

Les formes du primitif dans *Une chronique de famille* de Sergueï Aksakov (1856)

VIRGINIE TELLIER

Consacrer une étude à Sergueï Aksakov dans un ouvrage qui porte sur les « primitivismes en Russie » peut paraître anachronique¹. Né à la fin du XVIII^e siècle à Oufa, Aksakov s'installe au milieu du XIX^e siècle dans son domaine d'Abramtsevo, où il fait figure de patriarche, veillant avec bonhomie sur les voies nouvelles empruntées par la jeune génération, celle de Nicolas Gogol ou de ses propres enfants, Constantin, Véra, Grigori et Ivan. Les grandes œuvres narratives d'Aksakov, *Une chronique de famille* (*Semejnaja xronika*, 1856), *Souvenirs* (*Vospominanija*, 1856) et *Les Années d'enfance du petit-fils Bagrov* (*Detskie gody Bagrova-vnuka*, 1858) semblent chanter les louanges de la vieille Russie du servage et regretter l'avènement d'un monde nouveau. Les historiens ont pris au

1. Sauf dans les citations d'ouvrages imprimés, nous appliquons les rectifications orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française et approuvées par l'Académie française en 1990. Concernant la langue russe, nous avons consulté la troisième édition (1862) de *Semejnaja xronika* [*Une chronique de famille*], qui comprend également *Vospominanija* [*Souvenirs*]. Toutefois, pour les commodités de la lecture, nous avons modernisé l'orthographe.

sérieux, depuis longtemps, le témoignage d'Aksakov, l'un des rares écrivains russes des confins susceptibles de rendre compte du regard des Russes de l'Outre-Volga. L'auteur est ainsi fréquemment cité dans les ouvrages d'histoire consacrés à la question nationale dans l'Empire russe, qui interrogent le rapport spécifique de la Russie à ses Orient, qu'elle côtoie puis habite peu à peu. Les récits d'Aksakov, et singulièrement *Une chronique de famille*, sont alors convoqués comme documents et comme preuves pour témoigner de ce qu'a pu être la colonisation russe en Sibérie au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Pour autant, la nature documentaire des écrits d'Aksakov est problématique. D'une part, son récit mobilise un certain nombre de références mythiques, qui l'éloignent du temps linéaire et scientifique de l'histoire pour le doter d'une dimension anhistorique, comme l'ont montré Marcus Levitt² et Karen Haddad-Wotling³. D'autre part, le statut générique de ces récits est lui-même ambigu. Les trois œuvres citées ont rapidement été considérées comme une trilogie : *Une chronique de famille* raconterait l'installation des grands-parents de l'auteur dans la région d'Orenbourg et le mariage de ses parents, pour s'achever sur la naissance de l'auteur. *Les Années d'enfance du petit-fils Bagrov* seraient consacrées à la petite enfance, tandis que ses *Souvenirs*, traduits en français sous le titre *Un lycéen à Kazan*, rapporteraient son adolescence. Comme l'a montré Karen Haddad-Wotling, cette lecture ne tient compte ni de l'ordre de la publication, ni surtout des dispositifs narratifs. Seuls les *Souvenirs* sont pris en charge par un narrateur qui porte le nom de l'auteur et se confond avec lui, critère décisif pour définir une autobiographie selon Philippe Lejeune⁴. En outre, s'il est traditionnel d'ajouter, au début d'un récit autobiographique, une présentation des ascendants, celle-ci ne saurait occuper la totalité de l'œuvre. Or *Une chronique de famille*, si on la considère comme œuvre singulière et non comme prélude aux deux autres, s'achève avec la naissance du narrateur :

2. Voir Marcus C. Levitt, « Aksakov's Family Chronicle and the Oral Tradition », *The Slavic and East European Journal*, Summer 1988, vol. 32/2, p. 198-212.

3. Voir Karen Haddad-Wotling, *L'Enfant qui a failli se taire. Essai sur l'écriture autobiographique*, Paris, Honoré Champion, 2004.

4. « Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part » (Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, coll. Cursus, 2004 [1^e éd. : 1971], p. 17).

non seulement le narrateur n'est pas l'auteur, mais il n'est pas non plus l'un des protagonistes du récit, qui se présente comme un ensemble fragmentaire de cinq « extraits » [« *otryvki* »] de la chronique d'évènements dont il n'a pas même été spectateur. Les spécialistes de la littérature mettent ainsi en garde les historiens contre une lecture documentaire de l'œuvre d'Aksakov, qui ne raconte pas l'histoire d'une région, ni même d'une personnalité, mais qui interroge ce que raconter veut dire. Andrew Durkin inscrit *Une chronique de famille* dans le genre de la pastorale en prose⁵ ; Kathryn Feuer insiste sur la dimension romanesque et fictionnelle de l'œuvre⁶ ; Marcus Levitt renouvèle le débat en introduisant la notion d'oralité, et en cherchant du côté du *logos* grec ou du *skaz* russe des critères d'analyse pertinents ; Karen Haddad-Wotling inclut la trilogie d'Aksakov dans une réflexion plus générale sur certaines formes non-canoniques d'écriture autobiographique, qui invitent à réinterroger les définitions traditionnelles du genre. Si la question de l'inscription générique des récits d'Aksakov, et tout particulièrement d'*Une chronique de famille*, donne lieu à de tels débats, c'est qu'elle oblige à souligner le caractère problématique du rapport de cette œuvre au réel. *Une chronique de famille* relève bien d'une forme d'archaïsme, en ce qu'elle peint un ancien monde, dans lequel les peuples russe et bachkir pouvaient vivre en harmonie avec la nature. Mais elle peut également être rattachée, comme le primitivisme dans l'extension maximale que lui donnait Philippe Dagen en 1998, à une recherche esthétique, qui entend « proposer pour modèles ou références des œuvres choisies dans des cultures jugées archaïques⁷ », tout en tentant de surmonter la déchirure entre vieux et nouveau mondes, pour ouvrir la voie à une modernité. C'est de cette dynamique que cet article essaiera de rendre compte, en s'intéressant d'abord à la représentation de l'histoire de la province d'Orenbourg, puis au temps mythique des origines, qui dessine une préhistoire bien plus qu'il n'appartient à l'histoire, et enfin à ce qui pourrait constituer la dimension primitive de la poétique d'Aksakov.

5. Voir Andrew R. Durkin, « Pastoral in Aksakov: the Transformation of Poetry », *Ulbandus Review*, Fall 1979, vol. 2/1, p. 62-75, et *Id.*, *Sergei Aksakov and Russian Pastoral*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1983.

6. Voir Kathryn B. Feuer, « "Family Chronicle", the Indoor Art of Sergei Aksakov », *Ulbandus Review*, Fall 1979, vol. 2/1, p. 86-102.

7. Philippe Dagen, *Le Peintre, le poète, le sauvage. Les Voies du primitivisme dans l'art français*, Paris, Flammarion, 2010 [1^e éd. 1998], p. 13.

