



**HAL**  
open science

# L'imaginaire de la foire dans la littérature russe : l'étude d'une transgression littéraire

Anna Lushenkova Foscolo

## ► To cite this version:

Anna Lushenkova Foscolo. L'imaginaire de la foire dans la littérature russe : l'étude d'une transgression littéraire. Renata Krupa; Iwona Piechnik. Traditions et leur transmission dans les pays romans et slaves, Avalon, pp.163-178, 2022, 978-83-7730-586-7. hal-04351823

**HAL Id: hal-04351823**

**<https://hal.science/hal-04351823>**

Submitted on 8 Jan 2024

**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.

*Traditions et leur transmission dans les pays romans et slaves*  
*Renata Krupa et Iwona Piechniĳ (dir.)*  
*Kraków, Avalon, 2022*

*Anna LUSHENKOVA FOSCOLO*

*<https://orcid.org/0000-0003-0968-1669>*

*Université Jean Moulin Lyon 3*

*L'imaginaire de la foire  
dans la littérature russe :  
l'étude d'une transgression  
littéraire*



*De la fiction économique dans le domaine littéraire  
russe*

Ce sont principalement les littératures française et anglo-saxonne du XIX<sup>e</sup> siècle qui donnent naissance à la fictionnalisation particulièrement prolifique des mutations économiques qui structurent les processus sociaux et les mentalités de l'époque. Comme le note à juste titre Alexandre Péraud :

Le XIX<sup>e</sup> siècle est la période d'assomption du capitalisme, mouvement qui voit à la fois exploser les échanges économiques et financiers et se développer une doctrine économique qui, entre théorisation et réifica-

tion des valeurs libérales, concourt à la promotion et à la vulgarisation d'une doxa bourgeoise.<sup>1</sup>

De nouveaux sous-genres romanesques, relevant de « la fiction économique »<sup>2</sup> se développent alors : récit de fortune, récit de ruine, épopée commerciale ou épopée financière, roman de crédit, roman du travail, etc. À la même période, la littérature russe n'offre pas d'exemples analogues à *Dombey and Son* de Charles Dickens, à *La Comédie Humaine* d'Honoré de Balzac ou au cycle romanesque des *Rougon-Macquart* d'Émile Zola parmi les œuvres qui forment le canon littéraire de la même époque<sup>3</sup>. Cela ne signifie pas pour autant que la fiction économique est inexistante dans la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle ; seulement, son développement est davantage perceptible dans les arts du spectacle et dans la littérature « populaire » (*беллетристика*), au sens contemporain du terme. Elles mériteraient une étude approfondie dans une perspective axiologique ; comme nous pouvons en déduire à partir des études théoriques de « la littérature de masse », cette dernière est particulièrement apte à traduire – et à introduire – les représentations des normes et des valeurs considérées comme étant socialement acceptées à un moment historique donné. Le corpus de la fiction économique russe est constitué, en premier lieu, par des romans consacrés aux transformations économiques et sociétales en lien avec les grandes réformes des années 1860, et à la ruée vers l'or dans la région de l'Oural dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Citons à cet égard les romans de Dmitri Mammine-Sibiriak<sup>4</sup> (1852–1912) dont *Les Millions de Privalov* (*Привалов-*

<sup>1</sup> Alexandre Péraud, 2013, « Fictionnalisation de l'argent au XIX<sup>e</sup> siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque ». – *Epistémocritique* XII : « Littérature et économie » : <http://epistemocritique.org/la-fictionnalisation-de-largent-au-xixe-siecle-ou-linvention-dun-sous-genre-romanesque/> (accès le 31.01.2021).

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Nous entendons ici le canon littéraire comme « le corpus des textes considérés comme exemplaires dans un système poétologique donné » (*корпус[с] текстов, которые считаются в данной поэтологической системе образцовыми*), d'après la définition donnée dans *Evropejskaja poëtika ot antičnosti do èroxi prosveščeniija : Enciklopedičeskij putevoditel'*, Elena Curganova, Aleksandr Maxov (éd.), Moscou 2010, p. 65. À propos de la vision du canon littéraire dans le domaine académique français, voir : Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun*, Paris 1998.

<sup>4</sup> Les noms propres russes sont indiqués en versions françaises courantes partout dans l'article sauf dans les notes de bas de page qui renvoient aux versions originales. Dans ces références, les noms des auteurs et les titres des ouvrages russes sont translittérés selon la norme en cours chez les slavistes.

