

Anne-Marie Monluçon

L'ÉDITION FRANÇAISE DE CONTES TRADUITS DU POLONAIS AUJOURD'HUI : ENTRE UNIVERSALITÉ ET IDENTITÉ

SŁOWA KLUCZOWE

bajki polskie; bajki romskie; Jerzy Ficowski; tożsamość; uniwersalność; związki interetniczne; bracia Grimm; Aleksander N. Afanasjew; triumf słabszych

Les recueils de contes traduits du polonais en France sont si rares qu'Andrzej Bobkowski note comme un événement, dans son journal du 2 janvier 1942 (Bobkowski 1991: 259), la trouvaille qu'il vient de faire d'une édition française des *Contes et légendes polonaises* illustrés par Ksawery Koźmiński (Laguirande-Duval 1929). Double surprise, tout d'abord parce que, par peur de déplaire à l'Occupant, les libraires français ont massivement retiré de leurs devantures tous les ouvrages ayant trait à la Pologne et que leur propre logeuse a même contraint sa femme, Basia, à détruire leurs livres en polonais ainsi que le début du journal de Bobkowski, et en second lieu parce que celui-ci a découvert ce précieux volume... à la librairie allemande de Paris ! Comme l'indique Zofia Bobowicz dans ses articles consacrés à la réception de la littérature polonaise en France, les œuvres issues des anciens pays de l'Est bénéficient d'un pic de curiosité bien compréhensible dans les années 1990 (Bobowicz 2007: 267–274; 2012: 117). Ce constat est d'ailleurs parfaitement corroboré par la date de publication de deux recueils de contes traduits du polonais : *Contes de Pologne* parus en 1990 (*Contes de Pologne* 1990)¹ et *Le Rameau de l'arbre du soleil. Contes tziganes polonais*, publiés par la maison d'édition militante Wallâda, essentiellement dédiée à la littérature des « gens du voyage » (Tsiganes, Manouches, Gitans etc...), également en 1990 (Ficowski 1990)². Il faut avouer que ces textes sont parvenus au lecteur français au terme d'opérations complexes et non pas directement. Les *Contes de Pologne* sont, en fait, adaptés d'une édition tchécoslovaque de 1989. La formule « racontés par Oldřich Sirovátka » suggère que l'édition tchécoslovaque était déjà elle-même une adaptation et non une traduction du polonais. Cette belle édition, de grand format, est

Anne-Marie Monluçon — dr, Centre Traverses 19-21 EA 37 48 (équipe E.CRI.RE), UFR LLASIC, Université Stendhal-Grenoble 3, BP 25, 38 040 Grenoble cedex 9, France; e-mail: anne-marie.monlucon@u-grenoble3.fr

¹ J'abrègerai désormais en *C.D.P.* (dalej: stosujemy skrót przyjęty przez Autorkę — przyp. red.). Je numérotterai tous les contes en chiffres arabes, sauf lorsqu'ils précèdent des numéros de page. Ils seront alors en chiffres romains.

² J'abrègerai désormais en *R.A.S.* (dalej: stosujemy skrót przyjęty przez Autorkę — przyp. red.). L'éditrice Françoise Mingot a choisi la graphie de « Tzigane », inhabituelle en français, plutôt que « Tsigane », en hommage aux victimes déportées et marquées au bras du « z » de *Zigeuner*. Les anthropologues Veronika Görög et Isabelle Fonseca, citées plus loin, également. Je respecte leur orthographe dans les citations.

richement illustrée par Dagmar Berková et contient quarante-huit contes. Ces deux éditions des années 1990 sont actuellement épuisées et ne se trouvent plus qu'en bibliothèque.

Le seul recueil de contes traduits du polonais, à la disposition du lecteur français en librairie, reste le petit volume de *Contes polonais*, publié en 2007 par l'exigeante maison d'édition pour la jeunesse L'École des Loisirs (*Contes polonais 2007*)³. Ces neuf contes sont parus dans la collection « Neuf » dédiée aux enfants déjà autonomes dans leur lecture, entre neuf et douze ans. Du fait que le recueil des *Contes de Pologne* est, selon toute vraisemblance, une adaptation d'adaptation, nous privilégierons les deux autres recueils, sans pour autant exclure complètement celui-ci. Le contrat de lecture proposé par leurs titres respectifs suggère une unité linguistique, voire culturelle, à supposer que le sous-titre de l'édition Wallada « Contes tziganes polonais » ait un sens, s'agissant d'une population nomade, sédentarisée assez récemment en Pologne. La question se pose donc de savoir si ces recueils présentent une unité formelle et symbolique permettant de les rattacher à une même culture, polonaise en l'occurrence. Ou bien ce corpus apparaît-il, au contraire, comme nettement clivé entre contes polonais d'un côté (*gadje*⁴ c'est-à-dire sédentaires) et contes tziganes de l'autre côté (nomades) ? Ou encore se dégage-t-il une unité dont le socle serait non pas une identité particulière (polonaise ou tzigane, au choix) mais au contraire les traits d'universalité que l'on s'attend légitimement à retrouver dans le genre du conte ? En d'autres termes, est-ce une forte appartenance identitaire qui prime ou l'universalité ? L'examen des caractéristiques identitaires amène, dans un premier temps, à un constat paradoxal : la Pologne, pourtant réputée pour son patriotisme, voire son nationalisme, semble produire, du moins « exporter » des contes qui insistent assez peu sur la « polonité » de leurs personnages ou de leurs intrigues, tandis que le narrateur rend systématiquement explicite l'identité tzigane de son protagoniste dans *Le Rameau de l'arbre du soleil*. Mais ce tableau doit être nuancé, si l'on se demande, dans un second temps, ce que révèle, ou non, les contes des relations inter-communautaires. L'analyse révèle que malgré l'étanchéité des communautés, les contes, eux, circulent, mais pas seulement entre Tziganes et Polonais. Enfin, la réflexion sur la signification de ces contes et leur portée symbolique met en lumière le fait que les thèmes dominants de ces recueils (schéma d'ascension sociale, question du mariage, motif du silence) peuvent faire l'objet de différentes lectures, les uns privilégiant la dimension identitaire, les autres la dimension universelle.

Sur le plan de l'ancrage identitaire, un chassé-croisé

En ce qui concerne l'ancrage identitaire, on observe un chassé-croisé entre les recueils polonais et tziganes. Dans le recueil des *Contes polonais*, le paratexte établit clairement l'origine des contes par le titre, par l'introduction qui lie la collecte à son contexte historique ainsi que par l'indication précise des sources à la fin de chaque conte : « Les collecteurs de contes [...] parcouraient la Pologne, partagée alors entre trois empires voisins, mais unie par une langue [...] » (*C.P.*, 5). La collecte à travers un pays rayé de la carte en tant qu'État souverain, à trois reprises, procède donc du désir de sauvegarder une langue et une culture menacées non seulement par la destruction politique mais aussi par les politiques concomitantes de russification après 1863 et de germanisation après 1872 des empires de la Russie tsariste et de la Prusse. Ce geste s'inscrit dans un contexte idéologisé fort proche de celui qui motivait les frères Grimm lorsqu'ils entreprirent la collecte des contes allemands, au début du XIX^e siècle,

³ J'abrègerai désormais en *C.P.* (dalej: stosujemy skrót przyjęty przez Autorkę — przyp. red.).

⁴ Dans le vocabulaire gitan, *gadjo* (au singulier) et *gadje* (au pluriel) désigne un non-Gitan. Il a pris, depuis, le sens, en argot, de tout homme, qu'il fasse partie du cercle du locuteur ou non, en conservant sa connotation péjorative.

en pleine période de guerre et d'occupation par la France napoléonienne. Paradoxalement, cette édition de 2007 propose à la fin du volume une carte de la Pologne en 1939, incluant une partie de l'actuelle Biélorussie et de l'Ukraine. Il faut souligner la qualité scientifique de ce volume destiné aux enfants : chaque conte se clôt sur une notice précisant le nom du conteur, la localité et sa région, le nom du collecteur, le titre et la date de publication de la collecte en polonais. Un tel appareil critique suggère que l'éditeur scientifique, Agnieszka Macias, ou l'éditeur commercial, visent deux publics : un public français qui, dans le cas présent, se contenterait sans doute de moins d'informations, et un public issu de l'immigration polonaise, qui sera tenté de remonter à la source en version originale (accessible désormais sur internet) et de renouer ainsi avec des souvenirs d'enfance et la mémoire familiale.

