Etude comparative de l'espace représenté : *Le Petit Poucet* de Charles Perrault (1697) reconfiguré dans l'incipit du roman *Seitsemän veljestä* (*Sept frères*) d'Aleksis Kivi (1870)

Tiina Tuominiemi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/490>

DOI : 10.4000/edl.490

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2013

Pagination : 129-142

ISBN : 978-2-940331-32-1

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Tiina Tuominiemi, « Etude comparative de l'espace représenté : *Le Petit Poucet* de Charles Perrault (1697) reconfiguré dans l'incipit du roman *Seitsemän veljestä* (*Sept frères*) d'Aleksis Kivi (1870) », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2013, mis en ligne le 15 mai 2016, consulté le 19 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/490> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.490>

ETUDE COMPARATIVE DE L'ESPACE REPRÉSENTÉ :
LE PETIT POUCKET DE CHARLES PERRAULT (1697)
RECONFIGURÉ DANS L'INCIPIT DU ROMAN *SEITSEMÄN
VELJESTÄ* (SEPT FRÈRES) D'ALEKSIS KIVI (1870)

L'article compare les incipits du *Petit Poucet* de Charles Perrault et de *Seitsemän veljestä* (*Sept frères*) d'Aleksis Kivi. Le réseau d'intertextes du roman de Kivi en est ainsi élargi. Dans le roman de Kivi, la reconfiguration de l'histoire d'après le conte de Perrault démontre une réflexion sur les différents statuts du genre « conte ». L'évocation d'une demeure au bord de la forêt renvoie aux contextes et aux discours de l'époque des deux auteurs : Perrault prend une position par rapport à la définition morale du genre, tandis que Kivi s'engage à discuter le statut et l'emploi du genre du conte chez un peuple encore en grande partie illettré.

Introduction

Dans cet article, je propose une comparaison des incipits du roman *Seitsemän veljestä* (*Sept frères*) du finlandais Aleksis Kivi (1870) et du conte *Le Petit Poucet* de Charles Perrault (du recueil *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*, 1697), dans l'objectif d'ajouter le texte de Perrault au réseau d'intertextes de l'œuvre de Kivi. Si *Seitsemän veljestä*, l'un des premiers romans écrits en langue finnoise, se rapproche du conte de Perrault, c'est d'abord par l'évidente ressemblance au niveau de l'intrigue : les deux textes racontent l'exil de sept frères dans la forêt et leur retour au sein de la société. De façon plus approfondie, leur relation intertextuelle est ancrée dans la pratique du genre du conte propre aux deux auteurs. Il s'agira de démontrer que l'espace représenté dans

l'incipit de *Seitsemän veljestä* est une reconfiguration générique du conte de Perrault. Suivant Heidmann et Adam¹, je définis ce terme comme « [...] la transformation d'une scène d'énonciation qui s'est imposée comme caractéristique d'un genre ». On observe en effet que, si le genre du conte est discuté à plusieurs reprises dans le roman de Kivi, les références au *Petit Poucet* se font par le biais d'autres genres. Un tel procédé est notamment à l'œuvre dans l'ouverture de *Seitsemän veljestä*.

La comparaison des incipits – au demeurant très différents – s'inscrit dans l'hypothèse selon laquelle Kivi s'est emparé du texte de Perrault pour en réécrire une dimension spécifique. Ce qui est en jeu ici est la prise de parole en tant que prise de pouvoir par les plus faibles², mais Kivi transpose le conte de Perrault dans un autre contexte culturel et dans un autre genre. La reconfiguration de cette thématique dans un nouveau contexte d'énonciation entraîne des transformations de l'espace représenté. La forêt, juxtaposition de la vie au sein de la société, ne constitue pas un simple cadre d'action. Les sept frères de Jukola ne vivent pas au bord de la même forêt que les sept enfants du Bucheron³. Par contre, les forêts représentées prennent pleinement sens par rapport aux systèmes de genres respectifs des auteurs. Ces systèmes sont autant liés aux pratiques littéraires qu'au contexte culturel en général⁴. Il s'agit donc de retracer les références génériques de l'espace représenté dans les deux textes, de s'interroger ensuite sur les implications des choix génériques des auteurs, pour comprendre comment et pourquoi Kivi reconfigure l'espace représenté du conte de Perrault dans l'incipit de son roman.

