

Le conte littéraire russe de la période romantique face à ses sources : la place des archives dans la construction du genre

Simon ALBERTINO

Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie, université Grenoble Alpes

Par son intitulé, le conte littéraire se revendique comme un genre ambivalent : il est à la fois un conte et une œuvre originale, créée par un écrivain. Si ces deux aspects ne sont pas entièrement contradictoires, chacun semble se tourner naturellement vers une temporalité différente. Là où le conte évoque un récit issu d'une tradition passée, le fait qu'il soit littéraire le rappelle à l'inverse à un acte d'écriture présent, ainsi qu'à un environnement contemporain à l'écrivain qui le crée.

Ce croisement entre temporalités s'observe particulièrement dans la matière textuelle de certains contes littéraires russes de la période romantique, notamment à travers la cohabitation d'éléments caractéristiques des contes oraux et populaires (formules spécifiques, images, registre) et du style propre de l'écrivain. Si ces premiers marqueurs que nous pouvons voir comme des références envers les contes oraux et populaires ne sont pas systématiquement présents dans tous les contes littéraires de cette période, leur usage au sein de textes aujourd'hui massivement répandus, comme les contes d'Alexandre Pouchkine (1799-1837), leur donne une grande visibilité, en particulier dans le domaine scientifique. En effet, une majorité de la littérature critique russe s'intéressant au genre du conte littéraire de la période romantique s'est appliquée à repérer les liens textuels entre le conte littéraire et le conte populaire, généralement dans le but d'en dégager la ou les sources

ayant pu inspirer l'écrivain dans la production de son œuvre¹. L'identification de ces références représente de ce point de vue un enjeu double : savoir quelle part exacte l'écrivain occupe dans le conte qu'il produit vis-à-vis de la source qu'il emploie, ainsi que l'origine du document initial et le degré de fidélité que l'écrivain a souhaité conserver avec celui-ci.

La présence de références textuelles au sein des contes littéraires vers les contes oraux et populaires joue donc un rôle non négligeable dans la manière de percevoir le genre du conte littéraire du point de vue de son élaboration. Ces références semblent en effet suggérer l'existence systématique d'un document préalable au conte littéraire, ayant contribué à sa conception, et dont l'identification est nécessaire pour correctement analyser et comprendre l'œuvre en question.

Or un tel postulat implique nécessairement que l'écrivain ait eu, à un moment donné, accès à la ou aux sources employées. Dans le cas du conte populaire ou oral, cet élément peut potentiellement poser problème, puisque tous deux répondent à des mécanismes de distribution limités qui leur sont propres : le conte oral doit être entendu pour être reçu ou alors transmis sous forme transcrite, tandis que le conte populaire doit être collecté, puis calibré sous forme textuelle avant d'être soumis à publication.

Dans les deux cas, le conte populaire comme le conte oral sont des récits appartenant au passé et dont l'existence, à moins d'une intervention spécifiquement faite pour les conserver, est vouée à une disparition progressive, voire à un oubli total. En cela, la sauvegarde de ces contes et donc leur accès ne semble pouvoir se faire que par l'intermédiaire d'un processus d'archivage, c'est-à-dire un rassemblement de documents dans un but de conservation et de protection. Selon Paul Ricœur, l'archive peut également être utilisée comme source d'informations ou de renseignements sur un élément précis du passé². Dans le cadre de notre réflexion, nous pourrions étendre l'usage de l'archive à celui d'une source d'inspiration.

Quel rôle joue l'archive, alors, dans la construction du genre du conte littéraire russe de la période romantique ? À en croire le recours presque systématique aux sources potentielles des différents contes littéraires au sein des études russes sur le sujet, l'archive disposerait manifestement d'une fonction clé, à la fois pour

1. Ce modèle d'analyse trouve sa source dans l'approche folkloriste, majoritaire en Russie dans l'étude des contes littéraires. Sergej Eremeev en fait une rétrospective complète à ce sujet, tout en précisant que le recours au conte populaire pour analyser le conte littéraire demeure l'angle d'analyse principal dans les travaux contemporains (EREMEEV, 2007, p. 11-12).

