



HAL
open science

La réception des romans-feuilletons français dans la Russie du XIX e siècle : d'un rejet initial à l'intégration des pratiques romanesques par les écrivains

Alexey Lukashkin

► **To cite this version:**

Alexey Lukashkin. La réception des romans-feuilletons français dans la Russie du XIX e siècle : d'un rejet initial à l'intégration des pratiques romanesques par les écrivains. *Revue des études slaves*, 2022, L'histoire de la littérature russe : nouvelles perspectives, XCIII (2-3), p. 429-445. 10.4000/res.5365 . hal-04001510

HAL Id: hal-04001510

<https://hal.science/hal-04001510>

Submitted on 22 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

La réception des romans-feuilletons français dans la Russie du XIX^e siècle : d'un rejet initial à l'intégration des pratiques romanesques par les écrivains.

Par Alexey Lukashkin

Docteur ès lettres, PhD, Candidat des Sciences philologiques
Université nationale de recherche École supérieure d'économie
20 Myasnitskaya ulitsa, 101000 Moscou, Russie

Institut de littérature mondiale Gorki
25 rue Povarskaïa 121069 Moscou, Russie

À partir des années 1840, le roman-feuilleton français a rapidement atteint le lecteur russophone. Ceci s'est fait grâce à la diversité des canaux de diffusion qui touchaient des lecteurs de statuts divers. Le texte original était accessible au public de la noblesse, puis, il a été rapidement traduit, publié et diffusé en plusieurs tomes dans des éditions spécialisées pour un public plus large. Le rôle du roman populaire¹ français a été perçu de façon diverse dans le processus d'évolution de la littérature en Russie : certains le considéraient comme une lecture de second ordre pour le loisir et le divertissement, d'autres l'analysaient dans le contexte du développement de la littérature européenne, ou d'autres encore empruntaient ses principaux mécanismes et les intégraient à leurs œuvres. Dès lors, il paraît pertinent de se pencher sur la question suivante : comment le roman-feuilleton français est-il devenu un modèle pour les écrivains russes alors que son arrivée en Russie est marquée par un rejet voire une condamnation de la part des critiques et des écrivains ? Notre article s'articulera autour de trois axes : d'abord, nous analyserons pourquoi, dans les années 1840-1850, ce genre ne s'intégrait pas dans le système littéraire russe. Ensuite, nous traiterons des facteurs qui ont préparé, dans les années 1860-1870, un « terreau » favorable pour son assimilation, tels que l'acquisition d'un nouveau lectorat et l'évolution des pratiques éditoriales. Enfin, nous tenterons de démontrer que les écrivains russes, au cours des années 1840-1890, avaient de plus en plus recours non seulement au contenu mais surtout à la forme de publication employée par le roman-feuilleton. Cette analyse permettrait de comprendre pourquoi cela a

¹ Selon Daniel Couégnas, « roman-feuilleton » ne peut être considéré comme synonyme de « roman populaire », qu'avec certaines précisions :

« 1. Le procédé du feuilleton ne se maintient d'une façon significative que jusqu'à la Première Guerre mondiale et décline ensuite. Les expressions « roman-feuilleton » et « roman populaire » renvoient donc à des réalités éditoriales et littéraires propres au XIX^e siècle ; 2. Mais les romans de Balzac ou de Zola – parmi d'autres – publiés en tranches dans les quotidiens de leur époque n'appartiennent pas pour autant au genre du « roman-feuilleton » ; 3. Tous les « romans populaires » ne furent pas publiés en feuilleton (au sens strict du terme) [...]. »

Cf. : Daniel Couégnas, « Qu'est-ce que le roman populaire ? », dans *Le roman populaire 1836-1960. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles*, sous la direction de Loïc Artiaga, Paris, Autrement, 2008, p. 52.

pris plusieurs décennies pour que le roman-feuilleton devienne un genre commun pour la littérature russe.

1. Le rejet initial du roman-feuilleton en Russie

Depuis son arrivée dans l'espace littéraire russe dans les années 1840, le roman-feuilleton fut rejeté par les critiques et les écrivains. Toutefois, les raisons d'une telle attitude ne furent pas complètement identiques à celles qui ont conduit, en France, à ce que Lise Dumasy a nommé la « querelle du roman-feuilleton »². Rappelons brièvement que Eugène Sue prit position à propos des problèmes sociétaux français dans ses *Mystères de Paris* (1842-1843) qui ont provoqué les discours tenus par baron Chapuys de Montlaville dans la Chambre des députés. En Russie, le phénomène du roman-feuilleton fut notamment évalué en fonction de ses qualités littéraires car les écrivains et les critiques avaient un objectif tout à fait spécifique, celui de construire, selon l'expression de V.G. Belinskij, le « bâtiment » de la nouvelle littérature russe³, avec ses traits nationaux.

1.1. Le roman-feuilleton dans la critique littéraire russe des années 1840-1880

L'orientation très nette vers la littérature française et le projet de construction de la « nouvelle littérature nationale » firent en sorte que les critiques littéraires russe prêtèrent rapidement attention au roman-feuilleton, compte tenu de la popularité de ce genre. Dans les années 1840, Belinskij consacrait régulièrement des comptes rendus aux romans de Sue, de Dumas et de Féval, il les mentionnait dans ses articles. En 1844, il fit paraître un article programmatique au sujet du roman d'Eugène Sue qui fit grand bruit, *Les Mystères de Paris*, et il y définissait les principaux traits négatifs de ce genre du point de vue littéraire⁴.

Belinskij expliquait de façon précise le contexte social dans lequel ont été écrits *Les Mystères de Paris*, parlait de la juste volonté philanthropique de l'auteur, mais, en même temps, il attirait l'attention sur sa réalisation catastrophique et taxait le roman d'Eugène Sue d'« œuvre pitoyable et ratée ». Les reproches principaux au niveau des qualités littéraires

² Lise Dumasy, *La querelle du roman-feuilleton : Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)* [1999], Grenoble, UGA Éditions, 2019.

³ Vissarion Velinskij, « Взгляд на русскую литературу 1846 года », in *Полное собрание сочинений в 13 томах*, Т. 10, Moskva, AN SSSR, 1956, p. 14.

⁴ Vissarion Belinskij, « Парижские тайны. Роман Эжена Сю. Перевел В. Строев (рецензия) », *op. cit.*, p. 197.

concernent l'in vraisemblance des événements et des personnages : « la plupart des caractères, de surcroît pour les personnages principaux, sont d'une lamentable stupidité, les événements s'enchaînent de façon artificielle et connaissent leur dénouement par un *deus ex machina* ». Belinskij indique également la surabondance de « coups de théâtre », qu'il trouve « vides de sens et ridicules », proches d'une farce. Le critique met en rapport le succès littéraire du roman, avant tout, par le bénéfice consistant qu'il a apporté au *Journal des Débats*. Les remarques critiques de cet article sont reprises dans l'analyse des autres romans-feuilletons.

Un point commun de plus dans la critique du roman-feuilleton est d'être un projet de seconde main et une réalisation faible par rapport à l'original. Ainsi, Belinskij reproche à Eugène Sue d'avoir imité Dickens : « *Les Mystères de Paris* sont une imitation maladroite et ratée des romans de Dickens »⁵, et il accuse Paul Féval et les autres auteurs de « mystères » de tenter par intérêt de profiter du succès d'Eugène Sue : « *Les Mystères de Londres* répètent tous les défauts des *Mystères de Paris* sans avoir un seul des mérites de ce dernier roman »⁶. Dans un compte rendu à part des *Mystères de Londres*, Belinskij ajoute : « Une imitation est toujours inférieure à l'original, surtout quand on l'entreprend pour l'argent »⁷.