Cependant, on chercherait en vain un écho précis à ce contexte dans les textes eux-mêmes. Pas un conte où trouver une allusion à l'un des occupants impériaux, pas même un diable en costume allemand, pourtant si répandu dans le folklore polonais. Le nom de la Pologne n'apparaît pas, non plus que l'adjectif « polonais ». On ne relève aucun toponyme polonais, à l'exception d'un conte — « Comment Couchepoêle devint roi » (*C.P.*, VII, 88) — où le héros retrouve la couronne du roi tombée dans la Vistule. Il n'est peut-être pas anodin que cet ancrage polonais intervienne dans un conte centré sur le personnage du paresseux, bon à rien, surnommé « Couchepoêle », que l'on retrouve fréquemment dans les contes russes (Afanassiev 2009–2010⁵ ; contes : n° 99 « Ivan Cendron », n° 276 « Ivanouchka l'idiot » etc...) et qui n'est donc pas typiquement national. Pour l'essentiel, l'action a pour cadre une géographie symbolique propre au genre du conte : forêt ou montagne de verre, (« Le berger et la princesse », [*C.P.*, II]). Les rares indices d'un ancrage dans l'identité polonaise sont l'onomastique, certaines *realia* concernant l'alimentation, la boisson, l'agriculture, le renvoi à des coutumes, des locutions ainsi qu'un contexte chrétien fortement marqué de paganisme. Le sous-titre du recueil des *Contes polonais* est « Maciek et Wojtek », deux prénoms polonais que le lecteur francophone percevra probablement comme slave ou seulement exotique. Le sous-titre induit d'ailleurs légèrement en erreur le lecteur profane qui peut supposer qu'il s'agit d'un duo de personnages inséparables, comme le suggère l'illustration en couverture, présentant un couple de « doubles » revêtus du même costume, ou de personnages récurrents, alors que l'on ne retrouve Maciek qu'au conte II et Wojtek qu'au conte IX. Dans le VII^e conte, Couchepoêle porte secours à Yedza Baba en laquelle le lecteur français reconnaît aisément une variante polonaise de la Baba Yaga russe qui lui est bien plus familière⁶. En revanche, l'adaptation du tchèque des *Contes de Pologne* propose une graphie altérée des prénoms : Kacha, Jach, Macek.

Les *realia* sont assez rares et évoquent un monde slave pas spécifiquement polonais : la culture du seigle dans « Comment un chasseur devint roi » (*C.P.*, IV, 41), un repas réduit à « deux pommes de terre » et un « pot de bouillie » dans « Le trésor du mauvais esprit » (*C.D.P.*, XVII, 89), ainsi qu'un résumé assez éloquent du climat continental d'Europe centrale dans « Mars en colère » (*C.D.P.*, XVIII). Les *Contes de Pologne* font allusion à des coutumes locales à deux reprises. Dans « Femme ou oiseau », le boucher, une fois le marché conclu avec la femme idiote, lui fait boire un verre de vodka (*C.D.P.*, V), tandis que dans « Le diable et le maçon », « [...] celui qui avait construit un pont devait le traverser le premier » (*C.D.P.*, XXVI). Cette épreuve propose une étiologie du dicton « utile comme un trou dans un pont ». Ce sont sans doute les multiples références à la religion chrétienne qui constituent en la

⁵ J'abrègerai désormais en *C.P.R.* (dalej; stosujemy skrót przyjęty przez Autorkę — przyp. red.).

⁶ Outre la traduction, de plus en plus complète au fil des rééditions (désormais 323 contes), des *Contes populaires russes* d'Afanassiev, les lecteurs français peuvent trouver de nombreuses éditions pour la jeunesse des contes russes, à l'unité ou en recueil (voir notamment *Contes Afanassiev* 2003 ou *Contes Pouchkine* 1998).

matière l'argument le plus probant, bien que la piété des personnages ne soit pas spécifiquement catholique. Dans « Le Berger et la princesse », le héros offre à la princesse, avant d'affronter l'ultime épreuve, « une croix ornée de pierres précieuses » (*C.D.P.*, II, 21), épisode richement illustré en pleine page. Dans « Le Trésor du mauvais esprit », le héros délivre, en le vainquant au combat, le seigneur autrefois cruel et condamné, en expiation, à hanter son propre château sous la forme d'un fantôme. Retrouvant la libre disposition de son héritage, le fantôme du chevalier opère le partage suivant : « Divise cet argent en trois parts : l'une sera pour ma famille, la seconde sera donnée pour mon âme à l'église et la troisième sera pour toi » (*C.D.P.*, XVII, 91). Dans « Le frère et la sœur », la fille de Baba Yedza en personne s'exclame à l'arrivée de l'héroïne qui fuit un frère incestueux : « Doux Jésus ! » (*C.P.*, I, 9). Dans le suivant, « Maciek et les trois fantômes », les villageois prient « le bon Dieu de donner à Maciek les forces nécessaires pour les débarrasser du fantôme » (*C.P.*, II, 22). Dans « Le vieux forgeron qui dupait la Mort et les diables », le protagoniste maîtrise les diables en faisant « un signe de croix dans leur direction », puis, lorsque la vie recommence à l'ennuyer, s'adresse « directement au bon Dieu, pour que les diables viennent le chercher » (*C.P.*, V, 64). Dans ce dernier cas, on se demande s'il ne s'agit pas d'un détournement humoristique de la religion. Quelques pages plus loin, le même personnage se rend en Enfer muni de toute une série d'objets bénits, pour y délivrer des âmes, et y parvient, grâce à ceux-ci et à sa ruse (*C.P.*, V, 67). C'est dans le VI^e conte, « L'idiot qui épousa la princesse et devint roi », que se trouve l'épisode le plus fortement structuré par un imaginaire chrétien venant se greffer sur un fond païen. L'idiot triomphe de la première épreuve (« qualifiante » pour reprendre la terminologie des anthropologues Geneviève Calame-Griaule et Nicole Belmont) en partageant la galette que sa mère avait cuite pour lui avec un vieillard. Le geste, sur la route, évoque le bon Samaritain ou le charitable saint Martin partageant son manteau. Quant à la récompense qui s'ensuit, celle-ci évoque plutôt le miracle accompli aux Noces de Cana : « Quand à son tour, il commença à manger la moitié qu'il avait gardée pour lui, il s'aperçut qu'elle ne diminuait pas » (*C.P.*, VI, 78). À la page suivante, le narrateur précise peu avant une nouvelle épreuve : « Mais le vieillard, qui était en vérité Jésus, ne l'avait pas oublié et vint à son secours. » (*C.P.*, VI, 79)

Les indices de la polonité de ces contes sont donc, à première vue, moins nombreux que ceux qui les rattachent au monde slave, chrétien et paysan. Cela peut s'expliquer, entre autres, de deux manières. Tout d'abord, le conte n'est pas un genre réaliste et ne restitue donc jamais de manière précise le monde dont il est issu. Ensuite, il est possible que l'éditeur scientifique ait choisi, parmi les contes polonais, ceux qui, par leur universalité, posaient le moins de problèmes de compréhension interculturelle aux lecteurs français, quitte à affaiblir l'originalité nationale de son anthologie.

À l'inverse, alors que l'origine des contes tsiganes est très imprécise au niveau du paratexte tant de l'édition polonaise que de la traduction française, l'identité ethnique des personnages est systématiquement explicite et vigoureusement affirmée dans le corps des récits. Contrairement à la version française, les deux premières éditions polonaises de *Galęzka z drzewa słońca* (Ficowski 1961; 1982⁷) ne comportent ni la mention « Contes tsiganes polonais » ni celle de « Contes tsiganes ». En revanche, un petit dessin à la plume et à l'encre noire représente, sur la page de garde, une roulotte tirée par un cheval, suivie d'un chien. Or les deux éditions font figurer en lieu et place du nom de l'auteur celui de Jerzy Ficowski et ne précèdent nulle part son rôle. On reconstitue, à l'aide de sa biographie, consultable sur Wikipédia par exemple, qu'il s'agit d'un intellectuel polonais, écrivain et traducteur, qui a voyagé dans les années 1948–1950 avec des Tsiganes de Pologne et a collecté certains de leurs contes (*R.A.S.*, 36). Mais rien ne dit s'il a traduit les contes du romani au polonais, ou si ses informateurs étaient déjà polono-

⁷ Mon édition de travail.

phones. Aucune indication ne précise s'il a adapté, voire réécrit les contes, comme ce fut si longtemps de tradition parmi les collecteurs (voir les frères Grimm, Alexandre N. Afanassiev). Le très beau « Conte des contes », inaugural, réflexif et programmatique (Il rassemble les principaux motifs du recueil) semble être d'inspiration autobiographique et pourrait bien être une invention de Ficowski. Il raconte la quête d'un voyageur probablement non-Tsigane, parti à la recherche de contes et qui en trouve grâce à sa rencontre avec des Tsiganes. Aucune de ces éditions ne précise les conditions de la collecte, si bien que l'on ignore si Ficowski n'a eu qu'un seul conteur comme source, ou plusieurs. Chacun pense à sa relation avec la poétesse Papusza et se demande si elle a joué un rôle dans cette opération. Le lecteur français peut être tenté de comparer avec une remarquable édition et traduction de contes tsiganes hongrois sous le titre *Miklós-Fils-de-Jument* (Miklós 1991), collectés et présentés par l'anthropologue Veronika Görög, paru en 1991, dans l'immédiat Après-communisme. Celle-ci s'est limitée à un seul conteur de grand talent, János Berki. Ce recueil démontre qu'un conteur de la tradition orale est capable de ménager des effets de composition ou d'enchaînement. Transposé au *Rameau de l'arbre du soleil*, cette expérience de lecture suscite évidemment la question de savoir si la composition — manifestation très concertée — de notre recueil est le fait du collecteur-poète ou de sa source, un unique conteur tsigane. Dans l'hypothèse contraire, d'une pluralité d'informateurs, le lecteur aimerait savoir s'ils sont issus d'une seule et même tribu (et par conséquent d'un univers linguistique et culturel homogène) ou des différentes ethnies tsiganes établies en Pologne, que présente d'ailleurs le même Ficowski dans son ouvrage ultérieur *The Gypsies in Poland — History and Customs* (Ficowski 1989: 54 et suivantes) : Tsiganes des basses terres ou Polska Roma, des hautes terres ou Bergitka, Kalderash et Lovari. N'apparaissent dans les recueils que quelques noms de tribus, dont on ignore s'ils sont réels ou fictifs, mais que l'on ne sait à laquelle des quatre nommées ci-dessus rattacher : tribu Koukouya (*R.A.S.*, V), tribu de Leila (*R.A.S.*, X et XXXII) et tribu Ashani (*R.A.S.*, XXVI).