2. RICOEUR, 1985, p. 171-173.

les textes que pour le genre lui-même, puisqu'elle en serait le point de départ. La question a donc toutes les raisons de se poser.

Se dire qu'un conte populaire ou bien la transcription d'un conte oral, une archive donc, se trouve au départ du conte littéraire, s'inscrit à première vue dans une logique chronologique simple et manifestement cohérente : le conte existait d'abord sous forme orale, puis a été fixé sous forme écrite, avant d'inspirer des auteurs qui ont fabriqué, à partir de ces traces, leurs propres contes. Nous retrouvons là une logique qui s'apparente finalement à une description schématique du passage de l'oral à l'écrit qu'aurait connu le genre du conte en Russie et dont le conte littéraire serait le résultat final. Cependant, au regard du conte littéraire russe tel qu'il apparaît au cours de la période romantique, un tel raisonnement mérite selon nous d'être reconsidéré.

Un premier élément nous conduisant à une pareille remise en question est qu'au cours des années 1830 et 1840, bien que le conte populaire russe existe effectivement sous forme écrite, sa publication ne répond pas encore à un objectif de conservation, ni à un réel effort d'archivage. En comparant par exemple les recueils de contes dits « populaires » existants à cette période (principalement des rééditions de recueils édités à la fin du XVIII^e siècle) avec le travail effectué par Alexandre Afanassiev (1826-1871), publié à partir de 1855, nous constatons la présence d'une différence majeure dans la démarche à l'initiative de la publication de ces ouvrages. En effet, là où le recueil en plusieurs tomes d'Afanassiev se présente comme le résultat d'un travail scientifique, en référençant la provenance de chaque texte notamment, les recueils antécédents, eux, ne mettent pas cet aspect en avant et cherchent plutôt à remplir une fonction de divertissement et de dépaysement, en témoigne le titre de certains ouvrages, comme *Remèdes contre la rêverie et les insomnies* (1786 ; *Лекарство от задумчивости и бессонницы*) ou *Les promenades du grand-père*³ (1786 ; *Дедушкины прогулки*). Quant aux textes, leur forme structurée et achevée suppose qu'ils aient été retravaillés, réécrits et modifiés, afin qu'ils conviennent au format d'un recueil de contes destiné à un large lectorat. L'authenticité des récits, leur provenance ou encore les conditions de leur élaboration ne sont quant à elles pas clarifiées et demeurent non précisées.

Plutôt que de voir là un manque de sérieux ou l'absence d'un travail rigoureux, ces recueils démontrent qu'à l'époque de leur confection, la question de l'archivage et de sauvegarde des contes populaires ne se posait pas encore ou seulement partiellement. Sans doute faudra-t-il attendre l'impulsion donnée par les frères

3. Nos traductions.

Grimm en Allemagne à partir de 1812 et la diffusion de leur recueil dans la sphère européenne, pour qu'un changement de perspective s'opère et fasse que le conte oral et populaire ne soient non plus vus seulement comme des récits faits pour se divertir, mais également comme la trace précieuse d'une culture et d'une littérature populaire et nationale susceptible de disparaître. En Russie, les collectes ne commenceront réellement qu'à partir des années 1830, par l'intermédiaire des efforts de Vladimir Dal principalement⁴, et resteront majoritairement l'apanage des fonds d'archives privés, jusqu'à la publication d'Afanassiev.

En d'autres termes, si ces contes dits populaires ont effectivement pu servir de source d'inspiration aux contes littéraires publiés au cours de la période romantique, leur statut d'archive au sens strict demeure contestable, puisque leur diffusion et réception ne véhiculait pas encore une logique de conservation. Au cours de la première moitié du XIX^e siècle, l'archivage des contes s'apparente plutôt à un processus en cours de construction, qui ne trouvera une forme d'aboutissement que postérieurement à la publication des contes littéraires des années 1830 et 1840. De ce point de vue, il paraît donc plus cohérent de considérer qu'au sein de la littérature russe écrite, c'est le conte littéraire qui précède l'archive et non l'inverse. La posture de l'archive comme point de départ se retrouve donc selon nous contredite.