ские миллионы) publié en 1883, et *Bonheur sauvage* (*Дикое счастье [Жилка]*), paru l'année suivante. Au même moment, la culture propre au milieu des marchands (*купеческая культура*) inspire le diptyque romanesque de Pavel Melnikov-Petcherski, formé par *Dans les forêts* (*В лесах*, 1871–1874) et *Dans les montagnes* (*На горах*, 1875–1881), ainsi que de nombreux écrits « physiologiques » de l'époque dont *Kitai-gorod* (*Китай-город*, 1882) de Boborykine. Il en est de même pour un grand nombre de pièces de théâtre, y compris les œuvres dramatiques fondatrices de l'époque qui appartiennent à la plume d'Alexandre Ostrovski (1823–1886). En revanche, les « grands » romans russes, qui jouissent rapidement de la reconnaissance nationale et internationale, et qui jusqu'à nos jours conservent la réputation de former le socle du canon littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, n'offrent pas d'exemples de la fiction économique à proprement parler, qui seraient comparables aux romans de Balzac et de Zola, et cela malgré le fait qu'il est possible de repérer dans les œuvres de Gogol, de Dostoïevski, de Tolstoï, de Tourgueniev ou encore de Saltykov-Chtchedrine des topos liés aux activités économiques des propriétaires terriens, et encore davantage à la paupérisation et la misère sociale : les motifs récurrents de manque d'argent, des mariages d'argent, fraudes et escroqueries de diverses natures et de différentes ampleur, les figures d'usuriers, de femmes entretenues, de « petits fonctionnaires » souffrant de leur condition sociale impécunieuse, à l'instar d'Akaki Akakievitch Bachmatchkine, des rapports familiaux transits par les questions d'héritage dans des milieux de propriétaires terriens en proie à la perte, comme au sein de la famille Golovlev dans le roman éponyme de Saltykov-Chtchedrine. Les affaires commerciales (*торговые дела*) sont tantôt le moteur de l'action, tantôt le thème des récits, ou les deux à la fois, comme dans la célèbre nouvelle de Tolstoï « Maître et serviteur » (*Хозяин и работник*, 1895) ; elles sont également présentes en filigrane dans ses romans : dans *Anna Karénine* (*Анна Каренина*, 1877), l'attitude du mari de l'héroïne éponyme vient explicitement confirmer l'entremêlement au XIX<sup>e</sup> siècle des thèmes de mariages et d'intérêts économiques. Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, entrent en scène les figures d'entrepreneurs qui saisissent, des manières les plus diverses, les opportunités offertes par les difficultés croissantes des propriétaires terriens. Menant leur généalogie du personnage central des *Âmes mortes* (*Мертвые души*) de Gogol, Tchitchikov, ces héros ressurgissent à la fois dans le domaine du théâtre, à l'image de Lopakhine, né à l'aube du siècle sous la plume de Tchekhov, et dans les œuvres en prose, comme les frères Bezdetov de « L'Asajou » (*Красное дерево*) de Boris Pilniak, en 1929, à la fin de la NEP (*Новая экономическая политика* – nouvelle

politique économique) bolchévique. Ces figures seront progressivement supplantées par les héros et les thèmes des temps nouveaux dans « le roman industriel » soviétique (*советский производственный роман*) qui aujourd'hui ne constituent pas non plus le canon littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Il faut attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour voir propulser dans les œuvres de la littérature russe postmoderne les sujets en lien direct avec le passage à l'économie de marché, *Génération « P »* (1999) de Viktor Pelevine en étant un exemple phare.

### *La foire dans la littérature russe : de l'image au motif*

Ainsi, en l'absence de « romans économiques » à proprement parler, les œuvres littéraires russes du XIX<sup>e</sup> siècle regorgent d'images en lien direct avec les référents et phénomènes culturels ayant trait au commerce, dont l'argent et la vente. Dans cet article, il s'agit d'envisager la construction de l'imaginaire littéraire rattaché au phénomène économique et culturel des foires. En Russie, les foires populaires, en tant que manifestations commerciales calendaires, ont connu leur siècle de gloire du début du XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque soviétique. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, cette tradition a été longuement altérée à la suite de l'interdiction du commerce privé à l'issue de la NEP d'un côté, et de l'interdiction des cultes religieux de l'autre. Au cours des années 1990 et 2000, prend place le retour progressif des foires populaires, au sens de manifestations d'intérêt à la fois commercial et culturel, avec principalement des foires de Noël / Nouvel an dans les grandes villes, mais aussi des foires consacrées à la vente de certains produits agricoles, rattachés au calendrier agricole (miel, pommes, etc.) Ainsi, actuellement, ces événements commerciaux sont à nouveau liées soit au calendrier des fêtes (à présent, non seulement orthodoxes, mais aussi populaires et officielles), soit aux périodes des récoltes.

Ce sont en particulier la littérature et la peinture qui ont contribué à l'inscription de l'imaginaire spécifique lié aux foires dans la mémoire culturelle. Cependant, dans le cadre de cet article, notre visée n'est pas d'étudier le rôle de la littérature et de l'art dans la transmission actuelle de l'héritage culturel lié aux foires, ni de dresser le tableau exhaustif de leurs représentations littéraires. Il s'agit d'observer comment la constitution de l'imaginaire littéraire de la foire est nourri de liens intertextuels entre des textes importants à la fois pour la question qui nous intéresse, et à l'échelle de l'histoire littéraire en général : *Eugène Onéguine* (1823–1830) de Pouchkine, « La Foire de Sorotchintsy » (1831) de Gogol,