La critique expliquait cette imitation cyclique par un manque de talent. Belinskij, dans ses articles, avait émis plus d'une fois des doutes sur Victor Hugo, Balzac et George Sand⁸, mais ne le faisait pas sans quelques réserves, alors qu'il refusait tout talent aux auteurs de romans-feuilletons :

Le fils du Diable démontre qu'il existe déjà une rhétorique toute prête pour les romans à la mode et qu'on peut parfaitement les écrire selon une recette. Paul Féval n'a ni esprit, ni imagination, ni passion, ni cet art de raconter de façon intéressante même des bêtises que maîtrisent si bien les Français et qui est la source essentielle du succès de leurs romans absurdes. Dans les romans de Paul Féval, vous ne rencontrerez aucun de ces traits frappants, aucune de ces pages émouvantes qui se trouvent parfois même chez Dumas dans ses romans les plus absurdes, comme, par exemple les scènes entre Gilbert et Rousseau dans les *Mémoires d'un médecin*. *Le fils du Diable* est une absurdité après l'autre, une ineptie après l'autre.⁹

⁵ Vissarion Belinskij, « Парижские тайны. Роман Эжена Сю. Перевел В. Строев (рецензия) », *op. cit.*, p. 197.

⁶ Vissarion Belinskij, « Русская литература в 1844 году », *op. cit.*, p. 482.

⁷ Vissarion Belinskij, « Лондонские тайны. Роман Френсиса Треллопа. Перевод П. Фурмана », *in Полное собрание сочинений в 13 томах*, Т. 9, Москва, АН СССР, 1955, p. 178-179.

⁸ Cf. : Vissarion Belinskij, « Парижские тайны. Роман Эжена Сю. Перевел В. Строев (рецензия) », *op. cit.*

⁹ Vissarion Belinskij, « Тереза Дюнойе », *op. cit.*, p. 119.

La mention de « l'absurdité » de l'action, de l'absence de logique et de motivation peut être considérée comme un leitmotiv de la critique du roman-feuilleton en France comme en Russie. Le fond du *Juif errant* d'Eugène Sue était « absurde » pour Belinskij¹⁰, et le roman *Les Mystères de Londres* de Paul Féval était plein « d'événements qui ne se produisent ni sur la Terre, ni sur la Lune »¹¹. Dans les *Mémoires d'un médecin*, selon Belinskij, Dumas a montré « une preuve si inédite de mépris arrogant pour le bon sens du public qu'elle doit désespérer tous les autres conteurs¹² ». Dans son compte rendu de *Thérèse Dunoyer* d'Eugène Sue, Belinskij écrivit :

Les romans se sont succédés, tous plus longs, plus mauvais, plus absurdes que les autres. Si, dans les romans antérieurs, la vraisemblance était souvent bafouée, cela provenait d'une fausse conviction qui était malgré tout sincère et naïve. Maintenant, il en est autrement : l'auteur déforme consciemment la réalité, ment sans scrupules, invente des absurdités dans un but précis. Il recherche simplement l'effet, et quel est cet effet, ce n'est pas son affaire ; il s'adresse à ses lecteurs comme à des écoliers, comme le dalai-lama à ses adorateurs, leur fait tourner la tête comme un prestidigitateur se faisant passer pour un magicien devant une foule de villageois simples.¹³

Dans cet article, Belinskij revient sur la discussion de l'œuvre d'Eugène Sue, qui s'est transformé pour ce critique en un écrivain ayant incontestablement « de grandes capacités » et « donnant des signes de grand talent ». Nous supposons que l'adoucissement du ton acerbe de la critique visant Eugène Sue est lié à l'orientation idéologique de son feuilleton. « Eugène Sue tente d'attirer l'attention sur une question de morale sociale », remarqua Belinskij dans son texte. Une telle attitude, sans conteste, distinguait Sue des autres feuilletonistes français. Par la suite, lorsqu'en France la discussion sur le roman-feuilleton fut close¹⁴ et qu'il fut rejeté, la tension dans les débats autour de ce genre retomba. En Russie, on écrivait moins de comptes rendus de romans-feuilletons et la conception critique de ce genre suit la matrice formatée par Belinskij.

Bien des critiques et écrivains russes de la seconde moitié du XIX^e siècle, qui s'étaient passionnés dans leurs jeunes années pour les romans français, émirent par la suite des

¹⁰ Vissarion Belinskij, « Русская литература в 1844 году », *op. cit.*, p. 482-483.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ Vissarion Belinskij, « Тереза Дюнойе », *op. cit.*, p. 109.

¹⁴ Lise Dumasy, *La querelle du roman-feuilleton : Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)* [1999], Grenoble, UGA Éditions, 2019.

opinions peu flatteuses à leur sujet. N.A. Dobroljubov, dans son adolescence, a laissé des notes élogieuses des romans de Dumas et de Sue dans son *Реестр читанных книг (Registre des livres lus)*, soulignait « leur intérêt particulier, que sait faire naître Dumas », tout en voyant des défauts du contenu et du sujet, mais en les expliquant par le fait que « c'est après tout des romans »¹⁵. D.I. Pisarev, dans son jeune âge, éprouvait un engouement pour les romans de Dumas¹⁶, cependant, il accusa par la suite leur auteur, de même que Féval, Montépin et d'autres, d'absence de goût¹⁷, et qualifiait la lecture de cette littérature de « lamentable et immorale », de « résultat répugnant d'une oisiveté honteuse », de « profanation et prostitution de la pensée dangereuse pour les enfants »¹⁸ et il comparait les œuvres de Dumas et de Féval à « un bavardage vide »¹⁹. En 1863, N.G. Čerňyševskij transmit depuis sa prison une note à A.N. Pypin et à N.A. Nekrasov, dans laquelle il expliquait l'utilisation des coups de théâtre « dans le style d'Alexandre Dumas-père » par un manque de don de l'écrivain : « Si j'avais du talent, je n'aurais pas besoin de recourir à de tels coups de théâtre dans le style d'Alexandre Dumas-père, l'auteur de *Monte-Cristo*, comme une couture liant la seconde partie du roman à la queue de la première. Mais en l'absence de talent, cela est licite et légitime²⁰ ».

1.2. La double réception du roman-feuilleton français par les écrivains russes dans les années 1840-1860

Dû à une collaboration étroite avec les critiques dans la construction de la nouvelle littérature nationale, les écrivains russes étaient eux aussi plus que sceptiques vis-à-vis du roman-feuilleton. Pendant les années 1850-1860, dans la littérature russe, une conception se cristallise autour du roman-feuilleton qui le considère comme un genre ne convenant pas à l'homme cultivé. L.N. Tolstoj, malgré son engouement pour les œuvres des feuilletonistes

¹⁵ Nikolaj Dobroljubov, « Стихотворения. Проза. Дневники », in *Собрание сочинений в 9 томах*, Т. 8, Moskva, Leningrad, Xudožestvennaja literatura, 1964.

¹⁶ *История русской литературы XIX века*, sous dir. de Dmitrij Ovsjaniko-Kulikovskij, *Часть 3, 1855-1868*, Т. 3, Moskva, Izдание tovariščestva « Mir », 1909, p. 220.

¹⁷ Dmitrij Pisarev, « Московские мыслители », in *Полное собрание сочинений в 12 томах*, Т. 4, Sankt-Peterburg, Nauka, 2003.

¹⁸ Dmitrij Pisarev, « Школа и жизнь », in *Полное собрание сочинений в 12 томах*, Т. 7, Sankt-Peterburg, Nauka, 2003.

¹⁹ Dmitrij Pisarev, « Писемский, Тургенев и Гончаров », in *Полное собрание сочинений в 12 томах*, Т. 3, Sankt-Peterburg, Nauka, 2003.

²⁰ Nikolaj Čerňyševskij, « К первоначальной редакции "Что делать?" », in *Полное собрание сочинений в 15 томах*, Moskva, Goslitizdat, 1939, Т. 11, p. 721-722.

Boris Vuxštab, *Библиографические разыскания по русской литературе XIX века*, Moskva, Kniga, 1966, p. 117-132.

français, qualifie dans ses carnets les romans d'Eugène Sue de « bêtes »²¹. Le journaliste N.V. Ščerban' se souvient que I.S. Turgenev partageait l'opinion de Belinskij du roman-feuilleton français et que « chaque roman avec une intrigue un peu complexe était pour lui du "dumasisme"²² ». De même, Turgenev jugeait « stupide »²³ le journal *Recueil de romans étrangers* de E.N. Axmatova qui publiait des traductions des romans-feuilletons français. Ainsi, ni pour les critiques, jusqu'aux années 1860, ni pour les écrivains, le genre du roman-feuilleton ne pouvait répondre aux enjeux actuels de la littérature.