Plutôt qu'un schéma linéaire, avec un point de départ et un point d'arrivée, nous proposons par conséquent d'inscrire le conte littéraire et le conte oral et populaire dans deux trajectoires distinctes, dont le rapport, plutôt qu'un croisement aboutissant à une fusion, s'approcherait plutôt d'un entrelacement permanent. D'une part, le conte littéraire se dirigerait vers une forme d'oralité, vers un registre caractéristique du conte populaire russe ou en tout cas de l'image que l'écrivain s'en fait, tandis que d'autre part, le conte oral et plus largement le conte populaire s'orienteraient vers une forme écrite et fixe, destinée à la publication. Une telle lecture pourrait même potentiellement s'étendre à l'ensemble de la littérature russe au cours de la période romantique, où surgissent des thématiques spécifiques comme le génie populaire (*narodnost'*) et le concept de l'esprit du conte populaire russe (*skazočnost'*), qui fait irruption dans la critique des contes littéraires publiés alors. Le passage de l'oral à l'écrit pour le conte russe se présente ainsi davantage comme un phénomène lent et diffus qu'une suite à sens unique d'étapes allant strictement d'une forme du conte à une autre. L'archive en tant que notion n'est donc pas à exclure totalement de la construction du genre du

4. PROPP, 2017, p. 59-75.

conte littéraire, y compris celui de la période romantique, mais il s'agit désormais de repenser sa position par rapport au texte, ainsi que la fonction que l'écrivain cherche à lui donner.

Le fait que certains contes littéraires de la période romantique suggèrent la présence d'une source à leur origine, sans pour autant préciser clairement de laquelle il s'agit, montre selon nous que ce n'est pas tant l'identité de l'archive qui est importante, mais plutôt sa simple existence en amont de l'œuvre littéraire. L'usage d'éléments textuels particuliers faisant écho aux contes oraux ou populaires suffit à évoquer l'idée que le conte littéraire n'a pas été fait seulement par l'écrivain, mais provient aussi, en partie, d'un matériau supplémentaire, sans qu'il ne soit nécessaire d'apporter une preuve concrète de cet usage. Autrement dit, la présence de l'archive sert avant tout à élaborer un récit autour de la création du conte littéraire, une narration simple, disant que l'auteur s'est servi d'une source extérieure spécifique, issue de la littérature populaire (sous-entendu « nationale ») pour créer son propre conte. Cette fonction diégétique de l'archive a pour effet de détacher en partie l'œuvre de son auteur, afin d'inscrire celle-ci dans une tradition littéraire spécifique, lui donnant un gage d'authenticité ainsi qu'une épaisseur particulière. Une telle stratégie discursive s'apparente toutefois davantage à une illusion, une mise en scène construite par l'écrivain, qu'à une réelle preuve d'historicité du texte. Dans son analyse des contes écrits par Pouchkine, Eremeev conclue notamment en ce sens, disant que le poète a tenu à donner à ses contes des airs de contes populaires en simulant certains de leurs aspects narratifs, sans réellement s'inspirer de contes populaires russes au sens strict⁵. D'ailleurs, les inspirations de Pouchkine se sont à terme révélées nombreuses et éclectiques et pas nécessairement d'origine russe⁶.

Il demeure que l'illusion façonnée par Pouchkine fonctionne : le fait, tout d'abord, qu'il qualifie chacun de ses textes de « conte de... » (*skazka o*), sert de premier pas systématique vers une mise en scène soigneusement élaborée tout au long de ses textes. Un exemple marquant serait le *Conte du Tsar Saltan*⁷, où, à défaut d'employer des expressions spécifiques de manière récurrente (comme le fait Joukovski, par exemple), Pouchkine instaure un rythme cyclique, répétitif à outrance, en allant jusqu'à reprendre mot pour mot des passages entiers à plu-

5. EREMEEV, 2007, p. 119.

6. *Ibid.*, p. 30-65.

