

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

**Les éditions de contes populaires  
russes en Europe de l'Ouest autour de  
1850 à nos jours : l'exemple de Baba  
Yaga**

**Aude Legendre**

Sous la direction de Fabienne Henryot  
Maître de conférences - ENSSIB



## ***Remerciements***

*Je remercie chaleureusement Mme Henryot pour ses conseils avisés et ses relectures attentives ainsi que Mme Maître et Mme Bloch pour le temps et l'aide qu'elles m'ont accordés durant mon année universitaire. Enfin, je remercie ma famille pour son soutien et ses remarques bienveillantes.*

**Résumé :**

*L'attrait grandissant du XIXe siècle pour la culture populaire, issue de la transmission orale dans le monde paysan, contes et légendes inclus, amène le monde intellectuel à théoriser, rassembler, étudier et expliquer ces récits transmis de génération en génération jusqu'à en oublier leur auteur, leur forme originelle. L'étude d'un personnage aussi emblématique et complexe que la baba Yaga russe a permis de montrer les relations interculturelles qu'il y a pu avoir entre la Russie et la France ainsi que la diffusion de la baba Yaga au travers d'une littérature de jeunesse en plein essor au XXe siècle et omniprésente au XXIe.*

**Descripteurs :**

*La baba Yaga ; contes populaires ; oralité ; littérature jeunesse ; relations interculturelles France-Russie*

**Abstract :**

*During the XIXth century the folk culture, born from oral transmission in rural world and which includes tales and legends, was more and more spread. This growing interest leads intellectual communities to theorize, collect, study and explain those stories told from generation to generation until their author vanished. The study of an emblematical character and as complex as the russian baba Yaga highlighted intercultural relationships between Russia and France as well as the diffusion of the baba Yaga through a burgeoning youth literature in the XXth century and overwhelming in the XXIst.*

**Keywords :**

*The baba Yaga ; folk tales ; orality ; children's literature ; intercultural relationships between France and Russia*

### *Droits d'auteurs*



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »

disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.



# Sommaire

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>11</b>
<b>AUX ORIGINES DU CONTE POPULAIRE .....</b>	<b>21</b>
<b>Chapitre 1 : Caractériser le conte populaire .....</b>	<b>21</b>
1. <i>La tradition orale ou transmission originelle du conte populaire .....</i>	<i>21</i>
2. <i>Le destinataire initial du conte populaire : le monde paysan.....</i>	<i>25</i>
3. <i>Le conteur : un acteur de la survivance du conte populaire ?.....</i>	<i>29</i>
<b>Chapitre 2 : Comment le conte populaire est-il devenu un objet d'étude ? .38</b>	
1. <i>Le conte d'abord étudié du point de vue de sa structure .....</i>	<i>38</i>
2. <i>Mythe et conte : hypothèse de l'antériorité du premier sur le second.....</i>	<i>39</i>
3. <i>Le conte confronté à l'absence d'uniformité de la pensée savante .....</i>	<i>42</i>
<b>Chapitre 3 : La publication généralisée des recueils de contes populaires ..44</b>	
1. <i>Collecter les contes : une mode européenne du XIXe siècle.....</i>	<i>45</i>
2. <i>Du conte oral au conte écrit : un récit tout autre ? .....</i>	<i>52</i>
<b>Chapitre 4 : Diffuser les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest .....</b>	<b>60</b>
1. <i>L'émigration des intellectuels et des artistes russes au début du XXe siècle : un exil volontaire ? .....</i>	<i>60</i>
2. <i>La littérature de jeunesse en France .....</i>	<i>65</i>
3. <i>Quel degré de pénétration du personnage en Europe de l'Ouest ?.....</i>	<i>82</i>
<b>LA BABA YAGA : UN PERSONNAGE TYPIQUE DU FOLKLORE RUSSE92</b>	
<b>Chapitre 5 : la baba Yaga : un personnage fictionnel ? .....</b>	<b>92</b>
1. <i>L'abondante symbolique de la baba Yaga.....</i>	<i>95</i>
2. <i>Ses attributs : un témoignage du mode de vie des campagnes russes ?.</i>	<i>104</i>
3. <i>Son habitation : la petite isba montée sur pattes de poule .....</i>	<i>109</i>
<b>Chapitre 6 : L'inénarrable opposante du héros ?.....</b>	<b>119</b>
1. <i>Les fonctions de la baba Yaga au sein de la narration : typologie .....</i>	<i>119</i>
2. <i>La baba Yaga vue par le reste du monde : un avatar de la sorcière lambda ?.....</i>	<i>126</i>
<b>Chapitre 7 : Représenter la baba Yaga : du loubok à nos jours .....</b>	<b>130</b>
2. <i>Le colportage : premier degré d'appréhension du personnage dans le monde slave .....</i>	<i>130</i>

3. <i>Illustrer la baba Yaga au XIXe et début du XXe siècle</i> .....	133
<b>Chapitre 8 : La France des XXe et XXIe siècles : l'expansion inexorable de la littérature de jeunesse, terrain privilégié où faire connaître Baba Yaga</b> .....	<b>142</b>
1. <i>Les principales maisons d'éditions publiant des contes</i> .....	142
2. <i>Les contes les plus traduits</i> .....	156
3. <i>Les récits marginaux et originaux</i> .....	166
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>173</b>
<b>SOURCES</b> .....	<b>177</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>183</b>
<b>WEBOGRAPHIE</b> .....	<b>188</b>
<b>ANNEXES</b> .....	<b>195</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> .....	<b>215</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>219</b>





# INTRODUCTION

---

Le conte populaire, expression directe et spontanée des aspirations humaines, est le seul genre littéraire où le hasard n'intervient jamais – là rien n'est coïncidence, tout est causalité. Causalité irrationnelle, peut-être, mais irrationnel ne signifie pas absurde.<sup>1</sup>

La conteuse Luda Schnitzer (1913-2002) nous propose ici une réflexion sur le lien intime qu'entretient le conte populaire avec la pensée humaine, ce dernier jouant un rôle de médiateur et révélateur. C'est à travers lui que la communauté qui l'a créé témoigne de ses sentiments et de son vécu. Présenté comme un objet « rationnel » où toutes les actions et paroles sont indispensables, le conte s'inscrit à l'origine dans le champ littéraire, raison pour laquelle nous n'en donnerons pas de définition historique. Si le conte renvoie à un « récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant »<sup>2</sup>, l'adjectif « populaire » rappelle qu'il émane de la communauté paysanne où il est recueilli. Or en russe, on note une proximité linguistique et culturelle des termes « national » et « populaire ». Le terme *народный* ('narodnyj') peut être traduit de ces deux façons. Ainsi, le conte émanerait de la population tout en la définissant. Nous pouvons en affiner la définition avec celle donnée par le folkloriste Alexandre Issakovitch Nikiforov (1893-1942) dans son ouvrage *Le Conte populaire russe* paru en 1930 :

Les contes sont des récits oraux que raconte le peuple pour se distraire ; ils ont pour contenu des événements inhabituels au sens de la vie courante (fantastiques, merveilleux, ou plongés dans le quotidien), et ils se distinguent par leur composition et leur style.<sup>3</sup>

Luda Schnitzer propose, quant à elle, une définition littéraire du conte :

Le conte est la mémoire d'un peuple. C'est une leçon de son histoire, de ses mœurs et coutumes, de sa manière de penser – et de parler. Ce qu'on appelle le folklore est le bien le plus précieux d'un peuple, sa marque particulière, en le préservant, le peuple défend son identité.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, France, Ed. du Sorbier, 1995, p.11

<sup>2</sup> CONTE : Définition de CONTE, <http://www.cnrtl.fr/definition/conte>, consulté le 21 novembre 2018.

<sup>3</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, Paris, France, Auzas éditeur-Imago, 2017, p.31

<sup>4</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, op. cit., p.172

Ces deux citations soulignent l'importance de la communauté humaine qui fait vivre les récits en les transmettant oralement ainsi qu'un paradoxe entre fiction et réalité dans la mesure où les contes ne sont pas considérés comme vrais mais nous livrent pourtant des données ethnographiques sur ceux qui les produisent. Le critique littéraire V. G. Biéliniski (1811-1848) atteste de cette perception du conte en rappelant qu' « [il] est une fiction, la chanson est la vérité »<sup>5</sup>.

Seuls l'allemand et le russe, en Europe, réservent, sur le plan définitionnel, des termes spécifiques au conte, *märchen* signifiant « petit récit intéressant » et *бајка* ('bajka') puis *сказка* ('skazka') qui a la même racine que le verbe dire, *сказать*, ('skazat') signifiant « récit ». En revanche, en français on précise « conte populaire » ou « conte de fées »<sup>6</sup> comme si le terme « conte » ne se suffisait pas à lui-même<sup>7</sup>. Le conte russe, dont le dénouement est généralement heureux pour le héros ou l'héroïne, est bâti sur un schéma manichéen. Quant à l'intrigue, l'action étant prioritaire sur les descriptions, les événements s'enchaînent souvent précipitamment. Si dans la Russie du XIXe siècle, le conte populaire est principalement destiné à un public d'adultes, il est aussi accessible aux enfants. Ce dernier est raconté lors des veillées hivernales, des festivités ou encore durant la journée de travail<sup>8</sup>.

Avant de définir le personnage de « Baba Yaga », signalons qu'il nous paraît plus juste de parler de « la baba Yaga » par souci de fidélité à la langue russe. Selon Lise Gruel-Apert :

C'est le personnage féminin surnaturel le plus fréquent et le plus typique du conte russe. La formule entière qui le qualifie (*baba Jaga kostjanaja noga*) signifie « la baba Yaga à la jambe d'os ». Le premier terme *baba* est un nom commun qui désigne, d'une façon générale, la femme du peuple, la paysanne, mais aussi tantôt une idole de pierre, tantôt une sorcière. Le deuxième, *Yaga* (*Jaga*), est un nom propre (...). Diverses étymologies ont été proposées.

---

<sup>5</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.33. Il s'agit d'un proverbe russe.

<sup>6</sup> Récits en vogue dès la fin du XVIIe siècle. Cf Belmont Nicole, *Le conte de tradition orale* (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, Paris, France, Cercle de la librairie, 2005

<sup>7</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.28. C'est à cette définition que va la préférence de Propp.

<sup>8</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1995, p.116-117

Celle d'Afanassiev est la plus séduisante : pour lui, *jaga* (mot qui ne s'emploie que pour désigner ce personnage de conte) remonterait à l'indo-européen : *ahi* signifiant « serpent ».<sup>9</sup>

L'analogie avec Mélusine, la plus connue des femmes-hybrides, mi-femme, mi-serpent ou mi-dragon, est aisée et montre l'existence d'un terreau commun de l'imaginaire eurasiatique. Omniprésent dans le folklore russe, ce personnage n'est pourtant pas précisément identifié comme la sorcière du conte.

Enfin, les contes, récits de tradition orale, ont été mis par écrit, raison pour laquelle nous pouvons les étudier au travers de leur forme éditoriale, à savoir une « reproduction, publication et diffusion commerciale par un éditeur d'une œuvre sous forme d'un objet imprimé »<sup>10</sup>. Le matériau textuel constitue notre angle d'attaque dans l'étude du personnage de la baba Yaga.

La production des contes n'étant pas aisée à dater précisément, nous avons choisi la parution des *Contes populaires russes* d'Alexandre Afanassiev (1826-1871) comme point de repère. Ces derniers paraissent pour la première fois sous la forme de huit fascicules entre 1855 et 1863. Afanassiev y amorce une démarche scientifique dans la mesure où il ne falsifie ni n'adapte les contes qu'il publie<sup>11</sup>. Il prévoit pour la deuxième édition<sup>12</sup> un classement de son corpus, référence qui prévaut jusqu'au début du XXe siècle<sup>13</sup>. L'édition de contes étant encore d'actualité, nous exploiterons les éditions récentes où figure la baba Yaga.

Les contes où cette dernière apparaît appartiennent à la catégorie du conte merveilleux selon la classification d'Afanassiev. Par conséquent l'ensemble des contes étudiés

---

<sup>9</sup> Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe*, Paris, Imago, 2014, p.164

<sup>10</sup> ÉDITION : Définition de ÉDITION, <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9dition>, consulté le 21 novembre 2018.

<sup>11</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>12</sup> Elle paraît à titre posthume en 1873. Cf Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, Paris, France, Bibliothèque nationale de France : Centre national de la littérature pour la jeunesse, 2013

<sup>13</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

relèveront de cette catégorie. Premier folkloriste à avoir classé son corpus, Afanassiev la conçoit comme suit : les contes sur les animaux (n°1 à 58), catégorie à laquelle s'ajoutent ceux sur les objets (n°59 et 60), sur des plantes (n°61) et sur les éléments naturels (n°62 et 63), les contes merveilleux, mythologiques, fantastiques (n°64 à 236), les contes inspirés du chant épique (n°237 à 240), les légendes historiques (n°241 et 242), les contes réalistes (n°243 à 254), les récits sur les morts, les sorcières, et autres (n°255 à 299) et enfin les anecdotes populaires (n°300 à 323)<sup>14</sup>. Les contes merveilleux représentent 60% du corpus d'Afanassiev, contrairement aux recueils ultérieurs où leur part est minime, c'est pourquoi nous en faisons notre référence par excellence<sup>15</sup>. Si dans son ensemble, la classification d'Afanassiev satisfait le folkloriste Vladimir Propp (1895-1970), il la synthétise néanmoins de la manière suivante : « nous obtenons en tout quatre grandes catégories : les contes sur les animaux, les contes merveilleux, les contes novellistiques, les contes cumulatifs. »<sup>16</sup> Si l'on ne peut pas réduire la définition du conte merveilleux à la présence du merveilleux dans ce dernier, on peut, en revanche, y dégager une régularité spécifique car il s'identifie par une structure invariante d'un récit à l'autre<sup>17</sup>. Par exemple, la jeune fille est envoyée dans la forêt par sa marâtre, y est confrontée à la baba Yaga qui la soumet à une série d'épreuves (des corvées, des questions) dont la jeune fille triomphe. La baba Yaga récompense ensuite l'héroïne et punit la marâtre et ses filles<sup>18</sup>. La mise à l'épreuve, la récompense et la punition sont ainsi des éléments constants pour certains contes. Quelles sont alors les « fonctions »<sup>19</sup> d'un conte ? Le conte commence par une formule canonique comme « En un certain royaume, en un certain État ». Le flou spatio-temporel est voulu et entretenu par le conte. Vient ensuite l'énumération des personnages avec la présence d'une jeune et d'une ancienne génération. La situation initiale est tantôt heureuse, ce qui permet d'introduire l'élément

---

<sup>14</sup> Introduction in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>15</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>16</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.50

<sup>17</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.85

<sup>18</sup> « Vassilissa la Belle »

<sup>19</sup> Ce sont les « éléments qui se répètent de façon stable » et les « actions qui ont une importance pour le déroulement de l'intrigue », Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.84

déclencheur, source de malheur, tantôt plus contrastée lorsqu'un couple n'a pas d'enfant et en désire un par exemple. La naissance merveilleuse et la croissance accélérée de l'enfant, soulignée par la métaphore de la pâte à pain en train de cuire<sup>20</sup>, est un motif récurrent. C'est la présence de l'interdit et sa transgression qui nuisent au héros ou à l'héroïne. Les formes du malheur sont diverses, cependant le rapt, la disparition ou le vol ont les mêmes conséquences. Le conte peut également commencer par un manque : un jeune homme part à la recherche de sa fiancée, le héros ou l'héroïne part en quête d'un objet qu'on lui a demandé... L'élément déclencheur entraîne le départ du personnage principal de chez lui. Son temps de voyage peut être indéterminé et se fait au hasard<sup>21</sup>. Le moment de la donation, étape incontournable de l'intrigue, survient dans « le trois fois dixième pays », un royaume où le personnage ne vit pas et dont la baba Yaga est la gardienne. Cette dernière, lors de leur rencontre, peut revêtir une fonction de donatrice. Elle indique le chemin à son interlocuteur -trice ou lui fait cadeau d'objets magiques ou de précieux conseils après l'avoir mis.e à l'épreuve<sup>22</sup>. Les qualités morales et/ou physiques varient en fonction du sexe du personnage principal mais sont indispensables pour que la donation ait lieu. Celles de l'héroïne sont l'ardeur au travail, la gentillesse, la retenue, la patience, la disponibilité. Quant au héros, ce sont la piété filiale, le courage, la pitié ou clémence, l'altruisme, une force surhumaine<sup>23</sup>. Ce dernier, pour accomplir son périple, doit effectuer une « traversée »<sup>24</sup>, c'est-à-dire le voyage qui le mène vers l'autre royaume. Une fois arrivé, le héros affronte le ravisseur de sa fiancée ou le possesseur de l'objet convoité. Cette quête est rythmée par des rebondissements et le

---

<sup>20</sup> « Ivan-Taurillon » (p.158-167) : « Les trois garçons se mirent à grandir non pas de jour en jour mais d'heure en heure, tels la pâte qui lève. » in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, Paris, France, Maisonneuve et Larose, 2000, p.158

<sup>21</sup> En témoigne la formule « marcha-t-il/elle/chevaucha-t-il longtemps ou non »

<sup>22</sup> Pour mention, les autres types de donateurs sont les vieilles personnes, les animaux reconnaissants implorant le héros « Ne me mange pas ! Dans quelques temps, je te servirai ! ».

<sup>23</sup> Le héros ne cumule pas systématiquement toutes ces qualités et peut même se montrer sous un jour peu flatteur lorsqu'il s'adresse rudement à son interlocuteur -trice ou qu'il utilise la tromperie pour parvenir à ses fins.

<sup>24</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.102. Propp souligne que « La traversée du héros est une des fonctions essentielles de l'aide magique. » et donne une liste des principales aides magiques : les animaux comme l'oiseau ou le cheval, une poupée servent le héros/l'héroïne, les auxiliaires anthropomorphes comme les géants qui ont un talent particulier utile au héros, les objets magiques qui agissent comme des êtres vivants.

retour du personnage peut être direct ou prendre la forme d'une poursuite. Lorsque le jeune homme est tué, par exemple par ses frères jaloux, l'histoire recommence après sa résurrection. Soit le héros doit passer par la « tâche difficile »<sup>25</sup> qui prend la forme d'un questionnement, soit il doit combattre un dragon. La fonction de cette étape narrative est de dévoiler le vrai héros. Le dénouement se manifeste généralement par le mariage et/ou l'accès au trône. Nous avons joint en annexe la structure du conte merveilleux élaborée par Propp et présente dès son ouvrage *Morphologie du conte*, édité pour la première fois en 1928.

C'est au cours du XIXe siècle que se manifeste un intérêt accru pour le conte et le folklore local en Europe à travers l'essor des collectes et des éditions réalisées à partir de ce matériau telle l'entreprise d'Afanassiev. Antti Aarne (1867-1925), savant finlandais, a proposé une réponse à la question : quels sont les sujets de contes connus en Europe ? en qualifiant les contes qui se répètent de « contes-types », qu'il a numérotés et intitulés, ce qui permet de les retrouver facilement grâce à ce référencement<sup>26</sup>. Cette notion de « contes-types » est explicitée par Nicole Belmont comme :

l'organisation spécifique de séquences narratives et de motifs, que l'on retrouve dans un certain nombre de récits, les versions, entre lesquelles un degré de variabilité toujours présent n'est cependant pas suffisamment important pour affecter la structure générale.<sup>27</sup>

Cette classification comprend cinq cent cinquante « types »<sup>28</sup>. Les travaux de Aarne ont été repris par l'Américain Stith Thompson (1885-1976) dans *The Type of the folktale* en 1927, ouvrage ayant fait l'objet d'une réédition augmentée en 1964. Propp considère que le manque définitionnel du terme « type » ainsi que l'absence de cohérence dans la classification sont les limites de l'*Index* de Aarne. L'index alphabétique réalisé par Thompson remédie au problème<sup>29</sup>. En 1973, la typologie de Thompson comptabilise deux

---

<sup>25</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.106

<sup>26</sup> L'*Index des contes-types* paraît en 1910 à Helsinki.

<sup>27</sup> Belmont Nicole, Le conte de tradition orale (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p.17-18

<sup>28</sup> Belmont Nicole, Le conte de tradition orale (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*

<sup>29</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.50 à 54

mille trois cent quarante « types »<sup>30</sup>. L'*Index* est la référence actuelle pour la communauté universitaire et scientifique travaillant sur les contes remplaçant ainsi la classification d'Afanassiev. Trois cent cinquante numéros y sont prévus pour les contes merveilleux<sup>31</sup>. À titre d'exemple, le conte intitulé *La Baba-Yaga* relève du « conte-type » *La fuite devant la sorcière* car répondant au schéma suivant : l'évasion du personnage principal devant un être effrayant et la métamorphose d'objets magiques laissés derrière lui pour entraver la progression de son poursuivant<sup>32</sup>. L'*Index* est réactualisé au XXI<sup>e</sup> siècle par Hans-Jörg Uther<sup>33</sup>. La constitution d'un corpus nous a paru indispensable afin d'apprécier l'étendue de la diffusion de notre personnage hors des frontières slaves. Pour ce faire, nous avons recensé dans un tableur Excel les titres imprimés, s'adressant aux enfants ou aux enfants et aux adultes, concernant la baba Yaga à l'aide du Catalogue collectif de France et du Karlsruher Virtueller Katalog. L'exploration de ces bases de données a été réalisée à l'aide du mot-clé « Baba Yaga » et pour la recherche en langue allemande « Baba Jaga ». Nous avons délimité une aire géographique européenne en y incluant le monde anglo-saxon. L'Afrique, l'Asie et l'Amérique du Sud ont été laissées volontairement de côté afin de pouvoir nous concentrer plus particulièrement sur les relations Russie-France. Nous avons conscience que ces outils ne sont pas infaillibles et que notre position géographique induit une surreprésentation des résultats pour l'espace français. Nous avons par ailleurs recherché des titres trouvés au fil de nos lectures qui n'étaient pas apparus lors de notre investigation des catalogues numériques en raison de la recherche par mot-clé. Des recueils nous ont assurément échappé. Nos estimations seront donc en deçà de la réalité. Notre corpus est constitué de quatre-vingt-quatre ouvrages. Nous nous sommes aperçus que *365 contes pour tous les âges* (1985) de Muriel Bloch pourtant trouvé par le Catalogue collectif de France ne concernait pas la baba Yaga. Les collections des

---

<sup>30</sup> Belmont Nicole, Le conte de tradition orale (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*

<sup>31</sup> Chapitre II : Les contes merveilleux (p.81-116) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*,

<sup>32</sup> Dall'ava Caroline, *La Baba-Yaga: conte russe*, Paris, Nathan, 2013.

<sup>33</sup> *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004, paraît en trois volumes. Cf Belmont Nicole, Le conte de tradition orale (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*

bibliothèques municipales de Lyon, Rouen et celles de la Bibliothèque nationale de France nous ont permis d'accéder à nos sources.

Le traitement de notre objet d'étude fait appel à plusieurs champs disciplinaires autres qu'historique. Nous nous sommes appuyés sur l'étude de folkloristes tels que Propp, spécialiste du XXe siècle pour le conte russe et Nicole Belmont, spécialiste française contemporaine du conte et du folklore<sup>34</sup>. Nous nous sommes également référés à l'approche littéraire, notamment celle des traductions et réflexions autour du folklore et de la société russe de Lise Gruel-Apert, agrégée de langue et de civilisations russes, maître de conférences à l'université Rennes II<sup>35</sup>. Enfin, nous avons pris en compte le point de vue des psychologues traitant du conte et de la baba Yaga. Force est de constater que l'étude de cette dernière et du conte en général n'est pas un domaine exclusivement investi par les historiens. L'autre pan de notre réflexion s'articule autour de l'édition, c'est pourquoi nous nous sommes appuyés sur l'œuvre de Jean-Yves Mollier<sup>36</sup> et d'Alban Cerisier<sup>37</sup>. Nous nous sommes entre autre référés au propos de Cécile Boulaire, maître de conférences en Lettres à l'université de Tours, concernant la littérature jeunesse<sup>38</sup>. L'étude du monde éditorial induit à nouveau une imbrication des champs historique et littéraire.

Au regard de nos lectures, deux questionnements majeurs, l'un autour du conte et l'autre autour de la baba Yaga, émergent dans la réalisation de notre mémoire. Concernant les contes populaires, il nous paraît indispensable de montrer l'articulation entre leur oralité originelle et leur mise par écrit ultérieure ainsi que l'intérêt qui leur est porté en Occident. Ce point s'incarne dans les modalités diverses de collectes pour constituer des recueils aux XIXe et XXe siècles en Europe, spécifiquement en Russie, en Allemagne et

---

<sup>34</sup> Nicole Belmont, <https://www.babelio.com/auteur/Nicole-Belmont/41932>, consulté le 29 décembre 2018.

<sup>35</sup> Lise Gruel-Apert, <http://gruel-apert.com/>, consulté le 29 décembre 2018.

<sup>36</sup> Jean-Yves Mollier (*auteur de Où va le livre ?*), <https://www.babelio.com/auteur/Jean-Yves-Mollier/70267>, consulté le 29 décembre 2018.

<sup>37</sup> Ce dernier gère depuis 1995 les archives de Gallimard, son regard d'historien et d'archiviste peut apporter un éclairage singulier sur les maisons d'édition puisqu'il y travaille. Cf Alban Cerisier, <https://www.babelio.com/auteur/Alban-Cerisier/70894>, consulté le 29 décembre 2018.

<sup>38</sup> Cécile Boulaire | *Littérature pour la jeunesse*, <http://cecileboulaire.fr/>, consulté le 29 décembre 2018.

en France. Le dernier enjeu autour du conte concerne ses destinataires : largement destiné aux enfants à notre époque, ce n'était pas le cas auparavant, alors comment expliquer cette évolution. Le deuxième pôle de notre questionnement s'articule autour de la baba Yaga, figure légendaire issue du folklore slave. Loin d'appartenir à un univers totalement fictionnel, ce personnage révèle des us et coutumes du monde paysan russe. Les études aussi bien folkloriques, littéraires, anthropologiques que psychologiques réalisées à son sujet permettent d'appréhender la complexité du personnage et de ses représentations, possiblement réduites à l'avatar de la sorcière/ogresse en dehors des frontières d'Europe de l'Est. Les réceptions du personnage nous intéressent tout particulièrement pour mettre au jour les relations entretenues par la France et la Russie depuis le milieu du XIXe siècle à travers le prisme de l'édition pour la jeunesse : quelles maisons d'éditions, quels auteurs et illustrateurs font connaître la baba Yaga aux enfants français. Afin de rassembler ces enjeux autour d'un dénominateur commun, nous nous demanderons dans quelle mesure la figure légendaire qu'est la baba Yaga, constitue un vecteur pour transmettre des éléments culturels slaves hors des frontières russes vers le reste de l'Europe, notamment l'espace français par le biais de l'édition de jeunesse.

Après avoir présenté les caractéristiques du conte populaire afin de comprendre comment est produit et transmis ce type de récit ainsi que le milieu éditorial français, nous montrerons que la baba Yaga est un personnage à la fois typique et complexe du folklore russe et rendrons compte du degré de diffusion et des modalités de réception de notre personnage auprès de publics non slaves.



# AUX ORIGINES DU CONTE POPULAIRE

---

## CHAPITRE 1 : CARACTERISER LE CONTE POPULAIRE

Transposition des mythes originels, satire de la société, fantaisie poétique sans signification concrète, résidu des superstitions, prémonitions à la Nostradamus ou ensemble de secrets pour des initiés, on a tout dit des contes, on les a expliqués de toutes les façons imaginables. Et chaque explication contenait une part de vérité. Mais une part seulement.<sup>39</sup>

Luda nous livre ici la dimension mystérieuse voire prophétique qui enveloppe les contes en les comparant à l'ouvrage de Nostradamus (1503-1566), *Les Prophéties* (1555), rédigées en moyen français, latin, grec et provençal. Les difficultés d'interprétation de cette œuvre n'ont pas empêché une exégèse foisonnante à son sujet. La dépréciation des contes parce que difficiles à comprendre malgré les tentatives innombrables d'interprétation est ainsi mise en lumière. À la fois outil politique et divertissement, les contes fascinent et interrogent les sociétés humaines quant à leurs représentations et croyances. Avec le règne de Pierre Ier le Grand (1682-1725), la Russie s'ouvre sur le reste de l'Europe. Le conte, au sens de littérature romancée qui se raconte et se lit, suscite l'engouement de la petite et moyenne bourgeoisie urbaine qui le dépréciait jusqu'alors<sup>40</sup>. Mais avant de se lire, le conte est intrinsèquement lié à l'oralité et à la transmission intergénérationnelle au sein d'un village.

### 1. La tradition orale ou transmission originelle du conte populaire

#### 1.1 Qu'est-ce que la tradition orale ?

Une « œuvre parlée ou chantée populaire, poésie orale populaire. »<sup>41</sup>. En Russie, le terme « folklore » est utilisé pour désigner cette dernière. Ainsi, la « folkloristique » est

---

<sup>39</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, op. cit., p.7

<sup>40</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>41</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe*, op. cit., p.13-14

« l'étude de la tradition orale ». Le folklore russe est un « art global »<sup>42</sup> dans la mesure où sont mêlés paroles déclamées, chantées, mouvements chorégraphiques, mises en scène rituelle ou non et musique. La baba Yaga étant originaire de l'espace russe, les coutumes et la langue de ce dernier seront au cœur de notre propos. L'unité linguistique et poétique de la tradition orale russe la rend singulière en dépit du travail de reformulation et de recréation plus ou moins important de chaque performance orale.<sup>43</sup> De plus, la tradition orale existe par les genres qui la composent. Certains peuvent être historiquement datés : les chants épiques entre les XI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles et les chansons historiques entre les XV<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles en Russie. D'autres sont en revanche an-historiques et peuvent ainsi être étudiés en dehors de limites spatio-temporelles. C'est par exemple la manière française de traiter les contes<sup>44</sup>.