La province d'Orenbourg au XVIII^e siècle et la colonisation des peuples autochtones

Russes et autochtones

Une chronique de famille ne saurait être tenue pour un document historique, témoignage fondé sur un pacte d'authenticité et de véracité. Néanmoins, il est possible d'y voir une « trace » de l'histoire, au sens où l'entend Carlo Ginzburg⁸, qui compare l'activité de l'historien à celle du chasseur, selon une métaphore qui n'aurait sans doute pas manqué de plaire à Aksakov. Ginzburg invite à renouveler le regard posé sur les objets, à être attentif aux détails, aux indices, sans jamais se départir du nécessaire esprit critique : l'historien sait que le document qu'il a devant les yeux n'est pas le passé, mais une simple trace de celui-ci, et qu'il lui appartient de reconstituer l'évènement en sondant les détails. On trouve, dans *Une chronique de famille*, peu de faits, peu de dates, peu de mentions de la grande histoire. La révolte de Pougatchev, par exemple, épisode historique majeur de l'histoire de la Russie, est traitée de manière elliptique. Si Aksakov y fait allusion à plusieurs reprises, c'est pour peindre la toile de fond de ce qui occupe l'essentiel du récit, l'histoire d'une famille russe ordinaire. C'est précisément en ceci que le récit d'Aksakov peut intéresser l'historien, dès lors qu'il se préoccupe de la part invisibilisée de l'histoire que constitue la vie des gens ordinaires. Qu'ils soient vrais ou fictifs, les événements narrés sont de faible intérêt pour établir la chronologie de l'histoire politique de l'Empire russe ; en revanche, la manière même de raconter ces événements est révélatrice du sens qu'ils pouvaient avoir pour les Russes du XVIII^e siècle. Le passage le plus souvent cité par les ouvrages d'histoire est celui dans lequel l'auteur, au tout début du récit, décrit le processus général par lequel les colons russes achetaient des terres aux Bachkirs, en échange de sommes ridicules, et après leur avoir offert des fêtes arrosées d'alcool. Mehmet Tepeyurt, dans sa thèse, compare la situation russe à la situation américaine, en soulignant notamment l'usage fait de l'alcool auprès de populations peu accoutu-

8. Voir Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », in *Id., Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier, 2010 [1^e éd. : Flammarion, 1989], p. 218-294.

mées à en boire⁹. Il montre aussi qu'Aksakov révèle incidemment que le rapport à l'espace est différent chez les Russes et les Bachkirs qui, en réalité, vendent des terres dont ils ne se considèrent pas comme propriétaires, parce que la propriété du sol n'a pas de signification pour un peuple en grande partie nomade ou semi-nomade. Il est donc impossible d'assigner précisément les limites des terres vendues, dans un jeu où il devient difficile de déterminer lequel dupe l'autre. Le grand-père du narrateur, inquiet à l'idée des procédures juridiques complexes qui ne manquent pas de suivre de telles acquisitions, décide ainsi d'acheter sa terre, non à un Bachkir, mais à un Russe. Il paie naturellement beaucoup plus cher, mais nourrit l'espoir d'avoir un véritable titre de propriété. Le narrateur souligne que la manipulation ne lui épargnera pas de nombreuses tracasseries financières, qui ne prendront fin qu'à la troisième génération.

Le « cinquième extrait » d'*Une chronique de famille* contient également une digression intéressante pour comprendre les relations entre Russes et autochtones. Le narrateur raconte en effet le mariage entre un jeune capitaine russe et une demoiselle tatare. Comme l'a montré Marcus Levitt, cet épisode emprunte sa poétique au conte de fées, ce qui jette naturellement un doute sur son authenticité. Toutefois, plusieurs passages peuvent constituer des « traces » susceptibles de nous informer sur les relations religieuses entre colonisateurs et colonisés au XVIII^e siècle : aussitôt la jeune fille parvenue à Oufa, c'est au mufti, « que tous appelaient “évêque des Tatars”¹⁰ », qu'est demandé d'assurer la protection de la jeune femme, qui désire se convertir « de son plein gré¹¹ », le texte y insiste. La jeune femme est bien volontaire et aimante, et son mariage, quoique trop bref, est heureux. Un épilogue à la belle et touchante histoire d'amour suggère la difficulté du déchirement culturel pour cette jeune femme, dont la cause de la maladie pourrait être « une secrète nostalgie de la famille qu'elle avait abandonnée et le remords d'avoir trahi sa foi [naturelle]¹² ». Cette histoire d'amour atypique divise la bonne société russe d'Oufa, et nom-

9. Mehmet Tepeyurt, *Bashkirs between Two Worlds (1552-1824)*, thèse de doctorat dirigée par Mark Tauger, soutenue à West Virginia University, 2011, p. 208.

10. Sergeï Aksakov, *Une chronique de famille*, trad. Sylvie Luneau, Lausanne, L'Âge d'homme, 2005, p. 175 (éd. russe, *ibid.*, p. 247).

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*, p. 177 (éd. russe, *ibid.*, p. 248).

breux sont celles et ceux qui se détournent du jeune couple, au contraire des parents du narrateur. D'autres passages montrent la prévention des Russes à l'égard de l'islam, que ce soit parmi les nobles, comme le vieux propriétaire terrien Stépane Mikhaïlovitch Bagrov, ou les paysans serfs, invités à quitter leurs terres pour le suivre.

Russification des autochtones

Le récit d'Aksakov nous informe sur la manière dont les Russes ont pu vivre ce vaste mouvement de colonisation encouragé par l'État. Il donne également des informations sur les voies prises par la russification des peuples autochtones. Plusieurs détails suggèrent la progressive sédentarisation des Bachkirs, qui apprennent à parler russe et adoptent certains comportements occidentaux, la religion exceptée. La russification des peuples autochtones semble ainsi passer non tant par la conversion à la foi orthodoxe que par la généralisation de la langue russe comme moyen de communication. La belle Tatare dont est éprise le capitaine russe vient d'une famille noble. Le narrateur précise :

Cette famille [...] avait déjà acquis quelque vernis extérieur [*nekotoruju vnešnjuju obrazovannost'*] dans sa façon de vivre ; ils parlaient bien russe mais observaient strictement dans toute sa pureté la foi musulmane¹³.

Le terme traduit par « vernis », « *obrazovannost'* », désigne l'éducation. Cette éducation est certes « extérieure », elle n'en est pas moins véritable. Elle touche, non la foi, mais les mœurs, la langue, les codes socioculturels, qui permettent à ces Tatars d'entretenir des relations politiques et économiques avec les Russes. Le récit d'Aksakov montre la diversité pluriethnique des autochtones, qui appartiennent à des peuples divers, Bachkirs, Tatars, mais aussi Tchouvaches, Tchérémisses, Mechtcheriaks ou Mordves. Ces derniers, peuple finno-ougrien de confession orthodoxe, semblent susceptibles d'une assimilation plus rapide. Quant aux Russes, ils sont constitués de fonctionnaires, de bourgeois, d'artisans et de nobles dans la ville d'Oufa, de propriétaires ayant décidé de migrer avec leurs serfs et de paysans de la Couronne

13. *Ibid.*, p. 174.

dans les campagnes. Le « métissage bigarré » [*pestruju smes*¹⁴] qui en résulte sert de toile de fond aux péripéties du récit d'Aksakov.

