa Triolet, *Roses à crédit*, *L'Âge de nylon* I, Paris, Gallimard, 1959, p. 61).
« Mon Dieu ! **Cette Henriette** ! » (*Ibid.*).

27 « Martine n'aimait pas le **croupion**, et elle n'avait plus faim après le pâté **maison**, le **saucisson** et **jambon maison**, le **melon** [...] » (*Ibid.*, p. 142).
« Daniel, descendu pour chercher à boire, revint avec une bouteille de **rosé**, **embuée**, fraîche, du **biscuit**, des **fruits** » (*Ibid.*, p. 148).
– Notre siècle, – disait M. Georges [...], – notre siècle ne connaît qu'une **divinité**, qu'une **royauté**, la **beauté** ! La **princesse** dont tu nous parles, Martine, célèbre par sa **beauté**, est une authentique **princesse**, même si elle est née à la Porte Saint-Ouen. Dans notre XXe siècle, les titres de **noblesse** se portent sur le corps [...]. (*Ibid.*, p. 91).
« Il fallait la **jeunesse**, la **robustesse** de Daniel pour suffire à ses deux passions : Martine et les études » (*Ibid.*, p. 103-104).

28 Par exemple, une description de Martine : « [...] elle avait la main aussi **leste** et aussi dure que la mère. Du **reste**, elle faisait ses devoirs en un clin d'œil [...] » (*Ibid.*, p. 37).

répétition en russe[29]. Il s'ensuit que la généricité du conte est beaucoup plus présente dans l'original que dans la traduction.

Quant à l'enchaînement, le traducteur tantôt suit l'original, tantôt trouve des synonymes, ce qui a un impact sur la transmission du texte initial aux lecteurs russophones. Prenons un exemple :

> A la maison, **le couvert** était mis : M'man Donzert mettait **le couvert** avant de partir, cela faisait accueillant en rentrant. Il y avait **du vol-au-vent** ce soir,

---

29 Je fournis d'abord les exemples tirés du texte original de *Roses à crédit* :
1. un mince, mince Ave (p. 20)
2. gentille, gentille comme un petit animal exotique (p. 32)
3. l'émail de la baignoire était lisse, lisse, l'eau était douce, douce (p. 44)
4. une mince, mince petite voix (p. 46)
5. elle était toute mince, mince (p. 51)
6. elle est folle, folle à lier (p. 63)
7. lourd, très lourd (p. 133)
8. de loin, loin (p. 139)
9. grand, grand horizon (p. 145)
10. le pauvre, le pauvre (p. 157)
11. une année, une année entière (p. 158)
12. affreux, c'était affreux (p. 176)
13. triste, très triste, si courte, si dramatiquement courte (p. 177)
14. fort, mais fort (p. 184)
15. très, très amusant (p. 203)
16. loin, loin (p. 205)

Ensuite la traduction russe Розы в кредит (les occurrences où le traducteur garde la répétition) :
1. тоненькое Ave Maria (p. 11)
2. она была прелестна, очаровательна, как диковинный заморский зверек (p. 18-19)
3. эмаль ванны была гладкая, вода нежная-нежная (p. 26)
4. тоненьким-тоненьким ангельским голоском (p. 27)
5. была тоненькой (p. 31)
6. не сумасшедшая ли ! (p. 38)
7. отяжелевшими, очень отяжелевшими (p. 86)
8. и уже издалека (p. 90)
9. широкий горизонт (p. 94)
10. бедный, бедный (p. 102)
11. целый год (p. 102)
12. ужас, просто ужас ! (p. 114)
13. грустен, очень грустен (p. 115), так коротка, так трагически коротка (p. 115)
14. говорить громким голосом и употреблять такие выражения (p. 119)
15. очень, очень забавным (p. 132)
16. далеко-далеко (p. 133)

> Cécile aimait **le vol-au-vent**, l'appétit revenait. Elle s'assombrit seulement lorsque Daniel demanda Martine **au téléphone** : elle, personne ne l'appelait plus **au téléphone**[30].

> Дома их ждал накрытый стол : мадам Донзер всегда все приготавливала перед уходом – так приятнее возвращаться. На обед был слоеный пирог. Сесиль любила слоеный пирог, у нее появился аппетит. Она помрачнела только когда Мартине позвонил по телефону Даниель – а ей уже никто теперь не позвонит[31].

Ma suggestion serait de mettre ici en évidence l'enchaînement : « Мадам Дюпон сняла салфетку, и перед Мартиной сразу предстала женщина... Она предстала [...] » et « Дома стол был накрыт : мадам Донзер накрывала на стол перед уходом – так приятно возвращаться. [...] Она помрачнела только когда Даниель попросил Мартину к телефону – её больше никто не просит к телефону ».

En ce qui concerne la rime, elle n'est pas gardée dans la traduction russe, à l'exception des mots « biscuits, fruits » qui sont rendus par « бисквитами, фруктами »[32]. Cette rime est possible grâce à la place de l'accent qui tombe sur la dernière voyelle de la racine et aux terminaisons identiques à l'Instrumental du pluriel. Au Nominatif du singulier les terminaisons de ces mots diffèrent.

3.4 Adaptation du conte Сказка о рыбаке и рыбке (*Conte du pêcheur et du petit poisson*) : la traduction comme vecteur de la généricité ?