D'un autre côté, en tant que lecteurs des romans-feuilletons, les écrivains furent parfois pris par un « plaisir coupable » dont plusieurs témoignages peuvent être recueillis. En 1847, Belinskij écrivait : « Bien des gens se mettent à lire un roman de Dumas comme un conte, sachant par avance ce que c'est, ils le lisent dans le but de se distraire pendant le temps de la lecture par des aventures extraordinaires pour les oublier totalement ensuite²⁴ ». En 1852, L.N. Tolstoï écrivit dans son journal : « J'ai lu *Le Juif errant* [...]. Il y a un plaisir particulier à lire des livres bêtes ; mais c'est un plaisir apathique²⁵ ». Quarante ans plus tard, en 1895, N.A. Rubakin fit remarquer que la lecture des romans traduits par un public « noble, cultivé et à l'abri du besoin » peut s'expliquer par le besoin de se divertir et, dans ce cas, on peut comparer cette prose avec un conte²⁶.

Ce phénomène s'explique entre autres par une pratique sociale partagée auprès des représentants de l'intelligentsia russe depuis le XVIII^e siècle. En effet, la lecture collective à haute voix était une forme particulière de contact entre les nobles. La symbiose des fonctions informative, phatique et esthétique en était caractéristique, elles se réalisaient par l'intonation, le rythme de la lecture et l'accentuation des figures de style. Lors d'une lecture collective, le texte devient un objet esthétique, un objet de discussion et, de plus, une partie indispensable d'une conversation mondaine. Le roman-feuilleton était bienvenu pour une pratique de lecture de ce type grâce à plusieurs qualités : il était fragmenté en épisodes indépendants, il

²¹ Lev Tolstoï, « Дневники », *op. cit.*, T. 46, p. 110-111.

Lev Tolstoï, « Дневники и записные книжки », *op. cit.*, T. 47, p. 90.

²² Nikolaj Ščerban', « Тридцать два письма И.С. Тургенева и воспоминания о нём (1861-1875) », *Русский вестник*, n°8, 1890, p. 15.

²³ Ivan Turgenev, *Полное собрание сочинений. Письма*, Moskva, Leningrad, Goslitizdat, 1964, T. 7, p. 84. Cité dans : Abram Rejtblat, *Писать поперек*, Moskva, NLO, 2014, p. 109.

²⁴ Vissarion Velinskij, « Взгляд на русскую литературу 1847 года », in *Полное собрание сочинений в 13 томах*, T. 10, Moskva, AN SSSR, 1956.

²⁵ Lev Tolstoï, « Дневники », in *Полное собрание сочинений в 90 томах*, T. 46, Moskva, Хudožestvennaja literatura, 1937, p. 110-111.

²⁶ Nikolaj Rubakin, *op. cit.*, p. 135.

comportait un sujet séduisant et une certaine tension émotionnelle. Ainsi, le zoologue et prosateur N.P. Wagner, qui aimait les romans de Dumas, de Féval et de Vel'tman, écrit au sujet de la lecture collective dans sa jeunesse au milieu des années 1840 : « L'impression produite par ces romans était encore renforcée par le fait qu'ils étaient lus, comme des nouvelles, dans un cercle familial, où ils suscitaient l'intérêt de tous, encore augmenté par l'atmosphère générale²⁷ ». La fonction phatique ou à visée de contact social de la lecture collective est fixée dans la nouvelle autobiographique de N.G. Garin-Mikhailovskij *Les Étudiants* (1895), où le personnage principal Artemij Kartašev et un groupe d'amis lisent toute la nuit à tour de rôle les romans sur Rocamboles de Ponson du Terrail²⁸. De la sorte, la lecture collective était une forme répandue de loisir et un élément important de la communication sociale²⁹.

Pour résumer, dans les années 1840-1850, le roman-feuilleton était accueilli avec froideur par les critiques et les écrivains russes. Même s'il pouvait servir pour la distraction ou le repos, en tant que genre littéraire, il était contreproductif pour la littérature russe. Cette réception initiale qui porte des traits spécifiques nationaux se modifie vers le dernier tiers du XIX^e siècle. En effet, on peut même parler d'un changement radical de cette position de rejet et évoquer plusieurs facteurs qui l'ont déclenché.

2. Les nouvelles conditions socio-littéraires comme un « terreau fertile » pour le roman-feuilleton en Russie

Plusieurs facteurs furent nécessaires pour que le roman-feuilleton, non pas au niveau de son contenu, mais surtout par rapport à sa forme de publication, puisse devenir un genre auquel les écrivains avaient régulièrement recours. Tout d'abord, il fallait que l'objectif de créer la nouvelle littérature russe soit secondaire, cela est devenu une réalité vers les années 1860-1870, un corpus important d'œuvres étant déjà constitué. Nous souhaiterions nous concentrer sur deux facteurs dont la présence était primordiale pour le « déploiement » du roman-feuilleton en Russie : l'apparition du nouveau lecteur et les conditions techniques satisfaisantes pour une publication massive.

²⁷ Nikolaj Vagner, « Как я сделался писателем ? », *Русская школа*, n°1, 1892, p. 34.

Cité dans : Abram Rejtblat, *Как Пушкин вышел в гении*, op. cit., p. 31.

²⁸ Nikolaj Garin-Michajlovskij, *Студенты. Инженеры*, Москва, Художественная литература, 1977.

²⁹ Jurij Lotman, « Женский мир », in *Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 2001, p. 46–75.

2.1. L'arrivée du nouveau lecteur

En Russie, depuis les années 1840-1850, le roman-feuilleton français commença à occuper le créneau de la littérature « basique », « populaire »³⁰ et à conquérir un public ciblé qui s'élargissait continuellement au fur et à mesure de l'alphabétisation. Pendant toute la seconde moitié du XIX^e siècle, le public de lecteurs s'élargissait, cependant, qu'une petite frange de la population savait lire : ainsi, dans les années 1860-1870 seul environ 8% de la population, c'est-à-dire environ 10 millions de personnes, eut un minimum d'éducation et encore moins de gens avaient l'habitude de lire³¹. Les réformes de 1860-1870, et plus précisément la création des écoles de *zemstvo* et la réforme militaire, « ont accéléré la lecture des couches éduquées ou semi-éduquées »³² : les fonctionnaires de rang modeste ou intermédiaire, les marchands, les petits bourgeois, les commerçants constituaient l'essentiel du public lisant les romans-feuilletons français³³.

Pour ces lecteurs le roman-feuilleton avait non seulement une fonction de loisir mais aussi d'instruction, en les mettant en contact avec le livre. Plusieurs aspects caractérisent cette lecture : tout d'abord, l'escapisme, la fuite face à la réalité quotidienne, deuxièmement, la composante phatique, permettant aux lecteurs d'établir un contact entre eux, troisièmement, l'absence, du point de vue linguistique ou du point de vue du sujet, de structures complexes, ce qui simplifie la lecture. Tous ces aspects ont été notés par les lecteurs russes des romans-feuilletons.

Tout d'abord, pour la classe des ouvriers urbains, les textes littéraires ouvraient tout un monde, frappaient l'imagination par la description de décors exotiques et remplaçaient la réalité :

Les fils et filles de marchands aimaient lire de temps à autre, mais quelque chose qui faisait de l'effet, qui remuait leur âme somnolente, qui pouvait les faire sortir de l'ornière habituelle d'une vie monotone et en même temps vide de sens, matériellement confortable et à demi oisive. [...] Les garçons et les filles de mon âge lisaient avec passion les romans policiers de Gaboriau et suivaient, le cœur battant, tous les personnages de *Rocambo* et de *Résurrection de Rocambo*,

³⁰ Abram Rejtlat, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи*, Москва, NLO, 2001, p. 157.