La chanson est omniprésente dans le quotidien des populations slaves, tout au long de la vie, de la naissance au décès en passant par le mariage et les périodes de labeur, si bien qu'Alexandre Aleksandrovitch Bestoujev-Marlinski (1797-1837) écrit en 1833 dans *Le Télégraphe de Moscou* : « Oui, la chanson et le conte sont l'âme du peuple russe, qui s'amuse et qui s'attriste une chanson aux lèvres, et qui s'endort en écoutant un conte. »<sup>45</sup> Le propos de Bestoujev peut paraître poétique mais témoigne de l'attachement des Russes vis-à-vis des formes traditionnelles de leur folklore tels que le conte et la chanson. Cette sentimentalité n'est pas dénuée de sens puisque le folklore, comme nous l'avons souligné en introduction, constitue un pilier identitaire pour le peuple qui le produit et le transmet. De plus, le conte russe est singulier dans sa langue : la prose rimée. On peut la qualifier d'« authentique langage populaire »<sup>46</sup>. Cet héritage a pourtant vu sa diffusion menacée.

---

<sup>42</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*, p.13-14

<sup>43</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*, p.14-16

<sup>44</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*, p.16-18

<sup>45</sup> Il s'agit de la première revue encyclopédique russe. Cf La place de la littérature orale russe (p.23 à 31) in Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*

<sup>46</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes, op. cit.*, p.43

## 1.2 La transmission orale du conte : une contrainte sociétale ?

L'interdiction de la mise par écrit des contes en Russie au Moyen Âge s'explique par le monopole de l'écrit détenu par l'Église orthodoxe. L'autorité ecclésiastique, en condamnant ces récits, suggère l'importance qu'ils ont pu exercer sur les esprits. Loin d'être un pur divertissement, ils ont pu véhiculer des conceptions mythologiques et cosmogoniques opposées à celles que le clergé a voulu promouvoir<sup>47</sup>. En effet, les coutumes et les fêtes « païennes » ont perduré en dépit de la conversion des populations à l'orthodoxie. En guise d'exemple, nous avons choisi la vénération des arbres. Le culte de ces derniers est observé chez de nombreux peuples au XIXe siècle et rapporté par les ethnographes des XIXe et XXe siècles. Nous mentionnons un exemple avant de nous attarder sur le Sémik, fête symptomatique de l'adoration de la nature. Selon une coutume de la province de Vorogène, les jeunes mariés, en sortant de l'église, font trois fois le tour d'un chêne afin de définitivement sceller leur union<sup>48</sup>. Tout en adhérant à l'orthodoxie, la tradition reste primordiale pour que le mariage soit considéré comme viable. Le Sémik est, quant à lui, une occasion de révéler les bouleaux. Cet arbre, *беpeза* ('bereza') en russe, est un nom féminin et symbolise la jeune fille. En raison de la complexité de cette manifestation, nous avons décidé d'en évoquer un aspect en laissant de côté le fait qu'elle soit liée aux morts. Le Sémik a lieu le jeudi de la semaine Roussalnaïa au printemps. Des branches de bouleau sont ramenées dans les habitations et les jeunes filles du village choisissent un arbre qu'elles décorent. Ce dernier est soit fêté soit dans la forêt soit au village après avoir été coupé. Des chansons témoignent du déroulement de ce rituel :

Dans la verte prairie,/ Un bouleau s'inclinait,/ Les jeunes filles l'entouraient,/ Le décoraient  
de rubans,/ Le célébraient :/ "Viens te promener avec nous,/ Blanc bouleau,/ Allons chanter  
des chansons !" <sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Chapitre VIII : L'au-delà et les figures surnaturelles du conte merveilleux in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe, op. cit.*, p.161

<sup>48</sup> Chapitre IV : La nature et les animaux : cultes et croyances in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe*, Paris, Imago, 2014, *op. cit.*

<sup>49</sup> Chapitre IV : La nature et les animaux : cultes et croyances in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe*, Paris, Imago, 2014, *op. cit.*, p.99

Les jeunes filles plient en effet les branches de l'arbre en arc de cercle et les attachent au tronc. S'ensuit un repas, plus précisément le partage d'une omelette, aux côtés de l'arbre. Le but du Sémik est de rendre la terre fertile. C'est pourquoi le bouleau peut être placé dans un champ de seigle habillé avec des vêtements féminins. Cette fête n'est pas sans rappeler un épisode du conte intitulé *La baba Yaga*. La fillette accroche en effet un ruban autour du tronc ou des branches du bouleau pour l'empêcher de la fouetter en suivant le conseil prodigué par sa tante : « Là-bas, ma nièce, quand le bouleau essaiera de te cingler les yeux, attache-le avec un ruban. (...) quand le bouleau voulu lui cingler les yeux, elle lui attacha les branches avec son ruban et il la laissa passer »<sup>50</sup>



Figure 1 : « La baba Yaga » p.15 in AFANASIEV Alexandre Nikolaevitch et IVERS Mette, *La baba Yaga ; Vassilissa la belle ; Prince Daniel-Mots de miel*, Paris, France, Hachette jeunesse, 1994, 94 p.

Ainsi, la réalité d'une fête paysanne se retrouve transposée dans un conte en tant qu'obstacle surmonté par l'héroïne.

---

<sup>50</sup> « La baba Yaga » (p.95-97) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit., p.95 et 96

En dépit des interdits cléricaux, le folklore a continué à se transmettre de génération en génération jusqu'à nous parvenir et devenir un objet d'étude universitaire. La tradition orale voit son enseignement officialisé dans les facultés de Lettres au XXe siècle<sup>51</sup>. Une rupture s'est par ailleurs opérée dès la Renaissance lorsque les littératures antiques ont commencé à être étudiées. Ces dernières s'appuient de fait davantage sur le folklore narratif, le conte populaire<sup>52</sup>.

## 2. Le destinataire initial du conte populaire : le monde paysan

Cet Automne, les contes reviendront le soir, après souper, sur l'aire des métairies, où nos paysans dépouillent le maïs, tandis que les chiens aboient au loin dans la campagne, sous la lune pâle d'octobre. Jusqu'à l'heure du coucher, les filandières parleront aussi, cet hiver, sous la grande cheminée où la torche de résine grésille, fumeuse et pâle, tandis qu'au dehors la bise se lamente dans les arbres effeuillés.<sup>53</sup>

Ce témoignage de Jean-François Bladé (1827-1900), historien et folkloriste français, nous renseigne non seulement sur l'environnement champêtre de la transmission des contes mais également sur le moment où ils sont dits, ici en automne-hiver et en soirée.

La baba Yaga étant originaire du monde slave, nous laissons dès à présent la France de côté pour nous pencher sur le monde paysan russe. L'Empire s'étend sur vingt-et-un millions de kilomètres carrés vers 1850 et dispose d'une grande diversité d'environnements<sup>54</sup>. La population paysanne, dominante car représentant plus de 90% des habitants de l'Empire au milieu du XIXe siècle, vit majoritairement dans les zones de forêt ou de steppe. La forêt est à la fois un matériau de construction, un garde-manger, une ressource en chauffage pour survivre à l'hiver ainsi qu'un environnement influençant l'imaginaire de ses habitants. Des vêtements comme les chaussures et les chapeaux, les

---

<sup>51</sup> La place de la littérature orale russe (p.23 à 31) in Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe*, op. cit.

<sup>52</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, *Le conte russe*, op. cit.

<sup>53</sup> p.63, J.-F. Bladé, *Contes populaires de la Gascogne*, 1886, Préface, vol.I, p.iii-iv in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>54</sup> La géographie de la Russie est partagée entre forêts, montagnes, steppes et plaines.

instruments de musique, les objets de culte sont confectionnés en bois. Les routes souvent boueuses sont recouvertes de planches du même matériau pour faciliter les déplacements<sup>55</sup>. Les maisons traditionnelles russes, les isbas (*изба*), sont confectionnées à partir de rondins épais. Les églises des villages sont également réalisées en bois mais conservent leurs coupes et leurs bulbes. Proverbes, chansons et contes font écho à cet environnement autour duquel s'organise la vie quotidienne<sup>56</sup>. Ainsi, la baba Yaga se rencontre généralement dans une forêt dans la mesure où son habitation s'y trouve : « Dans cette forêt, il y avait une clairière et là, dans une petite isba, vivait la baba Yaga. »<sup>57</sup> Il ne s'agit pas d'un invariant puisque le personnage peut résider ailleurs, comme dans « L'ours-roi » où l'environnement forestier est absent<sup>58</sup>. En tous les cas, les populations russes sont, nous pouvons le dire, dépendantes de la géographie de leur lieu de vie.

### *2.1 Le cas unique de la situation paysanne russe du XIXe siècle*

Peuplé par vingt-quatre millions d'hommes, selon un recensement effectué en 1858, la Russie tsariste connaît une situation singulière en Europe puisque près de la moitié de cette population<sup>59</sup> est composée de paysans non-libres, les serfs. Ces derniers se répartissent, pour 46% d'entre eux, sur trois régions de l'Empire que sont le centre industriel, le centre des Terres noires et la région des lacs<sup>60</sup>. Le système du servage remonte à la fin du XVIe siècle et a été instauré dans le but de maintenir une main d'œuvre sur le domaine d'un propriétaire. Les populations sont attachées à une terre et

---

<sup>55</sup> Chapitre XII : Lieux et objets de culte in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe*, Paris, Imago, 2014, *op. cit.*, p.256

<sup>56</sup> Girault René et Ferro Marc, *De la Russie à l'U.R.S.S: l'histoire de la Russie de 1850 à nos jours*, Paris, France, Nathan, 1991, p.6-8

<sup>57</sup> « Vassilissa la Belle » (p.99-105) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, *op. cit.*, p.100

<sup>58</sup> « L'ours-roi » (p.325-329) : « Il chemina, chemina, vit dans la vaste plaine une chaumine montée sur deux pattes de poule », p.328 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, *op. cit.*

<sup>59</sup> Plus dix millions sept cent mille personnes.

<sup>60</sup> Le développement économique jusqu'en 1860 in Channon John, Hudson Robert C. et Mandrillon Marie-Hélène, Prat Colette (trad.), *Atlas historique de la Russie : puissance et instabilité d'un empire européen, asiatique et arctique*, Paris, France, Éditions Autrement, 2003, p.70-71

appartiennent, au même titre que cette dernière, à la famille qui la possède. Les serfs, à l'instar du bétail, peuvent être vendus et n'ont pas d'identité juridique. Néanmoins, être paysan n'est pas synonyme de la condition de serf : 92,8% de la population russe est agricole en 1858 mais par exemple, la population de la Russie hors Sibérie, Caucase et Pologne, est constituée de 42% de serfs. Les quatre cent soixante-quatorze soulèvements recensés par le ministère de l'Intérieur pour la période 1855-1861 mettent au jour les rapports tendus entre les propriétaires et leurs paysans<sup>61</sup>. Les serfs doivent répondre à deux types d'obligations auxquelles il est possible d'imputer ces conflits : la corvée, appelée *барщина* ('barchtchina'), et la redevance en nature ou en argent, appelée *оброк* ('obrok'). Le premier impératif témoigne de l'importante place occupée par l'agriculture dans les revenus du propriétaire terrien contrairement au second<sup>62</sup>. En général, un tiers du sol cultivable est laissé aux serfs pour qu'ils subviennent à leurs besoins. Toutes les régions de l'Empire ne sont pas concernées et des propriétaires peuvent libérer leurs serfs soit gracieusement à condition qu'ils travaillent toujours la terre soit les autoriser à racheter leur liberté.

Le servage est aboli par Alexandre II (1855-1881) grâce à un premier Manifeste signé le 19 février 1861. Dans les faits, l'ensemble de l'Empire n'applique pas immédiatement ces législations et en Géorgie par exemple, le servage demeure en vigueur jusqu'en 1912. La suppression de ce système est une solution *sine qua non* pour que la Russie devienne un état moderne. Néanmoins, la décision d'Alexandre II relève avant tout d'un impératif militaire : le remodelage de l'armée suppose que les anciens serfs soient libres. En aucun cas, le tsar n'a eu en tête de conférer à ces derniers le statut de citoyen, c'est-à-dire la possibilité de voter. *Le Règlement général sur les paysans relevés des liens féodaux* est appliqué le 5 mars 1861. Seize autres lois d'application sont promulguées pour chaque région ayant une géographie différente. Les anciens serfs accèdent certes aux droits civils des paysans<sup>63</sup> mais ne peuvent pas se déplacer sans autorisation de leur propriétaire. De plus, la terre ne devient pas une propriété individuelle puisqu'elle est administrée par la

---

<sup>61</sup> Le problème du servage (p.14-17) in Girault René et Ferro Marc, *De la Russie à l'U.R.S.S: l'histoire de la Russie de 1850 à nos jours*, op. cit.

<sup>62</sup> Le développement économique jusqu'en 1860 in Channon John, Hudson Robert C. et Mandrillon Marie-Hélène, Prat Colette (trad.), *Atlas historique de la Russie : puissance et instabilité d'un empire européen, asiatique et arctique*, op. cit., p.70-71

<sup>63</sup> Se marier, travailler dans l'industrie, commercer, faire appel à la justice.

communauté villageoise, *сельское общество* ('sel'skoïe obchtchestvo'). Une charte réglementaire doit être signée entre le propriétaire et les paysans dans un délai de deux ans suivant la réforme. Les anciens serfs doivent toujours une rétribution pécuniaire ou travailler pour leur ancien propriétaire en plus de s'acquitter des impôts versés à l'État sur le sel, le sucre, le tabac et l'alcool. Les deux parties sont profondément déçues des mesures prises par le gouvernement. La noblesse terrienne ne s'enrichit pas et la paysannerie rachète à prix fort des parcelles qui ne lui permettent pas de subvenir à ses besoins<sup>64</sup>.

## ***2.2 L'écoute du conte : un remède au dur labeur et un remède contre l'ennui***

Dire le conte permet de faciliter le travail pénible exercé par les artisans, les bûcherons ou encore les trayeuses<sup>65</sup>. C'est particulièrement vrai pour le Nord de la Russie alors que dans le centre de la Russie, qui est essentiellement agricole, le conte est raconté pendant les courts moments de répit ou lors des fêtes. Les villageois se réunissent dans leurs isbas pour échanger et raconter. Ces veillées peuvent être faites en fonction de l'âge et du sexe mais pas nécessairement. Les nourrices et les grands-mères sont les conteuses des enfants. Le dernier cas de figure où le conte est raconté est celui des voyages. Un pays comme la Russie suppose de grandes distances à parcourir entre un lieu A et un lieu B, déplacements égayés par des contes ou des chansons. Le contage n'est pas exclusif au monde paysan. Il y a par exemple des contes de soldats sur lesquels nous ne nous attardons volontairement pas car non reliés à la baba Yaga<sup>66</sup>.

Si le monde paysan est le destinataire premier du conte de tradition orale sans en être l'unique, son rôle est primordial à comprendre quant à la survivance et à la vivacité des contes. Il nous reste à présenter le médiateur principal dans cet acte de transmission, le conteur, en nous demandant qui endosse ce rôle, la place qu'il a occupée dans la société, ses relations avec les collecteurs de récits. Enfin, il est

---

<sup>64</sup> L'abolition du servage (p.28-38) in Girault René et Ferro Marc, *De la Russie à l'U.R.S.S: l'histoire de la Russie de 1850 à nos jours*, op. cit.

<sup>65</sup> Propp se réfère aux propos du folkloriste Alexandre Issakovitch Nikiforov (1893-1942) Cf Chapitre VI : Le contage (p.195-205) in Propp Vladimir Iakovlevitch, *Le conte russe*, op. cit.

<sup>66</sup> Chapitre VI : Le contage (p.195-205) in Propp Vladimir Iakovlevitch, *Le conte russe*, op. cit.

important de comparer le conteur du XIXe siècle avec celui du XXIe siècle, si ce dernier existe toujours.

### 3. Le conteur : un acteur de la survivance du conte populaire ?

Vladimir Propp affirme en 1984 que le « conte n'est pas fait pour être lu, mais pour être conté »<sup>67</sup>.

#### 3.1 Un rôle endossé par les membres du village

Il s'agit incontestablement d'un art collectif dans la mesure où le conteur n'existe que par la communauté qui l'écoute. Le public joue un rôle actif en contrôlant ce qui lui est raconté. Le conteur peut néanmoins se permettre des libertés en opérant des changements dans sa narration. Quoi qu'il en soit, le folklore verbal se caractérise par sa transmission immédiate<sup>68</sup>. Le conteur ne se contente pas de raconter des récits à un public passif. Il interagit avec ce dernier pour s'assurer de son attention en usant par exemple d'un élément répété trois fois au fil du récit. Le triplement est bien souvent présent dans les contes car ce chiffre est sacré dans les religions du monde entier. Avant de compter par dix, on comptait par trois. Ce procédé permet d'établir une connivence avec l'auditoire qui sait par avance ce qui va être dit. Ce dernier peut dès lors jouer un rôle actif au côté du conteur. Le héros ou l'héroïne peut ainsi avoir affaire à trois baba Yaga comme dans « La Belle des Belles » où Ivan-tsarévitch est aidé dans sa quête par trois sœurs aux pouvoirs de plus en plus puissants<sup>69</sup>. De même, les paroles peuvent être triplées tout en subissant de légères variations : l'amante de Finiste Clair Faucon reçoit des cadeaux et des conseils de la part de trois sœurs baba Yaga afin de retrouver son bien-aimé :

Elle entra, dedans était une baba Yaga, couchée de tout son long, les lèvres posées sur l'étagère, le nez fiché dans le plafond : « **Pouah, pouah, pouah ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui, je n'avais jamais vu, jamais senti d'être russe ! Mais voici qu'aujourd'hui**

---

<sup>67</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, *Le conte russe, op. cit.*, p.195

<sup>68</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*, p.18

<sup>69</sup> « La Belle des Belles » (p.215-222) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

**il en est un pour errer de par le vaste monde, pour paraître à ma vue, pour exciter mon flair ! Où diriges-tu tes pas, belle fille ? (...)** » La baba Yaga donna à boire et à manger à la jeune fille, la mit au lit. Au point du jour, elle la réveilla, lui donna en précieux cadeau un petit manteau d'or et dix clous de diamant (...). Et, à présent, gagne sans encombre la demeure de ma sœur cadette ! » (...). Elle entre dans l'isba ; de tout son long est couchée une baba Yaga, les lèvres posées sur l'étagère, le nez fiché dans le plafond. « **Pouah, pouah, pouah ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui, je n'avais jamais vu, jamais flairé d'être russe ! Mais voici qu'aujourd'hui il en est un pour errer de par le vaste monde ! Où vas-tu, belle fille ? (...)** » Elle donna à boire et à manger à la jeune fille, la mit au lit, la leva aux premières lueurs de l'aube, lui donna un plat d'or avec sa boule d'argent (...) « (...) Et maintenant, rejoins sans tarder la demeure de ma sœur aînée ! » (...) L'isba se retourna. Dedans de tout son long, était couchée une baba Yaga, les lèvres posées sur l'étagère, le nez fiché dans le plafond. « **Pouah, pouah, pouah ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui, je n'avais jamais vu, jamais flairé d'être russe ! Mais voici qu'aujourd'hui il en est un pour errer de par le vaste monde, pour paraître à ma vue, pour se jeter dans mon nez ! (...)** Tiens, voici mon cheval rapide, enfourche-le et bonne chance ! <sup>70</sup>

La formule emblématique de la baba Yaga, incommodée par l'odeur de la chair humaine, dont nous expliciterons la raison ultérieurement, est facilement mémorisable et identifiable pour que l'ensemble du village l'entonne au moment de la narration. Le triplement de la parole est une manière d'exprimer l'intensité de l'action, il est synonyme de l'hyperbole<sup>71</sup>. Public comme conteur ont cependant conscience qu'une même histoire peut être racontée différemment<sup>72</sup>. Une forme de professionnalisation s'observe chez les conteurs les plus réputés. En témoigne la prise en charge d'une partie de leur travail par le reste de la communauté paysanne ainsi que leur paiement en cadeaux<sup>73</sup>.

L'ethnographe Dmitri Konstantinovitch Zéline (1878-1954) propose une typologie des conteurs à l'issue de ses recherches et de sa collecte, que nous présenterons ultérieurement. Il distingue quatre profils : le conteur tel Lomtiev qui entend narrer des contes nobles au sujet de preux et de Tsars ; celui qu'il qualifie d'« amuseur » comme Savrouline, dont le répertoire se constitue d'anecdotes sur les voleurs, les menteurs ; le conteur qui forme une chronique infinie sur un héros trompeur comme

<sup>70</sup> « Finiste Clair Faucon » (p.394-399), p.397-398 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>71</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, *Le conte russe*, op. cit., p.112

<sup>72</sup> La belle aux cheveux d'or ou « Il faut bien mentir puisque c'est pas la vérité » (p.60-95) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, Paris, France, Gallimard, 1999

<sup>73</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe*, op. cit., p.18

Gloukhov ; enfin, celui qui n'incorpore rien de sa personne dans l'histoire qu'il livre, « dépourvu d'imagination et de faconde, doué seulement d'une bonne mémoire ». La première catégorie de conteurs s'éloigne de la réalité quotidienne du monde paysan tandis que la deuxième en fait le cœur de son discours<sup>74</sup>. Nous prenons ainsi conscience de la diversité des conteurs due à leur répertoire mais aussi à leur manière de raconter en fonction du métier qu'ils exercent ou de leur histoire personnelle<sup>75</sup>. Dans *Les Contes de la Haute Léna*, publiés en 1925<sup>76</sup>, le folkloriste Mark Konstantinovitch Azadovki (1888-1954) montre comment Natalia Ossipovna Vinokourova insuffle sa personnalité et son expérience de vie dans ce qu'elle narre. Elle exprime en effet de la sympathie envers les domestiques car elle a elle-même été servante.

### 3.2 De l'ignorance à la renommée du conteur en Russie<sup>77</sup>

La décennie 1920-1930 donne lieu à la recherche du meilleur conteur par les collecteurs. Elle se caractérise également par la publication de recueils dédiés à un seul conteur. Le cas d'Anna Barychnikova-Kouproanikha est intéressant à développer en raison de sa résonance avec l'actualité politique de cette époque. La conteuse a vécu dans un village de la province de Voronège et a livré cinquante-six contes à Nadejda Grinkova (1895-1961) en 1925. Cette dernière, spécialiste de dialectologie, de folklore et des coutumes populaires, n'a cependant pas pu éditer son recueil. En 1935, S Mints et ses étudiants recueillent le répertoire de la conteuse

---

<sup>74</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>75</sup> Chapitre VI : Le contage (p.195-205) in Propp Vladimir Iakovlevitch, *Le conte russe*, op. cit.

<sup>76</sup> Seulement vingt-deux textes de cette expédition menée en Sibérie en 1915 sont conservés sur cent collectés, les troubles révolutionnaires sont la raison de cette perte. Cf Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>77</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

dans sa quasi-totalité, c'est-à-dire cent seize textes. Cette collecte donne lieu à la publication de soixante-dix d'entre eux dans *Les Contes de Kouproanikha* en 1937. V Tonkov collecte auprès d'elle vingt-quatre contes qu'il publie en 1939. La renommée de Kouproanikha est telle qu'en 1936 elle est invitée à Moscou pour participer à un colloque et déclamer ses contes dans plusieurs structures intellectuelles<sup>78</sup>. Mais sa carrière de conteuse a été menacée par les propos de Boris Matvéïévitch Sokolov (1889-1930) qui a rapproché Kouproanikha de la classe des paysans les plus aisés, les koulaks, dépossédés et déportés après la révolution. Cependant, un autre intellectuel, Azadovski, a pris la défense de la conteuse en l'associant à la classe des paysans les plus pauvres que le régime bolchevik hisse au premier plan. Son opinion a primé sur celle de Sokolov. Remarquons que les considérations de classe et d'appartenance sociale s'appliquent à l'entièreté de la société, monde des conteurs compris. Kouproanikha est devenue un exemple d'« esthétisme de conciliation », autrement dit son style de contage a été étudié à travers le prisme de son origine sociale<sup>79</sup>.

Enfin, pour donner un exemple masculin, nous avons choisi Matveï Mikhaïlovitch Korgouïev (1883-1943). Découvert par les folkloristes en 1932, c'est en 1939 que sont publiés soixante-dix-huit de ses contes dans *Les Contes de M M Korgouïev*. Il reçoit en janvier de la même année la médaille du Mérite et participe à des congrès de conteurs à Petrozavodsk<sup>80</sup>. Ses contes se distinguent par leur richesse du point de vue du fonds et de la forme, la conservation de la tradition et les motifs narratifs ternaires. Au-delà de ces quelques destins emblématiques, la reconnaissance du conteur s'observe jusque dans les publications, par exemple, l'article « Les conteurs et leurs contes » joint par Boris et Youri Sokolov aux *Contes et Chansons du lac Blanc* (1915)<sup>81</sup>. De même, pour chacun des conteurs qu'il a rencontrés, le journaliste,

---

<sup>78</sup> A la Maison de l'art populaire, au musée d'État de littérature, à l'Union des écrivains soviétiques, aux théâtres Maly et d'Art.

<sup>79</sup> L'idéologie bolchevique distingue en effet trois degrés au sein du monde paysan : les paysans les plus démunis dont la conscience de classe est proche de celle du prolétariat, une catégorie intermédiaire de paysans plus aisés, n'utilisant pas de main d'œuvre et les koulaks, les paysans les plus aisés, utilisant une main d'œuvre et qui sont considérés comme les ennemis du pouvoir.

<sup>80</sup> Cette ville se situe sur la rive occidentale du lac Onega en République de Carélie.

<sup>81</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

ethnographe et folkloriste Nicolas Evguéniévitch Ontchoukov (1876-1942) fournit des informations biographiques à leur sujet.<sup>82</sup> Ainsi, le rôle de transmission du conteur est reconnu, mis à l'honneur<sup>83</sup>. L'âge d'or des conteurs ne dure pourtant qu'une décennie, la tradition orale s'effritant à partir des années 1940. Les collecteurs ne découvrent en effet plus de virtuoses du contage. Cela n'empêche pas les expéditions et les publications de perdurer jusqu'en 1990-2000.

### 3.3 Un exemple de conteuse contemporaine : Muriel Bloch (1954-)<sup>84</sup>

Depuis la fin du XXe siècle, des hommes et des femmes se sont faits conteurs professionnels. Il nous est possible d'appréhender ce rôle de transmetteur des récits du monde entier, à défaut d'avoir accès aux témoignages des conteurs du XIXe et de la première moitié du XXe siècle. Nous avons choisi la conteuse française Muriel Bloch afin de rendre compte de son expérience, de la manière dont elle choisit et exploite ses sources. Sa rencontre avec Luda Schnitzer lui donne le goût de raconter et de publier des contes russes. Muriel Bloch est par ailleurs familière avec la langue car elle a suivi un enseignement de russe au lycée. Les deux femmes font connaissance en 1980 car Muriel Bloch invite le couple Schnitzer à l'exposition *Alice, Ulysse, oh hisse !* montée au Centre Pompidou. Elles entretiennent leur amitié jusqu'à la mort de Luda en 2002 et se retrouvent généralement chez cette dernière rue Agar à Paris pour discuter<sup>85</sup>. Le rapport qu'elle entretient avec son répertoire est en partie influencé par l'affectif<sup>86</sup>. La manière dont elle collecte des contes pour constituer son propre corpus illustre la place privilégiée donnée aux éditions imprimées :

---

<sup>82</sup> Dans les *Contes du Nord* (1908).

<sup>83</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>84</sup> Muriel Bloch (auteur de *Le Loup et la mésange*), <https://www.babelio.com/auteur/Muriel-Bloch/26380>, consulté le 4 janvier 2019.

<sup>85</sup> Préface (p.9-14) à l'ouvrage Luda, Bloch Muriel et Leroy Violaine, *Contes de Luda*, Paris, France, Gallimard jeunesse-Giboulées, 2015

<sup>86</sup> Bloch Muriel, « Quand les conteurs parlent de leur répertoire : Muriel Bloch », *Revue des livres pour enfants*, Paris, juin 1998, n°181-182 : *Le conteur et son répertoire*, p.131-134

Je n'ai jamais collecté oralement des contes. Avec le temps j'ai rencontré beaucoup d'autres conteurs, je les ai écoutés attentivement. Je continue de laisser traîner mes oreilles le plus possible ici ou là. Mais les livres ont été et restent la source première à laquelle je me suis toujours abreuée. (...) Je traque les contes d'où qu'ils viennent, dans n'importe quelle langue, illustrés ou non, anciens ou récents. Je les accumule, les ausculte, les recycle et les raconte au gré des commandes et du temps qu'il fait.<sup>87</sup>

C'est non seulement par le biais de la discussion avec d'autres mais aussi en puisant dans ses propres lectures qu'elle se réapproprie des récits du monde entier. Accoutumée à la lecture de contes depuis son enfance, c'est d'abord sa mère qui les lui fait découvrir en lui offrant la collection « Contes et légendes » parue chez Nathan. Elle poursuit ses lectures en autonomie en parcourant les collections publiées par Gründ ou encore la collection « Récits et contes populaires » de Gallimard<sup>88</sup>. Au-delà de son goût pour telle ou telle histoire, elle tient compte des envies de son public dont elle satisfait les demandes. Au cours de sa carrière, on observe une maturation, une réflexivité qu'elle s'impose au sujet de ses sources :

Chaque fois qu'un conte me plaisait, je le racontais sans me poser trop de questions du genre de celles que j'aime me poser aujourd'hui : est-ce un conte de tradition orale ? À quel genre appartient-il : merveilleux, facétieux, étiologique, les trois à la fois ? Est-ce un conte-type ? Qui l'a raconté ? Qui l'a collecté ? Peut-on le dater ? S'agit-il d'une transcription, d'une traduction et, dans ce cas, de quelle langue vers quelle autre ? D'une adaptation, d'une réécriture par un écrivain ? Et pour quel public ? Chez quel éditeur ?<sup>89</sup>

Elle souligne également la nécessité de croiser ses sources, de ne pas se limiter à une seule version d'un récit et de se référer aux éditions imprimées qui indiquent la provenance et les conditions de collectage.