« La Foire » (1882) de Tchekhov et enfin *Le Village* (1909) d'Ivan Bou-nine. On essaiera également de répondre à la question suivante : peut-on parler du « motif » littéraire de la foire dans le domaine littéraire russe ? Quelques précisions conceptuelles sont ici indispensables, avant tout concernant le terme de motif. Celui-ci relève de la terminologie narratologique d'origine structuraliste, faisant référence aux éléments aux contours sémantiques et structurels spécifiques, qui mettent en mouvement la syntaxe narrative du récit, en accord avec l'étymologie du terme latin original. Ces éléments ont un double intérêt : ils jouent le rôle de moteur narratif au sein d'un texte en particulier, et possèdent également une portée intertextuelle car ils deviennent reconnaissables d'une œuvre à l'autre. L'étude de sa circulation intertextuelle permet d'envisager le champ littéraire comme un réseau complexe et interconnecté, fondé sur une certaine « tradition » qui ne cesse de se renouveler. Il s'agit bien d'observer certaines particularités de la construction d'un motif en tant qu'élément textuel aux caractéristiques sémiotiques et esthétiques récurrentes, et de sa portée en tant qu'élément structurant du sujet et de la fable de l'œuvre. Il s'agit plus précisément d'un motif spatio-temporel (*хронотопический мотив*). Cependant, l'intérêt qui oriente le choix de ce « motif » spécifique – la foire – suggère des perspectives qui dépassent le cadre narratologique, puisqu'il touche, au sens plus vaste, à l'étude de la fictionnalisation des imaginaires, rattachés aux concepts culturellement surdéterminés. La problématique abordée incite à réfléchir aux possibilités que peuvent offrir les outils d'analyse littéraire issus de la narratologie et de la critique thématique, pour explorer les intersections fructueuses entre l'économie et la littérature. Il s'agit en l'occurrence d'étudier la façon dont certains concepts, ayant traits aux phénomènes économiques, trouvent leur place au sein des œuvres littéraires, et agissent sur la poétique littéraire et sur l'organisation du récit, mais aussi informent le champ intertextuel dans une perspective diachronique.

Il convient de dire en amont qu'il est possible d'observer une grande variété d'éléments qui prévalent dans les champs symboliques associés à l'image de la foire dans la littérature russe. En effet, l'espace-temps de la foire offre tantôt l'occasion de formuler les critiques contre « l'esprit mercantile », tantôt constitue un point de départ pour un récit qui se construit autour des dangers des bandits de grands chemins, à l'affût des vols et braquage des traîneaux marchands, comme dans les récits de Leskov, tantôt c'est l'occasion d'invoquer le traditionnel espace-temps de la route, la foire étant souvent un marché lointain, ou encore mettre en marche le mode de la narration carnavalesque, associée aux fêtes

populaires. La visée de cet article n'est pas d'énumérer l'ensemble de ces diverses réalisations, mais d'observer les cas les plus significatifs afin de montrer ensuite comment certains tableaux de la foire gagnent à être lus en palimpseste, dans le miroir de la « transtextualité », qui met le texte « en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »<sup>5</sup>. Comme tout motif littéraire, celui-ci est d'abord forgé, puis recomposé, et sans cesse renouvelé. Certaines configurations témoignent clairement de sa continuité : des liens de filiation apparentes se manifestent même dans les exemples de transformations les plus osées, qui peuvent être considérés comme un véritable « détournement » de ce motif du point de vue de son rôle dans la structure narrative du récit, et du point de vue de sa portée symbolique. Évoquons d'abord un texte qui forge les pivots dominants de ce motif ambivalent dans les œuvres narratives au XIX<sup>e</sup> siècle et joue le rôle du point de repère structurant dans l'imaginaire de la foire dans la littérature russe. Il s'agit du récit de Nikolaj Gogol « La Foire de Sorotchinty » (*Сорочинская ярмарка*) paru dans le recueil *Les Veillées du hameau près de Dikanka* ou *Les Soirées du hameau* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*), publié en 1831–1832.

Ce récit est capital pour la création non seulement d'une image marquante de la foire, mais aussi d'un motif spatio-temporel à proprement parler ; la foire introduit et encadre l'intrigue amoureuse, que ce soit la conquête ou les obstacles qui retardent l'union des amoureux. Il se caractérise, en premier lieu, par l'association à l'espace de la route qui, à son tour, est traditionnellement relié au motif de la rencontre. Les intonations majeures qui sont associées ici à l'image de la foire sont liées à une foule agitée qui remplit d'abord la route puis la foire. Chez Gogol, la dynamique interne du récit est mise en mouvement par les circonstances foraines, la foire étant perçue comme une expérience partagée, en particulier grâce à l'image de la foule en tant qu'entité indivisible :

(...) весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит? Шум, брань, мычание, бляение, рев — все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки — все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Palimpseste : La littérature au second degré*, Paris 1982, p. 7.