³¹ Abram Rejtlat, *От Бовы к Бальмонту*, Москва, NLO, 2009, p. 17-18.

³² *Ibidem*, p. 27

³³ Nikolaj Rubakin, *op. cit.*, p. 94-95.

qui n'avaient pour concurrents que les héros russes des *Mystères de Saint-Pétersbourg* de Vsevolod Krestovskij et ce encore pour les lecteurs les plus avancés.³⁴

Le sociologue de la littérature N.A. Rubakin, qui qualifiait les romans-feuilletons de « romans à couper le souffle », fit remarquer l'effet qu'ils faisaient sur un lecteur inexpérimenté :

Ils trouvent dans la tête de ces lecteurs un monde tout à fait particulier, et la vision proposée par ces romans s'y heurtent à une vision particulière, héritée des aïeux, et le choc de ces deux types donne un résultat loin de celui que supposent les gens cultivés qui jugent ces lecteurs avec sévérité.³⁵

Rubakin donnait ensuite à titre d'illustration de son hypothèse le récit d'un « homme sorti du peuple » de V.I. Savixin :

Je suis bien à l'aise dans mon coin, assis sur des planches, et, à la lumière d'une bougie, je contemple les prairies américaines, les montagnes, où l'on a des quantités d'or, de drôles de foules de peaux-rouges... Je regarde l'Espagne, la France. Je vois, qui s'agitent, des comtes, des marquis, des rois, des soldats, des villageois, tous continuent une œuvre commune, tous se tiennent les uns aux autres... Hé, les gars, vous êtes tous des hommes ! Et moi qui pensais : un marquis, c'est un marquis et un comte, c'est un comte ; et puis, finalement, ce sont tous des hommes !³⁶

Le sujet des romans-feuilletons captivait le lecteur par son côté imprévisible, son invraisemblance, ses effets multiples, ses scènes remplies d'émotions, comme la substitution d'un enfant par un autre, les infidélités, les vols, les coups de feu, les duels, les assassinats, les trahisons etc. De surcroît, les personnages, également invraisemblables et irréalistes, bénéficiaient de l'empathie du lecteur : « les gens cherchent “des aventures avec des héros”, précisément avec des héros »³⁷. Dans l'extrait cité du travail de Rubakin, le narrateur fait la remarque suivante au sujet des personnages : « et puis, finalement, c'est tous des hommes ». Cette idée se trouve déjà chez Belinskij à propos de la poétique des *Mystères de Paris* : « Les hommes sont toujours des hommes ; aucun peuple n'est inférieur à un autre ; il y a partout des abus, des vices, des bizarreries, des contradictions entre les mots et les faits et entre les faits et

³⁴ Nikolaj Rusanov, *Ha Подуне. 1859-1882*, Moskva, Vsesojuznoe obščestvo polit. katoržan i ssyl'no poselencev, 1931, p. 45.

³⁵ Nikolaj Rubakin, *op. cit.*, p. 133.

³⁶ *Ibidem*, p. 133-134.

³⁷ Nikolaj Rubakin, *op. cit.*, p. 132.

les mots, entre les concepts moraux et la vraie morale³⁸ ». De plus, les personnages des romans-feuilletons se caractérisent par leur nature entière et une morale nette des actions. Le lecteur les divise facilement en deux catégories : « les amis » et « les ennemis ». Tous les composants énumérés provoquaient chez le lecteur, selon l'expression de Belinskij, « un intérêt hypnotique, qui agissait plus sur les nerfs que sur la raison »³⁹.

D'un autre côté, comme expliquait Rubakin, cette littérature « faisait venir aux livres »⁴⁰. De la sorte, les romans traduits devenaient une étape dans la mise en rapport d'un large public avec la lecture et ensuite vers un passage à une littérature plus sérieuse :

Pour certains lecteurs les romans « à couper le souffle » sont un échelon à gravir sur une échelle, il convient non pas de les [lecteurs] chasser de la bibliothèque, mais seulement de choisir avec compétence ce qu'il y a de mieux dans ce genre. C'est par ces romans qu'a débuté le développement intellectuel de bien, bien des lecteurs.⁴¹

L'un des témoignages de ce type de familiarisation avec la lecture se trouve dans la nouvelle *Au tournant* (1901) de V.V. Veresaev où l'ouvrier révolutionnaire Baluev raconte comment après sa venue à Saint Pétersbourg à l'âge de vingt ans il a appris à lire et à écrire tout seul par la lecture de romans traduits :

Je me souviens, j'ai lu *Rocambole* ; j'en ai lu deux tomes, et je n'ai pas pu trouver les suivants ; ce que ça m'a énervé ! Qu'est ce qui va lui arriver ensuite, à ce Rocambole ? C'était à se dire qu'il faudrait aller acheter le livre en payant, ma parole ! Bon ! Quatre ou cinq ans sont passés. J'avais lu Dobroljubov, Chelgunov, Gleb Uspenskij. Puis tout à coup je tombe sur la suite... Je l'avais tant attendue ! J'ai pris le livre à la maison, je me disais, je ne dormirai pas cette nuit, mais je le lirai. J'ai commencé à lire, j'en ai lu cinquante pages et puis j'ai laissé tomber. Ce que c'est bête, ce que c'est ennuyeux ! Mais je n'en dirai jamais de mal, ce bouquin m'a appris à lire !⁴²

À côté de cela, la lecture collective pouvait être une étape intermédiaire entre la communication orale et l'usage individuel du texte écrit⁴³. Pour les couches les moins

³⁸ Vissarion Belinskij, « Русская литература в 1843 году », in *Полное собрание сочинений в 13 томах*, Т. 8, Moskva, AN SSSR, 1955, p. 86.

³⁹ Vissarion Belinskij, « Лондонские тайны. Роман Френсиса Треллопа. Перевод П. Фурмана », *op. cit.*, p. 178-179.

⁴⁰ Nikolaj Rubakin, *op. cit.*, p. 133

⁴¹ *Ibidem*, p. 134.

⁴² Vikentij Veresaev, « На повороте », in *Собрание сочинений в 5 томах*, Т.2, Moskva, Pravda, 1961, p. 53.

⁴³ Abram Rejtblat, *Как Пушкин вышел в гении*, *op. cit.*, p. 30–35.

éduquées de la population, la lecture collective était une étape importante vers un contact réel avec le livre⁴⁴. Nous éviterons de nous arrêter sur le schématisme des structures narratives du roman-feuilleton, sur sa poétique accessible à un large public, sur la simplicité de sa langue. Nous donnerons en tant qu'illustration de l'hypothèse que les lecteurs choisissaient le roman-feuilleton pour sa simplicité un témoignage de plus de Rubakin. Il rapporte que les lecteurs regardent s'il y a beaucoup de « traits » dans un livre, car ils préfèrent les formes dialoguées, considèrent les descriptions comme « une coupure » dans les événements et sautent les passages « ennuyeux »⁴⁵. Ainsi, le roman-feuilleton a pu acquérir, dans les 1860-1870, son lecteur en Russie.

2.1. Les nouvelles pratiques éditoriales

Le processus de démocratisation de la lecture, c'est-à-dire la mise en contact de différentes couches de la population avec la lecture, se développe en Russie à partir des années 1850. A.I. Rejtlat décrit en détail les principaux types de contact possibles avec un livre⁴⁶, dont certains touchent la pratique de la lecture des romans traduits. Nous pouvons délimiter trois types de publication des romans-feuilletons qui les ont rendus accessibles à un large public : les éditions spécialisées constituées de traductions, le journal illustré et la « petite » presse.