Les adaptations du conte de Pouchkine que l'auteure fait pour l'ajuster à l'histoire de Martine sont multiples. Au lieu de « корыто » (cuve à lessive), la femme du pêcheur reçoit une machine à laver « Mer bleue », au lieu de « изба » (*isba*) les époux voient se construire un énorme palais « avec tout le confort moderne »[33]. En outre, l'âge de la femme (« une vieille » chez Pouchkine) n'est pas mentionné pour rapprocher le comportement de Martine à celui de la protagoniste du conte. Une adaptation supplémentaire repose sur le nombre de souhaits (3)[34]. Dans les contes russes, le chiffre trois

30 Elsa Triolet, *Roses à crédit*, *L'Âge de nylon* I, Paris, Gallimard, 1959, p. 184.

31 Эльза Триоле, *Розы в кредит, Луна-парк,* Санкт-Петербург, РИЦ Хорда, 1994, с. 119.

32 Эльза Триоле, *Розы в кредит, Луна-парк,* Санкт-Петербург, РИЦ Хорда, 1994, с. 96.

33 Elsa Triolet, *Roses à crédit*, *L'Âge de nylon* I, Paris, Gallimard, , 1959, p. 229.

34 *Ibid.*, p. 227, p. 229-230.

et la répétition ternaire des événements sont omniprésents : trois fils, trois bogatyrs, dans un royaume et dans un état éloignés de 3[9] de là (« в тридевятом царстве тридевятом государстве »[35]).

Le traducteur devine qu'il s'agit du conte à cause de l'apparition des tournures similaires à celles du texte de Pouchkine :

> « Pêcheur, rends-moi la liberté et je te la revaudrai ! »[36] – « Рыбак, отпусти меня на волю, я тебе щедро отплачу ! »[37].
>
> *Отпусти ты, старче, меня в море,*
> ***Дорогой** за себя дам **откуп** :*
> ***Откуплюсь чем только пожелаешь***[38].
>
> (Laisse-moi, vieillard, retourner dans la mer,
> **Je me rachèterai cher :**
> **Je me rachèterai avec tout ce que tu voudras**.)

« Щедро отплачу » (payerai avec générosité) renvoie plutôt au texte de Pouchkine car cette précision de valeur est omise dans le texte original. Parfois, la traduction correspond néanmoins au texte original et au texte de Pouchkine :

> « [...] je souhaite que le poisson d'or **vienne nous servir en personne** »[39] – « я и хочу, чтоб сама золотая рыбка пошла ко мне в услужение »[40]
>
> *Уж не хочет быть она царицей,*
> *Хочет быть владычицей морскою ;*
> *Чтобы жить ей в Окияне-море,*
> *Чтобы **ты сама ей служила***
> *И была бы у ней на посылках*[41].

---

35 А. Н. Афанасьев, *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*, Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1957, Т. 1, № 169, с. 424.

36 Elsa Triolet, *Roses à crédit*, *L'Âge de nylon* I, Paris, Gallimard, 1959, p. 228.

37 Эльза Триоле, *Розы в кредит, Луна-парк,* Санкт-Петербург, РИЦ Хорда, 1994, с. 149.

38 А. С. Пушкин, « Сказка о рыбаке и рыбке », *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 16 т.*, Москва, Ленинград, Издательство АН СССР, 1948, Т. 3, книга 1, Стихотворения, 1826-1836, Сказки, с. 534.

39 Elsa Triolet, *Roses à crédit*, *L'Âge de nylon* I, Paris, Gallimard, , 1959, p. 230.

40 Эльза Триоле, *Розы в кредит, Луна-парк,* Санкт-Петербург, РИЦ Хорда, 1994, p. 150.

41 А. С. Пушкин, « Сказка о рыбаке и рыбке », *Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 16 т.*, Москва, Ленинград, Издательство АН СССР, 1948, Т. 3, книга 1, Стихотворения, 1826-1836, Сказки, с. 539.

(Elle ne veut plus être reine,
Elle veut devenir impératrice maritime ;
Pour habiter l'Océan-mer,
Pour **que tu viennes la servir en personne**
Et que tu te charges de ses commissions.)

C'est non seulement à travers la narration (allusions à Pouchkine et répétition ternaire), mais aussi grâce au choix traductorial (au profit des expressions ayant trait aux contes russes et aux textes de Pouchkine), que l'ouvrage de Triolet s'inscrit dans la généricité du conte.

4. Conclusion

Pour conclure, le langage d'Elsa Triolet en tant qu'auteure plurilingue de *Roses à crédit* révèle des liens significatifs avec les contes russes. Des exemples de non-équivalence lors de la traduction prouvent que le texte varie en fonction de la langue. Par exemple, la répétition et la rime ou le dialogue intertextuel avec A. Pouchkine, qui font surgir la dimension du conte de *Roses à crédit*, ne sont pas toujours perçus ni traduits dans *Розы в кредит*. Le conte russe, reconfiguré par E. Triolet, sert principalement à dissuader le lecteur d'emboîter le pas de Martine qui, obsédée par la consommation, a ruiné d'abord sa famille et ensuite sa vie. Contrairement à Daniel, elle n'a pas contribué au développement de la France d'après-guerre et c'est par le biais de généricité du conte (c'est-à-dire les rimes, les répétitions, les références intertextuelles) que la voix narratrice reproche à la protagoniste (voire au lecteur) d'avoir sombré dans le système néfaste du capitalisme.