Celui-ci laisse également entendre que certains autochtones intègrent la société russe par le biais du servage. C'est du moins ce que révèle l'histoire de « Nicolas le Kalmouk ». Celui-ci a été vendu par ses parents avec son frère pour servir dans la maison de Nicolas Fiodorovitch Zoubine, ce qui est décrit comme une pratique courante dans la société de l'époque. Les jeunes Kalmouks sont élevés, éduqués par leur maître, qui en fait rapidement ses favoris. Pourtant, ils rejoignent le mouvement de Pougatchev. L'un est tué, l'autre, le préféré de son maître, survit. Condamné à mort après la révolte, il est sauvé par son propriétaire, qui, selon le droit, peut venir le réclamer. Rentré dans ses bonnes grâces, Nicolas lui devient indispensable lors de la longue maladie qui finit par l'emporter. Majordome irremplaçable et dévoué, il règne en maître sur la maison. Le retour de la fille de Nicolas Fiodorovitch crée une situation de rivalité entre la jeune femme, qui prétend diriger le train domestique, et le Kalmouk, qui a la confiance de son maître, et s'escrime à rendre la vie impossible à sa maîtresse et à son jeune époux. La jeune femme finit par sommer son père de choisir, et, contre toute attente, se voit forcée de quitter la maison. Le comportement du Kalmouk est traité avec une certaine ambiguïté par le narrateur. Globalement, le portrait moral qu'il en fait est très largement défavorable. Son « incroyable ruse¹⁵ » est sans cesse mise en avant : il ment, intrigue, profite de la maladie de son maître pour parvenir à ses fins. Le texte insiste sur l'appartenance ethnique de ce personnage, au point d'en faire le trait le plus propre à le définir, le serf étant toujours appelé « le Kalmouk » ou « Nicolas le Kalmouk ». Le narrateur précise que tout le monde, dans la maison, l'a surnommé « l'Asiatique¹⁶ ». Sofia Nicolavna peine à « supporter les outrages insolents de ce “vil esclave”¹⁷ ». Les guillemets ici employés désignent les termes comme appartenant à la maîtresse, de même qu'une parenthèse précise qu'il convient d'attribuer le surnom d'« Asiatique » au personnel de la maison. Le narrateur, en revanche, ne porte pas de jugement définitif sur le Kalmouk, ni même sur son comportement. Son dévouement

14. S. T. Aksakov, *Semeinaja xronika i Vospominanija* [Une chronique de famille et Souvenirs], M., tip. L. Stepanovoj, 1862, p. 237.

15. *Ibid.*, p. 213.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 214.

est souligné à plusieurs reprises par d'abord le vieil homme, peut-être berné, ensuite par le narrateur, peut-être en écho aux propos du maître de maison, enfin par la fille elle-même, qui tient malgré tout à se réconcilier avec le serviteur peu avant le décès de son père. Cette anecdote est bien une « trace » de l'histoire, ou plutôt l'écho diffracté de discours qui pouvaient courir dans la société russe du XVIII^e siècle.

Indigénéation des Russes

L'histoire de Nicolas révèle l'acculturation progressive d'une partie des populations autochtones de l'Empire russe, alors en construction. Toutefois, le récit d'Aksakov témoigne de l'influence réciproque que les communautés ethniques ont pu avoir les unes sur les autres. L'un des gendres de Stéphane Timoféitch Bagrov, Ivan Pétrovitch Karataïev, est présenté comme un « Bachkir de corps et d'âme¹⁸ ». Karataïev, chaque fois qu'il est nommé, est présenté ainsi, de sorte que la « bachkirisation » devient une caractérisation de l'*ethos* du personnage, réduit à ce seul trait :

Karataïev reprit sa vie indépendante ; il passait la plus grande partie de l'été à courir les campements des Bachkirs et s'enivrait chaque jour avec du koumiss ; il parlait bachkir comme un Bachkir, montait à cheval et restait en selle des jours entiers, comme un Bachkir ; il avait même les jambes en cerceau, comme un Bachkir ; il tirait à l'arc, brisant un œuf avec une flèche à une grande distance, comme un véritable Bachkir ; le reste de l'année, il habitait une sorte de débarras pourvu d'un poêle, contigu à l'entrée, et toute la journée regardait par la fenêtre ouverte, même en hiver lors des grands froids, vêtu d'une pelisse, sifflant des chansons bachkires et lampant de temps à autre une gorgée de décoction curative, ou d'hydromel bachkir fermenté¹⁹.

Le passage est comique, et le ridicule du personnage épinglé avec un humour qui ne peut laisser indifférent. Le narrateur semble condamner ici, non tant le mode de vie bachkir, décrit par une succession de clichés, que le comportement simiesque de Karataïev, qui, singeant les Bachkirs, en vient à perdre sa propre identité. La répétition de la comparaison met en évidence que Karataïev n'est pas un Bachkir et que c'est là que le bât blesse. On peut penser que ce portrait haut en couleur appartient à la fiction, et qu'il

18. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, *op. cit.*, p. 67.

19. *Ibid.*, p. 131.

ne saurait être question d'en déduire que de nombreux Russes étaient amenés à faire le choix de la bachkirisation. Toutefois, un autre exemple d'indigénisation nous est donné un peu plus loin. Sofia Nicolavna, après une grossesse douloureuse, met au monde une petite fille, dont elle s'éprend follement. Hélas, l'enfant meurt au bout de quatre mois, ce qui plonge la jeune mère dans une crise de démence, à laquelle succède un épuisement tel que tous se mettent à craindre pour sa santé. Le médecin Avenarius prône alors un traitement particulier : il s'agit d'aller faire une cure de koumiss dans un village tatar. Le principe du traitement, qui ajoute la pratique de l'équitation et un régime alimentaire basé sur la viande de mouton, est calqué sur le mode de vie des Tatars. Le médecin se targue d'avoir trouvé là un traitement révolutionnaire qui s'avère efficace. Malgré les réticences du vieux Bagrov et les préventions de la jeune malade, celle-ci guérit. Ce sont peut-être davantage le changement de milieu, la vie au sein de la nature, l'équilibre et le calme de cet été passé dans la forêt qui expliquent ce rétablissement. Toujours est-il qu'il est clairement attribué à l'adoption, partielle, du mode de vie des peuples autochtones, en rupture avec le rythme urbain de la vie russe moderne. Avenarius peut se réjouir à bon droit, car il a été « le premier à préconiser le koumiss²⁰ ». Cette primeur n'est plus celle du primitif : au contraire, elle est celle de la médecine moderne, dynamisée par l'introduction révolutionnaire de méthodes de traitement empruntées aux autochtones.

Primitif et mythe des origines

Si *Une chronique de famille* ne saurait être tenue pour un témoignage autobiographique authentique, encore moins un livre d'histoire, il semble légitime d'y chercher des indices sur les relations interethniques dans la Sibérie russe du XVIII^e siècle. Ce premier parcours nous invite également à réinterroger la notion de « primitif » : la frontière entre l'ancien et le nouveau ne sépare pas les populations autochtones des Russes, elle passe au milieu de ceux-ci et de ceux-là. Il peut être moderne de pratiquer l'équitation comme les femmes tatars. Les serfs kalmouks peuvent apprendre à lire et écrire bien mieux que nombre de leurs congénères russes, voire que les nobles russes : les vieux époux Bagrov maîtrisent très mal l'écrit.