Au milieu des années 1850, on vit apparaître des éditions périodiques spécialisées où étaient publiées les traductions de la prose littéraire étrangère, entre autres des romans-feuilletons français. La première édition remarquable de ce type a été le *Sobranie inostrannyx romanov, povestej i rasskazov v perevode na russkij jazyk* (Recueil de romans, de nouvelles et de récits étrangers en traduction russe, St.-P., 1856-1885). Son rédacteur, par la suite l'éditeur E.N. Axmatova, traduisait des romans avec deux assistants. Les feuilletonistes français étaient représentés par Paul de Kock, Émile Gaboriau, Xavier de Montépin, Ponson du Terrail, et leurs textes voisinaient avec les œuvres de Victor Hugo et Guy de Maupassant ainsi que de ceux de célèbres écrivains anglais. Grâce à l'organisation de la pagination, les lecteurs pouvaient réunir les parties d'un roman dans des livres à part. Un autre journal en vue ayant la même orientation étaient les *Perevody otdel'nyx inostrannyx romanov* (Traductions de quelques romans étrangers, St.-P., 1867-1891, à partir de 1869 *Perevody otdel'nyx romanov*,

⁴⁴ Martyn Lyons, *Readers and Society in Nineteenth-Century France : Workers, Women, Peasants*, New York, Springer, 2001.

⁴⁵ Nikolaj Rubakin, *op. cit.*, p. 133.

⁴⁶ Abram Rejtlat, *Писать непрерывно*, *op. cit.*, p. 109-110.

Traductions de quelques romans) de l'éditeur-rédacteur N.S. L'vov⁴⁷, où l'on proposait également au lecteur les auteurs populaires de romans-feuilletons français, et « ce journal ignorait presque complètement les auteurs européens sérieux »⁴⁸. Il y avait bien des éditions de ce type, mais habituellement elles cessaient de paraître au bout de quelques années, comme la *Biblioteka izbrannyx romanov i povestej perevodnyx* (Bibliothèque de romans et de nouvelles choisis et traduits, St.-P., 1861-1862 ; éditeur Lermantov) ou la *Biblioteka lučšix inostrannyx romanov i povestej v russkom perevode* (Bibliothèque des meilleurs romans et nouvelles étrangers en traduction russe, St.-P., 1861-1862 ; éditeur E.A. Boguševič)⁴⁹. L'apparition d'éditions profilées n'eut pas d'effet positif sur la qualité de la traduction, mais habitua le lecteur au « gros » livre⁵⁰.

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, le genre de l'hebdomadaire illustré, visant une catégorie de lecteurs pour qui un gros journal était trop difficile⁵¹, mais qui se mettait peu à peu à lire, gagnait en popularité. Dans ce type d'édition les textes étaient largement accompagnés d'illustrations, dont la fonction était de motiver pour la lecture en la facilitant. Ces journaux se caractérisaient par un fort tirage, par leur actualité, par la diversité des sujets et des sources, cependant ils visaient en même temps un public bien précis. Le premier journal de ce type a été *Vsemirnaja ilustracija* (L'illustration universelle, St.-P., 1869-1898), ensuite parurent *Niva*, (La plaine, St.-P., 1870-1917), *Rodina* (La Patrie, St.-P., 1879-1917), ainsi que *Zvezda*, (L'Étoile, St.-P., 1886-1905), visant la petite bourgeoisie, l'intelligentsia de province et attirant par la suite les paysans⁵². Le journal *Rodina* de A.A. Kaspari, d'un prix abordable, publiait à côté des auteurs classiques, comme L.N. Tolstoj ou S.T. Aksakov, des traductions de *Rocambole*, facilitant ainsi au lecteur le pas à franchir de l'imagerie populaire vers la littérature⁵³.

L'analogue russe de *la petite presse* française apparut au milieu des années 1860. Ces éditions étaient destinées à ceux qui savaient lire dans les « basses couches » de la société urbaine où l'on trouvait les femmes de chambre, les blanchisseuses, les cuisinières, les

⁴⁷ Il fut rédacteur du journal jusqu'en 1874, à partir de 1874 ce fut O. Suxomlina, de 1875 ce fut N.I. L'vova (épouse de L'vov), à partir de 1878 ce fut leur fille M.N. L'vova.

⁴⁸ *Очерки по истории русской журналистики и критики* / éd. par V.G. Berezina, N.P. Emel'ianova, N.I. Sokolova, N.I. Totubalina, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1965, T. 2, p. 260.

⁴⁹ Liste détaillée dans : Abram Rejtlat, *Писать поперек, op. cit.*, p. 110-111.

⁵⁰ Nikolaj Rubakin, *Этюды о русской читающей публике, op. cit.*, p. 132.

⁵¹ Abram Rejtlat, *От Бовы к Бальмонту, op. cit.*, p. 101.

⁵² *Ibidem*, p. 102-103.

⁵³ Jeffrey Brooks, *When Russia learned to read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1985, p. 114.

concierges, etc. Le premier à annoncer la création d'une « petite presse » fut l'éditeur et rédacteur du journal *Syn otečestva* (Le Fils de la Patrie)⁵⁴ de Saint-Pétersbourg. Cependant dès la fin des années 1860 on vit se répandre différentes « feuilles de rue », qui avaient un caractère en général divertissant⁵⁵. Elles ouvraient leurs pages à des plaisanteries, des rumeurs, des chansons des caricatures, etc. À partir de 1860 ces feuilles prirent un rôle d'information et d'éducation, elles publièrent des nouvelles et des renseignements et étaient diffusées par des administrations officielles. En 1864, fut créé *Peterburgskij listok* (La Feuille de Pétersbourg), un journal à grand tirage qui eut du succès et commença à paraître quotidiennement à partir de 1882. En 1867, on vit naître *Peterburgskaja gazeta* (Le Journal de Pétersbourg) et *Sovremennye izvestija* (Les Nouvelles actuelles, Moscou) : de la sorte, l'émergence de la *petite presse* en Russie était pratiquement synchrone avec son apparition en France, cependant son développement massif n'a lieu que plus tard, dans les années 1890. Les « feuilles » de ce nouveau type utilisaient la même structure que les prototypes français, et publiaient dans le « rez-de-chaussée » des romans-feuilletons d'aventures. En 1870 on publiait surtout des romans traduits des feuilletonistes français, cependant à partir des années 1880 les auteurs russes y prirent leur place⁵⁶.

3. L'intégration du format et de la poétique du roman-feuilleton français dans les textes de la littérature russe des années 1840-1890

Lorsqu'il s'agit d'étudier l'intégration du roman-feuilleton français dans la littérature russe, il faut souligner deux dimensions qui ont la même importance pour ce genre : celle du contenu et celle de la forme. En Russie, l'assimilation se passait d'abord au niveau du contenu car nombre d'écrivains tentaient d'exploiter les qualités du genre à la mode. Quelques écrivains ont imité avec plus ou moins de bonheur l'original, d'autres l'ont parodié, les troisièmes ont emprunté des éléments de sa poétique. Même après que les conditions sociales étaient réunies, il fallait attendre que les écrivains russes dépassent la popularité des auteurs français. Pour cela, ils se sont d'un côté servis des pratiques établies et productives, d'un autre côté, ils ont modifié quelques aspects figés comme l'image du personnage principal.

⁵⁴ Al'bert Starčevskij, « Воспоминания старого литератора », *Исторический вестник*, n°11, 1892, p. 20.

⁵⁵ Valerij Blohin, « Малая массовая частная пресса в России 1850-1860-х годов : возникновение, тенденции развития и трансформация » [En ligne], *Magistra Vitae : электронный журнал по историческим наукам и археологии*, 2009, n°16 (154) [consulté le 20/08/2021]. Disponible sur : <https://cyberleninka.ru/article/n/malaya-massovaya-chastnaya-pressa-v-rossii-1850-1860-h-godov-vozniknovenie-tendentsii-razvitiya-i-transformatsiya-1>

⁵⁶ Abram Rejtlat, *От Бовы к Бальмонту*, *op. cit.*, p. 119.