Paradoxalement, ces tribus explicitement tsiganes évoluent dans des lieux qui parfois sont désignés par des toponymes polonais, réels ou fictifs. Le héros du conte inaugural se dirige « en direction de Krościenko » (*R.A.S.*, I, 15). Le XII^e conte, « La cigogne à la plume d'or », évoque l'un des oiseaux les plus familiers du paysage polonais. Dans « Le langage des animaux », le narrateur nous révèle une partie du chemin qui mène au trésor que découvre le héros : « [...] une station de chemin de fer nommée Zaręby Kościelne. Là, tu prends la route de Gasiorów, tu traverses la forêt. » (*R.A.S.*, XIII^e, 89). Mais le narrateur fait évidemment l'ellipse des dernières étapes de cet itinéraire, respectant ainsi la loi de discrétion requise par la découverte d'un trésor, mais également constitutive de l'anthropologie d'une communauté minoritaire et souvent maltraitée, qui ne doit parfois sa survie qu'à son sens du secret ou à son art du mensonge (Fonseca 2003: 22). Cette ellipse illustre en même temps la poésie du manque qui offre à l'imagination de superbes lignes de fuite et fait toute la beauté des contes. Certaines *realia* complètent les toponymes polonais. Dans « La rose et le pauvre musicien », il est question du « voïvode des Sorciers » (*R.A.S.*, XVI, 113) et dans « L'oiseau merveilleux », l'oiseau magique procure au héros « de la viande rôtie, du pain de seigle, des gâteaux, du lard et du vin » (*R.A.S.*, XXVII, 180). Dans « Les douze chevaux et la jeune fille de l'île flottante », le sac magique fournit au jeune Kalo « des poulets rotis, un grand morceau de jambon fumé, un mètre d'anguille et une jatte de grains de pavot au miel » (*R.A.S.*, XXIX, 193). Le narrateur précise « [...] il avait faim comme un loup en janvier ». Bien que ces détails matériels ancrent l'action dans un contexte polonais, la géographie vague et symbolique, propre au genre du conte, domine. Ainsi dans « La fille qui filait ses cheveux d'or », le narrateur commence-t-il par « [...] un convoi tsigane franchit la frontière, se dirigeant vers le sud ». (*R.A.S.*, XXIV, 163). Mais il laisse le lecteur dans l'ignorance : s'agit-il, au Sud de la Pologne, de la frontière slova-

que ? tchèque ? voire ukrainienne ? Tout au plus peut-on supposer que l'action se situe avant la fermeture des frontières de l'époque communiste, ou encore dans un passé mythique de libre circulation, antérieur à toute sédentarisation ?

Mais ces éléments qui motivent le sous-titre français de « Contes Tziganes Polonais » sont de peu de poids en regard des incipits qui précisent systématiquement que le héros ainsi que nombre d'autres personnages sont des Tziganes et se caractérisent par une onomastique qui n'est ni polonaise ni slave. On note le dieu Baro (*R.A.S.*, II), les Ourma, sorcières tantôt bonnes tantôt mauvaises, comme leur homologue russe Baba Yaga (*R.A.S.*, XIV, XVIII, XX), la magicienne Matouya (*R.A.S.*, VIII), la fée Keshalya (*R.A.S.*, X). Les héros s'appellent Korkoro (*R.A.S.*, V), Bakhtalo (*R.A.S.*, VIII), Backengro (*R.A.S.*, XV), Terno (*R.A.S.*, XIX), « le jeune Kalo aux cheveux noirs » (*R.A.S.*, XXIX), ou encore Tzourou (*R.A.S.*, XXXII). L'incipit du conte « Les richesses » atteste l'importance déterminante de l'onomastique :

Il était une fois un Tzigane si pauvre qu'il ne portait même pas un prénom tzigane. Il devait se contenter d'un prénom ordinaire, Jozek, lequel lui fut donné gratuitement par un prêtre d'église. C'est dire dans quelle misère il vivait ! (*R.A.S.*, XXVIII, 184)

On entrevoit ici que les repères d'identité sont placés bien plus haut que les biens matériels.

La découverte ou la reconquête de son identité tzigane par le héros constitue le sujet de plusieurs contes (*R.A.S.*, X, XVII, XVIII, XXXI). Dans « Androushe qui n'aimait pas les haricots », l'incipit noue ensemble plusieurs thèmes :

Il était pauvre et ne savait rien de son père ni de sa mère, sinon qu'ils étaient morts depuis longtemps. Il était donc orphelin [...]. Androushe avait la vie dure chez les Tziganes. On le poussait au travail comme s'il était un enfant trouvé ou un Tzigane sédentaire ou Dieu sait quoi. (*R.A.S.*, X, 67)

La pauvreté est un trait quasiment systématique des héros tziganes. Il n'est pas rare qu'un héros de conte soit ou devienne orphelin, condition qui évoque symboliquement la nécessité du sevrage pour pouvoir commencer son initiation à la virilité adulte. Il est beaucoup plus rare que le narrateur formule une critique contre la communauté tzigane, même si l'humour et le sens de l'auto-dérision ne manquent pas dans ce livre. Le narrateur reproche à la communauté d'abuser de son pouvoir sur un garçon sans défense parce que sans famille et répercute, non sans humour, l'un des préjugés répandus parmi les Tziganes de Pologne : le sentiment de supériorité des trois ethnies nomades sur les Tziganes sédentarisés de longue date — ceux des Hautes Terres ou Bergitka — installés dans les montagnes du Sud de la Pologne. Or ce héros, à qui personne n'a pris la peine de transmettre les éléments de son identité, a réussi à comprendre l'essentiel par lui-même : le respect d'un interdit alimentaire (« [...] aucun vrai Tzigane n'aurait avalé de haricots ! » [*R.A.S.*, X, 67]) et la possibilité de « partir à travers le monde », selon la formule consacrée, comme remède à son malheur. Chemin faisant, il passe sept ans au service d'une mauvaise Ourma, qui a cependant le mérite de lui révéler — ou plutôt de lui confirmer — son identité : « Je sais que tu es le fils de Tziganes nomades, et pas n'importe lesquels, car appartenant à l'illustre tribu de Leila » (*R.A.S.*, X, 70). A l'issue de cette épreuve, il doit affronter la tentation à laquelle le soumet le diable : devenir le possesseur d'un sac d'or s'il accepte de manger un plat de haricots. Or, en guise d'heureux dénouement, Androushe préfère embrasser la vie d'un vagabond pauvre plutôt que de céder sur son régime alimentaire. Ce canevas inspire plusieurs réflexions : la découverte de l'identité ethnique intervient dans un contexte où le héros ne connaît pas sa filiation, structure que l'on retrouve dans « Les trois cheveux dorés du Roi du Soleil » (*R.A.S.*, XVIII), si bien que l'on peut se demander si elle ne s'y substitue pas. L'Ourma ne lui révélant que très partiellement sa filiation, on comprend que l'identité découverte par le héros coïncide moins avec les liens du sang, la généalogie,

qu'avec un mode de vie fondé sur un interdit alimentaire qui renvoie, par métonymie, à tout le système distinguant le pur et l'impur dans la culture Rom, et sur le nomadisme, fût-ce au prix de la pauvreté, ce qui confirme que l'appartenance identitaire prévaut sur l'acquisition de biens matériels et qu'elle est un des fils conducteurs de ce conte et, plus largement, du recueil.

Les relations inter-communautaires

Bien que le conte ne soit pas un genre réaliste, si celui-ci permet d'aborder la question de l'identité ethnique, il est tentant d'y chercher des éléments concernant les relations intercommunautaires. Quel type de cohabitation entre Polonais et Tsiganes, ou toute autre communauté habitant le pays à l'époque où s'est élaborée cette tradition orale, suggèrent les textes ? Si l'on se fie à cet échantillon extrêmement limité de contes polonais, actuellement accessible en français, celui-ci se caractérise par un silence presque complet tant au sujet des trois occupants impériaux, russes, prussiens et austro-hongrois, que des différentes minorités qui vivaient en Pologne avant la Seconde Guerre mondiale : Juifs, Tsiganes, Allemands, Orthodoxes... La seule exception figure dans *Contes de Pologne*, sous le titre « Le Tsigane éloquent » (*C.D.P.*, XXXVIII, 165) Ce conte, fort court, met en scène avec humour un personnage conforme aux préjugés concernant les Tsiganes. Ce protagoniste refuse de travailler mais cherche à tirer parti de son unique talent : l'art de parler. À l'inverse, l'un des motifs récurrents du *Rameau de l'arbre du soleil* est le départ du héros à la suite d'un conflit ou de mauvais traitements infligés par des personnages dont l'identité n'est pas précisée, mais qui sont sédentaires, et souvent dominants sur le plan social. Dans « Le pauvre vannier et les trois sources », le protagoniste part à cause de ses « méchants voisins » sans que l'on sache si l'ostracisme dont il est victime est dû au fait qu'il est « terriblement laid, bigle et boîteux » et que « son allure rapp[elle] celle d'un diable », ou parce qu'il est Tsigane (*R.A.S.*, XIV, 90). Dans « Pauvre Backengro », Petit berger quitte son village et son travail par crainte du châtement de son patron, après qu'un loup lui a volé une brebis (*R.A.S.*, XV, 98). Dans « Le miroir qui voyait tout », l'incipit dresse le tableau suivant :