<sup>6</sup> Nikolaj Gogol, « Soročinskaja jarmarka ». – idem, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moscou 1966, t. 1, p. 20–21. Trad. par Michel Aucouturier : « (...) la foule

La foire et son élément constitutif, la foule, apparaissent ici comme des phénomènes extraordinaires, exubérants et ambivalents : l'échelle des proportions et l'intensité des caractéristiques aboutissent à une forme de monstruosité. L'image de la foire acquiert ainsi dans « La foire de Sorotchintsy » une coloration baroque propre à l'écriture de la vie populaire de Gogol en général ; les passages descriptifs offrent un mélange de détails sonores et visuels hydrographiques, végétaux, paysagers et climatiques qui rapprochent l'image de la foule des phénomènes naturels, indomptables mais pleins de vie. Ces rapprochements rappellent les personnifications qui abondent dans les passages descriptifs de Gogol consacrés aux paysages, créant des va-et-vient permanents entre l'univers de la foire et les phénomènes naturels. Par exemple, l'image sonore de la foire est comparée au « fracas d'une cascade qui s'abat dans le lointain, lorsque les alentours en alarme se remplissent d'un sourd grondement et qu'un chaos de sons étranges et confus passe en tourbillonnant devant vous »<sup>7</sup>. Enfin, la langue est fondée ici sur le mélange des registres : la langue littéraire et la prose poétisée avoisinent le « vocabulaire de la place publique »<sup>8</sup> (*площадное слово*). Cette langue mixte est l'un des signes manifestes du carnavalesque littéraire.

---

ne forme plus qu'un seul être immense et monstrueux dont le corps tout entier palpite sur la place et dans les ruelles étroites, et crie, et caquète et gronde ? Le tintamarre, les jurons, les mugissements, les bêlements, les beuglements – tout se fond en une rumeur discordante. Les bœufs, les sacs de farine, le foin, les bohémiens, la poterie, les bonnes femmes, les pains d'épices, les bonnets composent un ensemble bigarré, haut en couleur, chaotique, qui s'agite par masses compactes et qui va et vient sous vos yeux », N. Gogol, *La Foire de Sorotchintsy*. – *Œuvres complètes*, G. Aucouturier (dir.), Paris 1966, p. 22.

<sup>7</sup> Ibidem. Original : *Вам, верно, случилось слышать где-то валящийся отдаленный водопад, когда встревоженная окрестность полна гула и хаос чудных неясных звуков вихрем носится перед вами*, N. Gogol, « Soročinskaja jarmarka », p. 20.

<sup>8</sup> L'expression figure dans l'intitulé de l'un des chapitres de l'ouvrage de Bakhtine consacré à Rabelais et publié en 1965 : « Le vocabulaire de la place publique dans l'œuvre de Rabelais ». – Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. par Andrée Robel, Paris 1970, p. 148–197. La version originale : Mixail Baxtin, « *Ploščadnoe slovo v romane Rable* ». – idem, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa*, Moscou 1990, p. 159–216.

### *L'espace-temps de la foire : un foyer du carnavalesque ?*

La catégorie du carnavalesque (*карнавальное начало*) et le principe de la carnavalisation (*карнавализация*), formulés par Bakhtine, impliquent avant tout le rire, la collectivité, le renversement, le grotesque, la subversion et le renouveau. Dans quelle mesure ces principes sont-ils effectivement associés au motif de la foire dans le récit de Gogol ? Il est intéressant que Bakhtine introduise la catégorie du carnavalesque dans son étude de l'œuvre de Rabelais, tout en soulignant qu'en Russie on ne trouve pas d'équivalents analogue à la culture des fêtes populaires en Europe. Néanmoins, lorsqu'il désigne la culture des fêtes populaires en Europe au Moyen Âge comme étant à l'origine des principes littéraires de l'écrivain, parmi les sources mises en avant, il mentionne en particulier la foire de la ville de Lyon. Les grandes foires de l'Empire russe offrent un équivalent potentiellement comparable de telles manifestations, et ce malgré le fait que Bakhtine considère qu'en Russie les fêtes populaires et la culture des foires n'ont pas donné lieu à des phénomènes de la même ampleur et importance culturelle que les carnivals en Europe. De plus, que ce soit les foires en Europe occidentale ou en Russie, leur particularité commune consiste dans le fait que leur visée première n'est pas festive, mais pratique, de l'ordre commercial, tandis que la connotation festive en lien avec les « réjouissances populaires » est effectivement secondaire, ce qui aurait pu rendre problématique le recours aux catégories du carnavalesque. Cependant, Bakhtine lui-même souligne : « L'atmosphère carnavalesque régnait toujours dans les foires, même lorsqu'il n'y avait pas de carnaval à proprement parler »<sup>9</sup>. Avec les éléments de la foire tels que les festivités populaires, les négociations bruyantes, le théâtre forain et autres divertissements propres aux baraques des saltimbanques forains, la portée sémiotique de la foire est en effet régulièrement associée à « une "culture" spécifique » (*специфическая «культура»*<sup>10</sup>), indissociable « de la joie populaire authentique »

---

<sup>9</sup> Original : *На ярмарках всегда царила карнавальная атмосфера, хотя бы и не было карнавала в собственном смысле*, M. Bakhtin, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa*, p. 170. Notre traduction. Traduction d'A. Robel : « L'ambiance du carnaval régnait toujours en ces occasions, quel que fût le moment de l'année », M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, p. 156.