Le genre du conte est absent dans l'incipit de *Seitsemän veljestä*, absence qui s'explique à la lumière du contexte générique dans lequel écrit Kivi. Nous verrons que l'auteur y met en scène un monde particulièrement réaliste dans lequel il introduit les personnages fabuleux du conte de Perrault. Au tout début de son roman, Kivi évoque le texte

1. U. Heidmann, « Intertextualité et dialogicité des contes », p. 34.

2. Ce n'est pas, d'ailleurs, une lecture novatrice de la thématique du héros désavantagé par sa taille, par son âge, par son statut social, etc. G. Bachelard (*La poétique de l'espace*, p. 154), par exemple, l'a effectuée au sujet des contes dont le héros est un « petit poucet ».

3. Je respecte les majuscules ainsi que l'orthographe du texte de Perrault. Au sujet des majuscules qui font sens, voir Adam (« La textualité des contes de Perrault », p. 174-180).

4. J.-M. Adam, U. Heidmann, *Le texte littéraire*, p. 18 sq.

de Perrault de la façon suivante : parmi les sept frères, on compte deux paires de jumeaux, ainsi qu'un frère cadet, prompt à la moquerie car étant le plus habile des sept. Cela ne va pas sans rappeler la Bucheronne du *Petit Poucet* qui « allait vite en besogne »⁵, en ne faisant pas moins de deux enfants à la fois. Dans le conte de Perrault, le frère le plus jeune est aussi celui qui est le plus chétif et qui « ne dist mot » mais qui, cependant, « était le plus avisé de tous ses frères »⁶. En évoquant ces personnages dans son roman, Kivi reconfigure les événements de l'histoire des sept frères au cœur de la campagne finlandaise, dont l'image a été forgée par les poètes romantiques, tels que Ludvig Runeberg ou Zacharias Topelius. Ce paysage idéalisé, avec ses forêts vastes, ses lacs et ses déserts immenses, peuplé d'hommes pauvres mais nobles et entreprenants, sera complètement détourné dans le roman de Kivi. Lecteur de Shakespeare et de Cervantes, Kivi intègre ce paysage et ses habitants dans un roman comique qui se compose d'une multitude de références aux genres littéraires et discursifs, notamment dans les domaines religieux et didactiques⁷. On verra que le genre du conte y a un statut ambigu.

Pour analyser la façon dont Kivi réécrit le conte *Le Petit Poucet*, je m'appuie sur la méthode de « comparaison différentielle » qu'Heidmann définit de la façon suivante :

[La comparaison différentielle] consiste à reconnaître que, malgré le trait commun perçu à prime abord, les phénomènes ou textes à comparer sont fondamentalement *différents*. Il s'agit alors de se demander en quoi ils sont différents par rapport au trait commun observé⁸.

Avec cette approche, la reconfiguration de l'espace représenté dans un nouveau genre peut être étudiée en tant que trait significatif. Les demeures au bord de la forêt dans les textes de Perrault et de Kivi peuvent bien avoir des traits communs, mais ce qui m'intéresse ici est leur différence. L'espace représenté sera interprété en mettant l'accent sur les différentes manières qu'ont les auteurs de concevoir le genre du conte.

5. Ch. Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, p. 183.

6. *Ibid.*

7. V. Tarkiainen, *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*, p. 430-432, 482, 547 sq. ; H. Sihvo, *Elävä Kivi*, p. 230 sq.

8. U. Heidmann, « Comparatisme et analyse de discours », p. 102.

Ces différences seront ensuite mises en relation avec la communauté discursive au sein de laquelle ils écrivent.

Configurations de la demeure au bord de la forêt

Mon analyse se base sur une conception dynamique des genres littéraires. A cet égard, je me réfère à Heidmann et Adam qui proposent le terme «généricité» pour mettre en évidence le caractère discursif de chaque œuvre littéraire :

Ce concept [généricité] désigne le processus d'inscription d'un énoncé dans un ou plusieurs genres de discours pratiqués dans une communauté discursive donnée⁹.

C'est une notion souple qui permet d'appréhender l'œuvre dans son contexte communicatif réel. Dans le cadre de cette analyse, elle permet de considérer la représentation de l'espace en fonction des références génériques qui sont présentes dans les œuvres étudiées. L'incipit de *Seitsemän veljestä* ne définit pas le texte de Kivi comme un roman simplement réaliste ou comique. Tout au contraire, de par la longueur de son incipit, Kivi prend position dans les débats de l'époque en attribuant au genre du conte un rôle différent que celui mis en œuvre par Perrault. Alors que les contes de Perrault dialoguent avec ceux de ses contemporains, comme par exemple Marie-Jeanne Lhéritier ou Jean de La Fontaine, comme l'a montré Heidmann¹⁰, le roman de Kivi, quant à lui, repose sur des discours comiques rappelant le genre du conte, qui renvoient par exemple à la construction du sentiment d'appartenance nationale et linguistique.