Il était une fois un Tzigane devenu paysan. Il ne voyageait plus, il ne jouait plus de la cymbale, mais il était valet de ferme chez un maître très sévère. [...] Lorsqu'il [le maître] dépassa la mesure, le Tsigane décida de le quitter et de s'en aller à travers le monde suivant la coutume de ses ancêtres. (*R.A.S.*, XVII, 114)

Cet incipit est conforme, pour l'essentiel, au schéma universel dégagé par Vladimir Propp dans *La Morphologie du conte*. Pour que le héros puisse commencer sa quête, il faut qu'un élément perturbateur provoque son départ. Mais le narrateur habille ici le canevas très répandu de caractéristiques tsiganes : même sédentarisé dans un métier agricole, le personnage n'est jamais propriétaire terrien, il est toujours dominé — pour ne pas dire opprimé — socialement, mais, par-dessus tout, son identité semble menacée par la sédentarisation et reconquise uniquement lorsqu'il reprend la route. Le cas du conte intitulé « Les enfants chassés » est particulièrement révélateur (*C.T.P.*, XXXI). Le lecteur européen reconnaît très vite la structure d'un conte des frères Grimm, « Hansel et Gretel », lui-même assez voisin du « Petit Poucet » de Charles Perrault, du moins dans sa première partie. Il s'agit d'un veuf pauvre, que sa seconde épouse contraint à abandonner dans la forêt son fils et sa fille. Cette version tsigane infléchit sur plusieurs points les versions allemande et française. Notamment, les enfants ne retrouvent pas leur chemin, lors du premier abandon, grâce à l'ingéniosité du petit garçon, mais grâce à la ruse du père, ce qui fait de ce début un émouvant hommage à la paternité. Mais ce qui retiendra ici notre attention c'est que le père, d'emblée présenté comme tsigane, se remarie « avec une vieille fille du village voisin et bâtit une petite chaumière ». L'identité ethnique de

la marâtre n'est pas explicite, mais son enracinement dans « le village voisin », alors que les personnages tsiganes vivent le plus souvent en forêt ou en lisière des espaces sauvages, et le fait que le père construit une habitation « en dur » alors qu'il semble s'en être passé jusque là, suggèrent que sa seconde épouse est une non-tsigane. Ces indices, l'hypothèse qu'ils induisent, ne retranchent rien à la dimension initiatique du conte, bien repérée par le psychanalyste Bruno Bettelheim, dans *La Psychanalyse des contes de fées* (Bettelheim 1976), mais lui confère assurément une signification supplémentaire, visant l'apprentissage d'une certaine méfiance, ou du moins prudence, à l'égard des non-Tsiganes. Au terme de ce panorama concernant les relations intercommunautaires, une question se pose. Pourquoi le narrateur rend-il toujours explicite l'identité tsigane des protagonistes et jamais celle des personnages que nous sommes amenés à supposer non-tsiganes ? Plusieurs hypothèses s'offrent à nous, selon que cette stratégie narrative est d'origine ou qu'elle est adoptée par le collecteur. La spécification des héros comme Tsiganes n'est-elle pas une précision superflue pour les destinataires premiers de ces contes, mais utile pour le public non-tsigane que la publication par Ficowski a permis de toucher ? Ou, au contraire, est-elle nécessaire pour « habiller », « colorer » des contes qui, sinon, se révéleraient essentiellement universels ? L'identité des personnages négatifs est-elle implicite parce qu'elle est évidente pour le public tsigane ? Ou rendue implicite pour ne pas froisser ou provoquer un public de sédentaires ? Il est possible que cette dissymétrie ait un rapport avec la double destination du *Rameau de l'arbre du soleil*.

En revanche, il ne fait aucun doute que les contes que nous venons de passer en revue, tant polonais que tsiganes, nous interdisent d'idéaliser la cohabitation des deux communautés. L'exemple des « Enfants chassés » introduit un autre aspect des relations intercommunautaires, celui des échanges culturels, même inconscients ou déniés. Ce conte, qui partage une partie de sa structure avec quantité de versions européennes, voire non européennes (Bizouerne, Morel 2007)⁸ nous rappelle, s'il en était besoin, que les contes circulent et franchissent non seulement les frontières des États mais aussi les barrières linguistiques et culturelles.

Si, comme nous l'avons constaté, les deux recueils polonais frappent par leur faible coloration folklorique et identitaire, ils n'en apparaissent pas moins dotés d'une forte originalité, parce qu'ils ne reprennent aucun des contes de Perrault et qu'un seul des contes de Grimm vraiment populaires en France. En effet, la plupart des éditions françaises des contes de Grimm, du moins celles destinées aux enfants ou au grand public, puisent dans une liste assez figée de quinze à trente contes, incluant en priorité ceux qui ressemblent aux contes de Perrault. Il a fallu attendre 2009 pour que les lecteurs français aient enfin accès à l'édition intégrale des *Contes pour les enfants et la maison*, dans la remarquable traduction de Natacha Rimasson-Fertin (Grimm 2009⁹). Or, seul le IX^e et dernier des *Contes polonais*, « Wojtek le puissant », rappelle le conte extrêmement populaire du « Vaillant petit tailleur » (*Das tapfere Schneiderlein*)¹⁰. Cette ressemblance avec le XX^e conte de Grimm ne signe pas pour autant une relation d'influence univoque, mais plutôt le caractère universel du genre car, depuis quelques années, le lecteur français peut le comparer à l'un des *Contes populaires russes* d'Afanassiev « Foma

⁸ Il s'agit, comme à L'École des Loisirs, d'une édition pour la jeunesse de qualité. Plusieurs volumes sont postfacés par l'anthropologue spécialiste du conte, Nicole Belmont.

⁹ Ces deux volumes contiennent 200 contes, 10 légendes pour enfants, et 28 contes retranchés, c'est-à-dire censurés. On abrègera ce titre par *C.P.E.E.M.* (dalej: stosujemy skrót przyjęty przez Autorkę — przyp. red.).

¹⁰ « Le vaillant petit tailleur » (*Das tapfere Schneiderlein*) correspond, dans la classification internationale d'Aarne et Thompson, à A.T. 1640 : le vaillant petit tailleur ; 1051, 1052 : courber, abattre et porter un arbre ; 1060, 1062 : concours de jet de pierre ; 1115 : la tentative pour tuer le héros dans son lit.

Berenikov » (*C.P.R.*, T.3, 286)¹¹. Un autre des *Contes polonais* se prête ainsi à la comparaison avec les collectes des Grimm et d'Afanassiev. Mais l'analogie risque de passer inaperçue du grand public qui n'a pas accès aux éditions scientifiques. Il s'agit du III^e conte, « La princesse qui usait trois cent souliers par nuit », variante des « Souliers usés par la danse » (*Die zertanzten Schuhe*) (*C.P.E.E.M.*, T.2, 133)¹² et des « Danses nocturnes » (*C.P.R.*, T.3, 229)¹³. De même que l'on repère, à travers ces deux exemples, un fonds commun aux contes allemands, polonais et russes, de même nos recueils portent trace de quelques échanges entre contes polonais et tsiganes. « Petite oreille d'ours et le magicien » (*C.D.P.*, XXIV, 105) et « La rose et le pauvre musicien » (*R.A.S.*, XVI) présentent des traits communs. « Les souhaits accomplis » pourrait bien être un emprunt aux contes tsiganes, car son protagoniste est vannier, métier traditionnel de cette minorité, déjà rencontré dans le XIV^e conte du *Rameau de l'arbre du soleil*. Le premier souhait qu'exprime celui-ci, lorsque un mendiant lui offre d'exaucer trois vœux est le suivant :

J'ai une voisine plutôt mauvaise qui nous cherche querelle. Elle se fâche dès qu'elle aperçoit notre enfant. J'aimerais qu'elle vive près de nous en bonne entente. (*C.D.P.*, XLII, 174)

Cette toile de fond peut tout à fait renvoyer aux tensions intercommunautaires déjà rencontrées dans le *Rameau de l'arbre du soleil*, tout comme elle peut refléter des querelles de voisinage internes à la communauté paysanne polonaise. Il suffirait de préciser que le vannier est un Tsigane pour que le texte « fonctionne » comme un conte tsigane. À l'inverse, « Le crapaud et la pauvre veuve » (*R.A.S.*, XXXIII) pourrait être un emprunt aux contes des non-Tsiganes, car c'est l'un des très rares textes du recueil dont les personnages ne sont pas présentés comme Tsiganes. La veuve est sédentaire, puisqu'elle possède une modeste habitation (« une chambre », « un poêle »). Cependant, l'héroïne adopte peut-être, à la fin du récit, le mode de vie nomade, ou renoue avec celui-ci, si l'on fait l'hypothèse qu'il s'agit d'une nomade temporairement sédentarisée :