<sup>10</sup> Aleksandr Benua, *Moi vospominanija v pjati knigax*, Moscou 1980, t. 1 (kniga 1-3), p. 296.

(*подлинная народная радость*<sup>11</sup>). Il est étonnant que Bakhtine, qui consacre un chapitre de sa thèse à Gogol, ne développe pas davantage son analyse de la façon dont « la culture des foires, que Gogol connaissait si bien, organise la plupart des récits de *Veillées du hameau près de Dikanka* »<sup>12</sup> puisque chez cet auteur, la nature commerciale de la foire est pleinement dominée par son caractère carnavalesque, en lien étroit avec « un temps joyeux » ; le rire, le grotesque et la subversion sont inhérents au récit. L'ambivalence de ce référent, surdéterminé culturellement, est renforcée par l'introduction de l'élément fantastique qui devient, au fur et à mesure de la progression du récit, étroitement lié à l'espace-temps de la foire, à travers le champ lexical de la peur, et de l'exploitation de la peur en tant que force motrice du récit. Le désir de convoiter la peur, propre à une attitude enfantine face à la réalité, est d'ailleurs à l'origine de plusieurs traditions des festivités populaires. La peur de cet ordre-là est traditionnellement couplée avec le rire. Le rire populaire, conformément à la conception de Bakhtine, permet de résister à la face sombre de la vie ; dans le récit, il permet de renverser la charge négative des forces obscures qui habitent l'espace-temps forain. Parmi les éléments constituant cette atmosphère ambivalente citons les cris des vendeurs et les bruits de la foule, à la fois effrayants et pleins de joie. Il s'agit également d'un espace bien particulier : la place centrale de la ville ou du village, et d'un temps calendaire bien défini, en particulier les jours des fêtes.

### *Détournement des éléments du carnavalesque dans l'imaginaire littéraire de la foire*

Nous retrouvons ces éléments, dans des configurations variables, dans le motif et les images de la foire telles qu'elles ressurgissent dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, jusqu'au moment du déclin du phénomène de la foire en tant que tel. La nouvelle d'Anton Tchekhov « La foire » (*Ярмарка*, 1892) en offre un exemple dans lequel la jonction entre les deux pôles est à la fois apparente, et en même temps sa portée est « détournée » au profit d'une écriture ouver-

---

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Original : (...) ярмарочная жизнь, отлично знакомая Гоголю, организует большинство рассказов в « Вечерах на хуторе близ Диканьки », М. Вахтин, « Rable et Gogol ». – idem, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Rennsansa*, p. 527. Notre traduction.

tement grotesque. La jonction entre les deux pôles est en particulier saillante dans ce passage descriptif :

Из всех закоулочков, щелочек и уголков веет меркантильным духом. (...) В воздухе стоит непрерывный гам, писк, визг, скрип, бляенье, мычанье. Шум такой, как будто строится вторая вавилонская башня.<sup>13</sup>

Nous trouvons ici une intertextualité composite qui intègre non seulement une réminiscence de l'image sonore qui renvoie à *La Foire de Sorotchintsy*, mais également une citation dissimulée d'*Eugène Onéguine* consacrée à la foire de Saint-Macaire (*и всюду меркантильный дух*). Rappelons le contexte et la portée de l'image de la foire qui est convoquée ici au moyen de l'allusion. Dans les fragments du voyage d'Onéguine, rédigés à la charnière des années 1820 et 1830 et retirés de la version finale du roman en vers, le héros se rend à la foire de Saint-Macaire (*Макарьевская ярмарка*), qui deviendra au cours du XIX<sup>e</sup> siècle la foire de Nijni Novgorod (*Нижегородская ярмарка*) :

..... перед ним  
Макарьев суетно хлопочет,  
Кипит обилием своим.  
Сюда жемчуг привез индеец,  
Поддельны вины европеец,  
Табун бракованных коней  
Пригнал заводчик из степей,  
Игрок привез свои колоды  
И горсть услужливых костей,  
Помещик — спелых дочерей,  
А дочки — прошлогодни моды.  
Всяк суетится, лжет за двух,  
И всюду меркантильный дух.

\*

Тоска!...<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Anton Čechov, « Jarmarka ». – idem, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomach*, Moscou 1974, t. 1., p. 247. Trad. de Madeleine Durand, avec la collaboration d'Élisabeth Lotar et de Vladimir Pozner : « Toutes les ruelles, impasses et coins sont empreints d'un esprit mercantile. (...) L'air résonne d'un brouhaha ininterrompu, de piaillements, de glapissements, de grincements, de bêlements. On croirait, tant il y a de bruit, qu'on est en train de construire une deuxième tour de Babel », A. Tchekhov, *Œuvres (1880–1882)*, Paris 1963, p. 237.

<sup>14</sup> Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*. – idem, *Izbrannye sočinenija v dvux tomach*, Moscou 1978, t. 2, p. 155.