A travers l'aspect générique présent dans les incipits des œuvres de Perrault et de Kivi, on peut mieux saisir certains éléments propres à la représentation de l'espace. Il s'agit en outre de considérer l'énoncé en tant que création auctoriale :

L'énoncé n'est jamais simple reflet ou expression de quelque chose qui lui pré-existerait, hors de lui, donné et tout fait. L'énoncé crée toujours

9. U. Heidmann, J.-M. Adam (éds), *Textualité et intertextualité des contes*, p. 19.

10. U. Heidmann, « Intertextualité et dialogicité des contes », p. 33-80.

quelque chose qui, avant lui, n'avait jamais été [...]. Cependant, toute chose créée se crée toujours à partir d'une chose qui est donnée [...]. Le *donné* se transfigure en le *créé*¹¹.

Le sens de l'espace représenté se construit à partir des expressions que l'auteur utilise dans de nouveaux contextes avec des significations nouvelles. En regardant au-delà de la définition strictement sémantique des espaces représentés dans les incipits du *Petit Poucet* et de *Seitsemän veljestä*, comme par exemple la maison ou la forêt, je tenterai d'établir à quoi ils se réfèrent dans les contextes discursifs qui les entourent.

Le petit Poucet: le Bucheron

Le texte du *Petit Poucet* s'ouvre par les mots « Il estoit une fois ». Cette façon habituelle de commencer les contes, devenue marque du genre, a suscité des interprétations contradictoires. Weinrich¹² considère que malgré le caractère temporel de l'expression, elle se réfère, en fait, à un autre lieu ou à un autre monde. Bakhtine¹³ a un autre point de vue sur la temporalité du genre du conte. Selon lui, et malgré la forme verbale au passé, le conte populaire est ancré dans un monde futur. Il s'agit de projections d'un futur souhaité qui trouvent leur expression au moyen de « l'inversion historique »¹⁴. Ils localisent dans le passé ce qui ne peut se produire que dans le futur. Or, les contes de Perrault ne correspondent pas à l'image simple que l'on pourrait avoir des contes traditionnels, c'est-à-dire des « [...] contes de vieilles dont on amuse les enfants, [...] de peau d'âne, de la cicogne [...] », comme les caractérise Furetière dans son *Dictionnaire universel*¹⁵. Par contre, les contes de Perrault font allusion à l'actualité de l'époque de l'auteur. A cet égard, Heidmann¹⁶ a souligné la place centrale tenue par le discours sur l'éducation des filles de la noblesse, et sur leur rôle de marchandises dans les contrats de mariage.

11. M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, p. 329.

12. H. Weinrich, *Le temps*, p. 46.

13. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 295-297.

14. *Ibid.*, p. 294.

15. A. Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et les arts : divisé en trois tomes*.

16. U. Heidmann, « La Barbe bleue palimpseste », p. 177.

Ce «il estoit une fois» introduit «un Bucheron et une Bucheronne, qui avoient sept enfans tous Garçons»¹⁷. Le mot «Bucheron» renvoie évidemment à la forêt. Et, effectivement, l'intrigue se déroule pour moitié dans une forêt, dont la représentation est rendue très vivante par la convocation de nombreux sens : le toucher, l'ouïe, la vision. Ce début de texte est précédé par une vignette sur laquelle figure un petit garçon qui enlève ses bottes à un très grand homme endormi – l'Ogre. L'interprétation de la forêt, évoquée par le mot «Bucheron», ne peut faire abstraction de cette image. Avec l'incipit, dont la fonction selon Gollut et Zufferey¹⁸ est de «rendre [l'objet] saisissable à la conscience du lecteur», la vignette définit le cadre de réception du conte.