Vint le jour où la petite vieille mourut. [...] De cet habit, comme d'une coquille d'œuf, était sortie la même veuve, mais de nouveau toute jeune et belle. Elle avait quitté sa maison, elle était partie à travers le monde avec le crapaud enchanté. (*R.A.S.*, XXXIII, 219)

Ces deux derniers exemples tendent à corroborer les réflexions de l'ethnologue Veronika Görög, dans son introduction à *Miklós-Fils-de-Jument*, à propos d'une polémique où la science n'est pas indemne d'idéologie. Celle-ci explique que certains ethnologues hongrois considèrent qu'il n'existe pratiquement pas de contes tsiganes, qu'ils sont tous empruntés aux Hongrois. À ce parti pris qui trahit un complexe de supériorité à l'égard des Tsiganes, la chercheuse apporte trois éléments de réponse. Tout d'abord, vu le manque d'archives, il est difficile de savoir quand on a affaire à un emprunt ou à un conte authentique, mais les emprunts, toujours sélectifs, sont révélateurs d'un travail de récréation. En second lieu, le fait que les Tsiganes avaient le rôle traditionnel d'amuseurs publics (musiciens, montreurs d'ours, ou conteurs) dans les fêtes rend possible que, parfois, les sédentaires séduits par l'un de leurs récits, aient pu l'adopter et l'adapter à leur univers. Il suffit de changer le prénom, le métier, pour faire, d'un Tsigane guérisseur de chevaux ou spécialiste de petite métallurgie, un paysan. Enfin, la spécialiste des Tsiganes hongrois ajoute qu'en matière de sources, la piste la

¹¹ « Foma Berenikov » (*C.P.R.*, T.3, 286) correspond au conte n°235b (Afanassiev, [1873]) et n°432 (Afanassiev, éd. par Vladimir Propp, [1958]), ainsi qu' A.T. 1640 et 1880 (dans la version de Barag et Novikov).

¹² « Souliers usés par la danse » (*Die zertanzten Schuhe*) correspond à A.T. 306.

¹³ « Danses nocturnes » (*C.P.R.*, T.3, 229) correspond au conte n°167 (Afanassiev, [1873]) et n°298 (Afanassiev, éd. par Vladimir Propp, [1958]), ainsi qu' A.T. 306 (Barag et Novikov).

plus intéressante serait les influences subies dans les Balkans où les Tsiganes ont longuement séjourné avant d'essaimer en Europe centrale. Ainsi dans « Pourquoi la lune tantôt grandit, tantôt diminue » (*R.A.S.*, IV), le narrateur décrit rapidement le protagoniste occupé à manger sa soupe de maïs. Bien entendu, ce plat n'est absolument pas polonais. Il évoque en revanche la « mamaliga » roumaine. Ce détail est certainement l'indice que ce conte vient d'une des ethnies tsiganes qui est arrivée de Roumanie vers 1850¹⁴. L'analyse de nos anthologies suggère donc, à tout le moins, que les contes circulent, s'empruntent, se recyclent, d'une communauté à l'autre, de manière réciproque et non pas unilatérale, et que les échanges culturels rendent un peu moins étanches des communautés qui tendent à s'exclure mutuellement.

L'analyse de Veronika Görög, appliquée au domaine tsigane hongrois, nous met cependant en garde contre l'idéalisation des échanges culturels. Certains contes étimologiques, notamment paraboliques, « refl[ètent] la vision que le groupe dominant, en l'occurrence les Hongrois, [a] du groupe minoritaire des Tziganes », ceux-ci ont « pour fonction de faire accepter la hiérarchie sociale », « présentent les événements mythiques des temps primordiaux comme source première d'un destin inévitable fait de soumission et de pauvreté » (*Miklós* 49). L'ethnologue qualifie ce type de récits de « contes idéologiques ». On serait tenté de les considérer aussi comme des « contes aliénés », qui intériorisent la vision négative qu'a la majorité de la minorité, et qui jouent peut-être sur une certaine « honte de soi », pour ne pas recourir à la notion de « haine de soi » utilisée par Jean-Paul Sartre dans *La Question juive*. Pour en revenir au *Rameau de l'arbre du soleil*, cette mise en garde incite à une extrême prudence dans l'interprétation de certains contes, tant il est difficile de faire la part de l'humour et celle de l'aliénation. Dans la cosmogonie parabolique intitulée « La création du monde » (*R.A.S.*, II), le Dieu Baro, paresseux, craignant la solitude, et doté d'un grand sens de l'amitié, demande assistance au Diable pour achever la création du monde. Ce dernier tente de créer seul puis de lui ravir sa place. Pris de colère, le Dieu Baro renvoie le diable aux enfers et choisit le ciel pour demeurer afin de vivre le plus loin possible de ce traître en amitié. Dans cette parodie de la Genèse, étalée sur dix jours et non plus sept, le Dieu correspond aux stéréotypes répandus au sujet des Tsiganes, sans que l'on sache s'ils reflètent un vigoureux sens de l'auto-dérision ou une aliénation par intériorisation du regard des non-Tsiganes¹⁵. « D'où proviennent les puces ? » se présente comme un conte à la fois étimologique, allégorique et hilarant, dont les protagonistes sont deux vagabonds mâles, Le Négligé et son oncle L'Ennui, ainsi qu'une « femelle » nommée La Crasse. Du jeune couple parvenu dans un pays de cocagne, naissent à un rythme de reproduction accéléré plusieurs générations de puces. Les conséquences négatives s'enchaînent alors :

Les gens commençaient à se gratter et à maudire les étrangers qui avaient propagé les puces tout autour. [...] Ils empoignèrent des bâtons et chassèrent loin les importuns. (*R.A.S.*, VI, 40)

Bien que le clivage entre Tsiganes (étrangers, nomades) et non-Tsiganes reste implicite (les habitants du « pays ensoleillé » qui les chassent), il n'est pas difficile de dégager la thèse de ce récit. Ce sont des Tsiganes, négligeant l'hygiène, qui ont propagé les puces au sein de leur communauté et chez les sédentaires. On peut hésiter sur l'interprétation de cette trame. Les informateurs de Ficowski ont-ils intégré à leur répertoire un conte raciste à leurs dépens ? S'agit-il d'un conte didactique « à usage interne », par lequel les Tsiganes s'éduquent entre eux pour éviter de donner raison aux préjugés dont ils sont la cible ? Ou bien encore, faut-il

¹⁴ Joanna Talewicz-Kwiatkowska, « Les Tsiganes en Pologne, aujourd'hui » dans *Papusza, poétesse tsigane et polonaise*, dirigé par Jean-Yves Potel, *Revue des Etudes Tsiganes*, Paris, 2013, N° 48–49, p. 1–46.

¹⁵ Il est par ailleurs troublant de trouver un récit de création dualiste (Dieu et Diable conjointement à l'œuvre) très similaire, dans un texte que l'on peut attribuer au fond traditionnel slave (voir Piątkowska 1898: 414–415).

y lire une façon d'assumer une identité anti-sociale avec un sens aigu de la provocation et un véritable plaisir de défoulement ? La clé de lecture est assurément à chercher dans l'humour. L'exagération des caractères négatifs permet aux Tsiganes de renvoyer, à ceux qui leur sont hostiles, leurs propres préjugés, en montrant combien ceux-ci sont caricaturaux, délirants :

Les noces eurent lieu au bord d'un petit bourbier. D'abord, les jeunes mariés se roulèrent dans la boue. Après quoi, ils entamèrent le repas de noces. Ils dégustaient des sangsues, de petits champignons vénéneux et du chien mort, tout en sirotant l'eau épaisse du bourbier. (*R.A.S.*, VI, 40)

Entre identité et universalité, le triomphe paradoxal du faible contre le fort

Au plan de la signification symbolique, nos contes présentent une telle plasticité que leurs principaux thèmes peuvent faire l'objet de différentes lectures et permettent un va-et-vient entre identité et universalité. Ainsi la couverture des *Contes polonais* à L'École des Loisirs, illustrée par Mette Ivers, représente-t-elle un géant tenant sur la paume de sa main un petit personnage, revêtu, comme lui, d'un costume de fête de riche paysan de la région de Cracovie. Tant que le lecteur français n'a pas lu le dernier texte du recueil, il ne peut les identifier au géant Kuba ni à Wojtek le puissant. Or, il est remarquable que Wojtek se tiennent légèrement plus haut que son compère le géant. Cette image focalise l'attention sur l'un des thèmes de prédilection du conte en général, et des contes polonais en particulier : les rapports de force et de pouvoir entre grands et petits qui se soldent, paradoxalement, par le triomphe des faibles. Il est assurément diverses manières d'interpréter ce thème. De nos jours, et tout particulièrement dans une édition destinée à la jeunesse, il peut prendre une résonance psychologique universelle pour les enfants qui se sentent faibles et dépendants d'adultes tout-puissants. Mais à l'origine, ces contes n'étaient pas spécialement réservés aux enfants. Le schéma d'ascension sociale du héros, commun aux contes polonais et tsiganes, prend alors des allures de revanche, moins celle des pauvres sur les riches que celle de l'imaginaire sur la réalité car la féerie sociale, qui fait d'un paysan ou d'un Tsigane l'époux d'une princesse et l'héritier d'un roi, procède évidemment du fantasme consolateur, de la rêverie compensatoire. L'heureux dénouement est irréaliste, ce sont plutôt les pièges tendus au héros, les épreuves imposées à celui-ci, qui font écho à la réalité, c'est-à-dire à une mobilité sociale impossible ou très limitée. Le recueil des *Contes polonais* présente une majorité de contes fondés sur ce schéma, qui consacrent le triomphe d'un garçon boulimique et pataud dans « Maciek et les trois fantômes » (*C.P.*, II), celui d'un paysan astucieux dans « L'histoire d'une princesse qui usait trois cent souliers par nuit » (*C.P.*, III), celui d'un chasseur fils d'une « femme très pauvre » dans « Comment un chasseur devint roi » (*C.P.*, IV), celui d'un benjamin idiot dans « L'Idiot qui épousa la princesse et devint roi » (*C.P.*, VI), celui de Couchepoêle, fils de berger et paresseux, dans « Comment Couchepoêle devint roi » (*C.P.*, VII), et enfin celui de Wojtek, doublement désavantagé, puisqu'il a « la taille d'un enfant au berceau » et que son père « n'a plus les moyens de le nourrir » (*C.P.*, IX, 109). Dans ces textes, l'adversité revêt souvent la forme d'un père et roi qui résiste farouchement à l'idée de donner sa fille en mariage, ce qui confère à la crainte de la mésalliance une tonalité très oedipienne.