Nous avons pu nous entretenir avec Muriel Bloch le 22 février 2019 après un échange de mails. Ci-dessous, les résultats de notre discussion autour d'un café pendant une quarantaine de minutes : « Que pensez-vous du personnage de la baba Yaga ? Avez-vous eu l'occasion de publier ou de raconter des récits où elle apparaît ?

---

<sup>87</sup> Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, Paris, France, Cercle de la librairie, 2005, p.54 et 59

<sup>88</sup> Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, op. cit., p.58

<sup>89</sup> Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, op. cit., *ibid.*

-Ce que je trouve tout à fait intéressant dans la baba Yaga, c'est qu'elle n'est pas toujours cette force négative et qu'elle aide dans le cas de Vassilissa. (...) Elle lui donne l'éducation qu'une fille doit recevoir pour être prête au mariage (...). Elle aide parfois le héros qui est perdu avec la pelote de fil. (...) Cette image caricaturale de la sorcière toujours à cheval sur son balai, au nez crochu et au chapeau pointu, c'est insupportable. Ce qui est beau, c'est cette image du pilon et du mortier qui indiquent bien sa nature (...) culinaire (...). Et ce balai qui efface sa trace, c'est mystérieux parce que pourquoi effacer sa trace ? (...) Cela renvoie à ce monde des esprits qui sont pas perceptibles ou des fantômes. C'est vraiment un signe de l'autre monde bien souligné. (...) Ce qui est intéressant dans la figure de la baba Yaga, c'est que quand il y a une marâtre, souvent c'est elle-même la positive de la marâtre, c'est-à-dire qu'elle a cette fonction, je crois, de nécessaire et pour avoir été gardienne du feu. (...) La civilité dans les contes, c'est très important. (...) J'ai publié *Helena, Ivan et les oies* et ce qui me plaît avec ce conte, c'est que Baba Yaga y est représentée par ses oies. On ne la voit pas finalement. J'ai utilisé le motif du cochon pour aider Helena, ce qui m'a d'ailleurs été reprochée. J'étais mère de deux enfants, une fille et un garçon et je trouvais que ma fille s'occupait bien de son petit frère à cette époque où je voyageais beaucoup.

-Concernant les contes russes, dans la mesure où vous avez suivi un enseignement de russe au lycée, avez-vous accès directement aux sources en langue originale ou passez-vous par des traductions ?

-Malheureusement non, je passe par la traduction. Ce qui est intéressant, c'est quand même de regarder toutes les traductions autour de Baba Yaga. (...) La prononciation de Baba Yaga, l'accent tonique sur la fin, y a quelque chose de très savoureux à prononcer ce Baba Yaga. Et je ne supporte pas qu'on la caricature. (...) Les femmes qui savent, ça fait toujours peur.

-Vous avez publié plusieurs anthologies et recueils de contes, notamment chez Gallimard, existe-t-il des liens entre le conte oralisé que vous produisez en séance et le conte écrit et illustré ?

-Non, moi je considère que y a une écriture orale et par exemple les textes de Luda, c'est quand même très littéraire, d'une certaine façon de l'oral écrit couché sur du papier (...). Quand je raconte ses versions des contes, à la fois je lui suis fidèle et infidèle en même temps parce qu'on ne peut pas raconter comme c'est écrit, dans la respiration et dans la

voix. (...) Ce que je cherche moi, c'est être fidèle à l'esprit des contes mais je ne sais pas comment ils étaient racontés, j'appartiens pas à ce monde traditionnel. Et je suis bien obligée de réinventer quelque chose qui est une oralité personnelle du conte. Mais je ne fixe rien, alors en fonction de l'âge du public, du lieu, de l'humeur, l'histoire elle varie parce que je n'apprends rien par cœur. Mon maître-mot c'est l'expression de Borges qui disait 'La différence entre un texte et une histoire.' Je ne dis pas un texte, je raconte une histoire. Y a des jours je m'emballe, j'en fais des tonnes et y a des jours où je suis plus sobre. (...) L'oralité, elle autorise cette variabilité du conteur (...). Je n'ai pas eu, comme la plupart des gens de ma génération, une culture auditive, donc j'ai une mémoire visuelle mais après je me fabrique ma mémoire sonore (...).

-Comment une de vos séances de contage se déroule-t-elle ? Y-a-t-il une mise en scène ? Diffusez-vous de la musique ?

-J'ai un menu, je peux vous le montrer si vous voulez. J'ai une grosse valise dans laquelle il y a des instruments de musique pour le musicien (...). J'aime beaucoup raconter en musique, n'étant pas musicienne moi-même. (...) L'important, c'est l'imaginaire sonore. (...) Non, pas de décor mais des instruments qui servent de décor parce qu'ils sont assez originaux, ils viennent de plein de voyages et ils ont plein de sonorités<sup>90</sup> (...). J'ai un menu. Ablon<sup>91</sup>, je ne pouvais pas vous faire venir parce que c'est un grand collège privé et y a un code etc. (...) Ils nous invitent tous les ans pour les classes de sixième où le conte est au programme. (...) J'envoie un menu au musicien en lui disant 'voilà ce qu'on va raconter'. Lui, il connaît la plupart de mon répertoire ou alors comme aujourd'hui il y en a deux nouveaux. (...) L'idée c'est d'avoir un chemin, un propos auquel je tiens. En plus là, comme c'est la sixième fois que l'on revient, j'apporte du nouveau. En général, on ne raconte pas les mêmes<sup>92</sup>. (...) Dans mon métier, je ne m'ennuie jamais parce que je cherche une résonance et aussi je suis un peu sceptique quant au spectacle de contes. Le mot 'spectacle' ne m'intéresse pas même si j'en ai fait et je reconnais que des éclairages, de la technique, un propos avec d'autres artistes, c'est magnifique aussi. Mais ce que je trouve inégalable dans le métier du conteur par rapport à, par exemple, mon mari qui est

---

<sup>90</sup> J'ai effectivement pu voir les instruments, ils étaient très variés et produisaient des sons insolites, notamment un (un cylindre métallique creux d'où pendait une corde métallique elle aussi) qui imite le vent qui souffle et annonce les déplacements de la baba Yaga.

<sup>91</sup> Muriel Bloch intervenait dans cet établissement scolaire l'après-midi de notre entrevue.

<sup>92</sup> Elle m'a ensuite détaillée son menu, quels contes allaient être racontés et pourquoi.

acteur au théâtre, c'est que je n'ai pas besoin de décor, j'ai une liberté de formulation, que je peux m'adapter sans cesse à l'endroit. (...) C'est une sorte de performance qui me convient. (...)

-Pouvez-vous revenir sur les débuts de votre carrière en tant que conteuse ? Avez-vous eu un déclic ? Quels étaient votre ou vos public.s cible.s ?

-J'ai commencé par les contes russes à cause du russe au lycée. (...) L'imaginaire russe je l'avais et je n'avais aucune idée que le métier existait. C'est le hasard qui a fait qu'au début des années quatre-vingt, y a eu un renouveau du conte en France et que moi je me suis trouvée-là à ce moment-là et que du coup j'ai eu envie d'apprendre et y avait personne pour m'apprendre. (...) Et donc, ce qui me manquait, c'était un répertoire conséquent. (...) Ce qui m'intéresse, c'est chaque année changer, augmenter le répertoire. J'ai commencé avec les contes russes, *La princesse-grenouille*, ça a été le premier conte que j'ai raconté en public et puis un conte littéraire, (...) *L'homme à la cervelle d'or* d'Alphonse Daudet que j'ai appris par cœur. Le conte m'épouvantait mais je l'ai quand même raconté. Je m'identifiai à ce personnage victime de l'image de la tête tellement lourde qu'il en tombe. J'ai ensuite découvert la tradition juive, son esprit pratique et son raisonnement de l'absurde. Le conte juif repose sur la capacité d'étonner par la force du raisonnement. (...) Je racontai surtout la ville et évitai le monde rural. Petit à petit, j'ai osé les paysages. J'ai voyagé pour mieux raconter. J'ai eu la chance d'aller en Géorgie et en Arménie qui sont des terres berceaux de contes. (...) Puis je me suis intéressée au continent africain. (...) Je reviens régulièrement aux contes russes parce que le corpus est énorme. Ce qui m'a intéressée, c'est les cultures sibériennes. (...) C'est la vitalité, la robustesse des contes slaves qui m'a attirée. J'aime ce merveilleux-là. J'aime ces héroïnes qui ont une force, un savoir incroyable. J'ai beaucoup de respect pour la baba Yaga. J'aime faire peur avec elle. Je me sens un peu comme elle, j'ai une boulimie d'histoires. »

Ciment identitaire d'un peuple transmis de génération en génération, baume soulageant le labeur du monde paysan et ouvrier, le conte populaire existe pour ce qu'il est et n'est pas codifié, étudié, considéré comme un genre littéraire dans un premier temps. La communauté intellectuelle et scientifique du XIXe siècle s'empare progressivement de cette tradition orale entretenue par l'action des conteurs.

## CHAPITRE 2 : COMMENT LE CONTE POPULAIRE EST-IL DEVENU UN OBJET D'ÉTUDE ?<sup>93</sup>

Avant de présenter les modalités de collecte et de mise par écrit des contes populaires en Europe, il nous paraît important de souligner que le passage de l'oralité à l'écrit n'aurait pas pu avoir lieu sans un intérêt croissant et généralisé de la communauté intellectuelle et scientifique envers cet objet. C'est pourquoi, nous aimerions revenir sur l'émergence des études folkloriques aux XIXe et XXe siècles en nous appuyant sur un chapitre du *conte russe* de Propp. Nous avons conscience que l'ouvrage ayant été publié en 1984, l'historiographie récente ne peut y être prise en compte, notamment les études portant sur la place de l'écoute et/ou de la lecture des contes chez les enfants. Du reste, il demeure exploitable. La décennie 1840 marque un tournant dans la mesure où le conte n'est plus confondu avec les autres genres littéraires (roman, nouvelle, parabole et chant épique). Les deux décennies suivantes témoignent d'un intérêt pour le passé du conte, autrement dit sa dimension historique. Les tentatives de l'étude du folklore s'avèrent être un échec bien que le travail d'Alexandre Nikolaïevitch Vessélovski (1838-1906) sur les formes poétiques du conte marque une première étape vers l'étude historique du conte<sup>94</sup>. S F Oldenbourg (1863-1934) crée, en 1911, la Commission du Conte rattachée à la Société géographique russe. Cette initiative atteste de l'intérêt de la communauté scientifique et intellectuelle envers le conte ainsi que sa reconnaissance en tant que genre littéraire<sup>95</sup>.

### 1. Le conte d'abord étudié du point de vue de sa structure

V B Chklovski (1893-1984) fonde l'école dite « formelle » au début du XXe siècle. Des points spécifiques du conte sont étudiés telles les formules d'ouverture et de clôture. Bien qu'incompatibles avec la vision actuelle portée sur le conte, les travaux formalistes ont attiré l'attention sur la forme du conte. Les conclusions de Nikiforov et de Propp

---

<sup>93</sup> Chapitre VII : Histoire de l'étude du conte (p.213-298) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>94</sup> Vessélovski, *Poétique des sujets*, 1913, cf Chapitre VII : Histoire de l'étude du conte (p.213-298) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>95</sup> Guister Marina, « Les études sur le conte merveilleux en Russie. Tradition orale et conte littéraire (XIXe-XXIe siècle) », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 1 juillet 2009, n° 6, p.225-240.

parues en 1928 portent également sur la structure du conte<sup>96</sup>. Propp donne une définition scientifique du conte merveilleux en en dégageant sa structure dans *Morphologie du conte* tandis que Nikiforov introduit une étude de style en 1934 avec son article « Les directions stylistiques les plus importantes dans le texte du conte de la Russie du Nord ». Il pousse également l'étude vers l'histoire et l'ethnographie en publiant *La Structure du conte tchouktche en tant que phénomène de la pensée primitive*. Enfin, la définition que donne Nikiforov dans *Les Contes populaires russes*<sup>97</sup> sert de point de départ à la réflexion de Propp. La classification des contes élaborée par Afanassiev ainsi que les travaux de conception de l'*Index* que nous avons déjà évoqué répondent à la nécessité d'organiser un corpus en expansion et de mettre à la disposition de la communauté scientifique un outil accessible au monde de la recherche à l'international.

## 2. Mythe et conte : hypothèse de l'antériorité du premier sur le second

Les frères Grimm, Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859) posent la question des ressemblances dans les contes, question qui occupe le siècle ainsi que celle de l'origine du conte. Wilhelm donne une explication à la similitude de schémas de contes dans des folklores différents dans la post-face de l'édition de 1850 des *Kinder- und Hausmärchen* :

il y a des situations [*Zustände*] si simples et si naturelles qu'elles ressurgissent partout, de même qu'il y a des idées qui se trouvent d'elles-mêmes. C'est pourquoi les mêmes contes, ou du moins des contes très semblables, peuvent naître indépendamment les uns des autres, dans les pays les plus différents<sup>98</sup>

La question des ressemblances s'explique à l'époque par la théorie indo-européenne<sup>99</sup>. Au XIXe siècle, les spécialistes du folklore considèrent les contes comme une

---

<sup>96</sup> L'article de Nikiforov « Sur la question de l'étude morphologique du conte populaire » et l'ouvrage de Propp *Morphologie du conte*.

<sup>97</sup> Il s'agit d'une anthologie de O. I. Kapista parue en 1938.

<sup>98</sup> Belmont Nicole, *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, op. cit., p.201-202

<sup>99</sup> Les Européens seraient un seul et même peuple avec une langue commune avant de se disperser sur l'ensemble du continent.

dégénérescence des mythes, affirmant ainsi l'antériorité du mythe sur le conte<sup>100</sup>. F. I. Bouslaïev (1818-1897) part des travaux des frères Grimm et consacre aux contes deux articles<sup>101</sup>. Il fait remonter l'origine du conte au chant épique, la byline.<sup>102</sup> Il s'agit de la première étude historique et comparative en Russie. Dans le reste de l'Europe, l'étude des mythes antiques est liée à celle du conte. L'étude du mythe de Prométhée menée par A. Kuhn (1812-1881) dans *La Descente du feu et de la boisson divine* (1859) a une influence sur l'étude ultérieure du conte. Wilhelm Schwartz (1821-1899) introduit, avec *Les Conceptions poétiques sur la nature des Grecs* (1864), l'idée selon laquelle toute histoire ou récit peut être ramenée à des phénomènes célestes. L'opposition entre deux forces, une lumineuse et une ténébreuse forme selon lui un mythe. M. Müller (1823-1906) considère, quant à lui, que les objets sont à l'origine désignés par des signes distinctifs. Or, si plusieurs objets ont les mêmes signes, ils sont remplaçables les uns par les autres. C'est la théorie des métaphores.

Ce regroupement autour de la mythologie donne lieu à la naissance de l'école mythologique. Afanassiev, représentant de cette dernière en Russie<sup>103</sup>, s'inscrit dans la continuité des théories de Schwartz et son interprétation de l'origine des contes s'inspire de la théorie des métaphores de Müller dans le sens où, pour lui, la langue se déforme peu à peu et dégénère jusqu'à ce que l'oubli des images originelles conduise à la formation des mythes. Il est enfin influencé par les frères Grimm. Connus en Russie mais également en Allemagne et en Angleterre pour ses travaux sur la mythologie et les folklores slaves ainsi qu'indo-européens, ses idées se diffusent au sein de la communauté intellectuelle de son époque<sup>104</sup>. L'école mythologique perd de son influence dans les années 1870 en raison de l'abandon de la conception indo-européenne de l'origine des contes. S'ensuit un

---

<sup>100</sup> La teneur mythique des contes (p.194-225) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, op. cit.

<sup>101</sup> « Les contes slaves » (1861) et « La migration des nouvelles et des récits » (1886)

<sup>102</sup> Propp adhère à cette conception à ceci près qu'elle est, selon lui, valable uniquement à des cas isolés.

<sup>103</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>104</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

glissement du questionnement dont le cœur devient la circulation des contes puisque des ressemblances sont constatées d'un folklore à un autre.

A. N. Pypine (1833-1904) s'intéresse à la ressemblance entre les contes dans son ouvrage *Essai sur l'histoire littéraire des vieux contes et nouvelles russes* (1858) où il s'appuie sur les travaux de chercheurs du reste de l'Europe. Une difficulté majeure réside pourtant dans cette approche. Seuls les écrits font l'objet de migrations internationales et non la tradition orale, ce dont Pypine est parfaitement conscient. La pensée collective des peuples premiers est étudiée par le philosophe, sociologue et anthropologue français L. Lévy-Bruhl (1857-1939) dans son ouvrage *La Mentalité primitive* paru en 1922 et traduit en russe la même année. La filiation entretenue entre le conte et le mythe est au cœur du propos. L'Inde est considérée comme le berceau de la civilisation, raison pour laquelle la communauté scientifique tente de démontrer que cette aire géographique et culturelle est la source des contes. Théodore Benfey (1809-1881) publie des contes indiens du IV<sup>e</sup> siècle de notre ère en allemand<sup>105</sup>. Il inaugure une nouvelle méthode résidant dans l'analyse critique et la confrontation des textes. Pour lui, l'origine indienne des contes ne fait aucun doute. Le courant migrationniste s'internationalise progressivement. En Russie, V. V. Stassov (1824-1906) identifie les ressemblances et les transmissions de l'Orient vers l'Occident dans son ouvrage *L'Origine des chants épiques russes* (1868) avant de prendre connaissance des travaux de Benfey. Les mythologistes n'acceptent pas la théorie de ce dernier. Cela ne les empêche pas de se rallier à l'idée selon laquelle les écrits se diffusent. La génération suivante (M. P. Dragomanov, L. Z. Kolmatchevski) est, quant à elle, plus réceptive aux idées de Benfey. V. F. Miller (1848-1913), grand spécialiste du Caucase, se place dans sa filiation<sup>106</sup>. Par la suite, lorsqu'il travaille sur le Caucase, il abandonne les idées migrationnistes jusqu'à fonder l'école historique. Il est le premier à soumettre le conte à une analyse historique et formuler une critique de l'école formaliste. Le migrationnisme<sup>107</sup> domine en Europe occidentale. J. Bédier (1864-1938), spécialiste français de la littérature médiévale, critique cette tendance dans *Les Fabliaux*. La critique de Bédier n'atteint pourtant pas les orientalistes russes. Il existe deux

---

<sup>105</sup> Cette édition est un tournant dans l'histoire de la folkloristique européenne.

<sup>106</sup> Cf son article « Les parallèles orientaux et occidentaux d'un conte russe » (1877).

<sup>107</sup> Propp reproche à ce courant de considérer les modes de transmissions écrites et orales comme équivalentes. Il lui concède le mérite d'attirer l'attention sur la migration, fait important et complexe pour comprendre le folklore.

mouvances au sein du migrationnisme : l'école orientale<sup>108</sup> et l'école des emprunts<sup>109</sup>. En Russie, on appelle les membres de cette dernière les comparatistes. La combinaison du migrationnisme et de l'étude historique chez I. N. Jdanov (1896-1948) donne lieu à la transformation de la tendance migrationniste en école historico-géographique.

### 3. Le conte confronté à l'absence d'uniformité de la pensée savante

L'école anthropologique se développe en parallèle de l'école mythologique, la culture des peuples du monde entier devenant l'angle d'attaque privilégié à partir des années 1870 en Angleterre. Le folklore n'est pas le centre de leurs investigations mais est présent dans leurs relevés ethnographiques. E. Tylor (1832-1917) en est un représentant majeur<sup>110</sup>. Selon lui, les peuples passent par une unique voie de développement et des traces de cette culture primitive sont présentes dans la culture contemporaine. Son continuateur, l'écossais A. Lang (1844-1912) édite et préface en anglais les contes de Perrault et des frères Grimm<sup>111</sup>. Il intègre également la vie sociale dans la compréhension du conte en écartant le peuple dont il nie le rôle de créateur. En France, l'influence d'E. Durkheim (1858-1917) domine. L'école anthropologique s'exprime dans *Mélusine*, revue fondée en 1877 par l'historien des religions H. Gaidoz (1842-1932).

Dans le nord de l'Europe, la création de la Fédération internationale des folkloristes en 1901 à Helsinki par K. Krohn, K. Sidov et A. Olrich ainsi que leurs publications dans la revue *Folklore Fellows Communications* actent la naissance de l'école finlandaise ou historico-géographique. L'étude d'un sujet de conte se fait après avoir pris connaissance de toutes ses variantes. Cette méthode connaît la limite du caractère relatif de la complétude du nombre de variantes. Plus on avance dans le temps, plus on découvre de matériaux et ces nouveautés ne corroborent pas toujours les conclusions antérieurement

---

<sup>108</sup> Selon elle, les sujets de récits ont une origine strictement orientale.

<sup>109</sup> Selon elle, les sujets de récits ont à la fois une origine orientale et occidentale.

<sup>110</sup> Son *Anthropologie, une introduction à l'étude de l'homme et de la civilisation* paraît en 1866 et est traduite en russe deux ans plus tard.

<sup>111</sup> Il publie *La Coutume et le Mythe ; Le Mythe, le rite et la Religion ; Les Racines sociales ; Le Secret du totem*.

établies. L'indexation des sujets de contes devient systématique<sup>112</sup>. Il n'y a pas d'autres nouvelles tendances au début du XXe siècle. La communauté scientifique publie de grands travaux bibliographiques ou de synthèse.

Un renouvellement des méthodes d'investigation en sciences humaines s'opère néanmoins après 1917 lorsque N. I. Marr (1865-1934) met en avant l'étude par stades historiques<sup>113</sup>. L'étude des peuples primitifs est menée par des membres de l'intelligentsia<sup>114</sup> soviétique dont les plus importants représentants ont été prisonniers politiques<sup>115</sup>. Deux des disciples de Marr, Olga Freidenberg (1890-1955) et L. N. Andreïev (1871-1919), ont poursuivi dans cette voie. La première utilise l'analyse paléontologique et publie *La poétique du sujet et du genre* en 1936. Quant au second, il délimite historiquement les stades du folklore dont le conte fait partie intégrante dans « Le folklore et son histoire » paru la même année. Selon lui, les contes novellistiques apparaissent aux XVe et XVIe siècles. Du XVIIe siècle jusqu'à la première moitié du XXe siècle, la prééminence du droit féodal a un impact concret sur le conte qui parle des conflits sociaux. C'est à la même période que l'optimisme populaire est exprimé par les contes merveilleux et facétieux alors que le folklore décline dans le milieu noble. Marr constate un effacement des limites entre folklore et littérature au moment de la révolution prolétarienne et de la construction du socialisme. Le folklore appartient au peuple, à la nation. L'étude par stades historiques du folklore est encore d'actualité dans les années 1980 mais n'est pas infaillible dans la mesure où la communauté intellectuelle ne reconnaît pas unanimement une périodisation.

---

<sup>112</sup> Propp met en lumière le problème majeur de l'école finlandaise : considérer que chaque sujet est créé à un endroit et un moment uniques. L'origine géographique ainsi que l'histoire du sujet de conte sont établies. L'origine serait là où la collecte est la plus fructueuse. Or, l'argument est irrecevable puisque tous les territoires ne connaissent pas la même intensité de collecte.

<sup>113</sup> Cette conception repose sur la détermination des différentes strates qui se sont accumulées au fil du temps dans le folklore, en s'appuyant sur l'évolution des langues.

<sup>114</sup> « l'intelligent est non seulement un intellectuel, mais un intellectuel engagé, c'est-à-dire un penseur, écrivain ou artiste qui s'efforce de bâtir pour le monde futur en analysant le monde actuel avec esprit critique », définition donnée dans Girault René et Ferro Marc, *De la Russie à l'U.R.S.S: l'histoire de la Russie de 1850 à nos jours*, op. cit., p.22

<sup>115</sup> Bogoraz, Steinberg, Iokelson, Khoudiakov et Yasremski.

Force est de reconnaître que la communauté intellectuelle et scientifique européenne s’empare bel et bien du conte aux XIXe et XXe siècles. Les publications se diffusent puisque traduites. Des courants de pensée sont créés autour de quelques interrogations : comment dégager une structure narrative des contes ? ; qui du conte ou du mythe vient en premier ? ; les ressemblances entre les folklores peuvent-elles s’expliquer par une origine géographique commune ? ; la datation des sous-genres du conte est-elle envisageable ? Pourtant, les chercheurs n’arrivent pas à se mettre d’accord sur telle ou telle théorie et étudient généralement le folklore et les contes de leur propre pays, le matériau étant vaste. Une réflexion historique sur le conte semble être plus aride que les études littéraires. Ce bouillonnement intellectuel autour des contes suppose assurément leur publication, leur agencement en recueil pour les rendre aisément accessibles.

### CHAPITRE 3 : LA PUBLICATION GENERALISEE DES RECUEILS DE CONTES POPULAIRES

La France des Lumières rayonne sur l’Europe influençant notamment la Russie bien qu’au début du XIXe siècle, la conquête napoléonienne ternisse cette image prestigieuse. Quant à la collecte des frères Grimm, elle inspire des initiatives analogues à travers l’Europe du XIXe siècle comme celle de Johannes Bolte (1858-1937) et Georg Polivka (1858-1933) entre 1913 et 1932<sup>116</sup>. Le sursaut identitaire de la Russie, porté par Alexandre Sergueïevitch Pouchkine (1799-1837), réside dans la création d’une littérature russe en s’appuyant sur la tradition orale et en rejetant les influences européennes, en particulier française : « Je ne déciderai pas à quelle littérature il faut donner la préférence, mais haut les cœurs !, nous avons notre langue, nos coutumes, notre histoire, nos chansons, nos contes. »<sup>117</sup> Loin d’être le seul à publier des contes puisque Joukovski, Gogol ou encore Erchov font de même. Ces auteurs ne sont pourtant pas des collecteurs dans le sens où ils ne sont pas allés à la rencontre des paysans pour recueillir de leur bouche des récits. La

---

<sup>116</sup> L’invention des contes (p.25-59) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale, op. cit.*

<sup>117</sup> « Sur la littérature française », 1822 Cf La place de la littérature orale russe (p.23 à 31) in Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*

collecte, visant à une mise par écrit et une publication future, peut être réalisée de deux façons : soit le conteur va à son rythme pendant que son interlocuteur prend des notes et reconstitue le récit à partir de ces dernières, le conte devenant en partie le sien, soit le conteur doit adapter son débit de parole à celui de l'écriture du collecteur. Dans ce cas, le conte a plus de chance d'être retranscrit à l'identique<sup>118</sup>. Remarquons que l'avancée technique constituée par l'invention du magnétophone facilite la tâche des folkloristes, les prémunissant d'une prise de notes possiblement erronée<sup>119</sup>. Ce sont ces hommes de terrain et leurs méthodes qui nous paraissent important de présenter. Afin de faciliter l'appréhension des territoires russes, nous proposons une carte de la partie la plus à l'ouest de l'Empire, le Caucase en moins, pour matérialiser les expéditions de six collecteurs<sup>120</sup>. C'est en effet dans cette portion territoriale que sont menées la plupart des expéditions de collectes. Le faible peuplement de la Sibérie explique en partie cette délimitation géographique.

## 1. Collecter les contes : une mode européenne du XIXe siècle

Nous avons décidé de restreindre notre propos à trois pays : l'Empire russe, l'Allemagne et la France. Ce choix a été motivé par la place qu'y occupent les collectes et publications de contes et par la documentation dont nous disposons.

### 1.1 *Le poids de l'enfance, motivation principale de la collecte ?*

Les contes se transmettent oralement dans le monde paysan, autrement dit en patois comme nous l'avons précédemment expliqué. Le contage des servantes et domestiques à destination des enfants issus de la bourgeoisie est une cause de collecte chez ces derniers une fois arrivés à l'âge adulte. L'influence des souvenirs de récits entendus étant enfants est non négligeable sur ces hommes. Bladé le mentionne dans la préface de son recueil *Contes populaires de la Gascogne* (1886)<sup>121</sup> :

---

<sup>118</sup> L'invention des contes (p.25-59) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, op. cit.

<sup>119</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, op. cit., p.12

<sup>120</sup> Cf annexe 2

<sup>121</sup> Il y distingue deux usages du conte dans la société où il a grandi : celui du divertissement des enfants bourgeois par les servantes et celui du monde paysan lors des travaux agraires et des longues veillées hivernales. On retrouve cette distinction dans le reste de l'Europe.

Voici l'été. Le soleil baisse. Dans notre jardin de Lectoure, les oisillons chantent, parmi les hautes branches des cyprès. À l'ombre, avec ses servantes, ma grand-mère, pareille aux matrones romaines, file la laine ou le lin. Assis aux pieds de l'aïeule, je me tais et j'attends. -« Servantes, amusons le petit ». Et voilà jusqu'à la nuit. Dans l'idiome natal, les beaux contes se déroulent, scandés par les voix rythmiques et lentes. Ils se déroulent, dans leurs formules invariables et sacramentelles, souvent coupés de silences, où les filandières, avec de grands gestes de Parques, renouent leurs fils brisés et leurs souvenirs lointains.<sup>122</sup>

Entouré de femmes qui filent, Bladé est distrait par des récits dont on perçoit l'importance de la diction. Le folkloriste exploite la métaphore du tissage jusqu'au bout en comparant les femmes de la maison aux Parques, divinités antiques qui détiennent le pouvoir de vie et de mort sur les humains. La première crée le fil d'une vie, la seconde le déroule et la troisième le coupe. La collecte française est locale, les collecteurs ayant un lien affectif à un moment donné de leur vie avec le lieu où ils prospectent. Par exemple, la collecte de François-Marie Luzel (1821-1895) s'effectue en Basse-Bretagne, région dont il est originaire et où il bénéficie de l'aide de la conteuse Marguerite Philippe. De même, l'entreprise d'Emmanuel Cosquin (1841-1921) avec la publication des *Contes populaires de Lorraine* (1886) est réalisée avec ses sœurs à Montiers-sur-Saulx. La collecte est laissée aux soins d'une jeune fille du village. Nous connaissons sa démarche grâce à une lettre qu'il adresse aux frères Grimm, dont il est un fervent admirateur, en 1862<sup>123</sup> alors qu'il est encore étudiant en droit. Le choix de ce village en particulier s'avère relever d'une motivation familiale, son père en étant le maire. Cette collecte est publiée entre 1866 et 1881 dans la revue *Romania*.