20. *Ibid.*, p. 170.

La région d'Orenbourg, nouvelle « terre promise »

La figure qui, dans le récit, représente le mieux le paradigme de l'Ancien est Stépane Mikhaïlovitch lui-même. Celui-ci est présenté, dans le premier chapitre, comme un véritable patriarche, et assimilé à la figure d'Abraham, conduit par Dieu vers Canaan, ou à celle de Moïse guidant son peuple vers la Terre promise. Le narrateur évoque avec lyrisme les richesses de la terre vierge qui est bien marquée au sceau du primitif : « en un mot, c'était (et c'est encore aujourd'hui) un coin de Terre promise [*ugolok obetovannyj*]²¹... » L'expression utilisée reprend l'adjectif biblique et l'associe à un substantif affublé d'un suffixe diminutif, littéralement « un petit coin », comme si le narrateur voulait souligner le caractère dégradé ou familier du mythe convoqué. Karen Haddad-Wotling a analysé les nombreux parallélismes et références implicites, qui rapprochent le premier extrait d'*Une chronique de famille* des textes bibliques de la *Genèse* et de l'*Exode*²².

La nature, chez Aksakov, est sauvage et vierge, car elle est antérieure à l'arrivée des hommes. Les ruches des abeilles y sont « non faites de main d'homme²³ » [*nerukotvornye*]. L'adjectif est une épithète biblique, utilisée notamment pour traduire en russe les paroles attribuées à Jésus par des témoins malveillants : « Je détruirai ce sanctuaire fait de main d'homme, et en trois jours j'en rebâtirai un autre qui ne sera pas fait de main d'homme » (Marc, XIV, 58). La lecture allégorique a coutume de voir en ces paroles l'annonce de la résurrection du Christ. L'adjectif « *nerukotvornyj* » désigne ainsi l'icône de la Sainte Face, *acheiropoiète*, sur laquelle se fonde la théologie de l'icône. En effet, l'Ancien Testament ne cesse de mettre en garde contre les idoles, divinités faites de main d'homme, adorées par les hommes pécheurs. La nature d'Orenbourg est bien la nature édénique, créée par Dieu avant que l'homme ne façonne son environnement dans un geste de création seconde. Toute intervention humaine est comparée à une souillure, car l'homme profane ce qui est sacré. C'est notamment ce que nous apprend la fable (Marcus Levitt²⁴ parle de « *logos* ») des lacs Moussus. Le narrateur indique qu'il n'y a pas d'eau à Troitskoe. Mais ce n'était pas ainsi au début. Autrefois, dans un temps

21. *Ibid.*, p. 18.

22. Karen Haddad-Wotling, *op. cit.*, p. 87-91.

23. S. T. Aksakov, *Semejnaja xronika*, *op. cit.*, p. 24.

24. Marcus C. Levitt, art. cit.

immémorial, une rivière coulait à Troïtskoïe. Cet antan correspond bien au temps mythique des origines :

C'était dans l'ancien temps, il y a des années, des années de cela. La tradition rapporte que les lacs Moussus étaient autrefois des effondrements circulaires profonds et boisés, à l'eau transparente et froide comme de la glace, aux rives marécageuses, et qu'on n'osait s'en approcher qu'en hiver, car leurs rives boueuses s'éboulaient et engloutissaient celui qui venait troubler témérairement le royaume intangible des démons des eaux.

Mais l'homme est le violateur juré et triomphant de la nature ! On cessa de croire à l'antique tradition que les faits ne vinrent point confirmer et, peu à peu, les lacs Moussus, du fait du rouissage du chanvre sur leurs rives et de la conduite des troupeaux à l'abreuvoir, s'engorgèrent, s'ensablèrent depuis leurs bords et même se desséchèrent après la coupe des bois des alentours ; puis ils disparurent sous une épaisse nappe terreuse²⁵.

Ce n'est plus tant la Bible, ici, qui sert d'arrière-plan mythique, que les anciennes croyances des peuples de la steppe, avant la conversion à l'islam ou à l'orthodoxie. Les rivières, les lacs, sont habités par des divinités auxquelles les hommes ont cessé de croire. La colonisation prend la forme d'un sacrilège. Or Stéphane Mikhaïlovitch, le patriarche, l'ancêtre, est bien un civilisateur. En cela, son œuvre constitue, elle aussi, une profanation. Il affronte la nature pour construire une maison, une église, un moulin, dessine des champs et des jardins. Il s'adonne à l'agriculture et à l'élevage (« *хлебопашество и скотоводство*²⁶ »). Le narrateur, s'il reprend bien le mythe biblique, allant jusqu'à énumérer les poissons dans les rivières et les oiseaux dans les arbres, s'attache ainsi également à le désigner comme mythe, renvoyé à un temps d'avant le temps, inassignable. La nature conquise par les colonisateurs, si elle est encore belle et admirable, n'est déjà plus la nature vierge des temps originels.

La survenue de Sofia Nicolavna, figure globalement connotée positivement dans le texte, vient introduire un autre point de vue sur la nature, telle que Stéphane Mikhaïlovitch l'a façonnée. La jeune femme ne voit en effet que boue et fange dans le petit paradis de son beau-père. Stéphane Mikhaïlovitch admire sa propre œuvre, au point d'oublier qu'il en est le créateur. Pourtant, celle-ci, caractérisée par la puanteur du fumier et de l'eau rendue stagnante

25. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, op. cit., p. 25.

26. S. T. Aksakov, *Semejnaja xronika*, op. cit., p. 27.

par la digue, est bien une souillure. Le recours à la polyphonie romanesque laisse entendre que le point de vue de Stépane Mikhaïlovitch, qui domine dans le premier extrait, est en réalité un aveuglement dû à l'orgueil de celui qui règne en maître dans le monde qu'il a créé à son image. Le narrateur conserve, jusqu'à la fin du récit, la position des hommes, celle de Stépane ou plus encore de son fils Alexeï Stépantch. C'est le vert Paradis des amours enfantines que retrouve le narrateur en évoquant avec nostalgie cet endroit, où il a été dans son enfance. Néanmoins, le simple fait de restituer le point de vue de Sofia Nicolavna représente une forme de défloraison du regard : ce qui apparaît à Alexeï ou au narrateur comme un coin de Paradis peut aussi, à juste titre, être considéré comme un pauvre morceau de terre boueuse. Le narrateur a ainsi conscience de la laideur qu'il peut avoir pour d'autres yeux que les siens, même s'il conserve le regard affectif de celui qui voit autrement la steppe qui l'entoure.

L'antique Russie des Varègues

La différence dans le rapport à la nature entre les Bagrov et Sofia Nicolavna s'explique par l'origine et l'éducation. Sofia Nicolavna, petite-fille de cosaque, appartient à la noblesse parvenue, sa richesse lui vient de la fonction sociale de son père, adjoint du vice-roi d'Oufa. Elle appartient à l'élite urbaine, occidentalisée et cultivée, au contraire de son prétendant, rustre campagnard. En décidant de l'épouser, Sofia Nicolavna se représente à l'avance « le tableau de l'éveil progressif et de l'éducation de ce sauvage²⁷ ». Les Bagrov sont « ensauvagés²⁸ », et Stépane Mikhaïlovitch incarne mieux que quiconque la Russie des origines, qui est aussi celle de la vieille noblesse de sang. Le narrateur souligne d'abord avec amusement, et sans lui prêter véritablement foi, les prétentions nobiliaires de son grand-père :

À cette occasion, il convient d'expliquer que l'ancienneté des origines [*drevnost' dvorjanskogo proisboždenija*] était la marotte de mon grand-père, et bien qu'il ne possédât que cent quatre-vingts âmes, comme il faisait descendre ses aïeux, Dieu sait au moyen de quels documents, d'un prince varègue, il mettait cette noblesse, sept fois centenaires, au-dessus de toute richesse et de toute dignité²⁹.