Les publications de F.V. Bulgarin furent la première réaction au succès des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Bulgarin, un auteur de romans populaires, dont le plus rentable a été *Ivan Ivanovič Vyžigin* (1829), avait déjà conquis vers 1840 un public de lecteurs fidèles⁵⁷. En 1843, dans son journal *Северная пчела* (*L'Abeille du nord*), il publia un feuilleton de mœurs avec le titre-écho *Петербуржские нетайны* (*Небывальщина, вроде правды, из записок петербургского старожила*) (*Les Non-mystères de Saint-Pétersbourg (Histoire inventée, presque la vérité, venant des carnets d'un vieux pétersbourgeois)*) qui s'intégrait dans la poétique des essais « physiologiques » occidentaux⁵⁸. En 1845 et 1847, Bulgarin publia un roman-feuilleton *Счастье лучше богатства* (*Le Bonheur vaut mieux que l'exploit*⁵⁹), avec N.A. Polevoj comme co-auteur. Ce roman démontrait sur l'exemple d'un homme simple et honnête, un chimiste allemand et sa famille, le chemin vers le bonheur humain à gagner par l'intelligence et l'ordre et non pas par les « exploits de l'âme ». Belinskij qualifie *Le Bonheur vaut mieux que l'exploit* de « tentative peu réussie de deux anciens écrivains de revêtir le masque de l'école nouvelle »⁶⁰.

On a tenté plus d'une fois de faire passer sur le sol russe non seulement la forme, mais également le contenu des *Mystères de Paris*, ce qui s'intégrait dans la *mysterymania* européenne⁶¹. Le premier auteur d'un roman « dans le style d'Eugène Sue » a été le prosateur et voyageur E.P. Kovalevskij qui appelait ses écrits des « péchés littéraires » et les publiait lorsqu'il manquait d'argent⁶². Son *Петербург днём и ночью* (*Pétersbourg jour et nuit*⁶³) (1845-1846) a été l'une des premières tentatives de roman-feuilleton d'aventures russe à caractère social⁶⁴. Cet écrivain emprunta la poétique des *Mystères de Paris* : l'action se situe dans le monde des miséreux et des sans abri, on y trouve le thème de l'enfant d'origine inconnue, on voit apparaître les personnages du prince dépravé et de l'usurier, et le prototype du personnage principal, Vanja Oborvyš, fait écho au Tortillard du roman d'Eugène Sue.

⁵⁷ Abram Rejtlat, *Как Пушкин вышел в гении*, *op. cit.*, p. 99.

⁵⁸ N.N. L'vova, « Каприз Мнемозины. Вступительная статья », in Faddej Bulgarin, *Сочинения*, Moskva, Sovremennik, 1990.

Valérie Stiénon, *La Littérature des physiologies : sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Garnier, 2012.

⁵⁹ Traduction approximative de *Счастье лучше богатства*. Les deux premières parties ont été publiées dans *Библиотека для чтения* (n°2, C. 101-260 et n°3, C. 9-156 ; 1845). Les parties III et IV ont paru dans ce même journal en 1847 (n°1, 3, 5).

⁶⁰ Vissarion Belinskij, « Русская литература в 1845 », *op. cit.*, p. 395.

⁶¹ Kirill Ćekalov, « Российская “мистеримания” 1840х годов : парадоксы восприятия романа Эжена Сю », *Известия РАН, Serija literatury i jazyka*, T. 73, № 6, 2014, p. 15-22.

⁶² V.N. Baskakov, « Ковалевский Егор Петрович », in *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*, T. 2, Moskva, Bol'saja rossijskaja ěnciklopedija / Fianit, 1992, p. 576-577.

⁶³ Egor Kovalevskij, « Петербург днем и ночью », in *Библиотека для чтения*, T. 72-73, 1845, et T. 75-76, 1846.

⁶⁴ V.N. Baskakov, « Ковалевский Егор Петрович », *op. cit.*

Cependant le personnage clé des *Mystères de Paris* fait défaut chez Kovalevskij : il n'y pas de sauveur, vengeur, bienfaiteur⁶⁵. Comme le remarque Françoise Genevray, le problème de la transposition des *Mystères de Paris* sur le sol russe est conditionné par la coïncidence de l'apparition du genre populaire du roman-feuilleton d'aventures à caractère social et de l'essor de l'essai physiologique russe : « la poétique du mystère urbain, avec son intrigue enchevêtrée et son protagoniste hors du commun (Rodolphe, Rio Santo), contredit radicalement les principes de “ l'école naturelle ”, qui veut des personnages ordinaires, une action simple, un récit linéaire⁶⁶ ». Il convient de noter, que ces premières tentatives d'intégrer les qualités du genre à succès, tel qu'était le roman-feuilleton, étaient précoces au vu de l'absence de conditions favorables : les pratiques éditoriales n'avaient pas encore évolué, le lecteur n'avait pas encore muri, et la tâche fondamentale de construire la littérature russe empêchait la reproduction des pratiques étrangères.

Il est bien connu que le classique de la littérature russe F.M. Dostoëvskij, avait un engouement pour les romans d'Eugène Sue⁶⁷ : il se préparait à traduire son roman *Mathilde, Mémoires d'une jeune femme*⁶⁸ et admirait la poétique des *Mystères de Paris* : « Si j'étais non pas un feuilletoniste occasionnel, mais un feuilletoniste assermenté, régulier, il me semble que je désirerais m'adresser à Eugène Sue, pour décrire les mystères de Pétersbourg. Je suis un grand amateur de mystères. Je suis un utopiste, un mystique⁶⁹ ». Les chercheurs ont souligné à plusieurs reprises l'influence de la poétique du roman-feuilleton français sur l'œuvre de Dostoëvskij⁷⁰. Par exemple, l'un des traits principaux hérités du roman-feuilleton était la poétique de la sérialisation chez Dostoëvskij qui « écrivait ses romans par épisodes sans

⁶⁵ Françoise Genevray, « Trois décennies de « mystères urbains » en Russie : de la peinture du peuple à l'inventaire des bas-fonds » [En ligne], *Médias 19, Mysterymania*, sous dir. de Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérenty, *Les Mystères urbains au XIX^e siècle : Circulations, transferts, appropriations* [consulté le 20/08/2021]. Disponible sur : <http://www.medias19.org/index.php?id=17964>

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Pavel Mart'janov, « Из книги *В переломе века* », in *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*, Moskva, Художественная литература, 1964 :

« Il aimait la lecture, mais il se jetait avec une avidité particulière sur les romans français, comme, par exemple *La Reine Margot*, *La Comtesse de Montsoreau*, et *Le Comte de Monte-Christo* de A. Dumas, *Les Mystères de Paris* et *Le Juif errant* de E. Sue, *Le Fils du diable* de Paul Féval et d'autres. Il exigeait ces romans, les avalait en quelques soirées et venait en demander d'autres ».

⁶⁸ Fëdor Dostoëvskij, *Полное собрание сочинений : в 30 томах*, Т. 28, Livre 1, Leningrad, Nauka, 1985, p. 83.

⁶⁹ *Ibidem*, Т. 3, p. 484.

⁷⁰ Mixail Baxtin, *Проблемы поэтики Достоевского*, Moskva, Azbuka, 2016.

Leonid Grossman, *Поэтика Достоевского*, Moskva, Gosudarstvennaja akademija xudožestvennyx nauk, 1925.

Priscilla Meyer, *How the Russians Read the French : Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy*, Madison, University of Wisconsin Press, 2008, p. 90-138.

parfois avoir de plan bien arrêté en tête », et il livrait des chapitres qu'il venait d'écrire aux journaux sans se représenter ce que seraient les suivants⁷¹.

Tout le « grand pentateuque » de Dostoïevskij porte des traits empruntés au roman-feuilleton : un développement du sujet imprévisible, l'abondance des personnages, des caractères contrastés, des scènes théâtrales, des mystères, des luttes pour l'héritage, etc. Ainsi, dans *Crime et Châtiment* (1866) et *L'Idiot* (1868) les coïncidences, les passages de scènes très sombres à des passages idylliques jouent un rôle de premier plan⁷² ; les lacunes narratives et les lignes sous développées du sujet de *L'Idiot* font écho au schéma narratif des *Mystères de Paris*⁷³. La poétique de Dostoïevskij accorde un rôle important aux scènes théâtrales : dans *Les Démons* (1872), le motif du scandale se répète et la narration est menée par un « chroniqueur », qui, peut-être, rédige un feuilleton pour une « feuille » provinciale ; de plus, la situation du « bal à scandale » au bénéfice des invalides est mentionnée dans le journal *Golos (la Voix)* de 1869⁷⁴. Le problème de l'origine du personnage principal Arkadij Dolgoroukov devient l'une des questions majeures dans le roman *L'Adolescent* (1875). Le roman *Les Frères Karamazov* (1879-1880), qui parut pendant presque deux ans dans la revue *Russkij vestnik (Le Messager russe)*, exploitait la poétique de la sérialisation et tenait compte du côté non littéraire du journal⁷⁵. L'influence de la poétique du roman-feuilleton sur l'œuvre de Dostoïevskij continue à retenir l'attention des chercheurs⁷⁶.