7. Titre complet : *Conte du tsar Saltan, de son fils, glorieux et puissant preux le prince Gvidon Saltanovitch et de la très belle princesse Cygne* (Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди).

sieurs reprises à l'intérieur de son conte. Ce modèle spécifique de narration rompt avec l'idée d'une création individuelle et nourrit l'impression que le conte entier n'est qu'une répétition d'un autre, plus ancien. Ajoutons à cela l'usage de formules finales caractéristiques du conte oral russe, dépourvues de sens dans un environnement littéraire écrit (« J'y étais, bu de l'hydromel, mais ma moustache, elle, est restée sèche⁸ »), le déroulement d'un récit dans une temporalité éloignée et imprécise et l'emploi de thématiques reconnaissables (un tsar et son fils, des preux chevaliers dits « *bogatyrs* », un vieil homme et son épouse dans une *isba*), pour finaliser une mise en scène crédible à laquelle le lecteur est disposé à croire.

La présence de l'ensemble de ces éléments ne prouve pas nécessairement que Pouchkine a tiré son inspiration directement de contes populaires russes spécifiques, mais sert à faire croire que c'est le cas. En effet, en prenant du recul, la forme versifiée, la présence de personnages propres aux contes de Pouchkine et le caractère unique de chaque œuvre suffisent à nous rappeler le fait que ces contes restent fondamentalement inaliénables à leur auteur et par conséquent des créations individuelles.

Si toutefois cette illusion fonctionne pour les contes de Pouchkine, elle n'est pas toujours infaillible. C'est ce que démontre le cas d'Ivan Sakharov (1807-1863), ethnographe, qui a publié en 1841 un recueil de contes intitulé *Contes populaires russes*. Dans la préface de son ouvrage, il s'applique à présenter l'origine des récits qu'il publie et précise surtout qu'il ne les a pas écrits, mais collectés : « Je souhaitais rassembler des contes populaires vierges [...], des contes racontés dans une langue populaire, ce que je n'ai trouvé dans aucun conte publié jusqu'à maintenant, que ce soit dans les livres publiés individuellement, que dans les éditions de colportage⁹ ». Sakharov raconte ainsi que les contes qu'il publie proviennent d'un manuscrit authentique trouvé à Toula et se positionne par ce discours comme le détenteur de véritables contes populaires, qu'il garantit n'avoir modifié d'aucune manière. Or il sera prouvé vingt ans plus tard par Piotr Bessonov que ce manuscrit n'a en réalité jamais existé et que les contes ont tous été fabriqués par Sakharov en personne¹⁰. Pareil exemple montre à quel point le fait d'utiliser une archive pour construire un récit autour de l'origine de contes publiés peut profondément influencer leur lecture ainsi que leur réception. Il met également

8. « Я там был, мед, пиво пил, / Да усы лишь обмочил » (notre traduction).

9. « Я желал собрать народные сказки — чистые [...], сказки, рассказанные народным языком ; а этого я не находил ни в сказках, изданных отдельными книгами, ни в самых лубочных изданиях » (notre traduction), LUPANOVA, 1959, p. 434.

10. *Ibid.*, p. 435.

en relief le caractère artificiel d'un tel procédé, tout comme la facilité par laquelle le conte est capable de leurrer son lectorat. Toutefois, contrairement à Pouchkine, qui dissimule volontairement son rôle de créateur de manière partielle, Sakharov quitte de son côté la mise en scène pour tomber dans la supercherie. Les outils discursifs employés restent en revanche très similaires et ont pour même objectif de construire une histoire spécifique autour de la création des contes, les renvoyant par ce biais vers une temporalité ancienne et une tradition littéraire particulière.

Ce type d'illusion s'observe sous encore d'autres aspects au sein de contes littéraires publiés au cours de la période romantique et reflète l'intention qu'avait chaque écrivain derrière la publication de son ou ses contes. Lorsque Vladimir Dal (1801-1872) choisit de publier par exemple son premier recueil de contes en 1832 sous le pseudonyme du Cosaque de Lougansk, il construit à son tour une forme de mise en scène autour de ses textes, cette fois en les plaçant dans la bouche d'un individu s'éloignant de la figure de l'auteur, pour se rapprocher de celle d'un conteur, porteur de récits venant du passé. Pour autant, ici, l'illusion est volontairement partielle et ne suffira d'ailleurs pas à protéger Dal de la censure et de l'emprisonnement, en raison d'allusions jugées critiques envers l'État à l'intérieur de ses textes. Dans la préface de son recueil des *Contes Bigarrés*, publié en 1834, Vladimir Odoïevski (1804-1869) optera quant à lui pour une narration encore différente. En se déguisant derrière plusieurs personnages, l'éditeur (V. Bezglasny), l'auteur et collecteur des contes (Iriné Gomozeïko), ainsi que les narrateurs des différents récits, il se distancie de son rôle d'écrivain et jette le trouble sur la création des contes ainsi que leur origine. Contrairement aux autres exemples déjà cités, l'approche d'Odoïevski se veut ironique et n'a pas pour objectif de faire croire quoi que ce soit.