27. *Ibid.*, p. 124.

28. *Ibid.*, p. 135.

29. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, *op. cit.*, p. 17.

La pureté généalogique est un *leitmotiv* qui scande le récit, tout comme l'obsession, pour le vieil homme, de se voir doté d'un héritier mâle, dont il inscrit fièrement le nom sur son arbre généalogique à la fin du récit. Le narrateur précise par la suite de quel « Varègue » il est question : il s'agit de « Chimon », évoqué à deux reprises. Ce Chimon est mentionné dans le *Paterikon des grottes de Kiev* (*Kievo-Pečerskij paterik*, XIII^e siècle). Chimon y est décrit comme l'un des deux fils du prince Afrikan, habitant dans le pays des Varègues. Chimon entre au service de Vsevolod et participe à son côté à la bataille contre les Polovtses sur la rivière Alta (1068), épisode également rapporté dans la *Chronique de Nestor* ou *Chronique des temps passés* (*Povest' vremennyx let*, XII^e siècle). Après un miracle, il quitte la foi catholique pour embrasser l'orthodoxie, est baptisé « Simon », participe à la construction de l'église de l'Assomption de la Vierge des grottes de Kiev, et est enterré dans la Laure de Kiev. Si la poétique d'*Une chronique de famille* ne s'inspire pas de celle des chroniques médiévales, on pourrait néanmoins voir dans le choix de ce titre une allusion discrète aux prétentions généalogiques du patriarche. Or, s'il n'est pas de Bagrov dans la postérité de Chimon Afrikanovitch, la vieille famille des Aksakov lui est bien rattachée.

Que penser de cette hérédité ? Il est difficile de savoir ce qu'Aksakov lui-même pouvait en comprendre. Les travaux sur l'identification de ce Chimon n'ont été produits qu'après la mort d'Aksakov, qui devait donc disposer de peu de connaissances précises. La première étude sérieuse a été produite par Fiodor Braoun en 1902. Savva Mikheïev voit dans Chimon une forme de Sigmund et fait de lui le petit-fils du jarl norvégien Eiríkr Hákonarson et l'arrière-petit-fils de Sven à la barbe fourchue³⁰. Il ne nous appartient pas d'apporter de nouveaux éléments sur l'identification de ce « Varègue ». En revanche, les débats sur le sens à donner à l'« appel aux Varègues » dans l'histoire de la Russie et l'appartenance ethnique de ces mêmes Varègues sont bien contemporains d'Aksakov. Si l'on en croit Marlène Laruelle, le débat cristallise l'opposition entre les tenants d'une origine germanique des Varègues, plus précisément suédoise, et ceux qui militent pour

30. S. M. Mixeev, « Varjažskie knjaz'ja Jakun, Afrikan i Šimon: Literaturnye sjužety, transformacija imen i istoričeskij kontekst » [Les princes varègues Yakoun, Afrikan et Chimon : sujets littéraires, transformation des noms et contexte historique], *Drevnjaja Rus': Voprosy medievistiki*, M., 2008, vol. 2/32, p. 27-32.

l'autochtonisme en défendant l'existence d'un monde varègue authentiquement slave sur le pourtour méridional de la mer Baltique³¹. Là encore, Aksakov ne prend pas parti dans le débat : ses fils s'en chargeront. Toujours est-il qu'en dessinant avec insistance et discrétion cette généalogie dans sa *Chronique de famille*, il pose la question de savoir ce qui, en définitive, fait la légitimité primitive du peuple russe de son temps.

Steppe et forêt, espaces mythiques du nomadisme

Les Russes ne sont pas les seuls à pouvoir prétendre à la primitivité. C'est d'ailleurs aux Bachkirs que s'applique la seule occurrence de « primitif » [« *pervobytnyj* »] dans le récit. Le premier chapitre contient un véritable éloge du nomadisme :

Tes maîtres et premiers habitants [*pervobytnye obitateli*], les tribus nomades des Bachkirs, mènent une tranquille vie patriarcale ; [...]. Comme autrefois, après le cruel hiver aux bourrasques de neige, épuisés et languissants tels des mouches d'hiver, les Bachkirs, dès la première tiédeur printanière, dès le premier herbage, chassent sur les espaces libres leurs troupeaux à moitié morts de faim et se mettent en route eux-mêmes derrière eux avec leurs femmes et leurs enfants... [...] le koumiss vivifiant est déjà à point, il a aigri dans les sacs de cuir de cheval [*zakis v kobyli'ih tursukah*], et tous ceux qui peuvent boire, depuis le nourrisson jusqu'au vieillard décrépit, s'abreuvent à satiété de cette boisson de preux [*bogatyrskij napitok*], salubre et bienfaisante³².

Loin de faire la promotion de la sédentarisation des Bachkirs, Aksakov rend ici hommage à leur mode de vie traditionnel, que le terme « preux » [« *bogatyr* »] rapproche des héros russes d'antan. Il reprend ici les principaux traits de la vie nomade, caractérisée par le mouvement saisonnier et le pastoralisme. Le mot « koumiss » [« *kumys* »] est attesté en vieux-russe³³, où il désigne une boisson fabriquée par les Polovtses. Max Vasmer, dans son *Dictionnaire étymologique de la langue russe*, le rattache à une racine présente en

31. Marlène Laruelle, « L'euroanéité de la Russie en question. Les débats sur l'origine varègue de l'État et les polémiques ukrainiennes au XIX^e siècle », *Revue russe*, 24, 2004, p. 9-18.

32. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, op. cit., p. 23.

33. On le trouve notamment dans la *Chronique d'Ipatiev* [*Ipat'evskaja letopis'*, XV^e siècle].

tatar, kazakh, ouïgour et mongol³⁴. Le mot « *tursuk* » apparaît dans le *Dictionnaire raisonné du russe vivant* de Dahl (1866) où il est donné comme bachkir et kirghiz³⁵. Il désigne le sac dans lequel on prépare le koumiss, et se trouve, sous une forme proche, en kazakh et en tatar. Lorraine de Meaux³⁶ a pu souligner le rôle joué par les écrivains dans l'introduction dans la langue russe littéraire de termes empruntés aux langues des peuples autochtones. Le mot, chez Aksakov, est placé en italique et suivi d'un astérisque : une note vient expliciter son sens pour le lecteur russe contemporain, peu familier de ce vocabulaire.