Dans la littérature russe de cette époque, l'œuvre dont l'esprit est le plus proche des *Mystères de Paris* était le roman *Петербургские трущобы (Книга о сытых и голодных)* (*Les Bas-Fonds de Pétersbourg*⁷⁷) (1864-1866) de V.V. Krestovskij. Écrit sous l'influence de

⁷¹ Dar'ja Šararova, « Достоевский и Эжен Сю : “Униженные и оскорбленные” », in *Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология*, n°1, 2016, p. 154.

⁷² Dar'ja Šararova, « “Идиот” Ф. М. Достоевского и “Парижские тайны” Эжена Сю : точки соприкосновения », in *Вестник Кемеровского государственного университета*, № 4 (68), 2016, p. 228-232.

⁷³ Stepan Nekljudov, « Сюжетные лакуны и композиция целого в романе “Идиот” », *Studia Slavica : Сборник научных трудов молодых филологов*, Т. 12, Tallinn, 2014, p. 45-57.

⁷⁴ Nina Budanova, Tamara Ornatskaja, Nikolaj Suxačëv, Vladimir Tunimanov, « Комментарии. Ф.М. Достоевский. Бесы », in Fëdor Dostoïevskij, *Собрание сочинений в 15 томах*, Т. 7, Leningrad, Nauka 1990, p. 839.

⁷⁵ William Todd, « “Братья Карамазовы” и поэтика сериализации », *Studio Russica*, Vol. 11, 1987, p. 268-279.

⁷⁶ Dar'ja Šararova, *Влияние жанра бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского*, Автореферат дисс. к.ф.н., Moskva, 2017.

⁷⁷ Titre russe complet : *Петербургские трущобы (Книга о сытых и голодных)*. Ce roman a été publié dans les *Отечественные записки*, n°10-11, 1864 ; n°1-6, 9-10, 1865 ; n°1-12, 1866.

Vsevolod Krestovskij, *Петербургские трущобы : в 2 томах*, Moskva, AST, 2000.

l'auteur de la prose « roturière » N.G. Pomjalovskij⁷⁸, *Les Bas-Fonds de Pétersbourg* étaient conçus comme une critique de l'ordre social et visaient à avoir une résonance dans la société. La poétique du roman était calquée sur l'original, cependant Krestovskij lui-même espérait que son travail « apporterait au lecteur, en plus d'un divertissement, une part d'utilité réelle⁷⁹ ». De fait, *Les Bas-Fonds de Pétersbourg* ont été très demandés par le lecteur populaire et ont même été à l'origine de la vague de la *truščobomanija* dans la littérature russe⁸⁰. Bien que le roman de Krestovskij ne correspondît pas tout à fait par son format au roman-feuilleton (les épisodes étaient trop longs, ils ne paraissaient pas avec une fréquence suffisante, ils étaient publiés dans une revue littéraire et non pas un journal), il permet de constater une popularité stable de ce genre développé sur la base des *Mystères de Paris*. Le roman de Krestovskij a eu un succès international et a été traduit en plusieurs langues, *Les Bas-Fonds de Pétersbourg* ont entre autres été adaptés en français, où ils ont été adaptés et publiés par Ivan Doff⁸¹. Dans cette adaptation un personnage-héros est introduit, un « surhomme inspiré de Rodophe *des Mystères de Paris* de Sue et de Rocambole de Ponson du Terrail et n'ayant pas d'analogue chez Krestovskij⁸² ». L'adaptation française parut dans *la petite presse* avec le format classique du roman-feuilleton, qui n'existait pas encore dans l'espace littéraire russe.

Le premier roman-feuilleton à succès russe fut *Разбойник Чуркин. Народное сказание* (*Le brigand Čurkin. Récit populaire*) (1882-1885), publié par N.I. Pastuxov dans son propre journal *Московский листок* (*La Feuille de Moscou*). Ce texte et par sa forme, et par son contenu, et par son type de création correspondait aux modèles classiques du roman-feuilleton. *Le brigand Čurkin* paraissait dans le « rez-de-chaussée » d'un journal accessible, et Pastuxov utilisait les mêmes « ingrédients » : il a créé une figure de héros redresseur de torts sorti du peuple et narrait des événements invraisemblables en une langue simple⁸³. À côté de ces caractères de « folklore secondaire » le roman se caractérisait par une poétique actuelle : Pastuxov utilisait l'histoire réelle du voleur de grand chemin V. Čurkin⁸⁴. Ce roman connu du

⁷⁸ V.A. Viktorovič, « Крестовский Всеволод Владимирович », in *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*, Т. 3, Москва, Vol'saja rossijskaja ěnciklopedija / Fianit, 1994, p. 146-149.

⁷⁹ Vsevolod Krestovskij, *Петербургские трущобы*, *op. cit.*, Т. 1, p. 10.

⁸⁰ V.A. Viktorovič, « Крестовский Всеволод Владимирович », *op. cit.*, p. 146-149.

⁸¹ Michel Niqueux, « Французское переложение «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского: «Петербургские тайны» Ивана Дoffа (1877-1878) », *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, , n° 2, 2017, p. 112-116.

⁸² *Ibidem*, p. 115.

⁸³ Abram Rejtlat, « Пастухов Николай Иванович », in *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*, Т. 4, Москва, Vol'saja rossijskaja ěnciklopedija / Fianit, 1999, p. 550.

⁸⁴ *Ibidem*.

succès auprès du lecteur populaire, on le citait dans des discours révolutionnaires, ce qui suscita des discussions dans les cercles officiels ou littéraires⁸⁵. L'interaction de l'écrivain et des lecteurs, à l'instar de celle qu'avait établie avec ses lecteurs Eugène Sue⁸⁶, était désormais possible.

Une analyse sociologique des fonds de bibliothèques menée par N.A. Rubakin et A.I. Rejtlat prouve que ce n'est qu'à partir de 1880 que les auteurs russes dépassèrent peu à peu en popularité les auteurs étrangers. Ainsi, l'histoire de l'émergence du genre du roman-feuilleton en France dans les années 1840 se répétait dans la Russie des années 1880. Cependant, des différences subsistaient dans les traits du héros principal. Comme le remarque Jeffrey Brooks⁸⁷, les figures du prince Rodolphe ou de Rocamboles sont liées à la société : par exemple, pour être de nouveau intégré dans le monde, ils demandent pardon à la société. Les personnages-brigands russes se heurtent à un conflit existentiel personnel entre l'attrait de la liberté et la nécessité de se trouver une place dans la société. De plus, pour être de nouveau reçu dans le monde, il faut en Russie être pardonné par un représentant du pouvoir, comme le tsar, par exemple.

Pour conclure, l'installation du roman-feuilleton en tant que genre littéraire en Russie du XIX^e siècle a suivi les grandes lignes communes pour les autres pays, comme le mépris et le rejet par la critique, et finalement l'assimilation de plusieurs traits de ce roman à la mode par la littérature en pros. Néanmoins, comme nous avons essayé de démontrer, ce processus avait quelques caractéristiques spécifiquement russes. Ainsi, le rejet initial s'était produit notamment pour des raisons littéraires sans causes sociétales ni les débats politiques, comme en France. Notamment, le roman-feuilleton ne répondait pas à l'enjeu majeur de « construire la nouvelle littérature russe ». Par conséquent, tout en reconnaissant son caractère divertissant, les écrivains russes se servaient peu du roman-feuilleton dans leurs textes durant les années 1840-1860. Ensuite, lorsque la production massive des journaux aussi bien que le niveau croissant de l'alphabétisation ont permis à ce que le roman-feuilleton soit plus demandé en Russie, ce fut là encore les écrivains étrangers, et surtout français, qui étaient plus lus dans les versions traduites. Ce n'est que vers les années 1880 que les auteurs russes, comme N.I

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Judith Lyon-Caen, « Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale », *Genèses*, n°18, 1995.