Chez Pouchkine, on ne peut pas encore parler du motif littéraire, mais seulement d'une image. L'auteur met en avant la variété culturelle comme élément central de la foire, mais c'est l'aspect marchand qui prévaut dans l'économie textuelle de la strophe dont le ton est de surcroît sarcastique. Le pôle marchand est déclaré comme « intéressé », mercantile, mais aussi « vain » (*суетный*) et mensonger. L'agitation générale est stérile, et l'ambiance de la fête populaire en est absente, laissant place à l'ennui. Eugène Onéguine met en avant un autre type d'agitation que celle propre aux réjouissances et festivités populaires, à savoir l'agitation des marchands profiteurs et sans scrupules.

Si chez Tchekhov la visée « mercantile » cohabite dans la narration avec une présence abondante du « vocabulaire de la place publique » (*площадное слово*), élément essentiel du carnivalesque, celui-ci a des enjeux propres au grotesque. Le « vocabulaire de la place publique » et la « culture du rire populaire » qu'il retranscrit, ne sont pas en l'occurrence l'élément organisateur du texte. Ils sont soumis à la visée ironique, voire satirique du récit. Au lieu d'introduire une « relativisation joyeuse » (*веселую относительность*) des valeurs dominantes, propre à la culture carnivalesque dans le domaine littéraire tel qu'il fut introduit par Gogol, la culture carnivalesque et le rire populaire subissent ici à leur tour un détournement satirique. Du point de vue de l'affrontement des deux pôles (intéressé et carnivalesque), ils sont tantôt dominés l'un par l'autre, tantôt par les interventions de la parole du narrateur. Par exemple, l'action des artistes du théâtre forain – qui est à l'origine du rire du public forain – est justement travestie par l'intérêt « mercan-

---

Trad. d'André Markowicz :

« ... Devant lui,  
 Le Makariev bout et fulmine,  
 Vantant ses masses de produits.  
 L'Hindou, ses perles magnifiques,  
 Le Français, son vin qu'il trafique,  
 Un maquignon d'un coin d'Asie  
 Vante sa horde abâtardie ;  
 Le joueur, fort de dés commodes,  
 Vous sort des cartes arrangées,  
 Un noble ses enfants âgées,  
 Et, ses enfants, les vieilles modes...  
 Ça ment, ça crie, c'est harassant,  
 Partout l'esprit est commerçant.

\*

L'ennui !... »

A. Pouchkine, *Eugène Onéguine*, Arles 2005, p. 232.

tile », les acteurs du théâtre forain étant eux-mêmes soumis aux impératifs pécuniaires. La principale différence avec l'effet de la prose « carnavalesque » est l'annulation de son caractère joyeux, malgré la présence formelle de ses éléments constitutifs : le rire, la foule et les festivités populaires. Les éléments carnavalesques se trouvent eux-mêmes travestis, renversés, par le registre satirique de la narration, par rapport à la visée du « carnavalesque pure » lorsque celui-ci joue le rôle du centre organisateur du récit.

Dans le récit *Le Village* (*Деревня*, 1909) d'Ivan Bounine, nous observons un détournement non seulement des éléments du carnavalesque rattachés au motif de la foire, mais le détournement du motif de la foire lui-même : son rôle est toujours celui de l'espace catalyseur qui marque le point de non-retour dans la narration. Mais les éléments traditionnels, à savoir la foule, la conquête amoureuse, les sonorités associées à la foire, ainsi que son étendue spatiale, sont altérés, travestis. Premièrement, l'une des scènes qui suit directement l'arrivée du héros à la foire représente l'éveil de la passion pour une jeune paysanne, mais il s'agit d'une passion quasi-bestiale, et qui finit par une scène de viol. Deuxièmement, les bruits de la foire ainsi que son étendue dans l'espace sont ici accompagnés d'attributs strictement négatifs : fracassants, absurdes, ineptes, excessifs. La notion de la démesure, d'absurdité, d'ineptie<sup>15</sup>, de dégoût<sup>16</sup> (*смотреть страшно и тошно*), de souffrance physique et morale (lumières trop vives, impossibilité de dormir, soif, sentiment de solitude profonde), et de chaos (*нестройный гомон, ржание, трели, марши и польки...*<sup>17</sup>) dominent le passage.

Enfin, la mise en scène de la foule omniprésente, irrépressible tel un phénomène naturel, relève de la tradition gogolienne, mais elle est

<sup>15</sup> Par exemple : *Ярмарка, раскинувшаяся по выгону на целую версту, была, как всегда, шумна, бестолкова*. Ivan Bunin, *Деревня*. – idem, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomah*, Moscou 1994, t. 3, p. 31. Trad. de M. Parijanine : « La foire, qui s'étendait sur un pacage, de toute la longueur d'une verste, était, comme toujours, pleine de vacarme et de confusion », I. Bounine, *Le Village*, Paris 2011, p. 32.

<sup>16</sup> Original : *Нищих, дурачков, слепых и калек, — да все таких, что смотреть страшно и тошно, — прямо полк целый!*, I. Bunin, *Деревня*, p. 33. Trad. de M. Parijanine : « Des mendiants, des idiots, des aveugles, des estropiés, laids à faire peur, à donner des nausées, par bataillons entiers ! » I. Bounine, *Le Village*, p. 35.