Les descriptions de la nature, dans le récit, activent très souvent systématiquement les deux espaces des « steppes sauvages et des sombres forêts³⁷ », soit en coordination, soit au travers de parallélismes syntaxiques. Or la steppe et la forêt sont les espaces mythiques traditionnellement dévolus au barbare, au sauvage, au primitif. C'est le lieu du nomadisme, en ce qu'il s'oppose à la civilisation, symbolisée par la ville. Si Aksakov ne manque pas de décrire certaines particularités du mode de vie des Bachkirs de son temps, et notamment le métissage culturel qui les caractérise alors, il recourt également aux accents du mythe pour peindre leur primitivité patriarcale. Le récit d'Aksakov se fait l'écho des grands mythes des steppes d'Eurasie, notamment celui des Scythes, dont on peut retrouver les unités de signification : l'éloge des espaces steppiques et sylvestres, associés à la liberté de la vie nomade et à l'égalité des membres de la communauté. On voit alors que la vision du grand-père Bagrov, qui cherche à acheter de la terre, à l'enclorre et à la domestiquer, est bouleversée dans l'espace textuel par une vision bien plus primitive, celle de l'existence d'un mode de vie plus ancien et plus noble, antérieur à toute forme de propriété. L'« ancien » monde incarné par Bagrov est déjà « nouveau »,

34. Maks Fasmer [Max Vasmer], *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka* [Dictionnaire étymologique de la langue russe], trad. de l'allemand avec des ajouts, M., Progress, t. 2, 1967, p. 416.

35. V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* [Dictionnaire de la langue russe vivante], Č. 4., M., Izd. obš-va ljubitelej Rossijskoj slovesnosti, 1866, p. 406.

36. Lorraine de Meaux, « L'Orient de Pouchkine au cœur de l'imaginaire russe », in Anna Pondopoulo (éd.), *Les Orient dans la culture russe*, *Slavica Occitania*, 35, 2012, p. 135.

37. S. T. Aksakov, *Semejnaja xronika*, *op. cit.*, p. 22.

comme en témoigne la fondation de *Novo-Bagrovo*. Dès lors, la décadence et la civilisation deviennent inéluctables.

Une poétique primitiviste ?

La place de l'oralité

L'ambiguïté d'Aksakov est la même que celle de Jean-Jacques Rousseau dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). L'état de nature, chez Rousseau, est une hypothèse, un temps d'avant le début de l'histoire. Certes, les sauvages peuvent nous mettre sur la voie des origines ; certes, une trace de celle-ci se trouve en chacun de nos cœurs. Mais aucun fait historique ne nous permet de décrire l'origine, que seule la spéculation peut dessiner. Pour trouver un monde dans lequel l'inégalité n'existe pas, un monde vierge et pur, il faut changer de plan, et remonter jusqu'au temps anhistorique du mythe. La nature proluxe décrite par Aksakov, qui donne d'elle-même ses fruits au paysan paresseux, a quelque chose à voir avec l'état de nature décrit par Rousseau. Or celui-ci n'a jamais prétendu que l'avenir de l'homme était le retour à l'état de nature. Non seulement le retour à un état conjecturel n'est pas possible, mais s'en rapprocher n'est pas souhaitable. Jean Starobinski y insiste :

Rousseau, malgré sa nostalgie, n'est pas un « primitiviste ». S'il eût été préférable, pour l'homme, de ne jamais quitter sa condition primitive, nous n'avons désormais plus le choix. Rousseau prendra soin de le répéter à plusieurs reprises. Dans l'*Émile*, nous lirons qu'*il faut employer beaucoup d'art pour empêcher l'homme social d'être tout à fait artificiel*. C'est par le perfectionnement de la culture (donc par une dénaturation plus poussée) que l'accord avec la nature peut être retrouvé, et cette nature seconde, fruit de l'art, ne se définit plus comme un équilibre obscur et instinctif : elle est éclairée par la raison, soutenue par le sentiment moral, dont la brute primitive ne savait rien³⁸.

Il nous faut distinguer ici deux sens possibles du terme de « primitivisme ». Rousseau n'est pas primitiviste, au sens où il ne promeut pas le retour au primitif. Il peut néanmoins être considéré comme tel, au sens où il s'oriente sur le primitif pour définir l'objectif vers

38. Jean Starobinski, « Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes », in *Id., Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971, p. 345.

lequel tendre, dans un mouvement dialectique qui dépasse l'antithèse entre nature et culture. C'est par un surcroît d'art qu'on échappera à l'artifice. C'est avec les mêmes précautions, nous semble-t-il, qu'on est en droit de parler de primitivisme chez Aksakov. Son narrateur ne vante pas les tentatives de Karataïev pour singer les Bachkirs. Il se montre critique à l'égard de son grand-père lorsqu'il refuse, avec une constance qui confine à l'entêtement, la civilisation de son temps.

Aksakov invente une poétique moderne en se fondant sur les cultures anciennes, mais sans pour autant les imiter servilement : il les intègre bien davantage qu'il ne les reproduit. Son narrateur précise à plusieurs reprises travailler à partir de sources écrites. Marcus Levitt a néanmoins montré avec beaucoup de pertinence la dimension orale d'*Une chronique de famille* : c'est bien souvent sur des récits oraux, davantage encore que sur des documents, que se fonde le récit du narrateur. Le terme utilisé est alors souvent celui de *predanie*, qui désigne un récit portant sur des faits passés, transmis de bouche à oreille, de génération en génération. Il constitue, avec la byline et la légende, l'une des formes que prend l'histoire dans la tradition orale russe. Lors de l'épisode des lacs Moussus, le narrateur précise rapporter les faits « d'après le *predanie*³⁹ ». Un peu plus loin, il précise que ses contemporains ont cessé de croire à « l'ancien *predanie*⁴⁰ ». Lorsqu'il évoque la participation des deux serfs kalmouks à la révolte de Pougatchev, il indique également qu'« il y a un *predanie*⁴¹ » sur lequel il se fonde. Quand il explique le nom tatar de Baïram-Taou, il précise en incise « comme dit le *predanie*⁴² ». Le récit de l'enlèvement de la belle Salmé par le capitaine russe est encore un « *predanie* », puisqu'il existe « une autre variante de ce *predanie*⁴³ ». Le narrateur se présente comme le « passeur impartial de *predania* oraux [*bespristrastnyj peredavatel' izustnyx predanij*]⁴⁴ ». Le verbe « *predat'* », sur lequel est formé « *predanie* », est la variante slavonne de « *peredat'/peredavat'* », sur lequel est formé le substantif « *peredavatel'* ». Le récit du narrateur d'Aksakov serait donc la simple forme écrite d'un *predanie* oral, transmis fidèlement

39. S. T. Aksakov, *Semejnaja xronika, op. cit.*, p. 27.

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*, p. 211.

42. *Ibid.*, p. 236.

43. *Ibid.*, p. 246.

44. *Ibid.*, p. 220.

par le conteur. Le narrateur insiste souvent sur cette tradition, qui légitime son propre récit :

J'ai connu des petits-fils et arrière-petits-fils de la génération d'alors, par la mémoire reconnaissante desquels, dans des récits oraux [*v izustnyx rasskazax*], nous a été transmise [*peredan byl*] l'image sévère et bienfaisante de Stéphane Mikhaïlovitch qu'aujourd'hui encore on n'a pas oublié⁴⁵.