⁸⁷ Jeffrey Brooks, *When Russia learned to read. Literacy and Popular Literature, 1861-1917*, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 197-200.

Pastuxov, s'emparèrent pleinement de tous les avantages que le roman-feuilleton pouvait offrir, tout en adaptant le contenu à la réalité russe, comme au niveau du personnage principal. La nature des changements introduits par les écrivains russes au sein de la matrice établie du roman-feuilleton peut devenir l'objet d'une étude à part.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

BELINSKIJ Vissarion, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, Moskva, AN SSSR, 1953-1959.

ČERNYSEVSKIJ Nikolaj, *Полное собрание сочинений в 15 томах*, Moskva, Goslitizdat, 1939-1953.

DOBROLJUBOV Nikolaj, *Собрание сочинений в 9 томах*, Т. 8, Moskva, Leningrad, Художественная литература, 1964.

DOSTOEVSKIJ Fëdor, *Полное собрание сочинений : в 30 томах*, Leningrad, Nauka, 1972-1990.

GARIN-MIXAJLOVSKIJ Nikolaj, *Студенты. Инженеры*, Moskva, Художественная литература, 1977.

KOVALEVSKIJ Egor, « Петербург днем и ночью », in *Библиотека для чтения*, Т. 72-73, 1845, et Т. 75-76, 1846.

KRESTOVSKIJ Vsevolod, *Петербургские трущобы : в 2 томах*, Moskva, AST, 2000.

MART'JANOV, Pavel, « Из книги *В переломе века* », in *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*, Moskva, Художественная литература, 1964.

PISAREV Dmitrij, *Полное собрание сочинений в 12 томах*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2000-2013.

RUSANOV Nikolaj, *На Родине. 1859-1882*, Moskva, Vsesojuzное obščestvo polit. katoržan i ssyl'no poselencev, 1931.

STARČEVSKIJ Al'bert, « Воспоминания старого литератора », *Исторический вестник*, n°11, 1892.

ŠČERBAN' Nikolaj, « Тридцать два письма И.С. Тургенева и воспоминания о нём (1861-1875) », *Русский вестник*, n°8, 1890.

TOLSTOJ Lev, *Полное собрание сочинений в 90 томах.*, Т. 2, Moskva, Художественная литература, 1928-1958.

VERESAEV Vikentij, *Собрание сочинений в 5 томах*, Т.2, Moskva, Pravda, 1961.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

BASKAKOV V.N., « Ковалевский Егор Петрович », in *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*, Т. 2, Moskva, Vol'saja rossijskaja ènciklopedija / Fianit, 1992, p. 576-577.

БАХТИН Михаил, *Проблемы поэтики Достоевского*, Moskva, Azbuka, 2016.

BLOXIN Valerij, « Малая массовая частная пресса в России 1850-1860-х годов : возникновение, тенденции развития и трансформация » [En ligne], *Magistra Vitae : электронный журнал по историческим наукам и археологии*, 2009, n°16 (154) [consulté le 20/08/2021]. Disponible sur : <https://cyberleninka.ru/article/n/malaya-massovaya-chastnaya-pressa-v-rossii-1850-1860-h-godov-vozniknovenie-tendentsii-razvitiya-i-transformatsiya-1>

BUDANOVA Nina, ORNATSKAJA Tamara, SUXACËV Nikolaj, TUNIMANOV Vladimir, « Комментарии. Ф.М. Достоевский. Бесы », in Fëdor Dostoevskij, *Собрание сочинений в 15 томах*, Т. 7, Leningrad, Nauka, 1990.

BUXŠTAV Boris, *Библиографические разыскания по русской литературе XIX века*, Moskva, Kniga, 1966.

ЇКАЛОВ Kirill, « Российская “мистеримания” 1840х годов : парадоксы восприятия романа Эжена Сю », *Известия РАН, Serija literatury i jazyka*, Т. 73, № 6, 2014, p. 15-22.

COUEGNAS Daniel, « Qu'est-ce que le roman populaire ? », dans *Le roman populaire 1836-1960. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles*, sous la direction de Loïc Artiaga, Paris, Autrement, 2008

DUMASY Lise, *La querelle du roman-feuilleton : Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)* [1999], Grenoble, UGA Éditions, 2019.

GENEVRAJ, Françoise, « Trois décennies de « mystères urbains » en Russie : de la peinture du peuple à l'inventaire des bas-fonds » [En ligne], *Médias 19, Mysterymania*, sous dir. de Dominique Kalifa et Marie-Ève Thérenty, *Les Mystères urbains au XIX^e siècle : Circulations, transferts, appropriations* [consulté le 20/08/2021]. Disponible sur : <http://www.medias19.org/index.php?id=17964>

GROSSMAN Leonid, *Поэтика Достоевского*, Moskva, Gosudarstvennaja akademija xudožestvennyx nauk, 1925.

L'VOVA N. N., « Каприз Мнемозины. Вступительная статья », in Faddej Bulgarin, *Сочинения*, Moskva, Sovremennik, 1990.

ЛОТМАН Jurij, *Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 2001.

- LYON-CAEN Judith, Une lettre d'Aimée Desplantes à Eugène Sue. Lecture, écriture, identité sociale. *Genèses*, 18, 1995. Protections sociales. p. 132-151.
- LYONS Martyn, *Readers and Society in Nineteenth-Century France: Workers, Women, Peasants*, New York, Springer, 2001.
- MEYER Priscilla, *How the Russians Read the French: Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy*, Madison, University of Wisconsin Press, 2008.
- NEKLJUDOV Stepan, « Сюжетные лакуны и композиция целого в романе “Идиот” », *Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов*, Т. 12, Tallinn, 2014, p. 45-57.
- NIQUEUX Michel, « Французское переложение «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского: «Петербургские тайны» Ивана Доффа (1877-1878) », *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, , n° 2, 2017, p. 112-116.
- РЕЙТЛАТ Abram, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи*, Moskva, NLO, 2001.
- РЕЙТЛАТ Abram, *От Бовы к Бальмонту*, Moskva, NLO, 2009.
- РЕЙТЛАТ Abram, *Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы*, Moskva, NLO, 2014.
- RUBAKIN Nikolaj, *Этюды о русской читающей публике*, Sankt-Peterburg, Sklad izdanija N.P. Karabasnikova, 1895.
- ЏАРАОВА Dar'ja, « “Идиот” Ф. М. Достоевского и “Парижские тайны” Эжена Сю: точки соприкосновения », in *Вестник Кемеровского государственного университета*, № 4 (68), 2016, p. 228-232.
- ЏАРАОВА Dar'ja, « Достоевский и Эжен Сю: “Униженные и оскорбленные” », in *Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология*, n°1, 2016, p. 152-156.
- ЏАРАОВА Dar'ja, *Влияние жанра бульварного романа на творчество Ф.М. Достоевского*, Автореферат дисс. к.ф.н., Moskva, 2017.
- STIENON Valérie, *La Littérature des physiologies: sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Garnier, 2012.
- TODD William, « “Братья Карамазовы” и поэтика сериализации », *Studio Russica*, Vol. 11, 1987, p. 268-279.
- ВИКТОРОВИЧ V.A., « Крестовский Всеволод Владимирович », in *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*, Т. 3, Moskva, Bol'shaja rossijskaja ènciklopedija / Fianit, 1994, p. 146-149.
- История русской литературы XIX века*, sous dir. de Dmitrij Ovsjaniko-Kulikovskij, *Часть 3, 1855-1868*, Т. 3, Moskva, Izдание товарищества « Mir », 1909.

Очерки по истории русской журналистики и критики / éd. par V.G. Berezina, N.P. Emel'ianova, N.I. Sokolova, N.I. Totubalina, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1965, T. 2.