En plus de renvoyer à la forêt, le fait de nommer un métier, celui du Bucheron, peut également évoquer le rapport de l'individu à l'espace qui l'entoure. En s'appuyant sur la vignette, il est possible d'effectuer une lecture du conte qui accorde une place centrale à la maîtrise de la parole, indispensable à l'individu qui souhaite maîtriser la vie sociale. La connexion entre le personnage principal, le petit Poucet, et Mercure, le dieu messager, patron des voleurs et des écrivains¹⁹, découle de l'interdépendance qui s'établit entre la vignette et les deux fins possibles que l'auteur offre à son histoire. Nous lisons d'abord que le petit Poucet est, en fait, un menteur qui enlève à l'Ogre non seulement ses bottes mais également toute sa fortune. Nous apprenons ensuite que d'autres soutiennent que le petit Poucet ne s'est emparé des bottes de l'Ogre que pour l'empêcher d'attraper et de manger de petits enfants. Avec ses sandales munies de petites ailes, Mercure ressemble effectivement au personnage du petit Poucet : les bottes fées de l'Ogre permettent en effet à ce petit héros d'avancer de sept lieues à chaque pas, ce qui lui sera utile dans les carrières de voleur ou de messager du roi évoquées à la fin du conte.

L'évocation du dieu Mercure n'est pas une allusion vague à la mythologie. Perrault met en scène un héros actif qui, par la manipulation de la parole, change son destin. Il est indispensable de «faire la cour», comme l'indique la toute dernière ligne du *Petit Poucet*²⁰. Le comportement galant au XVII^e siècle français repose, avant tout, sur la maîtrise

17. Ch. Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, p. 183.

18. J.-D. Gollut, J. Zufferey *Construire un monde*, p. 17.

19. Cf. aussi J.-M. Adam, «La textualité des contes de Perrault», p. 338.

20. Ch. Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, p. 228.

de la parole. Le petit Poucet, qui d'abord « ne dist mot »²¹, en prend conscience et finit par trouver sa place dans la société. Ainsi, après avoir été abandonné dans la forêt avec ses frères par leurs parents Bucherons, il revient et garantit à sa famille une vie meilleure grâce à sa nouvelle compréhension des fonctionnements sociaux, acquise lors de son aventure. Dans la (deuxième) fin du conte, le petit héros revient à la maison et « [...] mit toute sa famille à son aise. Il acheta des Offices de nouvelle création pour son père & pour ses frères ; & par là il établit tous, & fit parfaitement bien sa Cour en même temps »²². Cette remarque sur l'utilité des enfants peut être mise en relation avec l'interprétation que Heidmann²³ fait de *La Barbe bleue* et du traitement des enfants comme marchandises (cf. *supra*). Au lieu de périr, le petit Poucet apprend à se débrouiller dans une société dont il ne peut changer les lois.

Seitsemän veljestä: Jukola dans la province de Häme

Lorsqu'on le compare à l'incipit assez flou du *Petit Poucet* – ce fameux « Il estoit une fois » – on constate que l'incipit du texte de Kivi localise au contraire très précisément les événements de l'histoire qui sera racontée. Ce faisant, Kivi semble situer son roman dans un espace réel (la province de Häme au sud de la Finlande). Il introduit également une sorte d'opposition entre les espaces (Jukola et Toukola) dans lesquels les événements vont se dérouler.

Jukolan talo, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinneellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja²⁴.

La ferme de Jukola, au sud de Häme, se situe au sommet du versant nord d'une colline, près du village de Toukola. Son abord immédiat se situe sur un terrain pierreux, mais, plus bas, commencent des champs, dans lesquelles, avant que la ferme ne tombe en ruine, ondulait le blé opulent (ma traduction).

21. *Ibid.*, p. 184.

22. *Ibid.*, p. 228.

23. U. Heidmann, « La Barbe bleue palimpseste », p. 177.

24. A. Kivi, *Seitsemän veljestä*, p. 13.

La juxtaposition de différents espaces se retrouve dans les noms propres. La ferme de Jukola, maison natale des frères, renvoie par la racine « juko- »²⁵ à un type de bois spécial qui était utilisé pour construire des traîneaux. Jukola (le suffixe en « -la » désigne une localisation spatiale) est donc le lieu où l'on trouve le bois pour faire des « jukoja », c'est-à-dire la forêt. Cela souligne l'importance de la forêt dans l'ensemble du roman, ainsi que l'opposition des sept frères avec les habitants du village de Toukola. Toukola évoque un lieu où prend place, au printemps, le travail des champs – « toukotyöt ». L'opposition entre Jukola et Toukola se situe au niveau de l'action, mais également au niveau des espaces représentés tout au long du roman. En tant qu'habitants de Jukola, de la forêt et de la vie sauvage, les sept frères sont à l'extérieur du village. Ils s'engagent souvent dans des querelles violentes avec les habitants de Toukola. C'est d'ailleurs le mode de vie de ces derniers, lié aux champs et à l'organisation sociale et, en particulier, à l'obligation d'apprendre à lire, que les sept frères cherchent à éviter en s'évadant dans la forêt.