En revanche, dans *Contes de Pologne*, le tableau social est plus précis et représente des rapports sociaux très violents entre paysans et seigneurs. Dans « Le paysan et le valet », il est question d'un « comte sévère et cruel » (*C.D.P.*, XIII, 68). L'incipit du conte « Une juste punition » est accablant. La vache du paysan piétine le trèfle du seigneur dont les représailles sont disproportionnées : il fait abattre l'animal par son intendant et administrer dix coups de bâtons au paysan (*C.D.P.*, IV, 27). Dans « Le trésor du mauvais esprit », on apprend que le fantôme délivré par le héros était, de son vivant, un seigneur qui, lorsqu'il se fâchait, faisait attacher ses sujets dans sa cheminée et les faisait scier en deux ! (*C.D.P.*, XVII, 90). Il faut noter que la

satire sociale vise, dans ce recueil, la noblesse et non pas le roi, comme l'indique explicitement l'excipit de « Une juste punition » qui donne le dernier mot au paysan :

Notre souverain est bien le plus sage de tous. Il est parvenu à lire ma plainte alors que ses ministres restaient bouche bée et n'y comprenaient rien. (*C.D.P.*, IV, 29)

C'est la morgue aristocratique qui est la cible dans « Le roi humilié », dont le dénouement précise que lorsque le héros a vaincu la résistance du roi et guéri la princesse de son orgueil, le couple vécut heureux et que « leurs enfants furent élevés avec bonté et modestie » (*C.D.P.*, XI, 62). Cette inflexion, par rapport au corpus des *Contes polonais*, suggère plusieurs hypothèses. La première consiste à lire cette verve anti-aristocratique comme le reproche à la noblesse polonaise de sa responsabilité historique dans les partages de la Pologne. On peut aussi se demander si ce corpus ne garde pas trace d'une orientation idéologique héritée de l'époque communiste, dans la mesure où les éditions tchèque et française datent seulement de 1989 et 1990. Enfin, on peut s'interroger sur l'éventuelle influence d'une anticipation de la réception en France, un an après le bicentenaire de la Révolution de 1789.

En comparaison du corpus polonais, les contes tziganes se démarquent assez nettement. En effet, les heureux dénouements par lesquels le héros, « pauvre Tzigane », selon une formule récurrente, parvient à délivrer puis épouser la princesse et devenir roi, se voient opposer toute une série de contes où le héros renonce à sa récompense et préfère conserver son mode de vie nomade et frugal. Même lorsque celui-ci accepte le royaume, après l'avoir débarrassé d'un très mauvais roi dans « Les trois cheveux dorés du Roi du Soleil », il imprime une forte marque identitaire à son avènement :

Sans-nom fit venir au palais ses parents adoptifs, ainsi que le vieux Tzigane, son vrai père. [...] Sans-nom fit ouvrir les cachots et libérer tous les prisonniers. Il jeta enfin dans un puits le lancepierre du mauvais roi. (*R.A.S.*, XVIII, 132)

À la fin du conte « Les richesses », lorsque le héros épouse la princesse et jouit de son trésor, le narrateur précise que « des noces fastueuses eurent lieu dans la forêt, après quoi les jeunes gens se mirent à construire leur maison près de la source » (*R.A.S.*, XXIX, 188). On remarque que le couple conserve des goûts simples, comme le couple polonais dans « Le roi humilié ». Le thème de l'indifférence aux biens matériels est développé dans « Androushe qui n'aimait pas les haricots », où le héros préfère son identité (observance d'un interdit alimentaire) au sac d'or proposé par le diable (*R.A.S.*, X), dans « Le vannier et les trois sources », où le héros préfère la source de la sagesse à celles qui dispensent magiquement beauté ou richesse, et reprend la route, fort des conseils d'un vieux sage : « Va à travers le monde et enseigne aux gens, qu'ils deviennent plus sages. Peut-être y arriveras-tu ! » (*R.A.S.*, XIV, 95) Dans cette série, le dénouement des « Enfants chassés » est le plus spectaculaire et significatif, car le garçon tzigane refuse la récompense du roi qu'il vient de sauver en ces termes :

Ô, roi bien portant! C'est gentil de vouloir être mon père, mais j'ai mon propre père qui me manque beaucoup. Je ne peux donc devenir ton fils adoptif. Je te remercie aussi pour la moitié de ton pays, mais elle ne me servirait pas à grand-chose. Si tu peux, donne-moi une paire de chevaux bien forts. Ils tireront à travers le monde la roulotte que je vais construire. (*R.A.S.*, XXXI, 209)

L'indifférence aux biens matériels, qui aide peut-être l'auditoire tzigane à supporter sa misère en la transformant en choix, est justifiée de manière récurrente par la préférence pour la vie nomade — le voyage, la roulotte et un cheval plutôt qu'un palais ou une maison — et, dans ce cas précis, par la filiation qui fonde l'identité du héros. La revendication du voyage devient explicite et s'affirme à la fin du recueil, comme si la composition de celui-ci obéissait au principe de dévoilement de ce secret identitaire. La jeune fille dévoile au héros, dont

elle partage le cachot, le malentendu qui est à l'origine de son emprisonnement. Le mauvais prince l'a entendu « chanter dans la forêt la beauté d'un trésor tzigane », et l'a jetée en prison pour qu'elle avoue où est la cachette. Mais « [...] ce trésor tzigane, c'est le voyage » (*R.A.S.* XXVII, 182). Le narrateur des « Douze chevaux et la jeune fille de l'Île flottante » décrit le bonheur final de Kalo et de sa bien-aimée en insistant de nouveau sur cette clé. Le jeune couple s'aime et dispose d'un cheval magique qui leur « parle la langue humaine » (c'est-à-dire littéralement le romani) :

Mais ce qu'il [le cheval] aime le plus, c'est de les emmener n'importe où, par n'importe quel chemin. Car partout ils retrouvent leur trésor le plus cher : le voyage. (*R.A.S.*, XXIX, 196)

Le thème de l'ascension sociale est donc traité de manière contradictoire dans le recueil publié par Ficowski, tandis que notre échantillon de contes polonais le présente toujours comme quelque chose de désirable. On serait tenté de se demander si le triomphe paradoxal des dominés dans ce dernier répertoire a pu avoir une résonance politique pour une nation rayée de la carte en tant qu'État, durant plus de cent-vingt ans, et partagée entre trois puissants voisins. Le petit (Wojtek par exemple) symbolisait-il la Pologne face à ses oppresseurs étrangers (les géants) ? Du moins retrouve-t-on le combat de David contre Goliath, un schème chrétien qui a pu prendre lui aussi, en son temps, des résonnances politiques. Pour un lectorat chrétien et catholique, l'inversion du rapport de force peut aussi faire écho à la promesse biblique selon laquelle « les premiers seront les derniers ». Pour autant, les contes ne sont pas aussi univoques et le triomphe du petit contre le gros s'éloigne parfois nettement de la morale religieuse, lorsqu'il coïncide avec la réussite d'un « chanceux ironique », pour reprendre la terminologie des théoriciens russes (Novikov 1974, cité par Gruel-Apert 2000: 172) ou d'un faux idiot dénué de scrupules. L'accession au pouvoir de Wojtek (*C.P.*, IX) a un prix : il s'impose auprès d'une femme qui ne l'aime pas, après avoir exploité, puis trahi, le géant débonnaire qui lui a offert son amitié. Hanna Nitecki analyse précisément, dans son article intitulé « L'espace religieux du conte populaire polonais » (Nitecki 1983: 587–597), les contradictions entre morale religieuse officielle et aménagements de la foi populaire à l'oeuvre dans les contes :

Nous voyons ainsi comment la dialectique paysanne du « nous » et « ils » peut devenir instrumentale en commandant des comportements cyniquement rationnels en contradiction avec la morale catholique. (*Ibid.* 591)

L'historienne pointe l'une des contradictions dont la forme la plus criante est le pacte avec le diable, d'autant plus « justifié », écrit-elle, que le diable est lui-même une figure contradictoire : tantôt il représente le seigneur et, dès lors, la logique paysanne se sent fondée à triompher, imaginairement, de son oppresseur quotidien en le dupant, tantôt on pourrait discerner « dans ce diable justicier les traits obscurcis d'un ancien esprit païen bienfaisant » (*ibid.* 593).