Si un tel stratagème visant à justifier la provenance du texte publié en l'attribuant à un autre individu n'est en soi pas constitutif du conte littéraire et s'observe également dans d'autres genres écrits de la littérature, la particularité est qu'ici le renvoi se fait systématiquement vers une source issue d'une ancienne temporalité et plus spécifiquement vers d'autres contes. De ce point de vue, le conte apparaît comme un genre qui s'autoalimente, ce qui explique pourquoi on semble y chercher une forme d'authenticité permanente. Authenticité qui, finalement, se présente davantage comme une construction ou un fantasme que comme une réelle propriété textuelle. Il faut néanmoins admettre que ce type de construction narrative dispose d'une force de conviction non négligeable, puisqu'actuellement l'idée que le conte populaire se trouve nécessairement à la source du conte littéraire demeure encore très active et cohérente.

En suggérant l'existence d'une archive en amont de leurs contes, en l'insérant dans un récit extra-textuel donc, les auteurs reproduisent finalement le schéma du conteur racontant un conte qu'il a lui-même entendu au préalable pour ensuite le retransmettre. Cependant, la forme écrite ébranle grandement la crédibilité de ce récit, puisqu'elle le rend vérifiable. Alors, en guise de contournement, chaque écrivain semble exploiter ce récit à sa manière, en fonction de la façon qu'ils ont de se représenter le genre du conte d'une part, et selon le but qu'ils cherchent à lui donner. Dans le cas de Pouchkine, le conte apparaît comme un exercice de style, une occasion d'expérimenter la langue littéraire et tester les limites de la littérature russe écrite. Pour Sakharov, l'enjeu était de tromper le lectorat. Chez Dal, le conte se présente comme un prétexte à manipuler la langue russe et travailler à partir de son registre oral et populaire, tandis que pour Odoïevski, l'écriture du conte relève du jeu et renferme une forme d'ironie à l'attention de la société aristocratique de l'époque. En somme, si les intentions divergent, l'emploi de l'archive se répète et contribue à sa façon aux différents usages.

Pour conclure, à la question de la place qu'occupe l'archive dans la construction du genre du conte littéraire russe de la période romantique, nous pouvons proposer désormais deux éléments de réponse. D'abord, l'archive ne peut pas être vue comme le point de départ de la construction du genre du conte littéraire, puisque dans la littérature russe, c'est plutôt le conte littéraire qui précède l'archive d'un point de vue chronologique. L'influence apparaît en réalité comme mutuelle, avec d'une part le conte populaire, qui participe à donner une orientation spécifique aux contes littéraires, tandis que d'autre part, ces derniers contribuent à l'intérêt porté pour les contes oraux et populaires et à terme leur archivage et diffusion sous forme écrite. L'analyse du conte littéraire sous l'angle de l'archive permet de montrer que le passage de l'oral à l'écrit, pour le genre du conte russe, s'est fait de manière progressive et pas nécessairement sur une trajectoire linéaire.

À défaut de pouvoir être considérée comme point de départ, l'archive dispose toutefois d'un rôle particulier vis-à-vis du conte littéraire, puisqu'elle sert d'outil aux auteurs et participe à la création d'un environnement narratif autour des textes, servant à les inscrire dans une tradition littéraire ancienne et rattachée à une forme d'identité nationale. L'archive permet en ce sens de construire une illusion référentielle vers une matrice liée à l'oralité, au folklore et au conte populaire. Il suffit de suggérer son existence de manière implicite, par le biais d'éléments textuels variés, pour que le conte littéraire ait l'air de quitter temporairement son statut d'œuvre d'auteur. Même factice, le recours à l'archive favorise la réception du conte littéraire en tant que conte et permet aux auteurs de développer librement de nouveaux ressorts narratifs, un nouveau registre ou de nouvelles images.