Cet incipit illustre bien la généricité de *Seitsemän veljestä*. La localisation exacte des événements du roman a éveillé l'intérêt des critiques. Tarkiainen²⁶, dont l'étude sur l'œuvre de Kivi est bien connue, a cherché des pendants réels aux personnages de *Seitsemän veljestä* dans les anecdotes des villages. Je pense cependant que la représentation de l'espace dans l'incipit est fortement liée à d'autres discours, dont le roman de Kivi tente de se démarquer, et non à un lieu spécifique réel.

Dans le cadre de mon propos, la remarque de Koskimies²⁷ est très pertinente. Elle relève en effet que le début du roman de Kivi ressemble beaucoup à un traité de géographie de 1845 : la description de la commune de Wichtis par Hipping. La récupération littéraire d'un traité scientifique montre la manipulation des genres discursifs à laquelle se livre Kivi afin de les reconduire aux genres littéraires. Dans cet incipit apparaît la dimension fabuleuse propre au conte (les personnages), intégrée dans un discours plus ou moins réaliste, voire scientifique (la province de Häme). Kivi applique ce procédé à d'autres occasions dans son

25. Il évoque l'idée d'une fermeté d'opinion, d'une capacité de résistance (physique et idéologique) jusqu'au point d'être obstiné, têtu. En considérant les connotations du mot « Jukola », on gardera en mémoire le fait que cet espace représenté dans le roman de Kivi est devenu un thème autonome dans la culture finlandaise.

26. V. Tarkiainen, *Aleksis Kivi*, p. 440-449.

27. R. Koskimies, *Aleksis Kivi*, p. 185 sq.

roman, lorsqu'il discute le genre du conte. Quoique cet incipit puisse ressembler à l'ouverture d'un roman réaliste ou, de fait, à une description géographique, il est impossible de rendre compte du roman de Kivi par une désignation générique aussi simple. Oscillant constamment entre théâtre, vers et prose, ce roman contient par exemple des contes et des sermons, ainsi que leurs parodies²⁸. Parmi les genres présents dans *Seitsemän veljestä*, l'emploi fréquent du conte dans le roman est aussi significatif que son absence dans l'incipit, quoique, comme nous l'avons vu, celui-ci s'inspire du texte de Perrault. Je pense que le genre du conte, quand il est formellement présent, marque la construction de l'image du monde chez les sept frères. Cependant, le traitement de ce genre est double. Le premier emploi du conte signale qu'il s'agit de bagatelles et de mensonges, surtout si on les prend à la lettre, comme nous pouvons le voir dans un passage souvent cité :

Timo: [...] Mutta yhtä ihmettelen. Kuinka taidatte uskoa tuollaisia lorujuuttuja kuin tämä ketusta ja karhusta. Voi veikkoset! Eihän taida kettu edes joutaviakaan jaaritella, sitä vähemmän kutsua vielä tykönsä maailman tuulia. Te uskotte tämän, mutta minä päätän asian puhtaaksi valheeksi.

[...]

Juhani: Ei ensinnäkään se poika parka nyt käsitä. Mutta katsoppas jos selitän sinulle seikan. Tapaus ketusta ja karhusta on arvattavasti niistä ajoista, joina kaikki luontokappaleet ja vielä puutkin taisivat puhua, niinkuin vanhassa testamentissa kerrotaan; ja sen olen kuullut vainaalta sokea-enoltamme.²⁹

Timo: [...] Mais je m'étonne d'une chose : comment pouvez-vous croire à de telles bagatelles concernant un renard et un ours. Pardi ! Les renards ne peuvent pas badiner, encore moins enchanter tous les vents du monde. Cela, vous le croyez possible, mais moi, je n'y vois que purs mensonges.

[...]

Juhani: Le pauvre garçon ne comprend pas. Mais voyons, je vais t'expliquer. L'histoire du renard et de l'ours est du temps où tous les animaux et les arbres savaient encore parler, comme on le raconte dans l'Ancien Testament; et ça, je le tiens de feu l'oncle-aveugle (ma traduction).