### ***1.2 Entre encadrement des collecteurs par une institution et initiatives personnelles***

En France, une institution a pour but d'étudier les traditions populaires : l'Académie celtique, fondée en 1805, remplacée en 1815 par la Société royale des Antiquaires. Eloi Johanneau, Jacques Cambry et Michel-Ange de Mangourit promeuvent l'entreprise de cette dernière, consistant à rassembler les connaissances concernant ces traditions au moyen d'un questionnaire. L'entre-deux-guerres est néanmoins une période de désintérêt

---

<sup>122</sup> Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit., p.63, *Contes populaires de la Gascogne*, Préface, vol.I, p.iii-iv

<sup>123</sup> Il ne sait pas que Wilhelm est décédé depuis trois ans.

pour le conte. Un seul périodique, la *Revue de folklore français et de folklore colonial*, publie des contes entre 1930 et 1942. Le projet du *Catalogue raisonné du conte populaire français* (1951) mené par Paul Delarue (1889-1956) détonne dans cet environnement. Ce dernier collabore avec le Musée des arts et traditions populaires afin d'encourager de jeunes collecteurs : Ariane de Félicie pour le Berry, le Poitou et la Haute-Bretagne ; Geneviève Massignon pour l'ouest de la France et la Corse ; Charles Joisten pour les Alpes. Cette génération de folkloristes est la dernière du XXe siècle en France.<sup>124</sup>

Quant à la Russie, la Société russe de géographie, créée en 1845<sup>125</sup>, encadre bon nombre d'expéditions. Afanassiev est mandaté par cette dernière en 1850 pour étudier et publier les archives de cette dernière. Le matériau auquel il est confronté, soixante-quatorze textes, est de qualité inégale. La collection de la Société russe de géographie est complétée par mille contes populaires remaniés et transmis par Vladimir Dal (1801-1872). Afanassiev en sélectionne quarante-huit. À ce corpus s'ajoutent six cents contes de sa région natale, Voronège, qu'il obtient de son ami Kiréïvki et de Yakouchkine, un collecteur de chansons et de contes populaires<sup>126</sup>. Pour finir, il ajoute des contes déjà publiés<sup>127</sup>, des contes inspirés par le chant épique, des récits sur les morts et les vampires, des textes satiriques remontant au Moyen Âge<sup>128</sup> et des anecdotes<sup>129</sup>. Afanassiev ne se limite pas au folklore russe puisqu'une vingtaine de ses contes sont ukrainiens et un ou

---

<sup>124</sup> Belmont Nicole, La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emanuel Cosquin à Antonin Perbosc (p.59-66) in *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>125</sup> Créée en 1845, il s'agit d'une des plus anciennes sociétés de géographie au monde. Cf Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>126</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>127</sup> « Maria Morévna » et « L'oiselle de feu et le loup gris »

<sup>128</sup> « Le jugement de Chémiaka » ou « Grémillon-fils de la Brosse »

<sup>129</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

deux biélorusses<sup>130</sup>. La première édition des *Contes populaires russes* est accompagnée de commentaires selon la démarche de l'école mythologique. Des indications de contes analogues dans d'autres pays y figurent également<sup>131</sup>.

Le premier véritable collecteur de contes en Russie est Ivan Alexandrovitch Khoudiakov (1842-1876) puisqu'Afanassiev n'a pas mené lui-même d'expédition. Khoudiakov est en contact direct avec les paysans pour étudier le folklore de la province de Riazane mais n'est pas encadré ni mandaté par une institution. Les deux tomes des *Contes-grands-russes* publiés en 1860 et 1862 et autorisés par la censure sont le résultat de ses investigations<sup>132</sup>. Ses relevés effectués à Tobolsk, Kazane, Moscou, Ninji-Novgorod, Orlov, Toula, Tambov et Riazane comptabilisent cent vingt contes. Il ne classe pas pour autant ces derniers en fonction de leur origine géographique, son objectif étant de montrer la grande variété du conte à l'aide des variantes d'un même récit. Les collectes ultérieures complètent celles d'Afanassiev et de Khoudiakov<sup>133</sup>.

Les années 1880-1890 actent la considération du caractère régional du conte. Le phénomène de collectes s'étend sur l'ensemble du territoire et est marqué par l'amateurisme : des instituteurs, des prêtres et des aide-soignants ainsi que des exilés politiques en Sibérie montent des expéditions<sup>134</sup>. Pourtant, en 1884, la Société russe de géographie publie les *Contes et Légendes de la région de Samara* du folkloriste Dmitri Nikolaevitch Sadovnikov (1847-1883)<sup>135</sup>. Seule la consécration universitaire semble permettre la publication des résultats d'une collecte.

---

<sup>130</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>131</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>132</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>133</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>134</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>135</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

Les *Contes du Nord* (1908) d'Ontchoukov regroupent trois cent trois contes répartis entre quarante-deux conteurs. Soulignons que son objet d'étude de prédilection est le chant épique<sup>136</sup> et les manuscrits vieux-russes. Lui aussi mandaté par la Société russe de géographie en 1905, il réalise son expédition dans la province d'Arkhangelsk en 1907 tout en utilisant des archives pour la province d'Olonets<sup>137</sup>.

Les frères Sokolov, étudiants de l'Université de Moscou, mènent deux expéditions dans la province de Novgorod en 1907 et 1908. Leurs cent soixante-trois textes répartis entre quarante-trois conteurs sont publiés par l'Académie des Sciences en 1915 sous le titre *Contes et Chansons du lac Blanc*. L'institution censure le recueil qu'elle a pourtant édité en raison de certains passages considérés comme une atteinte aux bonnes mœurs<sup>138</sup>. Les deux hommes témoignent de la difficulté de leur collecte car ils ont été confrontés à la méfiance des populations qu'ils interrogent jusqu'à être inquiétés par la police locale<sup>139</sup>.

La collecte de Zélénine est financée en partie par l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg. Ses deux recueils, *Les Contes grands-russes de la province de Perm* et *Les Contes grands-russes de la province de Viatka*, deux provinces de l'Oural, sont publiés en 1914-1915<sup>140</sup>. Après la révolution de 1917, l'État finance plus systématiquement les expéditions dont les représentants restent chapeautés par des institutions scientifiques et/ou académiques<sup>141</sup>. A I Nikiforov appréhende une méthode de collecte différente. Elle se veut globale et il collecte notamment auprès des enfants. Il

---

<sup>136</sup> *Les Chants épiques de la Pétchora*, 1904

<sup>137</sup> Les notes de Chakhmatov, futur académicien, datant de 1884, celles de l'instituteur Guéorguiévki sur la province d'Olonets produites en 1890 et celles de Prichvine, futur écrivain, datant de 1906-1907 pour la même province.

<sup>138</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>139</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>140</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, op. cit.

<sup>141</sup> Quelques exemples : la Société de géographie, l'Institut d'ethnographie, l'Union des écrivains, les universités, les instituts pédagogiques ou encore les musées régionaux.

ne fait pas que passer de village en village, il s'y installe le temps nécessaire à sa collecte. Durant ses trois expéditions, entre 1926 et 1928, il recueille six cent trente six contes<sup>142</sup>.

### 1.3 Le choix de spécifier ou non ses sources

Les expéditions du début du XXe siècle sont le théâtre d'une professionnalisation des collecteurs et témoignent de l'importance de la région et du conteur en Russie. Cette exigence nouvelle de citer ses sources est une méthode amorcée par Sadovnikov<sup>143</sup>. Cela n'empêche pas la diffusion de publications frauduleuses. Ivan Pétrovitch Sakharov (1807-1863) publie ses *Contes populaires russes* en 1841, plus de dix ans avant ceux d'Afanassiev, mais il ment sur leur provenance. Il fait passer les chants épiques russes de Kircha Danilov (1804) pour des contes authentiques justement parce qu'ils n'étaient pas publiés, autrement dit inconnus<sup>144</sup>. Les contes recueillis par Afanassiev viennent de treize provinces de l'Empire mais le nom des conteurs n'a pas été noté<sup>145</sup>. Quant à Zélénine, il a recueilli environ deux cents contes, cent dix pour la région de Perm répartis entre quatorze conteurs et un Bachkir<sup>146</sup> et cent trente-neuf pour celle de Viatka répartis entre seize conteurs<sup>147</sup>. En France, la méthode de Cosquin répond à un souci scientifique dans la mesure où il montre à la suite de chacun des contes qu'il publie qu'ils existent ailleurs dans le monde, prouvant ainsi la conformité et les variantes introduites dans la version qu'il a recueillie<sup>148</sup>. De plus en plus systématiquement, les folkloristes indiquent la

---

<sup>142</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>143</sup> Il indique à la fois le lieu de la collecte et le nom du conteur. Ainsi, soixante-douze contes sur les cent quatre-vingt publiés proviennent d'Abram Novopoltsev.

<sup>144</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>145</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>146</sup> Turc vivant en Bachkirie.

<sup>147</sup> Grigorievna Ivanova Tatiana, Les critiques faites en Russie au recueil d'Afanassiev et les collectes qui suivirent (p.51-58) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>148</sup> Belmont Nicole, La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emanuel Cosquin à Antonin Perbosc (p.59-66) in *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

provenance géographique et le nom des conteurs auprès desquels ils ont collecté les récits qu'ils publient. En témoignent les titres de recueils qui contiennent la région de la collecte (*Contes populaires de Lorraine*, 1886 ; *Contes et Chansons du lac Blanc*, 1915) et ceux consacrés à un seul conteur (*Les Contes de Kouproanikha*, 1937).

Nous voudrions faire un parallèle avec le monde éditorial actuel afin de voir si les enjeux de la deuxième moitié du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle restent inchangés. Au regard de notre corpus, trois cas de figures sont observables : soit la source fait l'objet d'une indication allusive comme « adapté d'un conte russe »<sup>149</sup> ou « un conte d'après la tradition russe »<sup>150</sup>, soit l'auteur est précisé, Afanassiev<sup>151</sup> ou Arthur Ransome<sup>152</sup> par exemple, soit l'origine géographique du conte est rappelée<sup>153</sup>. Le premier cas de figure montre bien la difficulté d'attribuer au conte un auteur dans la mesure où il s'agit d'une transmission orale intergénérationnelle. Les publications destinées aux enfants sont moins rigoureuses dans la délivrance de leurs sources et se contentent souvent de rappeler uniquement l'espace géographique et culturel d'où provient le conte.

Le folklore a joué un rôle dans la construction d'une identité nationale en Allemagne et en Russie, la littérature orale russe étant portée par des écrivains comme Pouchkine ou Gogol, qualifiés *a posteriori* d'auteurs nationaux. Ces auteurs mettent par écrit des contes attisant le goût de la bourgeoisie urbaine pour ces derniers. Les frères Grimm entendent redonner ses lettres de noblesse à la langue allemande face à l'hégémonie française tout en déterminant la forme originelle du conte<sup>154</sup>. C'est moins vrai en France à la même époque dans la mesure où la

---

<sup>149</sup> Baba Yaga et la belle-fille in Robert Bruno, *Mille ans de contes : nature*, Toulouse, France, Milan, 2008, 320 p.

<sup>150</sup> La Baba Yaga voleuse d'enfants in Giraud Robert et Pelon Sébastien, *Contes de Russie*, Paris, France, Père Castor-Flammarion, 2013, 61 p.

<sup>151</sup> Mocellin-Raymond Deborah, *Baba Yaga la sorcière*, Morsang-sur-Orge, France, Lire c'est partir, 2002, 32 p.

<sup>152</sup> Six contes populaires russe d'après A Ransome in Ransome Arthur, Ségur Adrienne, Bay André (trad.), *Contes des pays des neiges*, Paris, France, Flammarion, 1955, 143 p.

<sup>153</sup> Solet Bertrand et Kroug Simon, *Contes traditionnels de Russie*, Toulouse, France, Milan, 2002, 140 p.

<sup>154</sup> Lemirre Elisabeth, Synthèse : les trajets du conte (p.67-71) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

renommée de la littérature écrite a éclipsé la littérature orale, si bien que cette dernière n'a pas été reconnue<sup>155</sup>. Paul Sébillot (1843-1918), collecteur en Bretagne, y fédère l'avancée des recherches en créant la *Revue des traditions populaires* en 1886. Il tente de théoriser la pratique de la collecte et d'en donner des outils méthodologiques avec son ouvrage *Le folklore. Littérature et ethnographie traditionnelle* (1913)<sup>156</sup>. En tous les cas, l'Europe centrale et orientale des XIXe et XXe siècles s'avère être un espace culturel où deux dynamiques se côtoient : le conte et autres formes folkloriques permettent une redécouverte par les populations de leur identité culturelle tout en étant par ailleurs témoins d'échanges culturels révélant l'universalité des contes<sup>157</sup>.

Il nous paraît important de détailler le changement d'état du conte entre sa forme orale et sa forme écrite afin de nous interroger sur les implications que cela induit à la fois sur le producteur et le destinataire du conte.

## 2. Du conte oral au conte écrit : un récit tout autre ?

Les différences entre conte écrit et conte oral se perçoivent pleinement dans le propos du docteur en littérature comparée Jean Derive lorsqu'il affirme :

Le conte écrit fait l'objet d'une consommation différée et réversible (on peut l'interrompre, revenir sur un passage), médiatisée par l'objet livre, et elle se fait le plus souvent dans la solitude, en l'absence de celui qui est à l'origine de l'énonciation. Le conte oral, quant à lui, relève d'un mode de consommation immédiate (à entendre aussi dans le sens de « sans objet médiateur ») et partagée, d'une part entre l'énonciateur et son auditoire, d'autre part entre les membres de cet auditoire.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Gruel-Apert Lise, *La tradition orale russe, op. cit.*, p.29

<sup>156</sup> Belmont Nicole, La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emanuel Cosquin à Antonin Perbosc (p.59-66) in *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>157</sup> Monluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 8 décembre 2014, n° 20, p.1-8.

<sup>158</sup> Derive Jean, Le conte, de l'oral à l'écrit (p.27-37) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p.27

La plus importante nuance à retenir est le changement de médiateur entre l'oral et l'écrit : le livre remplace le conteur. Le rapport temporel au conte est ainsi modifié entre une « consommation différée » et une « consommation immédiate ». S'il est tentant de penser que la forme orale d'un conte a plus de chance de ne pas se transmettre que la forme écrite, il n'en est rien. La collecte d'Achille Millien (1844-1921) en Nivernais-Morvan, la plus importante de France, dont une part infime a été publiée est aujourd'hui introuvable. Ce fait témoigne de la fragilité de la transmission de toute source, qu'elle soit orale ou écrite.<sup>159</sup>

### *2.1 Un changement dans la réception de l'auditoire*

La transmission orale du conte suppose sa mémorisation à la seule écoute puisque la lecture et l'écriture sont absentes de cette tradition<sup>160</sup>. Cette mémorisation se fait généralement en renouvelant les écoutes. En effet, il ne suffit pas à un conteur d'entendre un récit une seule fois pour le faire sien, même s'il en a intégré la structure. Il reconstitue ensuite une image mentale<sup>161</sup>. Il n'est plus question de faire appel à sa mémoire avec la forme rédigée du conte puisque le support constitue un aide-mémoire. La forme orale du conte sous-entend également qu'il n'est jamais le même, « perpétuellement ouvert, expansif et imparfait »<sup>162</sup> contrairement à la forme écrite qui est définitive et fige les mots sur le papier.

Derive s'interroge également quant à la conservation de la mise en scène de celui qui raconte le conte lorsque ce dernier est écrit. Les paroles sont en effet accompagnées d'une « gestuelle » permettant d'indiquer à l'auditoire quelles sont les actions et attentions des personnages. Y-at-il une légitimité à rendre l'histoire aussi vivante à l'oral qu'à l'écrit ? Cette « information non verbale » a tout intérêt à être intégrée au livre dans la mesure où

---

<sup>159</sup> Belmont Nicole, La France : le retard des collectes, une approche nouvelle. D'Emanuel Cosquin à Antonin Perbosc (p.59-66) in *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>160</sup> Belmont Nicole, Le conte de tradition orale (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*

<sup>161</sup> La belle aux cheveux d'or ou « Il faut bien mentir puisque c'est pas la vérité » (p.60-95) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale, op. cit.*

<sup>162</sup> L'invention des contes (p.25-59) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale, op. cit.*, p.41

elle fait partie de « l'acte de communication originel ». Ainsi, l'adaptation écrite du conte induit le choix d'un vocabulaire spécifique pour en rendre compte. La modalisation adverbiale est par exemple un moyen de faire accéder le lecteur au non verbal<sup>163</sup>.

La diffusion d'une œuvre à l'international suppose d'en réaliser une traduction. Toute traduction induit pourtant le problème du choix des termes. Si l'on veut, par exemple, faire connaître « Blanche-Neige » au peuple esquimau, le nom de l'héroïne est déjà source de questionnement dans la mesure où cette communauté possède dix termes différents pour désigner la neige<sup>164</sup>. Ces choix sont souvent délicats puisque le traducteur doit composer avec deux impératifs : restituer aussi fidèlement que possible le texte d'origine tout en le rendant intelligible dans sa propre langue. Notre source principale, *Les contes populaires russes* d'Afanassiev, a fait l'objet de plusieurs adaptations françaises mais nous avons choisi celle de Lise Gruel-Apert car récemment rééditée et facilement accessible. Nous nous tiendrons donc à ce choix et ferons référence aux titres qu'elle donne aux contes nous intéressant.

La finalité d'une mise par écrit réside dans sa publication. Pourtant, donner un accès aux contes au grand public n'est pas toujours entreprise aisée. L'expérience de Nikiforov en témoigne. Il demande à l'écrivain Maxime Gorki (1868-1936) de publier le fruit de sa collecte mais ce dernier refuse car il considère que la publication de textes fragmentaires n'est pas ce que les lecteurs doivent avoir à leur disposition pour apprécier au mieux l'œuvre populaire<sup>165</sup>.

## ***2.2 Conserver le conte populaire dans sa forme originelle ou l'adapter ?***

Les premiers recueils de contes littéraires sont composés des ouvrages originaux des auteurs, de traductions de textes littéraires occidentaux, d'adaptations libres des *bylina*, chansons épiques ou ballades héroïques, des formules de contes et de romans

---

<sup>163</sup> Derive Jean, Le conte, de l'oral à l'écrit (p.27-37) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, *op. cit.*, p.36

<sup>164</sup> Lemirre Elisabeth, Synthèse : les trajets du conte (p.67-71) in Cévin Evelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, *op. cit.*

<sup>165</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, *op. cit.*

d'aventures retravaillées et embellies à l'instar du premier recueil en Russie<sup>166</sup> que nous devons à la plume de Mikhaïl Dmitriévitch Tchoukov, mort en 1793. Cette mise par écrit induisant un remaniement de la source orale, nous pouvons donc nous demander si la priorité des auteurs est de livrer les contes dans leur forme originelle ou dans une forme améliorée afin de correspondre aux attentes du lecteur.

Pouchkine est le premier à mettre par écrit pour l'Empire russe les contes de tradition orale. Ses sources sont sa nourrice Arina Rodionovna, les contes des frères Grimm et des sources inconnues. Il s'agit de résumés mais l'intrigue demeure intacte<sup>167</sup>. Sur cinq contes achevés, deux viennent de sa nourrice, deux des frères Grimm et un de l'écrivain américain Washington Irving (1732-1799). Le « Conte du pape et de son valet Balda » raconté par sa nourrice est la seule source entièrement russe. Il s'agit d'une satire sociale qui a longtemps été censurée. L'accès aux contes des frères Grimm se fait par le biais de traductions françaises car Pouchkine ne connaît pas l'allemand. Il écrit ainsi le « Conte de la princesse morte », sujet inspiré de Blanche-Neige. Les *Tales of the Alhambra* publiés en 1832 inspirent le « Conte du coq d'or » à Pouchkine. C'est à travers *Les Contes populaires* publiés entre 1830 et 1832, que l'intelligentsia découvre et apprend à apprécier cette littérature. *Les Contes populaires* sont en vers, induisant une difficulté de traduction<sup>168</sup>.

Si Afanassiev est l'un des premiers à publier des contes populaires sans les corriger ni les embellir par une mise en forme littéraire<sup>169</sup>, son œuvre a cependant des limites, relevées par ses contemporains. Dès la deuxième édition, le critique Dobrolioukov reproche à l'auteur d'être partial en donnant son point de vue personnel au sujet du folklore et du peuple d'où proviennent les contes. La dépendance d'Afanassiev envers ses

---

<sup>166</sup> *Le Persifleur* (1766-1768) Cf Guister Marina, « Les études sur le conte merveilleux en Russie. Tradition orale et conte littéraire (XIXe-XXIe siècle) », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 1er juillet 2009, n° 6, p.225-240.

<sup>167</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*, p.63

<sup>168</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>169</sup> Guister Marina, « Les études sur le conte merveilleux en Russie. Tradition orale et conte littéraire (XIXe-XXIe siècle) », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 1 juillet 2009, n° 6, p.225-240.

correspondants est également mise en cause car il en résulte une annotation inégale sur l'ensemble du recueil tant en termes quantitatif que qualitatif. Enfin, la censure des contes satiriques au sujet des tsars, des propriétaires terriens et du clergé est le dernier reproche fait aux *Contes populaires russes*<sup>170</sup>. La mort d'Afanassiev, en 1871, après la vente contrainte de sa bibliothèque, rend difficile les recherches actuelles à son sujet. En effet, nous ne disposons pas de la totalité de ses archives<sup>171</sup>. En dépit de cela, le succès éditorial des *Contes populaires russes* ne fait aucun doute. En témoignent les illustrations en grand nombre et les cinq éditions complètes annotées parues en Russie. Quant à la première traduction, elle est réalisée par Lord Ralston, un britannique qui a personnellement connu Afanassiev. Suivent les traductions allemande, italienne et dans d'autres langues slaves. Quant à la première traduction française, elle est postérieure à la Seconde Guerre mondiale<sup>172</sup>.

En Allemagne, la démarche des frères Grimm est la première transmission de « littérature orale »<sup>173</sup>. Leur objectif est d'être au plus près de l'oralité, impliquant un tri au sein des variantes d'un même conte et qui a eu parfois pour résultat l'amalgame de plusieurs récits. En cela, il s'agit de remaniements littéraires<sup>174</sup>. Le folkloriste Franz

---

<sup>170</sup> Chapitre I : Histoire de la collecte (p.58-79) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>171</sup> Licencié de son poste de conservateur des archives de Moscou car on le suspecte d'être homosexuel, il meurt dans la misère. Cf Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>172</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>173</sup> Comme l'explique Natacha Rimasson-Fertin in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

<sup>174</sup> Lemirre Elisabeth, Synthèse : les trajets du conte (p.67-71) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens, op. cit.*

Obert (1828-1908) édite, quant à lui, des contes sans les retravailler sur le plan littéraire<sup>175</sup>.

En France, l'instituteur Antonin Perbosc (1861-1944) demande à ses écoliers aquitains de collecter des récits auprès de leur famille respective. Son initiative est sanctionnée car un instituteur ne doit pas encourager la pratique du patois chez ses élèves. Grâce à une lettre, écrite autour de 1900, nous conservons une trace de sa démarche :

Je vous recommande de garder tout ce qu'on vous donnera : les contes les plus informes peuvent présenter un grand intérêt. N'oubliez pas que ces contes ne doivent pas être enjolivés, sous aucun prétexte. Avant tout la plus grande sincérité. Du reste les contes bien conservés sont parfaits ; il n'y a pas un mot à changer. Seulement il y en a qui ont été gâtés : tant pis, il faut les prendre tels quels.<sup>176</sup>

L'exigence de fidélité envers la source afin de rester au plus près du témoignage apparaît comme une règle d'or. De même, la collecte de Léon Pineau (1861-1965), est fidèle au vocabulaire et à la syntaxe paysanne car il est issu de ce milieu. Cette manière de faire lui a d'ailleurs été reprochée par les critiques de son époque. Les remaniements littéraires sont ainsi de moins en moins pratiqués au XXe siècle par souci de rendre le phrasé populaire, l'histoire dans son authenticité.

### ***2.3 La mise par écrit des contes : un glissement de destinataire ?***

Les contes ne sont pas à destination exclusive des enfants à l'origine, loin de là. Les conteurs ont tendance à ne pas retenir les contes merveilleux destinés aux enfants dans leur répertoire en raison de leur petit nombre. Identifiables par leur brièveté et la simplicité de leur trame narrative, le dénouement diffère du conte merveilleux dans la

---

<sup>175</sup> Lemirre Elisabeth, Synthèse : les trajets du conte (p.67-71) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>176</sup> Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit., p.66, cité par Josiane Bru, « Perbosc et l'enquête folklorique : projet pédagogique et outil de construction sociale », *Cahier de littérature orale*, « Pratiques d'enquêtes », n°63, 2008, p.204

mesure où le héros/l'héroïne ne se marie pas, critères énoncés par Sébillot dans *Contes d'enfants* publiés en 1881<sup>177</sup>.

La mode des contes de fées de la fin du XVIIe et du XVIIIe siècle en France fait certes connaître les contes aux classes lettrées, notamment grâce aux éditions de la Bibliothèque bleue et par des auteurs comme Mme d'Aulnoy, Melle L'Héritier, Mme Leprince de Beaumont et surtout Charles Perrault (1628-1703). En revanche, la littérature orale est encore méconnue voire inconnue au XIXe siècle. L'œuvre de Perrault est mise en cause dans la mesure où son recueil, tout en étant limité numériquement parlant à dix contes, incarne un « patrimoine narratif »<sup>178</sup>. Il s'agit d'une mode de salon au moment de la publication en 1697. La popularité et la conquête d'une véritable audience s'opère vers 1830. Perrault destine ses *Histoires ou contes des temps passés avec des moralités* (1697) aux enfants. La préface de 1695 l'atteste :

N'est-il pas louable à des pères et à des mères, lorsque leurs enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de leur faire aimer, si cela se peut dire de les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge ?<sup>179</sup>

Les enfants sont spécifiquement visés dans les éditions ultérieures à 1850 et apparaissent comme une catégorie de lecteurs à part entière<sup>180</sup>. Ses contes sont traduits et édités en Russie en 1934 par Serguei Bobrov mais la détention de ce dernier en camp fait que son nom ne figure pas dans l'édition<sup>181</sup>.

L'entreprise des frères Grimm est atypique dans la mesure où la plupart des récits publiés en 1812, dans le premier volume, proviennent de leurs amis et de leur sœur cadette

---

<sup>177</sup> Les sources d'enfance du conte (p.133-156) in Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, Paris, France, Gallimard, 1999

<sup>178</sup> Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, op. cit., p.26

<sup>179</sup> Belmont Nicole, Le conte de tradition orale (p.13-25) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, op. cit., p.15

<sup>180</sup> Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, op. cit.

<sup>181</sup> Kabakova Galina, « Baba Yaga dans les louboks », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4.

Lotte. Ensemble, ils forment la Société des contes (*Märchengesellschaft*) à Cassel. Il s'agit de se remémorer pour ces jeunes adultes les récits racontés par les domestiques. Ce n'est que pour le second volume, publié en 1815, que les frères collectent des récits directement d'une femme vivant dans les environs de Cassel et n'étant pas issue de la bourgeoisie : Dorothee Viehmann. Leurs contes, *Kinder und Hausmärchen*, sont publiés en trois tomes en 1812, 1815 et 1822. Ils contiennent deux cents contes et dix légendes, un appareil scientifique avec une bibliographie des variantes, une préface et une introduction<sup>182</sup>. Lors de la seconde édition, en 1819, le corpus est arrêté et adapté à destination des enfants. Il reste identique dans les sept rééditions ultérieures prises en charge par Wilhelm<sup>183</sup>. Ces deux recueils de référence en France et en Allemagne ont sans nul doute influencé les publications européennes ultérieures.

Mettre par écrit les contes répond à un double enjeu : rester fidèle à la forme orale du conte ou non et faire du lecteur un acteur puisque le rôle de médiateur occupé par le conteur n'est plus. Les publications d'auteurs comme Perrault et les frères Grimm font émerger une nouvelle catégorie de lecteurs : les enfants. L'engouement encore actuel autour de ces auteurs, dont les contes sont devenus des « classiques » traduits et adaptés dans toutes les langues, témoigne de l'importance de cette littérature chez les enfants et leurs parents. Nous détaillerons la réception de notre personnage en France principalement mais aussi dans le monde anglo-saxon afin de montrer les liens interculturels entre la Russie et le reste du monde occidental.

---

<sup>182</sup> Chapitre VII : Histoire de l'étude du conte (p.213-298) in Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe, op. cit.*

<sup>183</sup> Belmont Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale, op. cit.*

## CHAPITRE 4 : DIFFUSER LES EDITIONS DE CONTES POPULAIRES RUSSES EN EUROPE DE L'OUEST

### 1. L'émigration des intellectuels et des artistes russes au début du XXe siècle : un exil volontaire ?

Contrairement à une idée reçue ce n'est pas tant la révolution qui entraîne une forte émigration mais la guerre civile et la famine de 1921-1922. La plupart des civils et militaires réfugiés vivent à Berlin jusqu'en 1924. La montée du nazisme et la crise de 1930 fait que le centre de la diaspora se déplace à Paris<sup>184</sup>. Luda est née à Berlin en 1913. Sa famille est d'origine russe et juive, d'où l'immigration. C'est à l'âge de douze ans qu'elle s'installe à Paris. Sa nourrice lui a raconté des contes russes. Elle est un exemple du mélange culturel franco-russe dans lequel les enfants immigrés ont été plongés :

J'ai été transplantée gamine. Je suis un peu entre deux chaises, entre deux cultures, je ne peux pas dire que je me sente plus russe que française ou plus française que russe, c'est un mélange. Je suis hybride, mais je ne crois pas que ça ait tellement d'importance. Ça a de l'importance quand on se sent vraiment les pieds dans son terreau, comme on dit. Mais ce n'est pas mon cas, ni d'un côté ni de l'autre...<sup>185</sup>

Le régime tsariste est dénoncé par les révolutionnaires après la révolution de 1905, notamment en raison de la privation de liberté religieuse. Des pogroms sont perpétrés dans tout l'empire. Par ailleurs, trente-cinq mille sujets de l'Empire officiellement répertoriés vivent sur le territoire français. Ce sont des membres des classes aisées, des artistes peintres et étudiants, des opposants au régime, des diplomates, des troupes de ballet ou musiciens en tournée, des artisans et commerçants juifs, ces derniers représentant 75 à 80% du total<sup>186</sup>.