Le thème du triomphe des faibles est donc un bon exemple de la plasticité des contes. Il peut faire l'objet d'interprétations identitaires : revanche de la Pologne sur ses occupants impériaux ou refus des biens matériels liés à la sédentarité, du côté tzigane. Ou, au contraire, il peut apparaître comme un schème universel : rêveries compensatoires de revanche sociale des pauvres sur les riches ou de victoire des héros enfantins sur les adultes tout-puissants. L'ensemble de mon analyse donne cependant l'impression d'un marquage identitaire plus fort du recueil tzigane que des deux anthologies polonaises. Ces conclusions, toutes provisoires et partielles, doivent être relativisées pour différentes raisons : celles-ci pourraient assurément varier selon le thème étudié (l'initiation aux relations entre hommes et femmes, ou l'usage de la parole et du silence), ou selon le corpus et le public visé. Les anthologies polonaises très restreintes choisies par la traductrice pour un public français et enfantin précèdent nécessa-

irement d'une sélection orientée. Le moment de la publication joue aussi certainement un rôle. En 1990, et plus encore en 2007, après l'abolition de la tutelle soviétique en 1989 et l'intégration européenne en 2004, la Pologne n'est plus menacée ni sur ses frontières ni dans sa souveraineté. Il s'ouvre même une ère où, pouvant désormais se passer d'un nationalisme de survie¹⁶, la Pologne — et les pays où sa littérature est traduite¹⁷ — redécouvrent avec délectation ses « petites patries », c'est-à-dire la variété des identités régionales qu'elle abrite, ainsi que son passé multiculturel (*La Pologne multiculturelle* : 2011). Il n'est pas exclu que ce climat plutôt euphorique ait influé sur le choix de l'anthologie de 2007 où dominent nettement les contes facétieux et l'humour.

Le contexte de la collecte (1948–1950) et de la publication des contes tziganes (1961, puis 1982) n'est pas non plus anodin. Le recueil rassemblé par Ficowski peut certes devoir son empreinte identitaire au désir de séduire les sédentaires par un folklore exotique mais celui-ci trahit davantage une inquiétude identitaire que des certitudes, et, paradoxalement, une ouverture, alors que les communautés tziganes sont connues des ethnologues pour leurs stratégies de fermeture très élaborées. La récurrence du thème de la découverte ou de la reconquête de son identité est liée ici à un contexte de sédentarisation progressive, puis forcée, quelques années après le séjour de Ficowski parmi les Tsiganes. Les contes ne cherchent pas tant à répondre à la question « qu'est-ce qu'être tzigane ? » qu'à celle de « qu'est-ce qu'être Tsigane si l'on devient sédentaire ? » C'est vers la fin du recueil, au cœur de la série de contes qui réaffirment que le trésor tzigane n'est autre que le voyage (*R.A.S.*, X, XI, XXVII, XXVIII, XXXI), que le processus de sédentarisation devient explicite :

Il était une fois un convoi tzigane. Il voyageait, mes enfants, comme je Voyage ; [...]. Mais voilà qu'un jour, le plus vieux des Tziganes mourut ; c'était le très âgé Conteur de contes. [...] Lorsque le vieux Conteur ne fut plus, le convoi cessa son voyage à travers le monde et s'établit près de la tombe du Conteur de contes, dans un village de montagne. (*R.A.S.*, XXIX, 189)

Il est à noter que le conteur se présente comme un voyageur, mais non comme un Tsigane, si bien que l'on est tenté d'y reconnaître la résurgence du héros apparu dans le conte inaugural, « Le Contes des contes », seul autre récit à la première personne du livre. Après avoir rendu hommage à « Soeur des Oiseaux » (*R.A.S.*, I), ce quêteur de contes rendrait hommage au défunt « Conteur de contes », sans que l'on sache s'il s'agit d'informateurs réels ou fictifs. L'incertitude concernant l'identité ethnique du conteur entre en résonance avec l'ouverture à un public universel sur laquelle se clôt « Le Conte des contes » :

Ainsi j'ai cueilli dans mon sac beaucoup, beaucoup de contes tziganes. Puis je me suis marié avec la Soeur des Oiseaux et nous avons eu deux filles : Yezyinka et Magdoushka. C'est alors que j'ai décidé de mettre mes contes au propre et de les imprimer dans ce livre pour mes deux petites filles et pour tous les enfants qui aiment les contes tziganes. (*R.A.S.*, I, 20)

Dans cet excipit, la communauté ou le collecteur — ce point serait important à élucider — ne propose point d'autre salut que dans la transmission interne au groupe et l'ouverture sur l'extérieur. Or le recueil de Ficowski ne se contente pas de thématiser cette ouverture, il la met en oeuvre par son existence même. Celle-ci prouve que la communauté a accepté de confier ses contes à un *gadjo*, de les laisser traduire, imprimer et passer ainsi dans la littérature

¹⁶ En revanche, en 1942, Bobkowski relève l'ironie de la situation, à propos de l'édition des contes de 1929, trouvée à la librairie allemande et qui comporte « l'histoire de Wanda qui ne voulut pas d'un Germain... » (Bobkowski 1992: 259).

¹⁷ Depuis les années 1990, les lecteurs français ont la possibilité de se familiariser avec la région de Gdańsk vue par Stefan Chwin, la Silésie des romans policiers de Marek Krajewski ou la Galicie d'Andrzej Stasiuk.

écrite, et surtout d'y laisser figurer plusieurs contes ayant trait aux secrets de l'identité tsigane : la distinction du pur et de l'impur, le voyage, mais aussi un certain rapport au silence et au secret (*R.A.S.*, XIII, XVIII, XXIII, XXIV)¹⁸. Ces deux derniers points mériteraient d'ailleurs une étude à part entière. Il revient certes aux ethnologues de déterminer si ces contes dévoilent quelque chose d'essentiel, d'absolument secret, ou seulement une première « couche » de secrets — de faux secrets, ou de vérités universelles ? — à destination du public non-Tsigane, tout comme il existe, d'après l'écrivain voyageur Nicolas Bouvier un répertoire de musique tsigane pour les *gadje* et un autre réservé à la communauté (Bouvier 2001: 43). Mais l'analyse littéraire permet de repérer dans la structure et la forme de ces contes un art consommé de l'ellipse : ne dire qu'une partie du secret ou, pour tromper l'ennemi, rendre la vérité ou la solution à un problème méconnaissable, en la délivrant dans le désordre (*R.A.S.*, XVIII), à la manière de l'oracle de Delphes répondant à Oedipe. La structure énigmatique et la réflexivité jouent dans ce contexte tsigane un rôle central. De même que le Sphinx pose à Oedipe la fameuse énigme dont la réponse est « l'homme » (mais aussi « moi »), de même un petit nain interroge successivement quatre frères tsiganes. S'ils ne trouvent pas le mot de l'énigme, ils deviennent ses valets (*R.A.S.*, XXIII). Comme dans de nombreux contes, les trois aînés échouent et seul le benjamin réussit, faisant ainsi fortune et délivrant ses frères. Or le conteur fait de ce canevas universel une occasion d'initier ses auditeurs à l'identité tsigane. La réponse à la première devinette est le violon, à la seconde la chaîne (sans doute celle du montreur d'ours), à la troisième les roues d'une roulotte. Au distique « Un serpent long et gris/ rampe par terre à l'infini », il convient de répondre... la route¹⁹. Que dit ce conte, et surtout que permet-il, en tant que parole performative ? On peut être né Tsigane et ne pas se connaître soi-même, comme les trois aînés. Mais à un second niveau, le benjamin qui trouve la solution, peut s'interpréter comme un double du lecteur, tsigane ou *gadjo*, que le conte rend capable de trouver la solution, parce qu'en bon lecteur, il a tiré les conséquences des trois épisodes précédents et compris que les énigmes renvoyaient à chaque fois le personnage mis à l'épreuve à lui-même, à son identité, et qu'elles avaient une cohérence puisqu'elles font toutes référence au mode de vie traditionnel des Tsiganes. Ce fonctionnement du conte suggère que tout lecteur capable de deviner peut-être admis parmi les Tsiganes et qu'il n'est plus temps de pratiquer la fermeture, à l'aube d'une époque où la transmission se perd²⁰. Peut-être ne survivra de l'identité que ce qui pourra être transmis, fût-ce à l'extérieur, moyennant la petite épreuve initiatique que constitue la devinette. En 1948–50, il est trop tôt pour que le collecteur, ou ses informateurs, se formulent ainsi les enjeux, mais la publication du recueil a eu lieu en 1961, à un moment où la situation a changé. La sédentarisation des Tsiganes polonais était alors en cours. D'autre part, dans l'Après-guerre, le sort de la communauté juive et de la culture yiddish est présent à l'esprit, du moins à celui de l'intellectuel engagé que fut Ficowski. Quelle est la part de prise de conscience des Tsiganes, ou d'influence de Ficowski, dans l'orientation de ce recueil dans lequel l'inquiétude identitaire ne débouche pas sur le repli mais sur l'ouverture ? Y-a-t-il eu inflexion et réécriture de la part du collecteur ou une ouverture réfléchie et consentie par la communauté tsigane ? Avec le

¹⁸ Du moins, la publication de ce recueil ne semble pas avoir provoqué les réactions d'ostracisme dont a été victime la poétesse Papusza, peut-être grâce à l'anonymat de l'informateur (ou des informateurs) de Ficowski.