28. V. Tarkiainen, *Aleksis Kivi*, p. 472 sq.

29. A. Kivi, *Seitsemän veljestä*, p. 66.

Les considérations sur le sens du conte, plus naïves les unes que les autres, démontrent d'une manière intéressante la présence des textes littéraires dans les discours des protagonistes qui ne savent pas lire. Il s'agit d'une dimension importante de la thématique de la prise de parole comme prise de pouvoir. Elle est étroitement liée à un autre emploi du conte dans la vie des protagonistes. Pour les frères, les contes sont le seul moyen d'acquérir des connaissances du monde car ils ne savent pas lire et ne tiennent pas à apprendre. De plus, ils ne quittent jamais leur pays natal, la province de Häme. Ce rôle dans la transmission de connaissances – donc, le second emploi du conte – apparaît notamment par le biais du personnage de Taula-Matti, dont l'apparition sur la scène rappelle déjà un conte.

Les frères apprennent beaucoup de choses sur le monde par la médiation de personnages comme Taula-Matti ou l'oncle-aveugle mais dépendent entièrement de l'image du monde que se font – et leur transmettent – ces personnages³⁰. Tant qu'ils ne savent pas lire, les frères n'ont aucun moyen de contester ces représentations. Dans cette perspective, il est possible de voir dans cette utilisation du genre du conte une volonté de montrer comment, dans une société illettrée, les visions soi-disant « scientifiques » du monde se mêlent aux histoires et aux récits locaux et se fondent entre fiction et réalité. Pour pouvoir distinguer les différents discours dans la masse de contes, d'histoires et de vérités – surtout ceux qui concernent la religion³¹ et l'identité nationale³², sujets de débat très présents à l'époque et que l'on retrouve également dans *Seitsemän veljestä* – il est nécessaire d'apprendre à lire. De fait, au XIX^e siècle en Finlande, la question de l'instruction du peuple est une préoccupation qui donne naissance à un projet national. Kivi

30. V. A. Koskenniemi, *Aleksis Kivi*, p. 230, 243.

31. A la suite de Lars Levi Laestadius apparaissent des mouvements évangéliques. A ce titre, *Huutavan ääni korvessa* de Topp est un livre bien connu à l'époque, auquel Kivi se réfère de manière ambiguë. Juhani le décrit comme « se hirvittävä kirja » (« le livre horrifiant ») (A. Kivi, *Seitsemän veljestä*, p. 50). Dans la citation, l'adjectif « horrifiant » fait plus allusion au contenu frappant de ce livre qu'à un jugement de valeur esthétique. Selon Sihvo (*Elävä Kivi*, p. 251), Kivi l'a probablement lu en suédois dans sa troisième édition de 1835.

32. Au sujet de la prise de position de Kivi par rapport à la scolarisation de la population et au développement de l'identité nationale, voir par exemple Sihvo (*Elävä Kivi*, p. 230-232).

en fait une description comique dans le chapitre II, un des points culminants du récit, qui met en scène la décision des frères de s'enfuir dans la forêt parce qu'ils sont maltraités et humiliés par le sacristain, furieux à cause de leur ignorance de l'alphabet. Ce projet d'enseignement du peuple intègre également la géographie³³, dans une volonté d'apprendre au peuple à se familiariser non seulement avec une langue, mais également avec un pays. L'incipit du roman de Kivi, rappelant un traité géographique, peut ainsi être lu comme une prise de position vis-à-vis du discours sur la construction du sentiment d'appartenance nationale. De cette manière, Jukola devient un espace représenté à niveau proprement littéraire. Kivi situe la demeure de Jukola au bord de la forêt métaphorique des interrogations politiques et littéraires de l'époque.

Conclusion

A la lumière du concept de généricité, l'espace représenté dans l'incipit de *Seitsemän veljestä* apparaît comme une réinterprétation du conte de Perrault dans le contexte culturel du XIX^e siècle finlandais. Interpréter l'espace représenté uniquement par rapport à l'intrigue serait peu intéressant lorsqu'il s'agit de textes aussi polémiques que le sont les textes de Perrault et de Kivi, deux auteurs qui s'interrogent sur le statut de la littérature dans la société et sur le fonctionnement des genres. Les limiter à des transcriptions littéraires d'espaces réels familiers reviendrait à donner une image appauvrie de ces œuvres. En termes bakhtiniens³⁴, le « donné » s'est transformé en « créé ». Les demeures du Bucheron et de Jukola évoquent plus qu'une petite maison entourée par la forêt où vivent sept frères. Elles renvoient à l'actualité de leurs époques respectives. Les espaces représentés s'enrichissent ainsi de sens différents, au delà de leur fonction dans l'intrigue.