Avec la mode du voyage à Paris initiée par Pierre le Grand qui y séjourne en 1717, la noblesse russe vient en France pour s'instruire, se soigner et s'imprégner de la vie intellectuelle et mondaine. En 1857, l'Exposition universelle organisée à Paris

---

<sup>184</sup> Menegaldo Hélène, Milza Pierre, Temime Émile et Charyn Jérôme, *Les Russes à Paris, 1919-1939*, Paris, France, Editions Autrement, 1998, 187 p.

<sup>185</sup> Luda, Bloch Muriel et Leroy Violaine, *Contes de Luda, op. cit.*, p.11-12

<sup>186</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*, p.19

comptabilise l'entrée de vingt mille Russes. Malgré les crises diplomatiques entre les deux pays, comme la guerre de Crimée de 1854-1856, les Russes continuent de venir en France. Néanmoins, une période d'alliance s'en suit : les années 1880-1917 marquent l'âge d'or des relations des deux pays. La Russie voit dans l'afflux de capitaux français un moyen de moderniser son économie, expliquant la visite diplomatique de Nicolas II en 1896 à Paris. Grâce à la presse, ce nouvel engouement pour la Russie s'amplifie : traditions, mode, gastronomie, littérature, économie, tout tend vers une certaine « russification »<sup>187</sup>.

L'émigration des Russes commence dès 1919. Ils fuient la guerre civile qui suit la Révolution d'octobre 1917. Ces émigrés sont issus de partisans du tsar et de l'armée blanche, adversaire de l'armée rouge. Difficile à quantifier, Nikita Struve estime leur nombre entre 863 000 et 1 127 415 en 1922 dans son ouvrage *Soixante-dix ans d'émigration russe 1919-1989* paru en 1996. Plus de cent cinquante intellectuels sont expulsés par Lénine en 1922. Leur arrivée en France, à Paris et sur la côte d'Azur en particulier à Nice, n'est pas synonyme d'intégration. Il y a certes des porosités culturelles au sein du milieu artistique mais la barrière de la langue et la recreation d'un embryon sociétal russe ne permet pas un brassage des cultures. Ainsi, la communauté russe à la manière d'un microcosme a ses propres écoles, commerces, lieux de culte et associations<sup>188</sup>.

Il n'y a pas d'unité au sein de la diaspora russe émigrée en France dans la mesure où les vagues successives et les différents horizons sociaux et politiques créent des tensions. Durant la guerre civile, les soldats de l'armée blanche sont soutenus par la France. Face à leur défaite, une partie de ces soldats se réfugient en France. La dernière vague d'émigration regroupe à la fois les intellectuels chassés par Lénine en 1922, les gens fuyant la nouvelle politique économique (NEP) ainsi que des fonctionnaires soviétiques.

---

<sup>187</sup> Les œufs de Pâques, les processions, sont présentés dans le supplément illustré du *Petit Journal* ; les blouses, accessoires, chapeaux, tenues d'écoliers dans *La Mode illustrée* ; le public français découvre le roman russe et s'enthousiasme pour les « mystères de l'âme slave » ; le succès des « emprunts russes » est de taille : un million cinq cent mille Français en possèdent. Cf Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939*, Paris, France, Editions Autrement, 1998, p.17

<sup>188</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939*, op. cit.

Une certaine rancœur enfle vis-à-vis de ceux qui ont quitté le pays bien avant sans avoir connu de brimades politiques ou la famine. En dépit de ces tensions, la diaspora russe exilée recrée une micro société particulièrement dynamique. Dans l'entre-deux-guerres, ce n'est pas moins de 45 000 Russes vivant à Paris et en proche banlieue, faisant de la capitale un centre politique et culturel majeur<sup>189</sup>. Cependant, la reconnaissance de l'URSS par la France en 1924 inquiète les émigrés qui voient s'éloigner le retour dans le pays natal.

### *1.1 Les intellectuels russes*

Contrairement aux autres artistes, les écrivains ne peuvent pas vivre de leur art car ils ne maîtrisent pas nécessairement le français et, même si c'est le cas, ils sont confrontés à la difficulté de s'exprimer dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle. À l'inverse, peu de Français connaissent le russe. Cette absence de lecteurs a des effets néfastes sur la motivation des écrivains. L'émigration forcée est également un handicap car les intellectuels deviennent apatrides. Néanmoins, il existe à Paris des journaux et des revues russes comme *Les Dernières nouvelles* (1920-1940) qui publient des articles d'écrivains même si la concurrence est rude. On constate deux attitudes chez les intellectuels : ceux qui continuent à écrire en russe comme N. Berberova et ceux qui abandonnent cette langue maternelle comme V. Nabokov. Les contacts avec les intellectuels français sont difficiles en raison de points de vue politiques divergents. En effet, le monde dadaïste et surréaliste est largement rallié au communisme, ce qui explique son incompréhension devant les intellectuels russes qui leur parlent des privations de liberté et de la dictature du prolétariat<sup>190</sup>.

### *1.2 Les artistes russes*

Livrer au public français la peinture ou la musique russe est plus aisé car la langue n'entre pas en ligne de compte. De nombreux peintres s'installent en France ou en Allemagne car ils sont bridés dans leur art par le régime soviétique. Ce sont eux qui transmettent des éléments de la culture russe traditionnelle. Parmi ces artistes, les

---

<sup>189</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*, p.25

<sup>190</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*

illustrateurs nous intéressent plus particulièrement car ils ont un lien direct avec le conte dont ils renouvellent l'illustration. Une quinzaine d'entre eux a travaillé pour la collection du Père Castor. *Le Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes 1917-1945* de Françoise Lévêque et Serge Plantureux montre que sur les vingt-trois illustrateurs russes certains sont définitivement restés hors de l'URSS comme Nathalie Parain, tandis que d'autres y sont retournés comme Ivan Bilibine. Les liens sont ténus entre la culture russe et française en raison de la propagande de l'URSS, bien que les cabarets russes de Pigalle, dont le premier ouvre en 1922 ainsi que les chauffeurs de taxi créent des ponts entre les deux communautés<sup>191</sup>.

En 1927, la France ferme ses frontières aux réfugiés russes. De plus, la libre circulation en Europe s'achève. La communauté russe immigrée en France est isolée alors que l'opinion publique et l'intelligentsia française se montrent de plus en plus favorables à la « grande expérience » en cours en URSS<sup>192</sup>. Comme nous l'avons dit précédemment, les différents horizons sociaux-politiques des émigrés russes ont des conséquences sur le quartier qu'ils habitent au sein de la capitale. Très schématiquement, les bolcheviks occupent la rive gauche, notamment le quartier des Gobelins tandis que leurs opposants vivent sur la rive droite et le faubourg Saint-Germain. « Ce sont les quartiers ouvriers du sud-ouest de la capitale qui accueillent le plus grand nombre d'émigrés post-révolutionnaires. Ceux-ci, dans un premier temps, occupent les hôtels et les chambres meublées bon marché du quartier Latin ou des Gobelins, avant de se disséminer plus loin : ils sont bientôt plus de 4000 dans le XVe arrondissement, soit environ 10% de la population<sup>193</sup>. » Les étudiants et les jeunes artistes suivent des cours à la Sorbonne ou effectuent des stages dans les ateliers, d'où leur présence dans le quartier Latin. Quant à la vie intellectuelle, les trois principaux salons littéraires de l'émigration (celui des Vinaver, des Tséline et des Merejkovski) sont situés dans des appartements spacieux entre le XVIe arrondissement et Neuilly. Parmi cette communauté intellectuelle, on retrouve des éditeurs de presse : Grjebine et Ilya Fondaminski accueillant les émigrés et leurs

---

<sup>191</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*

<sup>192</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*, p.28

<sup>193</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*, p.30

productions littéraires, philosophiques... Le quartier Montparnasse était le cœur de la vie artistique en regroupant à la fois les ateliers d'artistes, les cercles littéraires, les cantines russes et le foyer pour chômeurs de l'Action chrétienne des étudiants russes<sup>194</sup>. Que ce soient les établissements secondaires et supérieurs (le Lycée russe, l'Institut technique supérieur, l'École supérieure russe des sciences sociales, les sections russes de la Sorbonne), la culture ou la religion (éveil de l'intérêt pour l'orthodoxie), tout contribue à mettre cette population sur le devant de la scène<sup>195</sup>.

Ymca-press, maison d'édition américaine créée en 1920, prend en charge la publication de livres russes censurés par le régime bolchevique. Jusqu'en 1940, Nicolas Berdaiev, un ami de la famille Parain, en est le directeur. Pour l'édition en russe de Baba Yaga, l'écrivaine satirique et humoristique Nadiejda Alexandrovna Boutchinskaïa dite Teffi s'occupe du texte et Nathalie Parain le corrige en l'absence de cette dernière. C'est dans une volonté de faire accéder les enfants russes émigrés au texte que le conte est proposé dans les deux langues. D'autres recueils de contes, au contraire de l'album où n'en figure qu'un, ne sont pas illustrés et destinés à une transmission orale de parents à enfant. Tel est le cas des *Histoires merveilleuses des cinq continents* de Ré et Philippe Soupault publié en 1975 par Sehers. Des écrivains français s'inspirent du folklore et des structures de contes russes pour écrire les leurs, on ne saurait donc réduire les contes populaires russes à des auteurs exclusivement russes. Nous citerons deux exemples : *Le Mariage du soleil et autres contes d'autrefois* (1961) d'Yvonne Estachy et l'œuvre de Pierre Gripari : *Contes de la rue Broca* (1967), *Histoire du prince Pipo, de Pipo le cheval et de la princesse Popi* (1976), *Contes de la Folie-Méricourt* (1983)<sup>196</sup>. Ces deux auteurs ont ainsi su se réapproprié un imaginaire pour le faire leur dans le vaste monde de la littérature jeunesse en France.

---

<sup>194</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*, p.32

<sup>195</sup> Menegaldo Hélène et ali., *Les Russes à Paris, 1919-1939, op. cit.*, p.37

<sup>196</sup> Les enfants (p.254-282) in Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*

## 2. La littérature de jeunesse en France

En 1844, Avdéliéva publie son recueil *Contes russes pour les enfants*, le premier leur étant véritablement adressé pour le cas de la Russie<sup>197</sup>. Il faut attendre le XXe siècle pour que les enfants français aient un livre leur étant exclusivement destiné.

La réforme concernant l'alphabétisation menée par François Guizot, « réforme de l'instruction universelle » en juin 1833 ainsi que les lois de Jules Ferry sur la gratuité de l'école en plus de son caractère laïc et obligatoire mènent à la publication du premier manuel scolaire par Louis Hachette : *L'alphabet et Premier livre de lecture* vendu à plus d'un million d'exemplaires entre 1832 et 1834. *Le Tour de France par deux enfants. Devoir et patrie* obtient un succès retentissant avec six millions d'exemplaires vendus entre 1877 et 1900. Le domaine du religieux demeure présent, notamment pour l'école des filles, d'où le fait que des maisons d'édition parisiennes spécialisées dans l'édition jeunesse publient d'abord des livres de piété comme la maison Charles Blériot fondée en 1859, future Gautier-Langereau, inventeur de *La Semaine de Suzette* et de *Bécassine* (1905). « Pour tout ce qui questionne parents et enfants, Gautier-Languereau propose une histoire qui ouvre un espace d'échanges et d'appropriation : le coucher, les petits apprentissages de la vie, l'école, les peurs, l'amour, les émotions, les épreuves... »

La naissance de l'album remonte à la première moitié du XXème siècle avec les entreprises d'Alfred Tolmer, qui a joué sur les formats de l'album et de Paul Hartmann, créateur de la collection « Les grands écrivains pour les petits enfants » en 1930. On considère le Père Castor comme « « l'inventeur » de l'album moderne »<sup>198</sup>. Michel Defourny résume en quelques lignes les débuts de cette collection :

Dans les albums du Père Castor, la lisibilité du texte et des images est privilégiée. Le style de celles-ci sera à la fois réaliste et poétique comme chez Feodor Rojankovsky, Gerda Muller ou Albertine Delataille. Quant au texte d'une grande tenue littéraire, il sera « lissé » pour

---

<sup>197</sup> Gruel-Apert Lise, L'intérêt pour les contes populaires en Russie au début du XIXe siècle et l'aspect novateur du recueil d'Afanassiev (p.43-49) in Cévin Évelyne et Gruel-apert Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, op. cit.

<sup>198</sup> Defourny Michel, « 50 ans d'éditions d'albums (p.47-64) », p.48 in Kotwica Janine, *Dans les coulisses de l'album: 50 ans d'illustrations pour la jeunesse : 1965-2015*, Orléans, France, CRILJ, 2015, 270 p.

éviter toute ambiguïté. D'excellent(e)s auteur(e)s relèveront le défi, Lida Durdikova, Rose Celli, Natha Caputo, Marie Colmont, et Paul François, nom de plume de Paul Faucher

« L'objectif fonctionnaliste des Albums du Père Castor rompt avec la tradition française ornementale. Car Paul Faucher, afin de transformer les pratiques de lecture, révisé tous les aspects matériels du livre : format, reliure, couverture, mise en pages<sup>199</sup>. ». On peut parler de révolution éditoriale. Les artistes russes, vivant principalement à Sceaux, travaillent ensemble en raison de leurs affinités et de leur appartenance culturelle commune<sup>200</sup>. Pour comprendre les illustrateurs russes du début du XXe siècle, il faut garder à l'esprit qu'ils ont été influencé par l'œuvre de Matisse et de Cézanne, le premier étant un représentant du fauvisme, le second de l'impressionnisme. La simplification des formes va être reprise par les illustrateurs d'albums pour enfants. L'influence de Picasso et du cubisme est également perceptible ainsi que celle du futurisme venu d'Italie. Le livre pour enfants est mis à l'honneur par le régime soviétique et de nombreux artistes s'y consacrent, comme par exemple, le poète Vladimir Maïakovski (1893-1930) et le peintre El Lissitzky (1890-1941)<sup>201</sup>. L'autre grande influence en Russie est celle du constructivisme. L'exemple de *Samozeri* ou *Animaux à faire soi-même* est parlant même si le livre n'a pas été publié. Il s'agit d'une collaboration entre le poète Serge Tretiakov (1832-1939), le photographe Alexandre Rodtchenko (1891-1956) et la femme de ce dernier, Varvara Stepanova (1894-1958) qui réalise des sculptures en papier dans le projet. L'ouvrage consiste en un atelier de travaux pratiques pour les enfants qui découvrent les animaux et peuvent les fabriquer en découpant et assemblant des formes

---

<sup>199</sup> Parmegiani Claude-Anne et Jan Isabelle, *Les Petits Français illustrés: 1860-1940 : l'illustration pour enfants en France de 1860 à 1940, les modes de représentation, les grands illustrateurs, les formes éditoriales*, op. cit.

<sup>200</sup> Parmegiani Claude-Anne et Jan Isabelle, *Les Petits Français illustrés: 1860-1940 : l'illustration pour enfants en France de 1860 à 1940, les modes de représentation, les grands illustrateurs, les formes éditoriales*, op. cit., p.257

<sup>201</sup> « En Russie (p.11-17) » in Defourny Michel et Boulaire Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, France, Les amis du Père Castor, 2017, 131 p.

en papier. La dimension ludique et la stimulation créative apparaissent comme primordiales<sup>202</sup>.

Au milieu des années 1960, l'enfant n'est plus considéré comme devant être à tout prix protégé. Ainsi, des éditeurs comme François Ruy-Vidal entendent renouveler les albums du point de vue de leur contenu. Il s'agit d'éveiller l'esprit critique des enfants en leur donnant accès à des thématiques jusqu'alors jugées taboues (la mort, la violence ou la sexualité). Pour ce faire, François Ruy-Vidal crée des points de passage entre les enfants et les adultes en sollicitant des écrivains comme Eugène Ionesco, Maguerite Duras et bien d'autres dont les enfants ne sont pas leur public premier. Le changement des mentalités est également le fer de lance de certaines collections comme la collection féministe « Du côté des petites filles » publiée par les éditions des Femmes. Au milieu des années 1970, les nourrissons sont considérés comme des lecteurs potentiels, ce qui donne lieu à de nouvelles créations d'albums avec des personnages auxquels les enfants vont s'identifier et une diversité de support pour une approche plus sensorielle du livre<sup>203</sup>. La forme du livre se diversifie donc et les âges de lecture sont ciblés : des collections pour les tout petits de 1 à 3 ans, pour les 3-6 ans, des histoires courtes, imaginatives, bien adaptées à cet âge de la maternelle et pour les 7 ans et plus, des récits plus longs, plus riches, depuis les inventions des écrivains d'aujourd'hui, aux grands contes et classiques. Pour tous, des livres CD et pop-up<sup>204</sup>.

### *2.1 Les auteurs et illustrateurs russes ou français, promoteurs de l'album*

On passe d'une ornementation choisie par l'éditeur au XVIIIème siècle, à savoir un frontispice, des vignettes et des fioritures (cul-de-lampe, bandeaux, fleurons...) à des illustrations plus grandes et signées au XIXème siècle. On prend conscience de

---

<sup>202</sup> « Faire de l'enfant un constructeur (p.30-37) » in Defourny Michel et Boulaire Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, op. cit.

<sup>203</sup> Defourny Michel, « 50 ans d'éditions d'albums (p.47-64) » in Kotwica Janine, *Dans les coulisses de l'album: 50 ans d'illustrations pour la jeunesse : 1965-2015*, op. cit.

<sup>204</sup> *Livres illustrés pour l'enfant - Beaux Albums* | Gautier Languereau, <https://www.gautier-languereau.fr/qui-sommes-nous>

l'importance de l'image et l'illustrateur acquiert ses lettres de noblesse suite au combat de Gustave Doré. En ce qui concerne le conte :

*Le conte du pêcheur et du petit poisson* (1908), encore réécrit par Pouchkine, verra disparaître les fleurons et culs-de-lampe pleins de virtuosité dans l'édition française publiée en 1933 par les Albums du Père Castor (sans le texte de Pouchkine). Bilibine, vivant à Paris, renonce, pour des albums vendus bon marché et imprimés sur mauvais papier, à une illustration sophistiquée. Cette nouvelle présentation du conte où les images elles-mêmes sont modifiées ne donne qu'une faible idée de la splendeur des illustrations du début du siècle. La même remarque est valable pour *Le tapis volant* et *La petite sirène*, toujours édités par le Père Castor avant la Seconde Guerre mondiale<sup>205</sup>

Ainsi, Bilibine ne se limite pas au répertoire des contes russes et, pour gagner sa vie, va à l'encontre de son exigence d'excellence.

À notre époque, Janine Kotwica s'appuie sur les propos tenus par Daniel Maja dans un article du hors-série de janvier-mars 2003 de la revue *Notre librairie* pour distinguer deux types d'illustrateurs suivant une comparaison animalière : les illustrateurs qualifiés de « sangliers » ont une technique graphique de prédilection qu'ils explorent en profondeur et améliorent au cours de leur carrière tandis que ceux appelés « renards » expérimentent un large panel de procédés pour leurs illustrations. Daniel Maja donne une liste non exhaustive des moyens auxquels les illustrateurs recourent pour leurs créations :

\*le dessin : crayons, fusains plus ou moins gras, mines (Conté), pastels (noirs, sanguines, couleurs), crayons de couleur aquarelles, stylets...

\*les encres : plumes de toutes formes, bambous, pointes, feutres, stylos, pinceaux, brosses, chinois, pinceaux à lavis de tous poils, (des plus doux aux plus rêches) ; lavis d'encre, sépias, café, teintures, vernis...

\*les peintures

\*les matières : sables, goudrons, végétaux, bitumes, empreintes, traces, soufflette, peigne...

\*les gravures (nécessitant une presse) : sur métal, (burin, pointe sèche et tout outil saillant), aquatinte, matière noire, vernis mou, sucre ; xylogravure (sur bois), linogravure, sur

---

<sup>205</sup> Noesser Laura, « "A l'est du soleil et à l'ouest de la lune"- quelques aspects rétrospectifs de l'illustration dans le conte merveilleux (1700-1940) », *Revue des livres pour enfants*, Paris, printemps 1986, n° 107-108 : *Spécial conte*, p.81

plastique ; lithographie (sur pierre) ; monotypes, gaufrages, frottis, empreintes ; carbones, transferts, tampons...

\*les collages : journaux, montages d'images, transferts, tissus...

\*reliefs ou 3D : modelage en terre, pâte à papier, pâte à modeler, pâte à sel, fil de fer ; dioramas, marionnettes, art brut... Ces techniques imposent une prise de vue avec ses particularités : éclairages, ombres portées, mise en scène, angle de prise de vue, cadrage.

\*l'ordinateur et toutes ses possibilités de colorisation, déformation, manipulation

Enfin, la diversité des supports ainsi que la qualité de capture numérique de l'illustration sont soulignées. Les avancées techniques en termes de numérisation rendent de fait possible une plus grande appréciation de l'image originale par le lecteur et facilitent la tâche de l'imprimeur<sup>206</sup>.

Quant aux illustrateurs, soit ils font du livre d'enfant leur spécialité soit ils l'illustrent exceptionnellement. Ils sont français ou russes. Nous avons déjà parlé d'Ivan Bilibine et de ses nombreux travaux<sup>207</sup>. Christian Broutin illustre à destination des adultes et des enfants. Il collabore avec le Père Castor, Bayard et Gallimard Jeunesse. Giovanni Giannini (1930- ) est italien, ses principaux travaux sont les *Aventures de Pinocchio* (1985), *Le Chat Botté* (1992), *Blanche-Neige* (1990) chez Gautier Languereau et *Robin des bois* (1994) chez Lito<sup>208</sup>.

Katya Arnold (1947-) s'inspire du loubok pour ses illustrations comme en atteste la page de garde du conte :

Le style des illustrations s'inspire des images « lubok », une expression artistique de la tradition russe, qui remonte au 17e siècle. Les premières images lubok étaient des bois taillés, colorés à la main, qui combinaient textes et images (souvent sur plusieurs panneaux) pour raconter une scène religieuse, une anecdote historique, une satire politique, ou un conte

---

<sup>206</sup> Kotwica Janine, « Les techniques de l'illustration : tradition et innovation (p.67-69) » in Kotwica Janine, *Dans les coulisses de l'album: 50 ans d'illustrations pour la jeunesse : 1965-2015, op. cit.*

<sup>207</sup> *Contes de l'isba* (1931) ; *Contes de la Couleuvre* (1932 chez Jeanne Roche-Mazon) ; *Tales of a Russian Grandmother* (1933, Doublday Doran and Compagny à New-York) ; *Conte du petit poisson d'or* (1933, Père Castor), *Le Tapis volant* (1934, Père Castor), *Contes des Frères Grimm* (1935, Boivin et Cie). Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*, p.272

<sup>208</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*

traditionnel. Les formes frustes et simplifiées et les couleurs vives vont à merveille avec l'esprit des histoires de Baba Yaga et leur époque<sup>209</sup>

Son conte *La Baba Yaga* paru aux Editions Nord-Sud en 1993 est traduit par Michelle Nikly et réédité en 1995 et 2000. Le format de l'album est rectangulaire (29 x 21,5cm). La mise en page des illustrations diffère entre la page de gauche, qui comprend deux ou trois vignettes accompagnant le récit, et la page de droite où seul le dessin est présent. Tantôt la page de droite met à l'honneur un motif, un détail ou une scène. En tout, il y a huit en pleine page, quatre double-pages illustrées avec deux à l'intérieur du texte et vingt vignettes.

Chaque dessin est entouré d'une bordure, le blanc est peu utilisé. On observe un mélange entre le tracé noir et un panel de couleurs vives donnant une unité chromatique à l'ouvrage. Il n'y a pas de nuance ni de dégradé mais un jeu sur les contrastes. Tout cela stimule l'œil quitte à l'agresser. Quant au trait, il est simple, ressemble à un dessin d'enfant en deux dimensions sans relief ni ombre. Les proportions ne sont pas respectées. La baba Yaga n'a pas la même taille d'un dessin à un autre. Cela témoigne de l'avancement de l'intrigue : lorsqu'elle est de taille démesurée, sa puissance et son statut d'ogresse sont à leur apogée alors que quand elle est plus petite, l'héroïne a réussi à lui échapper. Sur la page de garde de l'ouvrage, l'illustratrice témoigne de sa démarche : « J'ai d'abord effectué des dessins au trait, en noir. Ils ont servi de guide pour les planches en couleurs, que j'ai peintes à la gouache, sur du papier à aquarelle. Les dessins au trait ont été gravés séparément, afin d'obtenir un meilleur contraste. » Ses illustrations actent de l'irréalité du conte dans son entièreté. Contrairement à Nathalie Parain, Katya Arnold fait de la baba Yaga une représentation omniprésente : elle apparaît dix fois sur vingt-quatre pages<sup>210</sup>.

Gennadij Spirin a une patte qui ressemble à celle de Bilibine. On retrouve la présence de la bordure (quatre types différents) qui donne aux onze illustrations hors texte et douze insérées des allures de tableaux. Dans sa palette de couleurs, il n'y a pas de place pour le blanc, une unité dominée par le rouge, le vert foncé et des nuances de brun. Le bleu est privilégié pour les illustrations où apparaît la princesse, faisant référence à la richesse et à l'opulence de la Cour des tsars. La baba Yaga est représentée sur le pas de sa porte. L'ensemble est dans un camaïeu de marron foncé et de noir, seul le visage clair creusé de

---

<sup>209</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

<sup>210</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

rides de la sorcière se détache de l'ombre. L'isba n'est pas réellement montée sur pattes de poule : elle se trouve seulement un petit peu au-dessus du niveau du sol. Nous apercevons les pattes de poule (quatre sont visibles) qui apparaissent sur un sol plus clair. La baba Yaga tient dans la main droite le manche de son balai, par contre nous ne voyons ni le pilon ni le mortier. Elle est accompagnée d'un hibou ou d'une chouette aux yeux jaunes qui se fond dans le paysage. Ses mains sont énormes au bout de membres très fins. Ses doigts ressemblent à des griffes, ses ongles étant extrêmement longs. Elle pourrait appartenir à n'importe quel folklore puisque privée de ses attributs principaux<sup>211</sup>.



Figure 2 : la baba Yaga sur le seuil de sa porte in LEWIS J. Patrick, SPIRIN Gennadij K et CROIX Arnaud DE LA (trad.), *La princesse Grenouille : un conte russe*, Tournai, Casterman, 2000, 32 p.

Katya Arnold et Gennadij Spirin sont d'abord publiés aux États-Unis avant d'arriver en France. Seul Ivan Bilibine est publié en Russie. À la fin du XXe siècle,

---

<sup>211</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit., p.662-663

la publication de contes allant crescendo, comme nous le montrerons plus tard, le nombre d'auteurs et d'illustrateurs augmente lui aussi. Suzanne Bukiet (1928-2016) fonde la maison d'édition L'arbre à livres avant d'éditer chez Syros et Alternatives. Promotrice du dialogue interculturel, elle propose des albums bilingues où la calligraphie est à l'honneur comme dans *Écritures : dans l'histoire et par les contes*<sup>212</sup>. Elle n'est pas la seule à accorder une place primordiale à la traduction. Géraldine Elschner (1954-), par exemple, traduit et écrit pour la jeunesse. Son double cursus lettres-allemand s'effectue en France et en Allemagne. Elle poursuit dans une formation de bibliothécaire à Strasbourg. Elle publie *Petit Indien Terre-de-Neige* chez Nord-Sud en 1998. Elle vit à Heidelberg avec son mari et ses trois enfants<sup>213</sup>.