La mémoire permet de lutter contre l'oubli. Or, conformément au mythe de Theuth rapporté par Platon dans le *Phèdre*, c'est par le seul biais de l'oralité que la mémoire des défunts reste vive : le narrateur insiste sur cette dimension, doublement manifeste, d'une part dans l'adjectif « *izustnyj* », forme vieillie de « *ustnyj* », oral, et qu'on trouve encore dans la forme « *naižust* », qui signifie « mémorisé par cœur », d'autre part dans le nom « *rasskaz* », formé sur la racine « *-skaz-* », *dire, parler*. S'il arrive à l'auteur de puiser directement dans ses propres souvenirs, ceux-ci sont toujours secondaires par rapport aux récits transmis par son entourage.

L'héritage du conte

Outre les récits collectés au sein de la famille, le narrateur accorde également une place importante aux récits des gens simples, aux contes, chansons et aventures imaginaires. Le personnage d'Afrozina Andreievna informe sur le regard qu'Aksakov pouvait porter sur la mise en fiction de la réalité. Cette « conteuse inspirée » (« *vdoxnovennaja rasskazčica*⁴⁶ »), qui avait vécu dix ans à Saint-Petersbourg, s'amusait à égayer l'assemblée en rapportant une foule d'anecdotes, toutes fausses, mais que chacun faisait semblant de croire, afin d'en tirer davantage de plaisir. Le narrateur la présente d'abord comme une menteuse (« *lgun'ja* »), « que Stéphane Mikhaïlovitch aimait à écouter de temps en temps, de même qu'un adulte écoute parfois avec plaisir des contes pour les enfants [*detskie volšebnye skazki*]⁴⁷ ». Il convient alors de distinguer le mensonge propre à la fiction du mensonge moral. Le narrateur, pour rendre cette idée, recourt à deux synonymes de la même famille, « *lož'* » et « *lgan'e* » :

Stéphane Mikhaïlovitch, à toutes les étrangetés de son caractère, joignait encore une bizarrerie : étant ennemi juré de tout men-

45. *Ibid.*, p. 30.

46. *Ibid.*, p. 197.

47. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, *op. cit.*, p. 141.

songe intentionnel [*vsjakuju namerennuju lož*], haïssant même la plus petite duperie, la plus petite fraude bien pardonnable en certaines circonstances, il aimait à écouter les bavardages inoffensifs [*bez-vrednoe lgan'e*] et les vantardises (ainsi s'exprimait-il) des gens sans malice qui s'abandonnaient avec une sorte d'enthousiasme, naïvement, sincèrement même, aux billevesées de leur imagination [*nebylicam svoego voobraženija*]⁴⁸.

On peut condamner fermement le mensonge et accueillir avec bienveillance, voire avec plaisir, la fiction (« *nebylica* », littéralement « ce qui n'a pas été »), pour peu qu'elle émane de gens simples qui s'adonnent avec enthousiasme à leur imagination.

La parole populaire, l'art du conte tiennent ainsi un rôle important dans la poétique littéraire d'Aksakov. Celle-ci éclate spécifiquement dans le troisième de ses récits d'inspiration autobiographique, *Les Années d'enfance du petit-fils Bagrov*, dans lequel il évoque les contes que lui racontait la femme de charge Pélaguëïa quand il était enfant. L'un d'entre eux devient *La Fleur écarlate*, conte donné en annexe du récit, avec pour sous-titre *Conte de la femme de charge Pélaguëïa*. On ne trouve point de conte en annexe d'*Une chronique de famille*. C'est le substantif « *rasskaz* », non « *skazka* » qui sert à décrire l'activité du conteur qu'est le narrateur d'Aksakov. À plusieurs reprises, dans les premiers moments de son récit, le narrateur brise l'illusion référentielle pour commenter le « récit » (« *rasskaz* ») qu'il est en train de produire, afin d'imiter son oralité. On trouve le même procédé dans les contes littéraires de Pouchkine, Joukovski ou Erchov. Le conteur se met en scène pour recréer le lien qui l'unit, dans l'oralité, au destinataire de ce récit. Ce faisant, il insiste sur la véracité de son histoire, tout en la désignant comme conte, récit savamment orchestré par le conteur.

Si la poétique d'*Une chronique de famille* ne saurait donc être rattachée au genre du conte, celui-ci est bien présent, soit sous la forme d'une digression, lorsqu'il est question du mariage du capitaine russe et de la belle Tatare, soit sous une forme intégrée au récit. Ainsi en est-il de l'histoire de Sofia Nicolavna Zoubine, mère du narrateur, qu'on a coutume d'assimiler à la mère de l'auteur lui-même, Maria Nikolaevna Zoubov. Dans le troisième extrait, le récit principal consacré aux Bagrov s'interrompt subitement, pour laisser place à une nouvelle intrigue. Le narrateur commence ainsi :

48. *Ibid.*, p. 142.

Dans la ville d'Oufa, où se trouvaient à demeure les bureaux du voïevode, vivait [z'il] aussi en permanence l'adjoint du vice-roi, le conseiller de collègue Nicolas Fédorovitch Zoubine, homme intelligent et probe, mais trop tendre et trop faible⁴⁹.

On reconnaît ici le patron syntaxique des débuts de contes. Dans un lointain royaume, vivait [z'il-by] un homme veuf, père de trois enfants, dont une fille adorable, qui l'aide à tenir sa maison. Mais voilà que le père se remarie avec une femme « intelligente, orgueilleuse et belle⁵⁰ » qui « pr[end] entièrement possession du cœur du veuf et se m[et] à haïr sa préférée, sa toute jeune, mais déjà jolie belle-fille. C'est là chose des plus ordinaires⁵¹ ». Si la chose est « ordinaire », c'est parce que ce récit constitue le début d'un grand nombre de contes de fées occidentaux (*Cendrillon* de Perrault, *Cendrillon* ou *Blanche-Neige* des frères Grimm) ou des contes russes (*Le Conte de la princesse morte et des sept preux* de Pouchkine). Le motif de la belle-mère acariâtre, moitié épouse, moitié sorcière, se trouve également dans de nombreux contes populaires où elle agit de pair avec la Baba-Yaga. Comme la marâtre de *Cendrillon*, la belle-mère de la jeune Sofia « fit le serment de faire vivre l'impertinente fillette de treize ans, idole de son père et de toute la ville, dans la chambre des servantes, de lui faire porter des robes de toile imprimée et user les haillons abandonnés par ses enfants⁵² ». Le narrateur décide de ne pas décrire les vexations et les coups dont est victime la pauvre petite, avant d'introduire le merveilleux chrétien dans son récit :

Je dirai seulement que l'enfant fut près de se suicider ; elle fut sauvée par un miracle [čudom]. Voici comment cela arriva : après avoir décidé de mettre fin à une vie intolérable, la pauvre petite voulut une dernière fois prier dans son galetas du grenier, devant l'image de la Vierge de Smolensk que lui avait léguée sa mère mourante. Elle tomba devant l'icône et, versant un flot de larmes amères, inclina son visage jusqu'au sol poussiéreux. Les souffrances lui ôtèrent le sentiment pour quelques minutes et elle eut comme une absence ; lorsqu'elle revint à elle, elle se leva et vit devant l'image brûler un cierge qu'elle avait éteint la veille ; la martyre poussa un cri de stupéfaction et de frayeur involontaire, mais bientôt, reconnaissant dans ce signe un miracle [čudo] de la toute-

49. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, op. cit., p. 69.