<sup>17</sup> I. Bunin, *Деревня*, p. 31. Trad. de M. Parijanine : « Des clameurs discordantes s'élevaient, des hennissements, des trilles de sifflets d'enfants, des airs de marche et de polka (...) ». I. Bounine, *Le Village*, p. 32.

également teintée ici de caractéristiques négatives, associée au manque d'air frais, à la poussière, aux odeurs infectes des cuisines, à la saleté :

Говорливая толпа мужиков и баб валом валила с утра до вечеру по пыльным, унавоженным переулкам между телегами и палатками, лошадьми и коровами, балаганами и съестными, откуда несло вонючим чадом спальных жаровен.<sup>18</sup>

Au lieu de l'expérience de la « collectivité », il s'agit de l'expérience de la solitude qui devient l'une des dominantes du récit. Le terme de « calvaire » (*каюрга*) qui traverse le passage rappelle le « dégoût » ou « l'ennui » (*скука*) qui clôt la strophe d'*Eugène Onéguine* consacrée à la foire.

Sont ainsi travestis tous les éléments traditionnels de la fictionnalisation de la foire dans la littérature russe (l'expérience de la conquête amoureuse, l'image de la foule en tant que phénomène d'union, le rire) et le principe de la carnavalisation lui-même, tandis que l'image de la foire joue toujours son rôle de l'espace charnière dans la narration, c'est-à-dire du motif au sens narratologique du terme. En effet, chez Bounine, ce passage marque un tournant dans le sujet et introduit une nouvelle étape dans le désespoir du héros qui, au retour de son voyage à la foire, commence à sombrer dans l'alcoolisme.

De plus, si le principe de la carnavalisation se manifeste traditionnellement par le renversement du pôle associé au pouvoir, et à sa domination par la foule, en temps de fête, au moyen du rire populaire, ici, c'est le personnage central lui-même, despotique et tyrannique, qui se retrouve soudain dans un rôle inhabituel de soumission. Il devient, au cours de la foire, patient d'un médecin. Il se montre alors timide, tel un enfant, et finit par fuir le rôle de patient, qui lui est insoutenable. C'est donc bien une forme de « carnavalisation », et nous sommes bien en présence d'une attitude enfantine, mais elle n'a pas la même portée positive et subversive que dans le carnavalesque pur, gogolien.

Les caractéristiques du personnage se trouvent « renversées » également en ce qui concerne son rôle de commerçant : Tikhon, pourtant un marchand invétéré, se comporte de façon absurde afin de saper toute possibilité du succès de sa vente, et cette attitude s'accroît pour at-

---

<sup>18</sup> I. Bunin, *Derevnja*, ibidem. Trad. de M. Parijanine : « La foule désœuvrée et babillarde des moujiks et des commères roulait, roulait du matin au soir, par les passages poussiéreux, inondés de fumier, entre les télègues et les tentes, les chevaux et les vaches, les baraques à spectacle et les débits de comestibles, d'où sortait la lourde puanteur des graisses grillées », I. Bounine, *Le Village*, p. 32-33.

teindre son paroxysme à la fin de la foire, lorsqu'il se conduit de manière irrationnelle et cherche à faire fuir les nombreux acheteurs. L'association traditionnelle de l'expérience de la foire à une expérience irrationnelle est ainsi illustrée de la façon inédite, et fait écho à la caractéristique du personnage de Tikhon : *Это было не умно, но он уже давно заметил, что есть в нем еще кто-то — глупей его*<sup>19</sup>.

Le principe carnavalesque domine ainsi dans le motif littéraire de la foire, sur son aspect commercial, sans pour autant l'occulter. L'union de ces deux pôles permet de construire un motif hautement ambivalent, et qui se prête à une nouvelle forme de carnavalisation, le principe du carnavalesque se retrouvant lui-même renversé, « travesti ».

### Conclusions

Ainsi, de l'image esquissée dans les strophes du roman en vers *Eugène Onéguine* (1833), en passant par la construction d'un véritable espace-temps carnavalesque dans le récit de Gogol, l'imaginaire de la foire, ambivalent et complexe, est nourri dans la littérature moderne par ces deux sources clés, formées par les œuvres de Pouchkine et de Gogol. À partir des textes d'Anton Tchekhov et d'Ivan Bounine, deux auteurs qui s'appuient sur l'héritage littéraire de Pouchkine et de Gogol pour le transformer, nous pouvons observer le destin de ce motif littéraire à travers de ce qui a été désigné plus haut comme le siècle de gloire des foires. La nouvelle de Tchekhov « La Foire » (1882) nous montre comment, dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, cet imaginaire intertextuel acquiert un nouveau degré de grotesque, sur le mode satirique. Ivan Bounine, quant à lui, en 1909, à l'approche de la fin de la période évoquée, procède au traitement « carnavalesque » de cet imaginaire, dans une manière résolument moderniste. De plus, compte tenu de l'importance toute particulière pour Bounine de ces trois prédécesseurs (Pouchkine, Gogol et Tchekhov), et de sa conception de l'écriture et de la mémoire artistique, cette forme de « profanation » de l'héritage littéraire ne relève pas d'une volonté de dévaloriser les écrits antérieurs. En tissant des liens intertextuels, il met l'imaginaire préexistant au profit d'une œuvre originale, et renouvelle les codes littéraires qui se sont formés au fil des décennies précédentes. Il serait probant d'étendre l'étude de ce dialogue intertex-