Tai-Marc Le Than (1967-) s'oriente vers des études scientifiques avant de se tourner vers les arts graphiques à L'atelier de Sèvres puis aux Beaux-Arts de Rueil-Malmaison et enfin à l'EMSAT (école municipale supérieure des arts et techniques de la ville de Paris) où il obtient son diplôme en 1995. Il intègre alors un groupe de presse informatique en tant qu'assistant de fabrication pendant cinq mois avant de collaborer avec lui comme graphiste indépendant. Rébecca Dautremer (1971-) lui propose d'écrire Babayaga<sup>214</sup>. Elle devient sa femme. Elle commence chez Gautier-Languereau qui lui confie l'illustration de deux albums en 1995. Elle travaille pour la presse jeunesse, et ponctuellement pour la publicité comme pour le parfum Kenzo ou la décoration (autocollants décoratifs). Certains de ses albums ont été adaptés au théâtre, ce qui l'amène à concevoir des costumes. Son album *L'Amoureux*, publié en 2003, rencontre un succès indéniable en remportant le Prix Sorcières 2004. Avec près de 2 millions de livres vendus et traduits en 21 langues, elle est l'une des plus grandes illustratrices pour enfant du XXIe siècle. Son album *Princesses oubliées ou inconnues*, co-créé avec Philippe Lechermeier en 2009, s'est vendu à 300.000 exemplaires<sup>215</sup>. Son quotidien entouré de ses trois enfants lui donne souvent « l'idée d'une compo ». Son travail repose en grande partie sur l'intuition. Réaliser

---

<sup>212</sup> Décès de l'éditrice et libraire jeunesse Suzanne Bukiet, <http://www.livreshebdo.fr/article/decès-de-leditrice-et-libraire-jeunesse-suzanne-bukiet>

<sup>213</sup> Géraldine Elschner, <https://www.babelio.com/auteur/Geraldine-Elschner/85577>

<sup>214</sup> Tai-Marc Le Thanh - Biographie et Livres Jeunesse, <https://www.gautier-languereau.fr/auteur/tai-marc-le-thanh>

<sup>215</sup> Rébecca Dautremer, <https://www.babelio.com/auteur/Rebecca-Dautremer/23272>

un album prend au minimum cinq mois. Son matériau de prédilection est la gouache, « vivant [où] l'image se construit en se densifiant. Je compose mes dessins comme si j'avais un appareil photo, je tourne autour du décor et des personnages et je sculpte l'espace avec des ombres et des lumières ». Ses enfants sont le moteur de sa motivation et de son imagination<sup>216</sup>. D'autres illustrateurs ont un parcours plus classique : Catherine Chion (1963-) a étudié à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg. Depuis 1987, elle vit de l'illustration : « Mon travail créatif se nourrit d'images de tous les temps. J'aime particulièrement les grottes ornées, les enluminures, les églises romanes, le cinéma d'auteur et les bibliothèques »<sup>217</sup>. Dorothee Duntze (1960-) se rend à l'Atelier d'illustration de Claude Lapointe à Strasbourg comme Catherine Chion après avoir fait l'École des beaux-arts de Reims. Elle s'est consacrée à l'illustration pour la jeunesse affectionnant particulièrement les contes. Elle reçoit le prix des Critiques en herbe à Bologne en 1982<sup>218</sup>. Pierre Braillon (1977-) dessine depuis son adolescence. Il découvre la bande dessinée américaine en bibliothèque. Frank Miller et Alan Moore l'inspirent. Il est également marqué par les albums de Guillaume Sorel *L'île des morts* et les quatre premiers *Slaine* de Simon Bisley. Il est également diplômé des Arts Décoratifs de Strasbourg. En mars 2003, il sort son premier album *Le Roi des Singes* aux éditions Soleil en collaboration avec le scénariste Tarek. Son deuxième album, *Tom des cavernes*, vient concrétiser le rêve de réaliser un album BD avec Pierre Charles Pers dans un récit préhistorique et humoristique<sup>219</sup>. Bruno Robert (1967-) obtient son diplôme (DNAP communication visuelle) aux Beaux-Arts de Caen et travaille plusieurs années dans le domaine du multimédia. Il fait ses premiers pas dans l'édition jeunesse en 2002 avec son album *Qui tire la langue?* paru chez Magnard. Depuis, il illustre pour la presse jeunesse (Milan, Fleurus), l'édition (Ricochet, Fleurus, Milan, Magnard, Larousse, Atlas, Child's Play, Franklin Watts, Wayland, Hemma, Gulf Stream, Cartes d'Art, Le Senevé) et

---

<sup>216</sup> « *Les univers multiples de Rebecca Dautremer* », *Le Monde*, 26 novembre 2009, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/26/les-univers-multiples-de-rebecca-dautremer\\_1272317\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/26/les-univers-multiples-de-rebecca-dautremer_1272317_3260.html)

<sup>217</sup> Catherine Chion, <http://catherine-chion.com/petite-biographie/>

<sup>218</sup> Editions Nord Sud, <http://editionsnordsud.com/>

<sup>219</sup> Pierre Braillon - Bibliographie, BD, photo, biographie, <https://www.bedetheque.com/auteur-6525-BD-Braillon-Pierre.html>

l'édition scolaire (Magnard, Sed)<sup>220</sup>. Sébastien Pelon (1976-) est diplômé de l'École Supérieure des Arts-Appiqués Duperré. Il a travaillé plusieurs années aux éditions Flammarion en occupant le poste de directeur artistique. Aujourd'hui graphiste et illustrateur indépendant, il collabore régulièrement avec Flammarion, Rue de Sèvres, Nathan, Magnard, Milan, Auzou, Rageot, Gallimard. Il a illustré de nombreux albums, contes classiques, couvertures ou séries, entre autres, *Matriochka*, *La Befana*, *La Mamani*, *Robin des bois*, *Sinbad le marin*, *Nitou l'indien*, *Brune du Lac*. En 2018, il publie un premier album en tant qu'auteur et illustrateur, *Mes petites roues*, chez Père Castor<sup>221</sup>. Camille Benyamina (1987-) est diplômée de l'école Émile Cohl, à Lyon. Elle vit depuis 2011 au Canada où elle s'épanouit comme graphiste dans le domaine du jeu vidéo. Elle poursuit ses travaux d'illustratrice en littérature jeunesse avec, notamment, *Le Porteur de mots*. Après une première collaboration avec Eddy Simon sur la bande dessinée *Kamasutra*, ils réalisent *Violette Nozière - Vilaine chérie* et *Chaque soir à onze heures*, deux albums parus chez Casterman<sup>222</sup>. Joël Cimarrón (1974-) grandit en Martinique chez sa grand-mère où il se nourrit de contes créoles. À vingt-cinq ans il rejoint Lyon pour suivre des études en cinéma d'animation à l'école Emile Cohl. Il mène ensuite des projets de court-métrage pour la télévision et le cinéma. Il part à Dakar avec les studios Pictoon pour la production de son premier court-métrage en 2007. Enfin, il crée les éditions Karibencyla à Perpignan. Ces dernières proposent des livres pour la jeunesse revisitant les contes des cultures du monde<sup>223</sup>.

---

<sup>220</sup> Bruno Robert illustrateur d'albums jeunesse, <http://ricochet-livres-jeunesse.fr/illustrateurs/bruno-robert/>

<sup>221</sup> Sébastien Pelon (auteur de *Mes petites roues*), <https://www.babelio.com/auteur/Sebastien-Pelon/79048>

<sup>222</sup> Camille Benyamina, <https://www.casterman.com/Bande-dessinee/Auteurs/benyamina-camille>

<sup>223</sup> Joël Cimarrón - Livres pour enfants et éditeur de littérature jeunesse - Gallimard Jeunesse, <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Auteur/Joel-Cimarron>

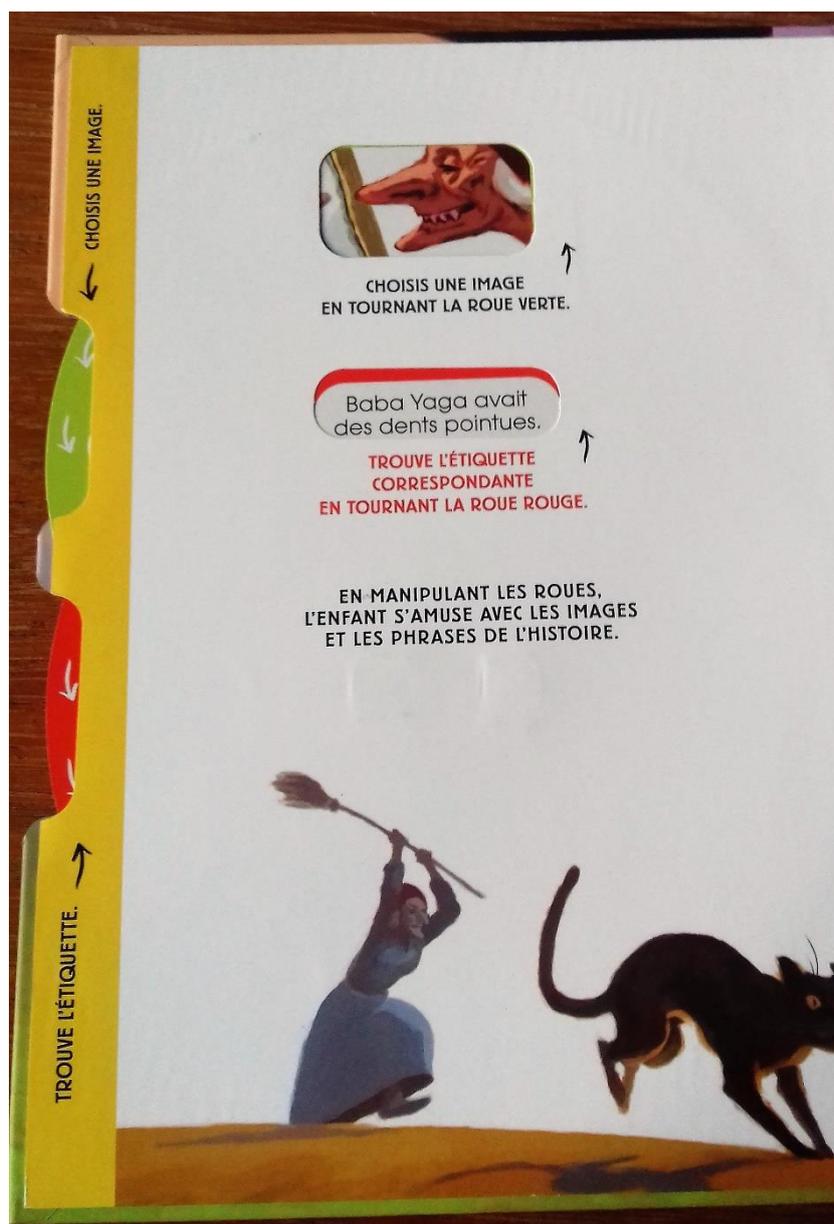


Figure 3 : page de garde, MISSLIN Sylvie et CIMARRON Joël, *Baba Yaga*, Lyon, France, Amaterra, 2012, 28 p.

Ce livre est interactif. L'enfant tourne des molettes sur la page de garde pour faire correspondre texte et images et peut aussi lire avec l'adulte les passages en gras dans l'album.

Quant à Bertrand Solet (1933-2017), il était auteur de livres pour adolescents. Sa famille est d'origine russe. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il attrape la poliomyélite et dévore les livres des bibliothèques environnantes en attendant de guérir. Après quelques essais dans le journalisme, il entre dans une entreprise de commerce international et devient responsable du service de documentation économique. Selon lui, l'histoire peut apporter un éclairage sur la vie actuelle, raison pour laquelle il écrit des

livres historiques mais il affectionne les romans dits d'actualité qui traitent de sujets comme le racisme, l'immigration, la vie des tsiganes et les recueils de contes traditionnels<sup>224</sup>.

D'autres, comme Florence Magnin (1950-), sont très orientés science-fiction. Ses couvertures révèlent son amour des mondes oniriques. Elle choisit la miniature et réalise des cartes pour des jeux de tarot, des jeux de rôles en illustrant des coffrets, des plateaux de jeux. Elle se lance dans la bande dessinée en 1990 avec deux séries en compagnie du scénariste Rodolphe : *L'Autre Monde* et *Mary la Noire*. Dix ans plus tard, son aventure en solo commence avec l'Héritage d'Emilie. En 2009, elle revient avec un livre illustré : *Contes aux quatre vents* publiés aux Éditions D. Maghen<sup>225</sup>.



Figure 4 : Vassilissa fuit la baba Yaga, RALSTON William Shedden et MAGNIN Florence, *La Baba Yaga*, Loon-Plage, France, Éditions Manannan, 2015, p.25

Enfin, des illustrateurs étrangers collaborent avec des maisons d'édition françaises comme Alessandra Vitelli, basée à Naples et travaillant avec Tourbillon et Rue du Monde. Elle enseigne par ailleurs l'illustration dans une école à Naples et a reçu plusieurs distinctions ces dernières années : en 2016, elle est choisie par la Société des illustrateurs de New-York et en 2018, elle est nommée illustrateur de l'année de

---

<sup>224</sup> Bertrand Solet (auteur de *Il était un capitaine*), <https://www.babelio.com/auteur/Bertrand-Solet/12652>

<sup>225</sup> Florence Magnin - *Bibliographie, BD, photo, biographie*, <https://www.bedetheque.com/auteur-325-BD-Magnin-Florence.html>

l'AOI<sup>226</sup>. Elle a collaboré avec Alain Serres (1956-), ex-enseignant en maternelle, qui publie son premier album en 1982 chez La Farandole. Auteur d'une cinquantaine d'ouvrages, allant du premier album pour bébé de 18 mois au documentaire pour jeunes adolescents, il est polyvalent : recueils de poèmes, chansons, pièces de théâtre et audiovisuel avec les Pastagum. Il crée les éditions Rue du Monde en 1996 afin de proposer aux enfants "des livres qui leur permettent d'interroger et imaginer le monde". Avec cinquante titres disponibles, Alain Serres propose des ouvrages ayant traits aux droits de l'homme et plus particulièrement à ceux de l'enfant mais écrit aussi sur des sujets beaucoup plus légers offrant ainsi un large choix pour tous les goûts<sup>227</sup>.

Quatre de nos illustrateurs sont passés par l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg pour se former, l'une d'entre eux illustre et traduit et bon nombre sont attirés par la bande dessinée. Bertrand Solet est le seul d'origine russe, fait qui indique une appropriation de la baba Yaga par les artistes français.

## *2.2 L'enfant : nouveau public privilégié des contes*

On peut parler d'économie florissante avec 625,2 millions d'euros de chiffre d'affaires en 2015. L'édition jeunesse représente 18% du chiffre d'affaires total de l'édition. Quatre groupes réalisent plus de la moitié du chiffre d'affaires. Il s'agit d'Hachette (Hachette Jeunesse, Hachette Jeunesse Disney, Le Livre de poche Jeunesse) avec 17,4%, Editis (Nathan Jeunesse, PKJ, Gründ) avec 12,4%, Madrigall (Gallimard Jeunesse, Folio Junior, Flammarion, Père Castor, Casterman) avec 12,4% et Bayard (Bayard Jeunesse, Milan) avec 8,3%. En comparaison, Albin Michel est à 2,5%. Le marché du livre est actuellement divisé en sept groupes dont les albums, qui nous intéressent particulièrement car il s'agit d'un format pour publier le conte. Cette catégorie représente 21% du chiffre d'affaires. 1,4% des ventes de livres jeunesse sont issues du numérique en 2014. L'exposition « Babar, Harry Potter et Compagnie, Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui » à la Bibliothèque

---

<sup>226</sup> Alessandra Vitelli, <https://alessandravitelli.com>

<sup>227</sup> Alain Serres, <https://www.babelio.com/auteur/Alain-Serres/22523>

nationale de France en 2008 met à l'honneur la littérature jeunesse qui acquiert une large visibilité et dont les illustrations font l'objet d'expositions<sup>228</sup>.

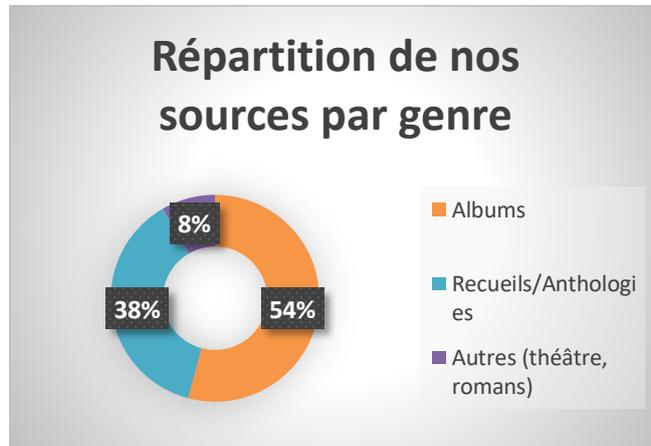


Figure 5 : graphique représentant la répartition des sources par genre

Sur les cinquante ouvrages qui composent notre corpus, nous avons consulté vingt-sept albums, dix-huit recueils de contes et quatre œuvres issues du théâtre ou du genre romanesque. Ainsi, le poids de l'album domine en représentant 54%, tandis que les recueils et anthologies représentent 36% et la catégorie « autres » 8%.

Cécile Boulaire définit le livre pour enfants par sa forme et ses usages :

parallélépipédique, plutôt plat, fabriqué en papier et carton, dont la couverture rigide formée de deux plats abrite un ensemble de pages reliées entre elles par un de leurs côtés. De sorte qu'il semble simple de distinguer le livre des autres objets dont use l'enfant (jeux, jouets, disques, outils de dessin...), et d'établir une délimitation entre des pratiques culturelles diverses, qu'elles soient éducatives ou liées au loisir<sup>229</sup>

L'exemple du premier libraire spécialisé dont les publications s'adressent aux enfants montre que la césure n'est pas aussi nette que l'on pourrait le croire. En effet, John Newbery vend en 1744 un *Little Pretty Pocket-Book* pour six pence mais pour huit pence s'il est acheté avec une balle ou une pelote à épingles. Il est intéressant commercialement

<sup>228</sup> Lecherbonnier Edith « Le livre jeunesse joue dans la cour des grands », 22 avril 2016 <https://www.inaglobal.fr/edition/article/le-livre-jeunesse-joue-dans-la-cour-des-grands-8955>,

<sup>229</sup> Boulaire Cécile, « Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui ? Essai de typologie, du livre au non-livre (p.19-29) », p.20 in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque, op.cit.*

parlant de ne pas séparer les divers objets auxquels l'enfant s'intéresse. La pratique enfantine de la lecture est oralisée soit par l'enfant lui-même soit par la personne lui faisant la lecture. Le lien étroit entre image et texte dans l'album rend le livre pour enfant polymorphe. Le livre adressé aux nourrissons joue sur les textures et a des formes extrêmement variées ; l'expérience du livre se fait par le toucher (collection « Les bêtes » chez Casterman où l'album dépasse la bidimensionnalité ; *Michka* de Rojankovski chez le Père Castor vendu avec un ours en peluche rappelant le protagoniste de l'album)<sup>230</sup>.

La manière dont on dit un conte influe beaucoup sur sa réception. En général s'il est bien présenté, l'auditeur ne peut que l'aimer. Lors d'une exposition sur le conte populaire au début des années 1950, Paul Delarue a raconté des contes aux enfants qui ont particulièrement apprécié. « Le conte est aussi merveilleusement adapté à la mentalité enfantine grâce à la simplification, à la schématisation, à la « stylisation » des personnages, des actions, des sentiments »<sup>231</sup>. Au sujet des différentes manières de présenter les contes, lui de déclarer que :

Les éditions courantes peuvent être lues par les enfants ; les éditions annotées sont destinées aux folkloristes, aux chercheurs, aux curieux d'informations sur le conte. Ces dernières donnent des indications qui rebutteraient beaucoup de gens, à plus forte raison des enfants : numéro et nom du conte dans la classification internationale, par exemple (...). Le prix beaucoup plus élevé (1200 francs le volume au lieu de 780 francs) aurait écarté davantage le public infantin... et le public ordinaire. Enfin, quand les contes de l'édition ordinaire ont des passages retouchés ou modifiés pour des raisons d'indécence ou de grossièreté, le fait est signalé dans l'édition annotée<sup>232</sup>

---

<sup>230</sup> Boulaire Cécile, « Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui ? Essai de typologie, du livre au non-livre (p.19-29) » in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque, op.cit.*

<sup>231</sup> Delarue Paul, « Les enfants et le conte populaire (p.67-77) », article publié dans le numéro spécial *Les Livres pour enfants* de la revue *Enfance* en mai-juin 1956 in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p.71

<sup>232</sup> Delarue Paul, « Les enfants et le conte populaire (p.67-77) », article publié dans le numéro spécial *Les Livres pour enfants* de la revue *Enfance* en mai-juin 1956 in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p.72

Selon lui, les contes à proscrire pour un public enfantin sont ceux où des monstres apparaissent, ceux qui sont grossiers, ceux qui sont cruels comme de rares contes orientaux ou arabes et enfin ceux dépourvus de valeur esthétique. « Le conte a sa place dans la littérature enfantine à côté des livres de voyage, des récits d'aventures, des adaptations des grands chefs-d'œuvre de l'humanité, des poèmes homériques à Don Quichotte et Shakespeare, des livres de vulgarisation scientifique »<sup>233</sup>.

Certes influencé par ses parents et l'école dans ses goûts pour la lecture, et désormais considéré comme un public cible à part entière, l'enfant peut aussi développer son attirance pour les livres dans les bibliothèques.

### *2.3 Le conte promu par la bibliothèque*

La pratique de la bibliothèque vient du monde anglo-saxon et s'est particulièrement développée aux États-Unis dans la première moitié du XIXe siècle. Les bibliothèques de lecture publique n'existent pourtant pas encore telles que nous les connaissons actuellement. Les initiatives consistant à faire la lecture aux enfants sont éparées à l'exception des Écoles du dimanche dont le réseau couvre l'ensemble du territoire américain dans un contexte de forte industrialisation et d'émigration. Beaucoup d'enfants sont livrés à eux-mêmes, vivent dans la misère. Le système des Écoles du dimanche est créé dans un but philanthropique et d'insertion des enfants issus de l'émigration. En effet, la barrière de la langue a pour conséquence un repli des communautés émigrées sur elles-mêmes. Néanmoins, les enfants s'intègrent plus facilement en apprenant l'anglais et le mode de vie de leur pays d'accueil. Le principe des Écoles du dimanche est simple : proposer aux enfants des prêts de livres et des lectures. Des bénévoles, des femmes, se chargent de faire vivre ces structures qui ne sont pas empreintes de religion, à l'origine. Cet accès à une culture écrite est pourtant réalisé au moyen d'histoires extraites de la *Bible*. Dans la même optique, les premières bibliothèques publiques qui se multiplient à la fin du XIXe siècle ont un but intégrateur. Les familles d'émigrés peuvent y créer du lien social, maîtriser une langue nouvelle grâce à la lecture, remédier au déracinement

---

<sup>233</sup> Delarue Paul, « Les enfants et le conte populaire (p.67-77) », article publié dans le numéro spécial *Les Livres pour enfants* de la revue *Enfance* en mai-juin 1956 in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p.77

culturel. La bibliothèque est véritablement conçue comme un lieu d'accueil où tous les âges se côtoient. Parallèlement, la proposition d'activités créatrices dans les jardins d'enfants créés au milieu du XIXe siècle se transmet à l'enseignement public en 1873, se généralise en 1900. Si l'étude des livres pour enfants fait partie de la formation des maîtres, ce n'est pas à l'école que le conte prend de l'importance en raison notamment de la surcharge des classes et de la peur de l'enfant d'être évalué sur ce qui a été lu. C'est en bibliothèque que naît la *story hour*, « l'Heure du conte » en français, tradition états-uniennes qui se répand dans le reste du monde : « Raconter à la bibliothèque, c'est faciliter l'accès à la lecture, donner le goût du récit. En 1914, la ville de Boston compte 70% d'Américains nés à l'étranger ou de la première génération. Même si l'école est devenue obligatoire, 93% des enfants ne vont pas au-delà de l'école primaire »<sup>234</sup>. L'Heure du conte fait l'objet d'une organisation particulière. Elle s'échelonne de novembre à avril, tient compte des âges des auditeurs, prévoit un groupe d'une cinquantaine d'enfants maximum même si dans les faits cet impératif numérique n'est pas toujours respecté. Enfin, l'enfant s'inscrit à une séance d'écoute et reçoit un ticket. Loin d'improviser, les bibliothèques instaurent donc des règles, réfléchissent à la mise en place de cette manifestation culturelle. Celle-ci se diffuse en France dans les années 1920-1930. L'Heure Joyeuse de Paris, bibliothèque où l'influence anglo-saxonne est prégnante, est créée en 1924.

Actuellement, les bibliothèques font de plus en plus appel à des conteurs venant de l'extérieur. Les bibliothécaires continuent certes à faire des lectures aux enfants mais racontent moins qu'auparavant. Comment l'expliquer ? Le manque de temps, l'apparition de nouvelles tâches touchant à l'administratif ou à l'informatique sont les raisons mises en avant<sup>235</sup>. Pour en revenir à la baba Yaga, nous nous sommes interrogés sur sa diffusion en dehors des frontières slaves. L'enfant français la connaît-il ?

---

<sup>234</sup> Patte Geneviève, Dits et récits à la bibliothèque (p.107-135) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p.113

<sup>235</sup> Patte Geneviève, Dits et récits à la bibliothèque (p.107-135) in Cévin Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque, op. cit.*

### 3. Quel degré de pénétration du personnage en Europe de l'Ouest ?

La première moitié du XXe siècle est un contexte de combat de l'Église contre les mauvais livres y compris les publications pour la jeunesse. L'abbé Louis Bethléem publie les *Romans à lire et romans à proscrire*. L'arrivée de la presse américaine pour la jeunesse (bandes dessinées) dans les années 1930 est jugée immorale par l'Église. L'adaptation française du *Journal de Mickey* par Paul Winkler en 1934 chez Hachette est vendue à 425 000 exemplaires. En découle la loi de protection de la jeunesse du 16 juillet 1949 qui fait consensus parmi les politiques, exception faite des communistes qui s'abstiennent, et est toujours en vigueur. Les changements introduits par mai 1968, notamment avec la création d'une littérature destinée aux filles portée par le mouvement féministe avec les collections « Du côté des filles » et « Du côté des petites filles » aux Editions Des Femmes apporte un souffle nouveau à l'édition jeunesse<sup>236</sup>. Comme nous l'avons dit à la page 65, les lois Ferry permettent aux enfants des classes populaires d'accéder à la lecture. Ils se tournent vers l'histoire en image diffusée par la « presse populaire enfantine » dont les tirages explosent. Ainsi, 1 600 000 exemplaires de *Bécassine* sont vendus par les éditions Gautier-Langereau en 1939. L'image étant le pivot autour duquel s'organise la production de livres pour enfants, c'est à partir de 1880 que l'album en couleurs acquiert ses lettres de noblesse en France. Le « catalogue anticipé » du Père Castor prévoit une diminution du prix de vente des albums afin qu'ils aient une plus large diffusion. Leur réalisation dans la décennie 1930 va croissante (deux en 1931, cinq en 1932, douze en 1933, quatre-vingts en 1939). Le tirage s'élève à un million et demi d'exemplaires à la veille de 1940. La France jusqu'alors en retard par rapport à l'Allemagne, la Pologne et l'URSS, s'érige à « l'avant-garde de la réflexion pédagogique ». L'équipe d'illustrateurs de la maison d'édition est principalement composée d'émigrés russes dont Nathalie Parain et Rojankovsky sont les principaux. La popularisation des contes russes dont *Baba Yaga* a pour conséquence leur achat par les écoles maternelles et

---

<sup>236</sup> Mollier Jean-Yves, « Le livre de jeunesse dans l'Histoire (p.13-17) » in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque*, Paris, France, Bnf-CNLJ-JPL, 2010, 144 p.

les parents<sup>237</sup>. « Le livre pour enfants est devenu légitime : plus personne ne se pose la question de son utilité. Il a gagné en visibilité et en notoriété au point d'être devenu un objet familier. Ayant désormais pignon sur rue, le secteur gagne de l'argent et résiste à la crise »<sup>238</sup>. La production de livres de jeunesse s'est accrue dans les années 1970 en raison d'un développement des bibliothèques et de la naissance des librairies spécialisées. La mise en place généralisée des heures du conte en bibliothèques dans les années 1980 a également induit une familiarisation des enfants avec ce type de récit : « les heures du conte se sont multipliées dans les bibliothèques, ce qui a contribué à sa banalisation »<sup>239</sup>.

Le marché est ainsi détenu par peu de d'entreprises : trois quart des ventes répartis entre quinze éditeurs en 2008 avec un podium stable : Hachette Jeunesse (17%), Gallimard Jeunesse (11%) et Bayard Jeunesse (8%). L'industrialisation du secteur n'est pas sans induire des problématiques nouvelles que sont la surproduction, la mondialisation des titres et la conquête d'un nouveau public, dernier point qui peut donner lieu à des tensions économiques. Entre 2000 et 2009, Electre Biblio recense 4 959 puis 8 368 nouveautés. L'influence mutuelle entre le livre et les autres médias et leur notoriété augmentent les ventes<sup>240</sup>.

---

<sup>237</sup> Noesser Laura, « Le livre pour enfants » (p.482-494), p.485 in Chartier Roger et Martin Henri-Jean (eds.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, France, Fayard : Cercle de la librairie, 1991, 724 p.

<sup>238</sup> Combet Claude, « L'avenir économique du livre de jeunesse (p.57-64) », p.57 in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque*, op. cit.

<sup>239</sup> Combet Claude, « L'avenir économique du livre de jeunesse (p.57-64) », p.58 in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque*, op. cit.

<sup>240</sup> Combet Claude, « L'avenir économique du livre de jeunesse (p.57-64) », p.61 in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque*, op. cit.

Lors de nos recherches, nous avons écarté les ouvrages ne s'adressant pas à un public d'enfants tout en conservant les ouvrages pouvant être lus par les adultes comme les plus jeunes.