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*

puissance divine, elle reprit courage, ressentit un calme et une force inconnus d'elle jusqu'alors et décida fermement de souffrir, de tenir bon et de vivre⁵³.

On peut voir dans la Vierge de Smolensk confiée par la mère avant sa mort une variante chrétienne de la poupée confiée à Vasilissa la très belle par sa propre mère, dans le conte populaire qu'Afanassiev a transcrit dans ses *Contes populaires russes* (n° 104 dans l'édition de 1958). À deux reprises, le narrateur souligne le « miracle » en se refusant à toute explication rationnelle. Le texte donne à lire la mort et la résurrection symboliques de la jeune fille, qui revient dans le monde des vivants parée d'un calme et d'une force surnaturelles. La bougie fait aussi le lien entre orthodoxie et croyances populaires : parée d'une aura magique, elle rappelle ici la bougie allumée par la Svetlana de Joukovski (1808) devant son miroir, au moment où elle s'apprête à convoquer son amant mort.

La recherche d'une forme littéraire moderne

Comme Rousseau, Aksakov n'est pas primitiviste au sens où il chercherait le retour à un art primitif, comme les chansons bachkires ou russes qu'il se plaisait à entendre dans son enfance. Contrairement à de nombreux autres auteurs de son temps, il n'a pas non plus été collecteur au sens précis du terme : s'il est bien le passeur d'une tradition orale, ce n'est pas tout à fait au sens où les folkloristes l'entendent. L'héritage oral, chez lui, est reconfiguré, en fonction d'un projet d'écriture moderne. En décidant d'écrire ses mémoires sans respecter le pacte autobiographique classique, Aksakov fait un choix audacieux, qui l'autorise à réinterroger la relation entre folklore populaire et écriture littéraire. À plusieurs reprises, le narrateur d'Aksakov mentionne les lectures de ses personnages. Décrivant les lectures d'Alexei Stépanytch, il prend ses distances par rapport à une certaine littérature du XVIII^e. C'est dans ses lectures qu'Alexei vient puiser lorsqu'il s'agit d'écrire une lettre pour convaincre ses parents de le laisser épouser la jeune femme dont il est épris. Le narrateur suppose même que c'est dans ces romans que son héros a trouvé l'idée de menacer ses parents de se suicider : les lectures d'Alexei Stépanytch tombent sous le coup des critiques ordinairement adressées aux lectures féminines, comme à celles de Tatiana dans *Eugène Onéguine* de Pouchkine. Il en va tout autrement de Sofia Nicolavna, par ailleurs elle aussi

53. Sergueï Aksakov, *Une chronique de famille*, op. cit., p. 70.

grande lectrice. Elle lit des œuvres françaises en langue originale et, lors de sa seconde grossesse, elle demande à son médecin Klaus de lui apporter des livres allemands et de les lui traduire, « car elle souhaite avoir quelque idée de la littérature allemande⁵⁴ ». C'est également par la lecture qu'elle prétend éduquer son sauvage de fiancé. Elle met en place, pour lui, un véritable programme humaniste de formation, reposant sur la lecture et le commentaire de bons livres.

Si Aksakov considère avec une certaine distance ironique la littérature sentimentaliste du XVIII^e siècle, il ne désavoue donc pas l'écrit. De même, on ne saurait dire qu'il prend exclusivement le parti de la culture nationale contre la littérature étrangère. L'une des originalités de la poétique d'Aksakov est d'avoir réussi à mettre en œuvre une véritable polyphonie romanesque dans le cadre d'un projet d'écriture autobiographique qui l'exclut d'ordinaire. *Une chronique de famille* n'est pas l'histoire d'une vie, mais cherche à faire renaître des voix diverses, auxquelles se mêle par moments la sienne propre, avant de disparaître à nouveau. C'est dans cette mobilité incessante des voix qu'il semble possible, en définitive, de trouver la forme la plus accomplie de la synthèse entre l'ancien et le nouveau dans la poétique d'Aksakov.

Dans un article paru en 1956, le critique Nikolai Pouzine souligne l'intérêt que Léon Tolstoï a pu porter au récit d'Aksakov. L'un des manuscrits du cinquième extrait d'*Une chronique de famille*, conservé à la Bibliothèque nationale de Russie, porte en effet, à la fin, une note de la main d'Aksakov, visiblement rédigée après la lecture à Tolstoï de ce passage. La quatrième remarque invite Aksakov, dans l'épilogue, à « dire les choses différemment : dire plutôt que les ancêtres sont convoqués des ténèbres de l'oubli, etc., parler de la puissance de l'écrit et de l'imprimé et de la compassion⁵⁵. » Aksakov semble bien avoir suivi ce conseil. Dans son épilogue, il souligne la puissance de l'écrit et de l'imprimé [« *mogučeju siloju pis'ma i pečati*⁵⁶ »] et la nécessaire compassion [« *sočuvstviem* »] entre les générations. Les dernières lignes éclairent le

54. S. T. Aksakov, *Semejnaja xronika*, op. cit., p. 251. Nous traduisons.

55. Cité dans N. P. Puzin, « K voprosu o vzaimootnošenijah L. N. Tolstogo i S. T. Aksakova » [À propos de la relation entre L. N. Tolstoï et S. T. Aksakov], *Izvestija Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka*, t. XV, Vyp. 2, M., éd. AN SSSR, 1956, p. 161-165.

56. S. T. Aksakov, *Semejnaja xronika*, op. cit., p. 256-257. Nous traduisons.

projet d'Aksakov, et le lien qu'il établit entre passé et présent. Les personnages qui ont été ses héros ne sont plus ses parents et grands-parents, mais des êtres issus du plus lointain passé [« *davno, očen' davno* »], et même des temps immémoriaux [« *s nezapamjatnyx vremen* »] dont ils reviennent. Fixer dans l'écrit ce qui échappe à la mémoire, rendre contemporain et accessible aux générations futures ce qui remonte aux temps d'avant l'histoire, telle est la mission que se donne Aksakov dans sa *Chronique de famille*.

Aksakov se voulait passeur entre le passé et le présent, entre l'oral et l'écrit, entre le populaire et le littéraire, entre les habitants des confins et ceux des capitales. Pour écrire son vaste récit, il se mit à l'écoute de toutes les formes de primitif, celui des bachkirs nomades, des vieux paysans serfs, des anciens propriétaires, issus d'une noblesse pluriséculaire. On peut à bon droit parler de primitivisme pour décrire sa poétique, en ceci qu'il a cherché à intégrer les traditions, les récits, les contes d'autrefois. Néanmoins, la mise en œuvre de la polyphonie romanesque ne donne pas le dernier mot au vieux Stéphane Mikhaïlovitch, de même qu'elle condamne la bachkirisation ridicule de Karataïev. Chantre de l'oral, des contes et des traditions, Aksakov a choisi d'adresser un éloge final à l'écrit et à l'imprimé, seuls capables, en ce milieu du XIX^e siècle, de fixer la trace vivante d'un passé pourtant proche, mais déjà privé de mémoire.