<sup>19</sup> I. Bunin, *Derevnja*, p. 29. Trad. de M. Parijanine : « Ce n'était pas très judicieux, mais il avait observé depuis longtemps que quelqu'un d'autre vivait en lui, plus bête que lui », I. Bounine, *Le Village*, p. 28.

tuel à d'autres ouvrages de la même période qui s'emparent de ce motif littéraire fécond, chez des auteurs de tous bords esthétiques, de Maxime Gorki à Ivan Chmeliov, afin de mettre en lumière un dialogisme singulier qui s'établit entre les œuvres au sein du champ littéraire au niveau d'une image en particulier. Enfin, les foires russes, en tant que phénomène culturel d'envergure, ont également donné lieu à toutes autres images sous la plume d'écrivains occidentaux comme Lewis Carroll, Théophile Gautier et Jules Verne. En effet, nous constatons de flagrantes différences dans l'imaginaire littéraire associé aux foires de Russie du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque celles-ci deviennent des lieux exotiques sous le regard des auteurs étrangers. La contextualisation s'impose pour comprendre ces écarts, aspiration qui se pose en termes de perspective pour la poursuite de la problématique de la présente étude.

### Bibliographie

- BAKHTINE Mikhaïl, 1970, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. par Andrée Robel, Paris : Gallimard, coll. « Tel ».
- BAXTIN Mixail, 1990, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa*, Moscou : Hudožestvennaja literatura.
- BENUA Aleksandr, 1980, *Moi vospominanija v pjati knigax*, Moscou : Nauka, t. 1 (kniga 1–3).
- BOUNINE Ivan, 2011, *Le Village*, trad. Maurice Parijanine, Paris : Bartillat.
- BUNIN Ivan, 1994, *Derevnja*. – idem, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomax*, Moscou : Moskovskij rabočij, t. 3, 25–134.
- ČECHOV Anton, 1974, « Jarmarka ». – idem, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 tomax*, Moscou : Nauka, t. 1, 247–252.
- COMPAGNON Antoine, 1998, *Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun*, Paris : Seuil.
- CURGANOVA Elena, MAXOV Aleksandr (éd.), 2010, *Evropejskaja poëtika ot antičnosti do èpoxi prosveščenijsa : Enciklopedičeskij putevoditel'*, Moscou : Izdatel'stvo Kulaginoj – Intrada.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpseste : La Littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- GOGOL Nikolaj, 1966, « Soročinskaja jarmarka ». – idem, *Sobranie sočinenij v semi tomax*, Moscou : Hudožestvennaja literatura, t. 1, 15–44.
- GOGOL Nicolas, 1966, *La Foire de Sorotchintsy*, trad. Michel Aucouturier. – Nicolas Gogol, *Œuvres complètes*, Gustave Aucouturier (dir.), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 17–47.
- PÉRAUD Alexandre, 2013, « Fictionnalisation de l'argent au XIX<sup>e</sup> siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque ». – *Epistémocritique XII : « Littérature et économie »* : <http://epistemocritique.org/la-fictionnalisation-de-largent-au-xixe-siecle-ou-linvention-dun-sous-genre-romanesque/> (accès le 31.01.2021).

- POUCHKINE Alexandre, 2005, *Eugène Onéguine*, trad. André Markowicz, Arles : Actes sud.
- PUŠKIN Aleksandr, 1978, *Evgenij Onegin*. – idem, *Izbrannye sočinenija v dvux tomax*, Moscou : Xudožestvennaja literatura, t. 2, 7-166.
- TČEKHOV Anton, 1963, « La foire ». – idem, *Œuvres (1880-1882)*, trad. Madeleine Durand, avec la collaboration d'Élisabeth Lotar et de Vladimir Pozner, Paris : Les Editeurs français réunis, 236-245.

### *Abstract*

The motif of the fair in the Russian literature:  
genesis, configuration and transgressions

The article analyzes the construction of the literary imagination of the fair in the Russian literature of the 19<sup>th</sup> century. Two key sources nourish this field: the works of Pushkin and Gogol. Studying the literary works of Chekhov and Bunin, two authors who partly rely on the previous literary heritage, one can observe the development of this literary motif at the end of the 19<sup>th</sup> century and at the dawn of the 20<sup>th</sup> century. Including the image sketched in *Eugene Onegin* and going through the construction of an ambivalent space-time in Gogol, the values associated with this traditionally carnivalesque space-time (laughter, celebration, union, etc.) are finally transgressed in Chekhov's and Bunin's works, while the elements associated with this motif during the 19<sup>th</sup> century (the amorous conquest, the crowd, etc.) are diverged.

**Keywords:** Russian literature, intertextuality, literary motif, Pushkin, Gogol, Chekhov, Bunin, fair