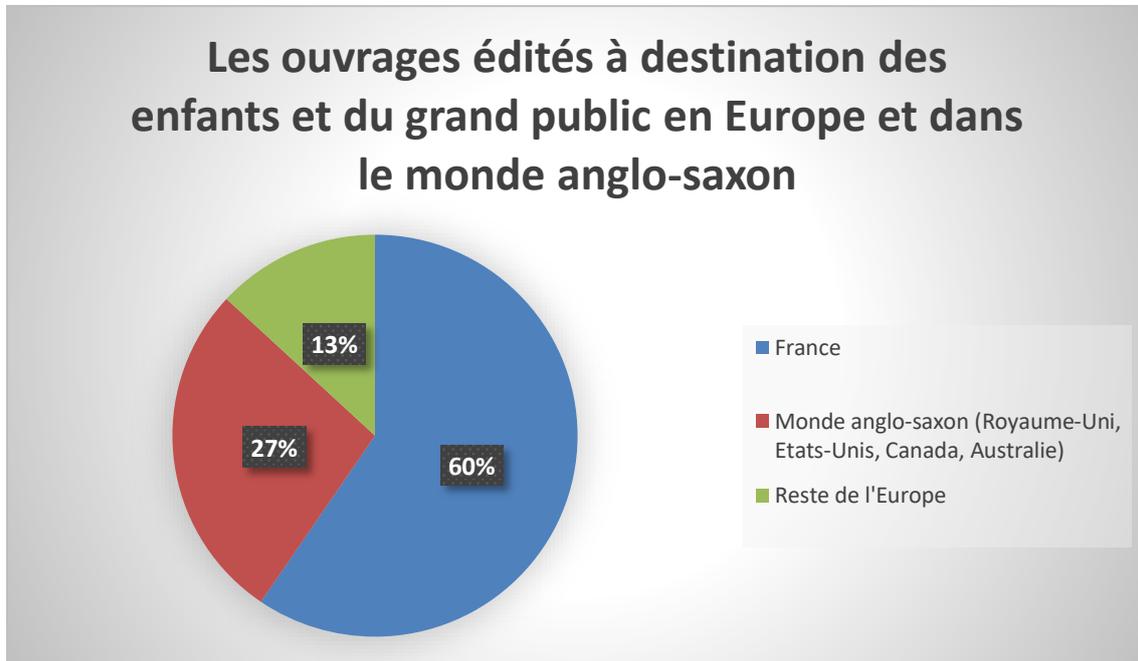


Figure 6 : diagramme de la répartition géographique des contes de notre corpus

Sur les quatre-vingt-quatre titres de notre corpus, cinquante titres originaux sont français ou francophones, vingt-trois sont produits par le monde anglo-saxon, sept titres proviennent d'Allemagne, deux d'Espagne, un d'Autriche et un d'Italie. Nous n'avons pas recensés les titres qui apparaissaient dans plusieurs pays pour ne garder que le pays originel d'édition et ainsi éviter les doublons. Le personnage de la baba Yaga est largement diffusé en France et, à partir de cet espace, les ouvrages ont été traduits et édités dans le reste de l'Europe (Espagne, Portugal, Italie). Le monde anglo-saxon est également un lieu de transmission des contes russes. Auteurs et illustrateurs d'origine russe s'y sont installés comme Katya Arnold mais ce n'est pas la seule raison dans la mesure où des artistes non-russes se sont aussi emparés du personnage. Nous devons néanmoins émettre une réserve quant aux résultats obtenus : la France y est peut-être surreprésentée dans la mesure où nous sommes grandement appuyés sur le Catalogue collectif de France et que nous n'avons pas eu accès aux catalogues des bibliothèques municipales des autres pays européens et du monde anglo-saxon.

L'enfant du XXI<sup>e</sup> siècle a un plus large panel de loisirs que celui du XX<sup>e</sup> et les pratiques de lecture changent à l'adolescence. L'étude de Consojunior révèle, qu'en

2006, la lecture occupe la première place dans les loisirs des 8-12 ans avec 79% d'entre eux qui la classent à cette place, devant la musique (78%), l'ordinateur (75%), les DVD (74%) et les amis (71%). Enfin, face au numérique, les éditeurs publient simultanément sur papier et sur écran.

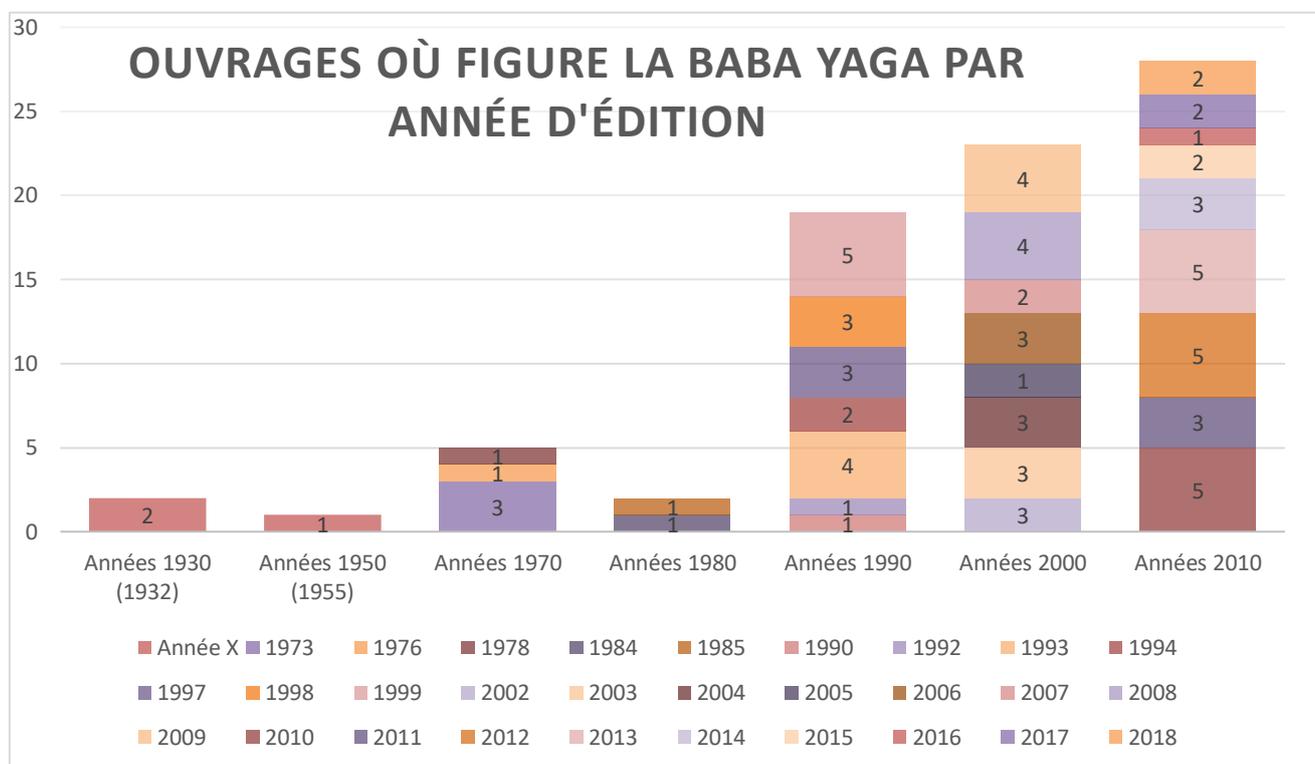


Figure 7 : graphique des ouvrages de notre corpus par année d'édition

En termes de chronologie, nos recherches s'étendent de 1932 à 2018. Nous avons conscience que des ouvrages ont été édités auparavant et que notre corpus n'est pas exhaustif. Cependant, cette répartition donne à voir que la production de contes explose dans les années 1990, ascension qui se poursuit dans les décennies suivantes, témoignant ainsi de la réappropriation du personnage hors des frontières slaves.

### 1.1 Les éditions de contes adressés aux adultes

C'est par les savants que les contes populaires russes se font connaître en France. Notons que la première traduction est en réalité une traduction de traduction, l'Angleterre jouant un rôle de médiateur entre la France et la Russie. Il s'agit de l'ouvrage de William Shedden Ralston (1828-1898), responsable du département de slavistique du British Museum. « Des contes destinés à l'origine à des savants sont édités à destination des enfants. Des textes traduits par Lise Gruel-Apert, sont réédités en 1994 et 1995 dans une

collection pour enfants comme la Bibliothèque rose, dans un souci certain d'offrir des livres de qualité »<sup>241</sup>. Trois maisons d'édition publient des contes populaires russes à destination des savants : E. Leroux, Maisonneuve et Larose et Hachette. Le premier médiateur français est un chercheur, traducteur et enseignant parisien, Louis Léger (1843-1923). Les recueils à destination des savants possèdent un appareil critique<sup>242</sup>. Les publications tout public sont un échelon intermédiaire entre la réception des savants et celle des enfants regroupant les publications marginales, autrement dit les contes secrets russes, des contes à teneur érotique ainsi que les livres d'art adressés aux intellectuels proches du public des Ballets russes<sup>243</sup>.

Nous n'avons pas détaillé la réception des contes populaires par les savants et les adultes car nous avons limité notre travail à la réception enfantine pour un travail de master 1. Cependant, nous avons conscience de l'existence de ces différentes catégories d'âge de réception. Quel que soit le public, une diffusion en profondeur suppose une traduction.

## 1.2 L'enjeu de la traduction

Soit les traducteurs sont passionnés par la Russie et traduisent les contes qui en proviennent, soit c'est le conte dans son ensemble qui les attire. Intéressés au même moment par la traduction de contes populaires, Français et Russes s'y plongent. Le premier recueil à destination des enfants est traduit par un Français en 1892 et le second par un Russe deux ans plus tard<sup>244</sup> :

Luda, de son vrai nom Ludmilla Schnitzer, est née à Berlin en 1913 de parents russes. Elle arrive à Paris à l'âge de 12 ans. Elle sera à la fois sculpteur, journaliste pour une rubrique de tourisme, pigiste dans la revue pour enfant, *Vaillant*. Elle réalisera des ouvrages sur le cinéma soviétique en compagnie de son mari Jean Schnitzer ; elle traduira des poètes russes et écrira des livres pour enfants. Elle s'intéresse au folklore mondial, ne s'arrêtant pas au seul domaine

---

<sup>241</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit., p.236

<sup>242</sup> Les savants (p.234-242) in Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

<sup>243</sup> Les contes à destination des adultes (p.242-254) in Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

<sup>244</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit., p.270

russe. Elle collectera elle-même des contes en Europe. (...) Elle travaillera essentiellement pour les éditions LIRE, la Farandole et le Sorbier.<sup>245</sup>

Les contes russes qu'elle se réapproprie font partie du corpus d'Afanassiev. Sans traduction, il n'y a pas de transferts culturels. Les relevés de Bénédicte Le Ru s'étendent de 1874 à 1999 et elle recense 247 ouvrages « comprenant des recueils de contes populaires russes, des albums composés d'un ou de plusieurs contes russes, des textes parus dans des revues, mais également des recueils ou des livres illustrés ne regroupant pas exclusivement des contes russes (62 titres)<sup>246</sup> ». Il ne s'agit pas d'une liste exhaustive<sup>247</sup>. Trois types de destinataires émergent du corpus créé : les savants, les adultes s'intéressant à l'art et au monde du spectacle et les enfants. De plus, les publics se repèrent chronologiquement : lorsque les contes sont regroupés autour d'un thème comme c'est le cas des anthologies, le public visé est plutôt tout public. On observe une parité entre les traducteurs avec cent-un hommes, cent-huit femmes et vingt-six non identifiés. La réception est d'abord prise en charge par les hommes puisque ce n'est qu'en 1911 qu'advient la première traduction de contes venus de Russie réalisée par une femme : Mme Jeanne Roger-Lévy qui adapte les *Books for the Bairns* chez Larousse. Les traductrices sont majoritairement présentes lorsque les contes s'adressent aux enfants (cent-trois sur cent-quatre-vingt-treize). En revanche, elles sont sous-représentées dans les autres productions (productions savantes, d'art et érotiques). La plupart des traducteurs ont appris le russe mais pour certains, il s'agit de leur langue maternelle. Le corpus est majoritairement pourvu d'illustrations (deux-cent-cinq contre trente-six sans et huit pour lesquels on ne sait pas). « De 1890 à 1910, il y a une surenchère entre certains éditeurs pour attirer le public avec des volumes toujours plus illustrés. L'illustration a tendance dès lors à perdre sa fonction d'accompagnement au texte pour devenir un élément publicitaire »<sup>248</sup>. « La majorité des contes traduits provient du recueil d'A. Afanassiev,

---

<sup>245</sup> Parmi ses œuvres majeures, on peut citer *Le forgeron sorcier et autres contes de métier* (1955), *Les maîtres de la forêt et autres contes de bêtes* (1958), *Contes du fleuve Amour* (1983), *Les contes de Bretagne* (1981), *Les contes de Flandres* (1982), *Les contes d'Auvergne* (1982).

<sup>246</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*, p.180

<sup>247</sup> Chapitre 3. Les éditions du conte populaire russe en France (p.180 à 284) in Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*

<sup>248</sup> Parinet E, « L'édition littéraire 1890-1914 » in *Histoire de l'Édition française*, 1985, p.177

qui demeure le folkloriste le plus connu et celui dont les textes sont certainement les plus accessibles au moment où débute l'intérêt pour le conte russe »<sup>249</sup>.

Si les traductions ont été dans un premier temps proposées par des russes immigrés, ce n'est désormais plus le cas. De plus, la réception ne s'est pas cantonnée à la France, c'est pourquoi nous voudrions ouvrir une parenthèse sur la diffusion de la baba Yaga dans le monde anglo-saxon.

### *1.3 La baba Yaga dans le monde anglophone*

Outre Katya Arnold et Gennadij Spirin publiés aux États-Unis, nous avons rencontrés plusieurs ouvrages diffusés en France et provenant du monde anglo-saxon. Comme nous l'avons dit précédemment, les Français passent dans un premier temps par des traductions anglaises pour accéder aux contes russes. Nous aimerions nous arrêter sur deux recueils rencontrés durant nos recherches : *Le livre des sorcières*<sup>250</sup> et les *Contes magiques du monde entier*<sup>251</sup>.

---

<sup>249</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*, p.238

<sup>250</sup> Hayes Sarah, Scott David, Lauriot Prevost Claude (trad.), *Le livre des sorcières*, Paris, France, Albin Michel jeunesse, 1985, 34 p.

<sup>251</sup> Mayo Margaret, Ray Jane, Lallemand Evelyne (trad.), *Contes magiques du monde entier*, Orchard books, Londres, Royaume-Uni, 1993, 128 p.

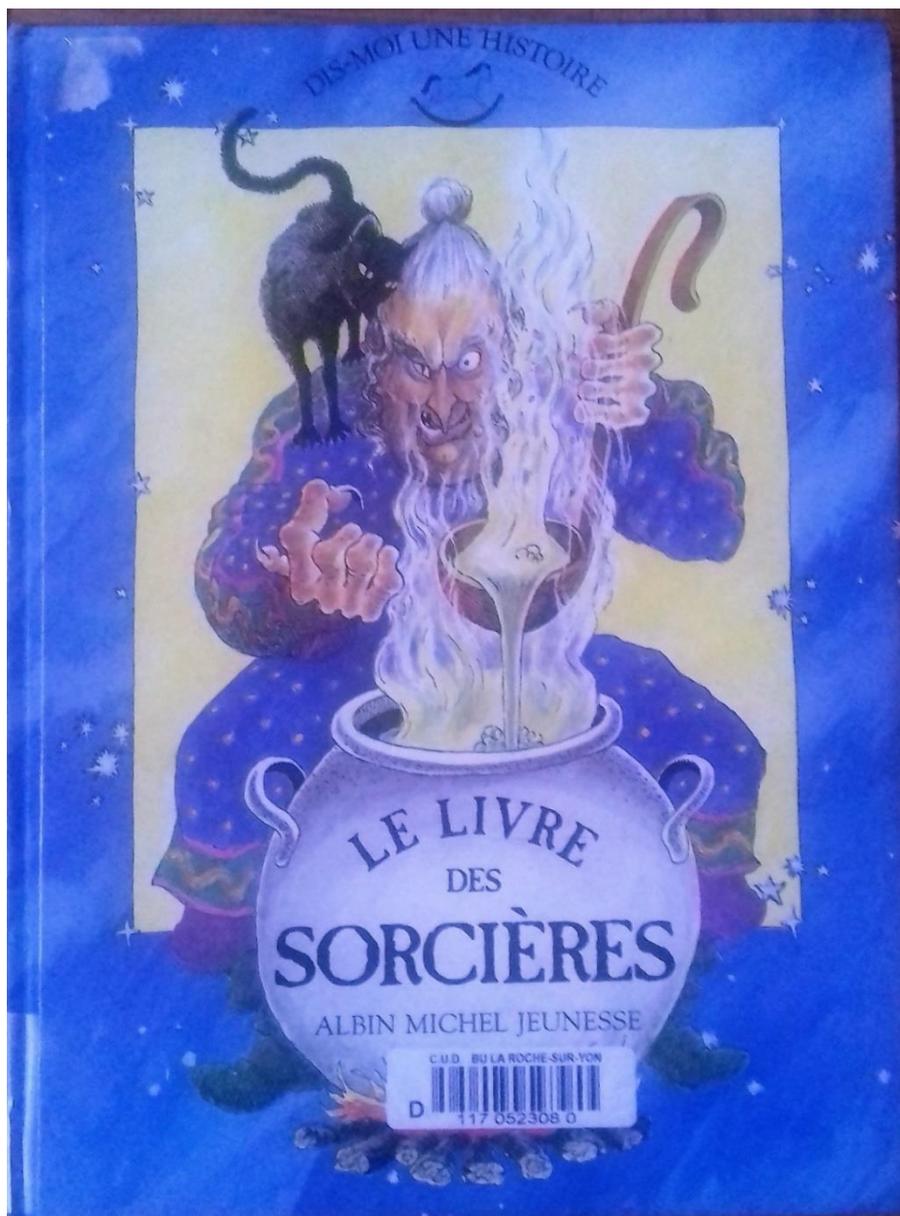


Figure 8 : couverture où figure la baba Yaga, HAYES Sarah, SCOTT David, LAURIOT PREVOST Claude (trad.), *Le livre des sorcières*, Paris, France, Albin Michel jeunesse, 1985, 34 p.

La baba Yaga orne la couverture de l'ouvrage. Accompagnée de son chat noir et de son chaudron, c'est une sorcière occidentalisée qui nous est présentée.

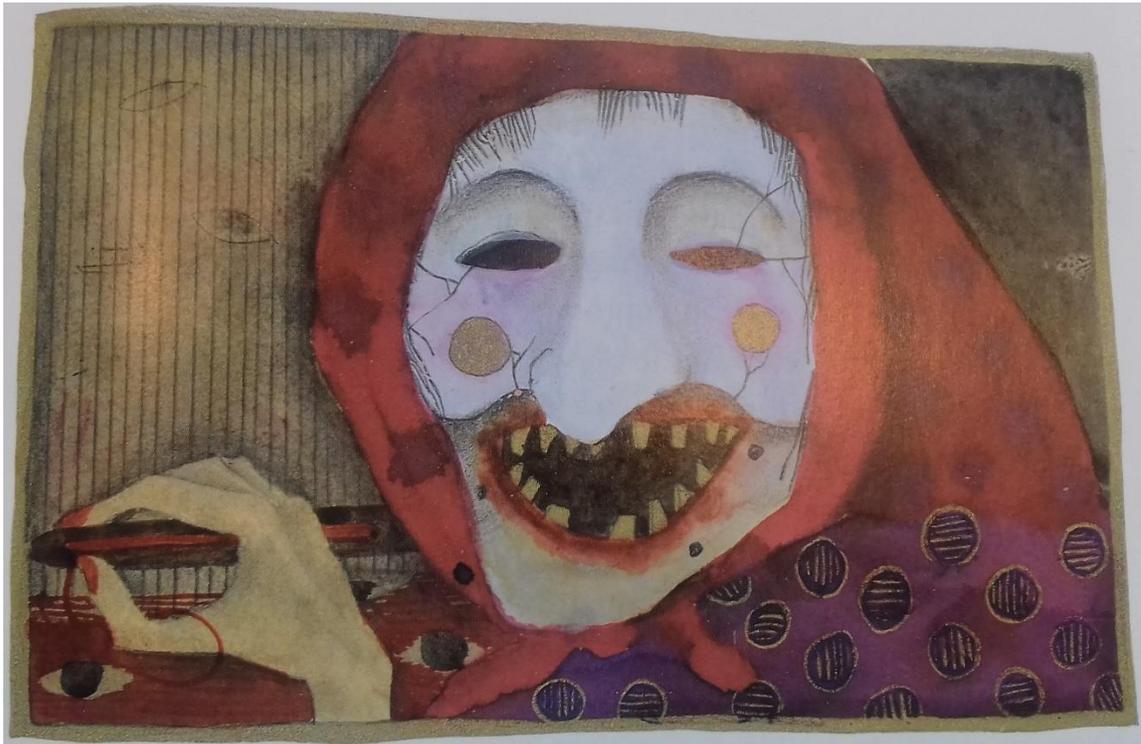


Figure 9 : la baba Yaga à son tissage, MAYO Margaret et RAY Jane, LALLEMAND Evelyne (trad.), *Contes magiques du monde entier*, Orchard books, Londres, Royaume-Uni, 1993, 128 p.

Jane Ray a décidé de représenter la baba Yaga avec un masque couvrant la moitié de son visage et un fichu sur la tête. Elle revêt ainsi un caractère impersonnel. Ses yeux sont vides. Son métier à tisser, qui semble avoir des yeux, est aussi rouge que ses lèvres où sont disposées deux rangées de dents pointues. *The book of witches* paru chez Walker Books à Londres en 1985 contient quatre contes. Quant à *The Orchard book of magical tales*, paru chez Orchard books à Londres en 1993, il regroupe quatorze contes dont Baba Yaga Jambes Cagneuses est l'avant dernier (p.105-115). « Les liens tissés entre les émigrés italiens ou portugais et la France demeurent culturellement faibles. La baba Yaga restera définitivement russe. Mais, il lui a fallu près d'un siècle pour acquérir une identité à l'intérieur de la culture française »<sup>252</sup>. Si l'intégration est réussie c'est après un processus de longue durée, un lien privilégié unissant la France et la Russie.

<sup>252</sup> Conclusion (p.282-284) in Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit., p.282

Si nous avons étudié la manière dont le conte fait l'objet de recherches puis est reconnu comme un genre littéraire, de même que l'enfant est considéré comme un lecteur dont il faut cibler les attentes, il nous reste à montrer comment la baba Yaga est diffusée hors des frontières russes, quelles sont ses caractéristiques et ses représentations. Sa réception en France permettra de mettre au jour les liens d'interculturalité qu'entretiennent la France et la Russie aux XXe et XXIe siècles, au-delà de leurs relations diplomatiques et économiques.

# LA BABA YAGA : UN PERSONNAGE TYPIQUE DU FOLKLORE RUSSE

---

## CHAPITRE 5 : LA BABA YAGA : UN PERSONNAGE FICTIONNEL ?

La baba Yaga est documentée dans le folklore russe depuis le XVIIIe siècle. Il s'agit d'une figure médiévale et religieuse chez les peuples slaves avant leur conversion au christianisme. Des formules prononcées accompagnant la fin de la période des récoltes servaient à « faire fuir la vieille femme »<sup>253</sup>. Elle peut protéger le lieu et la récolte mais le plus souvent elle absorbe la force vitale de la récolte pour la détruire. Une chanson slovène chantée par le peuple pendant la fête de Saint-George (Jurij), le 23 avril, a pour but de chasser la baba Yaga : « George Vert (Zelenega Jurja) nous conduisons, beurre et œufs nous demandons, la Baba Yaga nous chassons, le Printemps nous dispersons ! ». Accompagnée d'un sacrifice rituel, le mannequin d'une vieille femme était brûlé<sup>254</sup>. Cette identification historique n'est pourtant en aucun cas une explication de la présence du personnage dans le folklore. Par manque de sources, il est impossible de déterminer quelle caractéristique de la baba Yaga est antérieure par rapport aux autres. Néanmoins, A L Toporkov considère cette dernière comme une seule unité culturelle textuelle qui permettrait de construire une typologie synchronique du personnage. La popularité et la longévité de la baba Yaga seraient par ailleurs dues à sa symbolique maternelle et à la présence de figures analogues dans le reste du monde<sup>255</sup>. Par exemple, dans la mythologie finno-ourgrienne, la maîtresse de la forêt porte le nom de Vir-ava. Elle partage des traits

---

<sup>253</sup> Baba Yaga and Folk Belief (p.53 à 61) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, New York, Etats-Unis d'Amérique, Peter Lang, 2004

<sup>254</sup> Zochios Stamatis, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4, 16 p.

<sup>255</sup> Interpreting Baba Yaga (p.40-43) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, *op. cit.*

communs avec la baba Yaga dont le cannibalisme<sup>256</sup>. Les folklores allemand, grec, balte et slave possèdent un personnage analogue<sup>257</sup>. Elle apparaît comme une figure punitive lorsqu'elle est associée à Saint Vendredi, Пасхаева Пятница, ('Paraskeva-Piatnitsa'), personnification d'un jour de la semaine sensé punir les femmes qui filent et tissent à ce moment-là. Elle revêt un impératif religieux en correspondant à une interdiction de l'Église orthodoxe<sup>258</sup>.

La conteuse Luda résume en quelques phrases les perceptions de la baba Yaga ainsi que ses caractéristiques du point de vue de l'Europe de l'Ouest :

Quoi de plus intégralement noir que Baba-Yaga, la sorcière ogresse du folklore russe ? Elle mange les petits enfants, se construit une clôture avec les ossements de ceux qu'elle a dévorés, poursuit les héros d'une haine implacable et pour mettre fin à ses malaises, il ne suffit pas de la tuer, il faut encore brûler son cadavre et disperser les cendres, faute de quoi elle est capable de ressusciter... Or, cette incarnation du Mal peut se transformer à l'improviste en une bonne mère-grand, prête à aider les héros de tous ses pouvoirs magiques. (...) Comme toujours, l'usage a le dernier mot et la féroce sorcière se mue en hôtesse empressée, avant de fournir au tsarévitch renseignements, conseils et objets magiques qui vont le mener au but de ses recherches.<sup>259</sup>

L'épaisseur et la complexité de ce personnage ne font apparemment aucun doute. Loin de pouvoir être réduit à un personnage de fiction, comment constitue-t-il un révélateur des coutumes, du quotidien et des croyances slaves ?

---

<sup>256</sup> Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe, op. cit.*, p.315

<sup>257</sup> Jezinka en tchèque. Cf Warner Elizabeth, Veyret Gabriel Raphaël (trad.), *Mythes russes*, Paris, France, Seuil, 2005, p.138

<sup>258</sup> Baba Yaga and Folk Belief (p.53 à 61) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale, op. cit.*

<sup>259</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes, op. cit.*, p.128-129



# 1. L'abondante symbolique de la baba Yaga

## 1.1 La baba Yaga, divinité païenne et figure de la vieillesse et de la mort

La baba Yaga est en premier lieu un avatar d'une divinité païenne slave mais appartenant au monde de la fiction. Autant les paysans ne croient pas à l'existence d'un personnage de contes autant ils hésitent à s'aventurer au plus profond de la forêt, royaume du léchi. Dans les croyances russes des XIXe et XXe siècles, elle est remplacée par cet esprit des bois<sup>260</sup>. Force est de l'associer à Vir-ava, une divinité de la mythologie mordve, évoquée ci-dessus :

on trouvait encore au XIXème siècle un esprit de la forêt, féminin, cannibale, appelé Vir-ava, représenté par une femme jeune et possédant beaucoup de traits communs avec la baba Yaga (en particulier une jambe unique, ce qui ne l'empêche pas de courir)<sup>261</sup>

La ressemblance est saisissante à ceci près que la baba Yaga est vieille. Anna-Natalya Malakhovskaya voit dans la Baba Yaga une divinité dont les différents rôles font écho aux trois fonctions duméziliennes<sup>262</sup> qui sont liées à la mort<sup>263</sup>. Enfin, Perchta (Berchta, Percht, Bercht) dont les noms dérivent du vieil haut allemand *beraht* et du vieux allemand *behr*, parents étymologiques de l'anglais *brilliant* et du français brillant veut dire « porteuse de lumière ». Ce personnage fait référence à une superstition selon laquelle si on ne laisse pas une table garnie de denrées à dame Perchta "elle récompense en offrant des richesses. Dans le cas contraire, elle punit les habitants de la maison." On la célèbre durant la période des Douze Jours en Allemagne, en Autriche et en Suisse : les jeunes gens se déguisent en belles filles aux costumes traditionnels (*die schöne Perchten*) ou en

---

<sup>260</sup> Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe, op. cit.*, p.135

<sup>261</sup> Chapitre VIII : L'au-delà et les figures surnaturelles du conte merveilleux in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe, op. cit.*, p.169-170

<sup>262</sup> Bruno Dumézil en distingue trois : la sagesse et le lien au sacré (et aux divinités magiques), la fonction guerrière, et la fonction de fertilité/fécondité.

<sup>263</sup> Montluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 8 décembre 2014, n° 20, p.1-8

vieilles femmes (*die schiache Perchten*)<sup>264</sup>. Ainsi, la baba Yaga apparaît comme une divinité déchuée des croyances païennes slaves.

La figure de la vieillesse est à diviser en deux groupes : les vieillards imaginaires dont la baba Yaga fait partie et les vieillards réels, adjouvants ou opposants au héros<sup>265</sup>. Svetlana Garziane analyse la présence de la baba Yaga dans deux contes parus sous la direction du juriste, éditeur, homme de lettres et traducteur Vladimir Alekseeitch Gatkuk (1863-?). *Les contes du peuple russe* sont illustrés par des peintres contemporains de la publication. La baba Yaga y apparaît dans « Le preux Zor'ka »<sup>266</sup> alors détentrice de la connaissance dont les héros sont privés et dans « Baba Yaga » illustré par Sergej Jaguzinskij (1862-1947) qui a par ailleurs illustré Pouchkine et Gogol. Le trait physique qui revient sans cesse est la vieillesse de la baba Yaga : « La belle fille jette un coup d'œil à la vieille et son sang se glace. Devant elle se tient la baba Yaga-jambe d'os, le nez fiché dans le plafond. »<sup>267</sup>.

Une chanson populaire, recueillie par A. Korinfski, présente la baba Yaga comme la sorcière de l'hiver : « Soleil, tu as vu la vieille Yaga, Baba Yaga, la sorcière de l'hiver, cette féroce, elle a échappé au printemps, elle s'est enfuie du juste, elle a porté le froid dans un sac, secoué le froid sur la terre, trébuché et dévalé la colline. »<sup>268</sup>. Dans le folklore germanique, Huld ou Perchta secoue ses taies d'oreiller pleines de plumes, provoquant une chute de neige ou le givre. On peut rapprocher cette figure de la baba Yaga lorsqu'elle

---

<sup>264</sup> Zochios Stamatis, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *op. cit.*

<sup>265</sup> Garziane Svetlana, « Les figures de la vieillesse et de la mort dans Les contes du peuple russe sous la rédaction de V A Gatkuk (1894-1895) » in *La littérature de jeunesse russe et soviétique: poétique, auteurs, genres et personnages (XIXe-XXe siècles)*, Caroli Dorena et Maitre Anne (eds.), 2018, 362 p.