¹⁹ L'image du serpent n'est pas anodine, car c'est l'un des animaux tabous que de nombreuses tribus tsiganes ont interdiction de tuer.

²⁰ En effet, comme l'observe Veronika Görög en Hongrie, les Tsiganes, sédentarisés et scolarisés, perdent leur langue, leurs veillées et traditions, remplacées, comme partout par la radio puis la télévision. Mais la sédentarisation des Tsiganes n'était pas encore à l'ordre du jour en 1948–1950, et par ailleurs Ficowski n'était pas opposé à ce processus.

recul, l'accent mis sur le rôle de la transmission se révèle pertinent et rejoint la sagesse d'un conte yiddish :

Quand le maître spirituel Israël Baal Schem Tov, fondateur du hassidisme, avait une tâche difficile devant lui, il se rendait à un certain endroit dans les bois, allumait un feu, et méditait en prière. Et ce qu'il avait décidé de faire se réalisait. [...]

Mais une génération plus tard encore, quand le disciple du disciple du disciple s'assit dans son fau-tueil doré dans son château, il dit :

— Nous ne savons plus allumer le feu. Nous ne connaissons plus les prières. Nous ne connaissons plus l'endroit dans les bois où tout cela s'est passé. Mais nous pouvons encore raconter l'histoire. (Zimet 2000: 7)

BIBLIOGRAFIA

- Afanassiev [Aleksandr Nikolajewiç]** (2009–2010). *Contes populaires russes*. T. 1–3. Traduit du russe et présenté par Lise Gruel-Apert. Paris: Imago. ISBN: 9782849520710, 9782849520802, 9782849520932.
- Bettelheim Bruno** (1976). *La Psychanalyse des contes de fées*. Traduit de l'anglais par Théo Carlier. Paris: Robert Laffont. ISBN: 2221001478.
- Bizouerne Gilles, Morel Fabienne** (2007). *Les Histoires du Petit Poucet racontées dans le monde*. Illustr. d'Émilie Harel. Paris: Syros. ISBN: 9782748508703.
- Bobkowski Andrzej** (1991). *En guerre et en paix : journal 1940–1944*. Traduit du polonais par Laurence Dyèvre. Montricher (Suisse): Noir sur Blanc. ISBN: 2882500238. [Édition originale sous le titre *Szkiec piórkiem* (1967), Paryż: Instytut Literacki].
- Bobowicz Zofia** (2007). « La place de la traduction de la littérature polonaise dans le monde de l'édition française du temps de la Pologne populaire ». [Dans :] « *Toute la France est polonaise !* ». *La présence polonaise en France aux XIX^e et XX^e siècles*. Textes réunis et publiés par Agnieszka Jakuboszczak et Daniel Tollet, avec la collaboration de Marie-Louise Pelus-Kaplan et Maciej Serwański. Poznań — Paris: Wydawnictwo Poznańskie. ISBN: 9788371775932. P. 267–274.
- Bobowicz Zofia** (2012). « Traduire l'Europe. Échanges entre la France et les pays de l'ex-bloc soviétique au cours de la seconde moitié du XX^e siècle ». [Dans :] *L'Autre francophonie*. Réd. Joanna Nowicki et Catherine Mayaux. Paris: Honoré Champion. ISBN: 274532408X, 9782745324085. P. 109–118.
- Bouvier Nicolas** (1963; 2001). *L'Usage du monde*. Illustr. de Thierry Vernet. Paris: Payot. Réédition, Paris: Payot et Rivages. ISBN de la réédition: 222889401X, 9782228894012.
- Contes de Pologne* (1990). Racontés par Oldřich Sirovátka, adaptation française de Claude Clément, illustr. de Dagmar Berková. Paris: Gründ. ISBN: 2700011570. [Édition originale (1989). Prague: Arta].
- Contes de Pouchkine* (1998). Adaptation française de Jarmila Buzková et Claire Lusseyran, illustr. de Vladimir Neustrojev. Paris: Gründ. ISBN: 9782700010114.
- Contes polonais : Maciek et Wojtek* (2007). Choisis, traduits et adaptés par Agnieszka Macias, illustr. de Mette Ivers. Paris: L'École des Loisirs. ISBN: 9782211084123.
- Contes russes d'Afanassiev : l'oiseau-de-feu* (2003). Contes choisis et traduits par Anne-Marie Passaret, illustr. de Michel Gay. Paris: L'École des Loisirs. ISBN: 9782211013871.
- Ficowski Jerzy** (1961; 1982). *Galązka z drzewa słońca*. Illustr. Jerzy Srokowski. Warszawa: Nasza Księgarnia. Wyd. 3. ISBN: 831008238X. [réédition polonaise, *Galązka z drzewa słońca. Baśnie cygańskie* (2013). Illustr. Aleksandra Kucharska-Cybuch. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal. ISBN: 9788328000414]
- Ficowski Jerzy** (1989). *The Gypsies in Poland : history and customs*. [Warsaw]: Interpress Publishers. ISBN: 8322323212, 9788322323212.
- Ficowski Jerzy** (1990). *Le Rameau de l'arbre du soleil. Contes tziganes polonais d'après la tradition orale*. Traduit du polonais et illustré par Małgorzata Sadowska-Daguin, préface de Robert Escarpit. Chateaufort: Wallâda. ISBN: 2904201041, 9782904201042.
- Fonseca Isabelle** (2003). *Enterrez-moi debout. L'Odyssée des Tziganes*, (1995). Traduit de l'anglais par Laurent Bury. Paris: Albin Michel. ISBN: 2226136223, 9782226136220.

Grimm Jacob et Wilhelm (2009). *Contes pour les enfants et la maison*. Édités et traduits de l'allemand par Natacha Rimasson-Fertin. Paris: José Corti. ISBN: 9782714310002.

Gruel-Apert Lise (2000). « Cendrillon et Ivan l'idiot : le héros «minable» du conte merveilleux populaire ». *Slovo* 2000, n° 24–25. ISSN: 01836080. P. 153–173.

Laguirande-Duval Julie (1929). *Contes et légendes polonaises*. Illustr. de [Xavier] Koźmiński, préface d'André Lichtenberger. Paris: Fernand Nathan.

Miklós-Fils-de-Jument. Contes d'un Tzigane hongrois. János Berki raconte (1991). Contes recueillis et présentés par Veronika Görög, traduits du hongrois par Dominique Bonhomme [et al.]. Budapest: Akadémiai Kiadó/Paris: CNRS. ISBN: 2222045169, 9782222045168, 9630557908, 9789630557900.

Nitecki Hanna (1983). « L'espace religieux du conte populaire polonais ». *Revue des Études Slaves* 1983, t. 55–4. ISSN: 00802557. P. 587–597.

Novikov Nikolaj Vladimirovič (1974). *Obrazy vostočnoslavjânskoj voliebnoj skazki*. Leningrad: Nauka.

Piątkowska Ignacya (1898). *Obyczaje ludu ziemi sieradzkiej: szkic etnograficzny*. „Lud”, t. 4, 1898. ISSN: 0076-1435. S. 410–435.

Propp Vladimir (1965, 1970), *Morphologie du conte* (1928), traduit du russe par Marguerite Derrida, Zvetan Todorov et Claude Khan. Paris : Seuil. ISBN: 9782020005876.

La Pologne multiculturelle (2011). Réd. Maria Delaperrière et Franciszek Ziejka. Paris: Institut d'Études Slaves. ISBN: 2720404721, 9782720404726.

Zimet Ben (2000). *Contes du yiddishland. Paroles du peuple juif*. Paris: Seuil. ISBN: 9782020371933.

Anne-Marie Monluçon

THE FRENCH EDITION OF TALES TRANSLATED FROM POLISH TODAY: BETWEEN UNIVERSALITY AND IDENTITY

(summary)

This paper focuses on three books of collected tales translated from Polish to French: *Tales from Poland* (1990), *The Bough Of The Sun Tree* (collected by Jerzy Ficowski, 1990) and *Polish Tales* (2007). The analysis starts with the question of what prevails in these collected tales: the deep roots of identity or its universal value. The first observations yield a paradoxical result: the Polish anthologies do not particularly highlight 'Polishness' whereas most of the collecting coincided with a desperate effort to save the culture of an embattled country which at the time had been erased from the maps. On the contrary, in *Le Rameau de l'arbre du soleil*, the narrator frequently gives an account of the discovery or the reclaiming of his gypsy identity by the hero who is the very subject of the tale. Yet, in a second stage of the study, we must introduce nuances in the picture by pointing out the elements in the tales possibly revealing the nature of inter-community relations. Even though the communities are tightly insulated from one another, tales, on the contrary, move back and forth across the lines separating Gypsies and Poles, but also other communities (see the variations on the Grimm and Afanassiev tales). Finally, the reflexion on the tales' significance sheds light on the fact that the leading themes of these collected tales — such as the pattern of social climbing — may be construed differently, alternatively stressing the dimensions of identity or universality.

KEYWORDS

Polish tales; Gypsy tales; Jerzy Ficowski; identity; universality; inter-ethnic relations; The Grimm brothers; Alexandre N. Afanassiev; the triumph of the weak