33. Pour la proximité de ces pratiques à l'époque où écrit Kivi, on peut rappeler les préoccupations de Topelius dans son traité de géographie de la Finlande, *Boken om Vårt land* (1875), ainsi que le plus classique des recueils finlandais des contes, *Läsning för barn* (1865-1884).

34. M. Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, p. 329.

Lorsque Kivi reconfigure *Le petit Poucet* tout au début de son roman, il souligne la thématique de la prise de pouvoir par les plus humbles. Ce qui, dans le cas du *Petit Poucet*, peut concerner les enfants de la noblesse française, dans le cas de *Seitsemän veljestä* désigne la population de langue finnoise. Cette dimension du conte de Perrault est au cœur de la reconfiguration générique de l'histoire des sept frères qu'opère Kivi dans son roman. Ce dernier y inclut des contes et des discours sur les contes, mais il le fait dans son propre contexte discursif. Comme on l'a vu dans les exemples, à travers le genre du conte Perrault vise à souligner l'actualité du discours. Pour Kivi, par contre, ce genre est devenu quelque chose qui ressemble aux « contes de vieilles » qu'on raconte pour amuser les enfants³⁵. La différence des espaces représentés dans les incipits se situe donc au niveau de leur constitution générique. A cet égard, citons Maingueneau³⁶ qui constate que le genre n'est pas un simple « moyen de passer diversement un contenu stable ». En effet, en reconfigurant l'histoire des sept frères dans un autre genre que celui du texte de Perrault, Kivi procède de manière à ce que l'intertextualité de ces textes passe inaperçue. En comparaison avec le conte de Perrault, l'ouverture du roman de Kivi est expressément marquée par l'absence du genre du conte. Et c'est cette absence qui est pertinente pour saisir l'intertextualité de ces œuvres et pour comprendre la logique de la réécriture de Kivi.

Tiina TUOMINIEMI
Université de Turku

35. Cf. A. Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et les arts*.

36. D. Maingueneau, *Le discours littéraire*, p. 175.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, Jean-Michel, « La textualité des contes de Perrault », in *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, éd. par Ute Heidmann, Jean-Michel Adam, Paris, Editions classiques Garnier, 2010, p. 153-365.
- ADAM, Jean-Michel, HEIDMANN, Ute, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-neuve, Academia Bruylant, 2009.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1974 (1957).
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- , *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et les arts: divisé en trois tomes*, 3 t., La Haye/Rotterdam, Arnout & Reinier Leers, 1690.
- GOLLUT, Jean-Daniel, ZUFFEREY, Joël, *Construire un monde. Les phrases initiales de La Comédie humaine*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2000.
- HEIDMANN, Ute, « Comparatisme et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », in *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, éd. par Jean-Michel Adam, Ute Heidmann, Lausanne, *Etudes de Lettres*, 270 (2005), p. 99-118.
- , « La Barbe bleue palimpseste », *Poétique*, 154 (2008), p. 161-182.
- , « Intertextualité et dialogicité des contes », in *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, éd. par Ute Heidmann, Jean-Michel Adam, Paris, Editions classiques Garnier, 2010, p. 31-152.
- KIVI, Aleksis, *Seitsemän veljestä*, Porvoo/Helsinki, Werner Söderström osakeyhtiö, 1961 [1870].

- KOSKENNIEMI, Veikko Antero, *Aleksis Kivi*, Porvoo/Helsinki, Werner Söderström osakeyhtiö, 1934.
- KOSKIMIES, Rafael, *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*, Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Otava, 1974.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralitez*, fac-similé du second tirage de l'édition Barbin, Paris, Firmin Didot, 1929, Genève, Slatkine Reprints, 1980 [1697].
- SIHVO, Hannes, *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanansa*, Helsinki, Suomalaisen kirjallisuuden seura, 2002.
- TARKIAINEN, Viljo, *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*, Porvoo, Werner Söderström osakeyhtiö, 2002 [1949].
- WEINRICH, Harald, *Le temps*, Paris, Editions du Seuil, 1973.