L'insertion de l'archive dans les bases de la création du conte littéraire apparaît finalement comme un moyen pour les auteurs d'accéder à une créativité différente, plus libre, qui permettra notamment de répondre aux nouveaux enjeux littéraires et culturels de l'époque romantique.

Bibliographie

- DAL' Vladimir ДАЛЬ Владимир, 1832, *Русские сказки* [Contes russes], Издательство Плющара [Éditions Plûšar], Санкт-Петербург [Saint-Petersbourg], 204 p.
- ЕРЕМЕЕВ Sergej ЕРЕМЕЕВ Сергей, 2007, *Русская литературная сказка первой половины XIX века : к проблеме преемственности* [Le conte littéraire russe de la première moitié du XIX^e siècle : la question de la continuité], МГПИ [Univ. péd. d'État de Mičurinsk], Мичуринск [Mičurinsk], 182 p.
- LUPANOVA Irina ЛУПАНОВА Ирина, 1959, *Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века* [Le conte populaire russe dans les œuvres des écrivains de la première moitié du XIX^e siècle], Госиздат Карел. АССР [Éd. gov. de Carélie], Петрозаводск [Petrozavodsk], 504 p.
- ОДОЇВСКИ Vladimir, 2016 [1833], *Les Contes bigarrés et autres nouvelles*, trad. FEUILLEBOIS Victoire, Classiques Garnier, Paris, 306 p.
- ПУШКИН Aleksandr ПУШКИН АЛЕКСАНДР, 1832, *Стихотворения. Часть третья* [Poèmes. Troisième partie], В Тип. Департамента Народного просвещения [Impr. dép. d'éducation nationale], Санкт-Петербург [Saint-Petersbourg], 211 p.
- ПРОПП Vladimir, 2017 [1984], *Le conte russe*, trad. GRUEL-APERT Lise, IMAGO, Paris, 306 p.
- РИСЁUR Paul, 1985, *Temps et récit*, tome 3, Le temps raconté, Éditions du Seuil, Paris, 426 p.
- САХАРОВ Ivan САХАРОВ ИВАН, 1841, *Русские народные сказки* [Contes populaires russes], Издательство Сахарова [Éditions Saharov], Санкт-Петербург [Saint-Petersbourg], 390 p.
- ТАРХОВА Nadežda ТАРХОВА Надежда, 1988, *Литературная сказка пушкинского времени* [Le conte littéraire de la période Puškinienne], Правда [Pravda], Москва [Moscou], 480 p.

Cet article propose de repenser la logique chronologique selon laquelle le conte littéraire serait une évolution naturelle du conte oral et du conte populaire. Concernant les contes littéraires russes publiés au cours de la période romantique, du fait d'un processus d'archivage encore inachevé, l'accès aux contes oraux et populaires était encore inégal pour les écrivains. Le raisonnement selon lequel le conte littéraire s'appuierait nécessairement sur des contes oraux et populaires préalables peut en effet être remis en question. En s'intéressant à la façon dont les auteurs associent leur texte à un document antérieur, cette étude vise à souligner que la présence d'un conte source au sein de plusieurs contes littéraires russes de la période romantique résulte davantage d'une mise en scène de la part des écrivains que d'un réel gage d'authenticité.

Mots-clés : conte littéraire, romantisme, Alexandre Pouchkine, littérature populaire

The Russian Literary Fairy Tale of the Romantic Period and its Sources: The Place of Archives in the Construction of the Genre

This article offers to rethink the chronological paradigm in which literary fairy tales would be a natural evolution of oral and folk tales. In view of the Russian literary tales published during the Romantic period, where, due to a still incomplete archiving process, access to oral and folk tales was still unequal for writers, the reasoning that the literary fairy tale would necessarily be based on previous oral and folk tales can indeed be questioned. By looking at the way in which authors associate their text with an earlier document, this study aims at highlighting the fact that the presence of a folk tale as a source within several Russian literary fairy tales of the Romantic period is more a result of a staging on the part of the writers, rather than a real proof of authenticity.

Keywords: *literary fairy tale, romanticism, Alexandr Pushkin, folk literature*