<sup>266</sup> « Écoute Baba Yaga ! Nous allons dans le royaume souterrain, où habite un serpent à douze têtes qui a enlevé les filles du sultan indien. Montre-nous la route, le chemin le plus court ». Baba Yaga leur indiqua exactement le chemin. »

<sup>267</sup> « Prince Daniel-mots de miel » (p.112-115), p.114 in Afanassiev Alexandre Nikolaeovitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, *op. cit.*

<sup>268</sup> A. Korinfski, *Les gens de la Russie. L'année des histoires...* p.146-147 in Zochios Stamatis, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *op. cit.*

bouge ses douze oreillers ou son manteau de fourrure pour qu'il neige<sup>269</sup>, fonction occupée par le Père gel :

Pour les mythologues, Baba-Yaga est la divinité personnifiant l'hiver : cruel et meurtrier, mais en même temps bienfaisant, protecteur des graines qui dorment sous la terre. Les pragmatiques voient au-delà du symbole la réalité concrète : on ne refuse pas l'asile au passant, la loi de l'hospitalité vaut pour tous, ogre et démon compris. Les ethnologues précisent que le code du savoir-vivre des coins perdus dans les forêts interdit de demander au voyageur d'où il vient, où il va, qui il est. Discretion justifiée par la présence dans ces parages de bagnards évadés, serfs en fuite ou autres brigands d'honneur. Et, en plus de tout cela, il y a la conviction propre au conte populaire de tous les pays qu'il suffit de manifester sa confiance à quiconque pour désarmer la pire méchanceté.<sup>270</sup>

Non seulement la baba Yaga effraie mais son rôle est ambivalent. De plus, son comportement envers les visiteurs, offrir l'hospitalité, peut s'expliquer symboliquement mais révèle également une tradition locale à laquelle elle ne peut se soustraire. La formule d'accueil du héros par la baba Yaga ainsi que le dialogue qui s'ensuit font référence à des conceptions anciennes liées à la peur de la mort d'une part et à la protection du seuil, de l'entrée dans le royaume des morts d'autre part<sup>271</sup>.

Elle est la gardienne du royaume des morts en prononçant une formule sentencieuse lorsque le héros ou l'héroïne se présente à elle dans de nombreux contes<sup>272</sup> : « Pouah, pouah, pouah ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui je n'avais jamais senti d'être russe, mais voici qu'aujourd'hui il en est un pour s'offrir à ma vue ! »<sup>273</sup> Cette formule correspond au « Cela sent la chair fraîche ! » érupté par l'ogre du conte français et concerne moins un Russe qu'un vivant afin de montrer que la baba Yaga est bel est bien morte, d'où son dégoût vis-à-vis d'une odeur dont elle n'a plus l'habitude. Boris Rybakov fait allusion à une certaine

---

<sup>269</sup> A. Korinski, *Les gens de la Russie. L'année des histoires...* p.146-147 in Zochios Stamatias, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *op. cit.*

<sup>270</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, *op. cit.*, p.129

<sup>271</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, *op. cit.*, p.111

<sup>272</sup> « La baba Yaga », « Vassilissa la Belle », « Ivan-Taurillon », « Les princesses Lune et Etoile », « Finiste Clair Faucon »

<sup>273</sup> « Ivan-Taurillon » (p.158-167), p.159 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, *op. cit.*

catégorie de morts maléfiques qui n'ont pas été baptisés et à qui l'on faisait des offrandes dans son ouvrage sur le paganisme slave. Il précise qu'ils ont « l'aspect d'énormes oiseaux ou de coqs déplumés » de la taille d'un aigle, qu'ils laissent sur le sol des traces de poule et qu'ils « s'en prennent aux femmes enceintes et aux enfants » pour sucer le sang. Ces éléments ne sont pas sans rappeler la maison de la Baba Yaga et l'hostilité de cette dernière envers les humains<sup>274</sup>.

La baba Yaga est ensuite une personnification de la vieille mais n'appartient plus au monde des vivants. Gardienne de l'autre monde, sa maison en est la limite.

### 1.2 Une figure maternelle dévorante

Les études ont des points de vue divergents au sujet du caractère fictionnel ou réel de la baba Yaga. P S Efimenko rapproche Baba Yaga de deux figures du folklore slave : la femme de midi, *полудница* ('poludnitsa') et la femme seigle, *рзница* ('rzhitsa'). Ce sont des esprits de femmes, gardiennes des champs et voleuses d'enfants. Elles sont évoquées dans les villages pour effrayer les enfants afin qu'ils n'aillent pas jouer dans les cultures.<sup>275</sup>

Concernant la sexualité de la baba Yaga ainsi que ses relations familiales dans les contes, les allusions sont discrètes. Elle est mère d'une ou de plusieurs filles mais l'existence d'un mari est tue<sup>276</sup>. De plus, lorsque la baba Yaga est parente avec le héros ou l'héroïne, elle appartient à leur famille maternelle<sup>277</sup>. Sa féminité est parfois décrite de manière excessive : « les tétons enroulés autour d'un crochet »<sup>278</sup>. Trop lourde et volumineuse, sa poitrine a besoin d'être soutenue. Mère d'une jusqu'à quarante et une fille dans « La baba Yaga et le Petit Bout », elle dévore bien souvent sa progéniture en pensant qu'il s'agit du garçon qu'elle a enlevé. Ainsi, dans « Ivachko

---

<sup>274</sup> Montluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *op. cit.*

<sup>275</sup> Baba Yaga and Folk Belief (p.53-61) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, *op. cit.*

<sup>276</sup> « La Princesse Grenouille » et « Le Tsar mécréant et Vassilissa la Magique »

<sup>277</sup> Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe*, *op. cit.*, p.168

<sup>278</sup> « La Princesse Grenouille » (p.451-454), p.454 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, *op. cit.*

et la sorcière » et « La Baba Yaga et Dégourdi », la ou les trois filles de la baba Yaga sont mises au four par le garçon et mangées par leur mère.

Enfin, la baba Yaga peut être associée à une ogresse se délectant uniquement d'enfants cuits dans son four. Nous présenterons ultérieurement la relation que le héros ou l'héroïne enfant entretient avec elle. La conception de la maternité dans les contes russes peut paraître contradictoire : nourricière et sorcière sont de fait associées. La psychanalyse étudie le personnage de la baba Yaga sous trois angles : le motif de l'avalement, le déplacement de la mère à la sorcière opéré par l'enfant et la sexualisation presque impensable de la mère par l'enfant. Ce dernier, en traversant l'Œdipe, condense ce moment dans le personnage de la baba Yaga. Concernant la figure de la sorcière cannibale, il s'agirait de l'agressivité de l'enfant envers sa mère, déplacement permettant une épargne psychique pour ce dernier<sup>279</sup>.

### *1.3 La baba Yaga et les enfants : une ogresse sans pitié ?*

Nous n'avons relevé qu'un seul cas de figure où la baba Yaga est indiscutablement l'antagoniste du personnage principal : lorsque ce dernier est un ou une enfant. C'est pourquoi nous nous concentrerons sur cinq contes, pour étayer notre propos : « La Baba Yaga », « Ivachko et la sorcière », « Baba Yaga et le Petit Bout », « La baba Yaga et Dégourdi » et « La baba Yaga et Filiouchka ». Nous laissons volontairement de côté « Les oies sauvages » car ce conte fera l'objet d'un développement ultérieur.

Dans « La sorcière et la sœur-soleil »<sup>280</sup>, « Ivachko et la sorcière »<sup>281</sup>, « La baba Yaga et Dégourdi »<sup>282</sup> ainsi que « La baba Yaga et Filiouchka »<sup>283</sup>, la baba Yaga enlève le jeune

---

<sup>279</sup> Rousselet Cécile, « Sorcière ou nourricière : la Baba Yaga à l'épreuve de la pensée psychanalytique », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4, 10 p.

<sup>280</sup> « La sorcière et la sœur-soleil » (p.83-85) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.85

<sup>281</sup> « Ivachko et la sorcière » (p.107-110) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.* p.108

<sup>282</sup> « La baba Yaga et Dégourdi » (p.150-152), in Afanassiev A. N et Gruel-Apert Lise (trad.), *Contes populaires russes, op. cit.*, p.150

<sup>283</sup> « La Baba Yaga et Filiouchka » (p.152-154) in Afanassiev A. N. et Gruel-Apert Lise (trad.), *Contes populaires russes, op. cit.*, p.152

garçon dont elle compte bien faire son repas. Le rapt fait avancer l'action. Ivan s'enfuit de chez lui car on lui prédit que sa petite sœur dévorera tout. Il la rencontre dans son palais avant de s'enfuir à nouveau car elle s'apprête à le manger : « De fureur, la sorcière grinça des dents et se jeta à la poursuite du tsarévitch ». Ivachko est enlevé en pensant que sa mère l'appelle : « Elle prit le poisson, puis elle s'empara d'Ivacko et l'entraîna chez elle ». Dégourdi vit avec ses amis chat et moineau qui s'absentent et le mettent en garde : « Soudain, voilà qu'entre la baba Yaga, elle prend les cuillers et elle compte : « La cuiller du chat, et d'une, la cuiller du moineau, et de deux ; la cuiller de Dégourdi, et de trois ! » Cela Dégourdi ne put le supporter et il cria : « Ne touche pas à ma cuiller, baba Yaga ! » Aussitôt, la baba Yaga se saisit de Dégourdi, l'emporta dans son mortier et elle fila. Filiouchka est précipité dans le mortier de la sorcière pour avoir accepté la pomme qu'elle lui tendait. Sauvé une première fois par ses frères, la seconde fois qu'il échappe à la vigilance de son grand-père, il ne peut plus compter que sur lui-même.

Le héros est sauvé par sa ruse : dans « Ivachko et la sorcière »<sup>284</sup>, « Baba Yaga et le Petit Bout »<sup>285</sup>, « La baba Yaga et Dégourdi »<sup>286</sup>, le garçon s'en sort en imaginant un stratagème et berne ainsi son assaillante. Ivachko se cache et attend le retour de la baba Yaga : « La sorcière rentra par la fenêtre et ouvrit à ses invités. Tous s'attablèrent, la sorcière sortit du four Alionka rôtie et la mit sur la table. On but, on mangea et on alla dehors se coucher dans l'herbe. » Elle se roule ensuite dans les os de sa fille en pensant qu'il s'agit de ceux du garçon. Celui-ci la nargue du haut d'un arbre. De rage, la baba Yaga se fait forger des dents en fer pour ronger le tronc. Le pauvre Ivachko est finalement sauvé par un troisième groupe d'oies sauvages qui le survolent. Petit Bout et ses quarante frères en quête d'épouses arrivent chez la baba Yaga. Ils échangent leurs vêtements avec ceux des quarante-et-une filles de la sorcière qui se méprend et les tue. Suivant le conseil du cheval, les frères s'enfuient à la faveur de la nuit. Ce conte n'est pas sans rappeler *Le petit Poucet*. Dégourdi est certes orgueilleux mais pas idiot. Après avoir enfourné les trois

---

<sup>284</sup> « Ivachko et la sorcière » (p.107-110) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>285</sup> « Baba Yaga et le Petit Bout » (p.105-107) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>286</sup> « La Baba Yaga et Dégourdi » (p.150-152) in Afanassiev A. N et Gruel-Apert Lise (trad.), *Contes populaires russes, op. cit.*





Figure 12 : la fillette et la baba Yaga séparées par une rivière, PIN Isabelle, *Contes d'ogres et de sorcières*, Toulouse, France, Milan, 2001, p.70-71

Si la baba Yaga franchit sans mal la rivière, ce n'est pas le cas de l'épaisse forêt d'arbres ou de ronces :

Baba Yaga passa tellement de temps à essayer d'avancer à travers les ronces, les buissons et les enchevêtrements de branches, que lorsqu'elle parvint à faire un pas, elle avait absolument oublié qui elle poursuivait et pourquoi elle était si en colère. Après plusieurs heures de vain combat contre la forêt, Baba Yaga revint dans sa cabane et oublia toute cette histoire<sup>287</sup>

<sup>287</sup> Pin Isabelle, *Contes d'ogres et de sorcières*, Toulouse, France, Milan, 2001, p.70-71

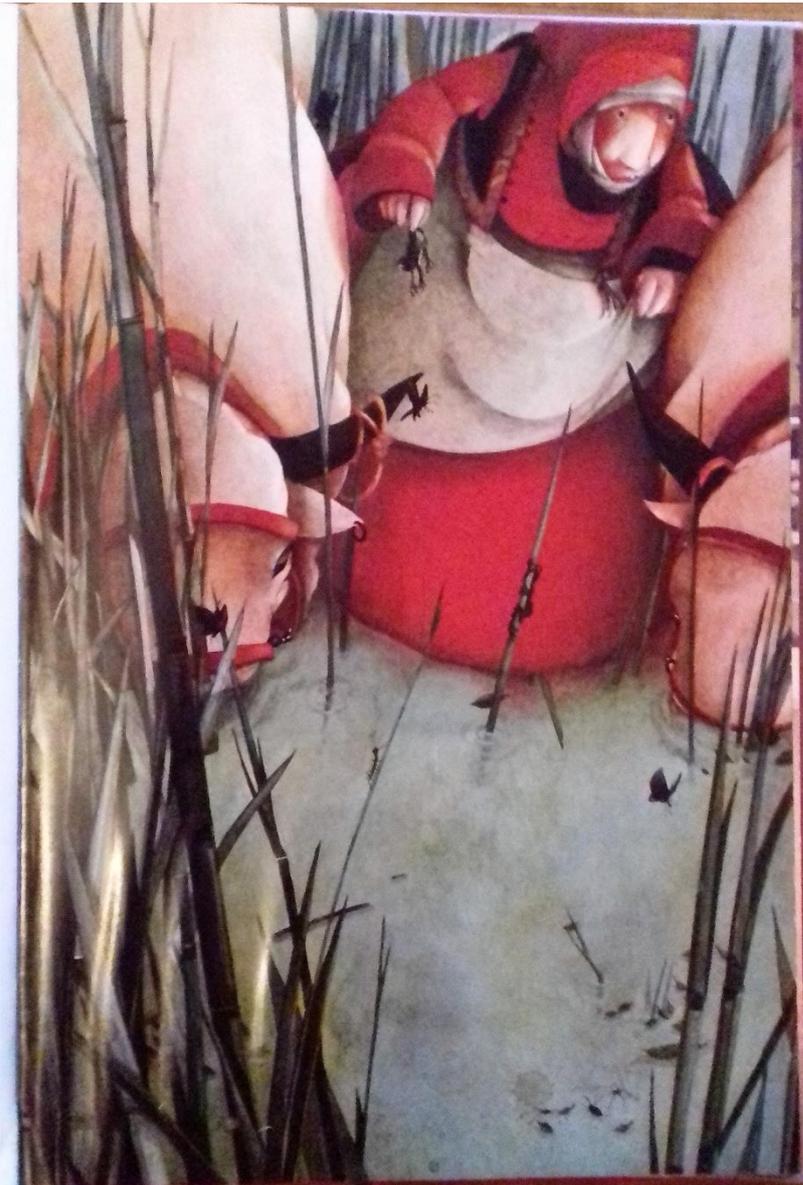


Figure 13 : Babayaga et ses bœufs, THANH Tai-Marc (LE) et DAUTREMER Rébecca, *Babayaga*, Paris, France, Gautier-Languereau, 2003, p.28

La baba Yaga appelle ses bœufs pour boire l'eau de la rivière. Ils n'apparaissent pas systématiquement dans les contes mais lorsqu'ils sont présents, on en compte deux ou trois. Nathalie Parain les fait figurer dès 1932. La sorcière peut également boire l'eau elle-même ou traverser la rivière. Dans *Écritures : dans l'histoire et par les contes*, on peut lire : « Elle retourne, plus vite que le vent, jusqu'à sa maison, prend ses bœufs et revient en toute hâte. Et les bœufs se mettent à boire toute la rivière ! »<sup>288</sup>. L'amnésie soudaine

---

<sup>288</sup> Bukiet Suzanne, Muller Hélène et Lai-Cong-Phuoc Christian, *Écritures : dans l'histoire et par les contes*, Paris, France, Syros-Alternatives, 1984, p.47

de la baba Yaga fait peine à voir puisqu'elle oublie la plupart du temps ce qu'elle poursuivait ou, dépitée, renonce.

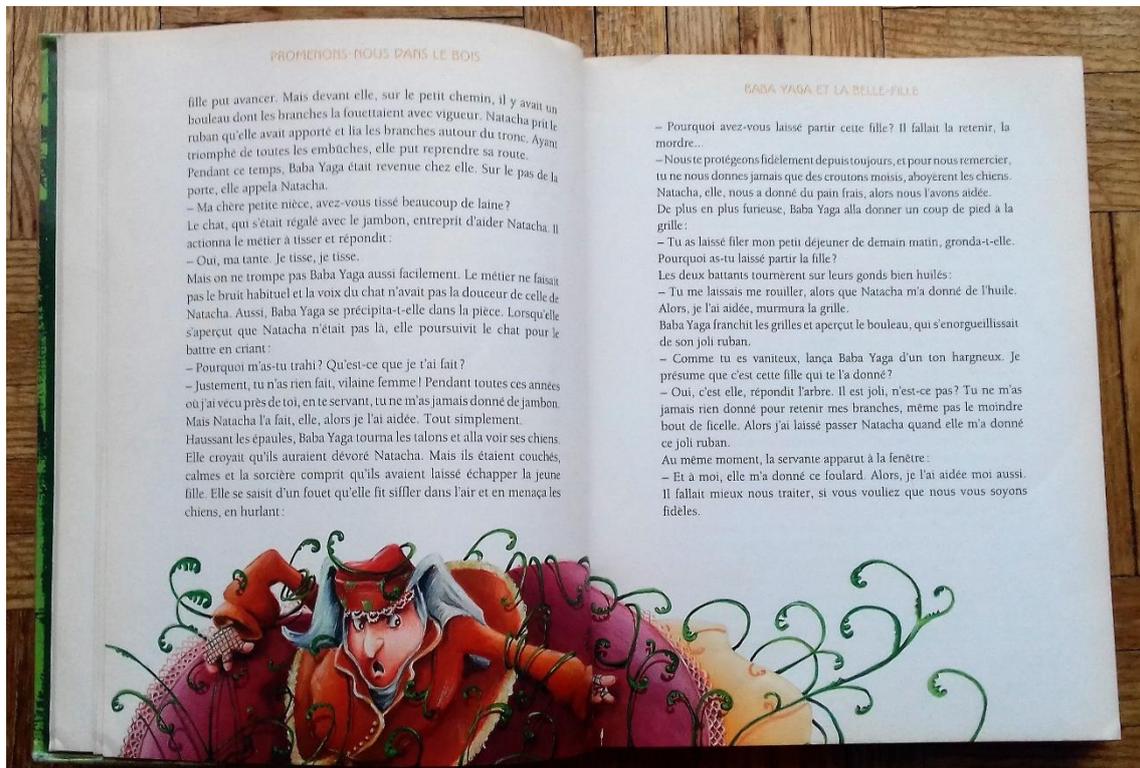


Figure 14 : ROBERT Bruno, *Mille ans de contes : nature*, Toulouse, France, Milan, 2008, p.32-33

Si son comportement peut varier d'un conte à l'autre, qu'en est-il de ses attributs ? Nous avons vu les animaux et les objets qui l'entourent et la trahissent, examinons à présent les invariants qui l'accompagnent.

## 2. Ses attributs : un témoignage du mode de vie des campagnes russes ?

« La baba-Yaga-jambe d'os monta au plus vite sur son mortier et, chassant de son pilon, effaçant les traces de son balai, elle se mit à la poursuite de la fillette. »<sup>289</sup>

<sup>289</sup> « La baba Yaga » (p.95-97), p.97 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.



Figure 15 : La baba Yaga, illustration de Roland Sabatier in DUBOIS Pierre et SABATIER Roland, *Contes de sorcières et d'ogresses : anthologie*, Paris, France, Hoëbeke, 1999, 424 p.

On retrouve pléthore d'illustrations où la baba Yaga furieuse s'élançe à la poursuite du héros ou de l'héroïne.

### *2.1 Le mortier, le pilon et le balai*

Selon le critique littéraire A L Toporkov, le pilon serait apparu avant le mortier. Ce dernier est par ailleurs un symbole féminin chez les peuples slaves<sup>290</sup>. Si la baba Yaga a recours à ces ustensiles pour se déplacer en volant et poursuivre le héros ou l'héroïne, ils ne sont pas sans rappeler l'équipement courant de la maison paysanne. En effet, ils sont indispensables pour transformer le grain en gruau. De même, le filage, la couture voire le tissage, tâches auxquelles la baba Yaga s'adonne dans « La baba Yaga » témoignent du lien qu'elle entretient avec le quotidien de la communauté rurale<sup>291</sup> : « La baba Yaga Jambe d'Os était occupée à tisser »<sup>292</sup>. Elle ordonne ensuite à la fillette de prendre sa place derrière le métier à tisser. Une pression sociale a été exercée sur les femmes qui ont interdiction de filer après minuit ou

---

<sup>290</sup> The Evil Witch (p.254-256) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, op. cit.

<sup>291</sup> Baba-Yaga (p.137-146) in Warner Elizabeth, Veyret Gabriel Raphaël (trad.), *Mythes russes*, op. cit.

<sup>292</sup> Mocellin-Raymond Deborah, *Baba Yaga la sorcière*, Morsang-sur-Orge, France, Lire c'est partir, 2002, p.9

les jours fériés. En Serbie, Gvozdenzuba, que l'on peut traduire par Dent en fer, brûle les mauvaises fileuses. Lorsque la baba Yaga est décrite avec une ou plusieurs longues dents, elles sont généralement métalliques<sup>293</sup>.

Le mortier et le pilon ont également été utilisés dans certains rituels de soin pour les maladies infantiles comme le rachitisme et les problèmes de croissance. Une fois l'enfant placé dans le mortier, symbolique de la terre, on récite des incantations<sup>294</sup>. Dans les contes, cet usage est détourné puisque l'enfant subit le rapt d'une sorcière qui veut en faire son repas. Ainsi, l'imprudent Filiouchka accepte la pomme que lui tend la baba Yaga :

« À peine y était-il que, montée dans son mortier de fer, un pilon à la main, la Yaga brune surgissait. (...) Il avança la main. La Yaga brune en profita pour le saisir et le pousser de force dans son mortier. Puis elle partit au galop à travers buissons, bois et ravins, fouettant furieusement le mortier de son pilon. »<sup>295</sup>

C'est le seul conte, à notre connaissance, où le jeune garçon soit enlevé de cette manière.

Enfin, ces objets revêtent une dimension mythologique. Marqués d'une connotation érotique dans le langage métaphorique du folklore, ils symbolisent l'acte sexuel dans les chants et les rites prononcés lors des cérémonies de mariage du monde paysan<sup>296</sup>. Ces objets deviennent cependant magiques au contact de la baba Yaga : « [elle] sortit, siffla, apparurent mortier, pilon et balai. »<sup>297</sup>

Attribut « traditionnel » de la sorcière occidentale qui lui sert à voler, le balai n'a pas cette utilité pour la baba Yaga. Objet qu'elle tient dans la main gauche, il revêt une

---

<sup>293</sup> Zochios Stamatis, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *op. cit.*

<sup>294</sup> The Evil Witch (p.254-256) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, *op. cit.*

<sup>295</sup> « La Baba Yaga et Filiouchka » (p.152-154) in Afanassiev A. N. et Gruel-Apert Lise (trad.), *Contes populaires russes*, Paris, France, Éditions Imago, 2009, tome 1, p.152

<sup>296</sup> Baba-Yaga (p.137-146) in Warner Elizabeth, Veyret Gabriel Raphaël (trad.), *Mythes russes*, *op. cit.*

<sup>297</sup> « Vassilissa la Belle » (p.99-105), p.102 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, *op. cit.*

fonction de camouflage : « effaçant les traces de son balai »<sup>298</sup>. On saisit mal l'efficacité d'un tel geste dans la mesure où elle se déplace en volant. Dès lors, à quoi bon effacer une trace *a priori* invisible ? Dans « La Baba Yaga et Filiouchka » cité plus haut, il n'est pas question de se déplacer en volant mais « au galop » alors qu'aucune mention du balai n'est faite. C'est probablement une exception car dans « Marie des steppes », on peut lire : « La voilà qui fonce à leur poursuite ; à toute allure, elle galope dans son mortier de fer, fouettant de son pilon et effaçant les traces de son balai. »<sup>299</sup>

## 2.2 Le four

Centre névralgique du foyer, le four ou le poêle sert autant à cuisiner qu'à se réchauffer. Les enfants et les personnes âgées dorment dessus : « Sur le poêle est couchée la baba Yaga à la jambe d'os, étendue de tout son long, le nez fiché dans le plafond »<sup>300</sup>. Le four est probablement haut, raison pour laquelle la baba Yaga se retrouve aussi à l'étroit. Dans « La Princesse Grenouille », la description de l'âtre nous donne une idée de ses dimensions et du matériau utilisé, la brique, dans une maison intégralement bâtie en bois : « Devant lui, sur le poêle, sur neuf rangées de briques, était couchée la baba Yaga-jambe d'os »<sup>301</sup>. L'objet sert par ailleurs à la baba Yaga à satisfaire son cannibalisme. Nous reviendrons sur le retournement de situation qui consiste à berner la sorcière pour la faire entrer dans le four à la place de l'enfant enlevé ou encore de l'enfournement de la fille de la baba Yaga. Cet événement advient toujours en raison de la ruse dont le héros ou l'héroïne font preuve. L'illustration ci-dessous montre l'arrivée d'Ivan chez la baba Yaga accroupie sur le poêle, une main griffue tendue vers lui et les dents visibles.

---

<sup>298</sup> « La baba Yaga » (p.95-97), p.97, « Vassilissa la Belle » (p.99-105), p.101, « Marie des steppes » (p.223-228), p.228 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>299</sup> « Marie des steppes » (p.223-229), p.228 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>300</sup> « Ivan Taurillon » (p.158-167), p.159 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>301</sup> « La Princesse Grenouille » (p.451-454), p.454 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

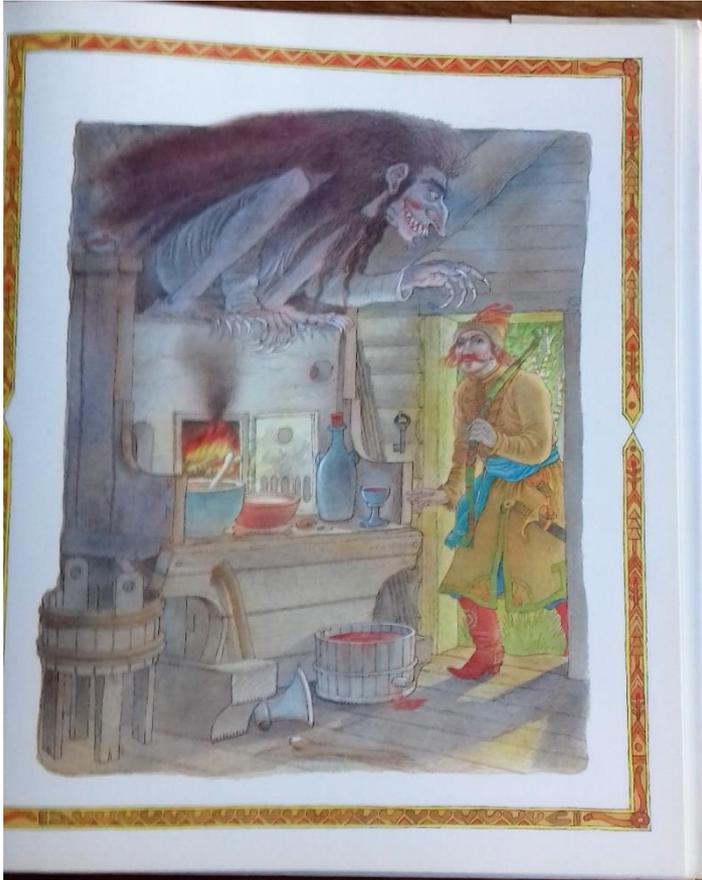


Figure 16 : DALMAIS Anne-Marie et GIANNINI Giovanni, *Contes russes*, Paris, France, Les livres du dragon, 1993, 92 p., p.31

L'environnement ainsi que les objets qui caractérisent la baba Yaga contribuent à lui donner une identité unique. De plus, elle est vieille et n'apparaît que dans les contes. C'est « une divinité déchuée »<sup>302</sup>. D'autres caractéristiques du personnage apparaissent de manière exceptionnelle. Dans « Vassilissa la Belle », la baba Yaga est semblable à une divinité commandant aux phénomènes célestes. Elle est en contact avec trois cavaliers, l'aube, le crépuscule et la nuit. Lorsque Vassilissa l'interroge à ce sujet, elle répond : « C'est mon jour, vêtu de blanc (...) C'est mon soleil, vêtu de rouge (...) C'est ma nuit, vêtue de noir »<sup>303</sup>. Dans « La baba Yaga et le Petit Bout », elle se métamorphose en féroce guerrière dont le mortier et le pilon laissent place à un bouclier enflammé : « En proie à la colère la plus vive, elle se fit apporter son bouclier de feu et, galopant sur les traces des

---

<sup>302</sup> Chapitre XIII : Sorcières, magiciens et guérisseuses in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe, op. cit.*, p.315

<sup>303</sup> « Vassilissa la Belle » (99-105), p.103 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

vaillants gaillards, elle se mit à projeter des flammes de tous côtés. »<sup>304</sup>. Enfin, dans « La Princesse ensorcelée », elle en appelle aux vents afin de renseigner le héros : « Il entra dans l'isba, vit une baba Yaga à la jambe d'os, aux cheveux blancs, édentée. « Bonjour, grand-mère ! Dis-moi où trouver ma princesse. -Attends un peu, je vais réunir tous mes vents et les questionner. Ils soufflent de par le monde entier et doivent bien savoir où elle demeure à présent. » »<sup>305</sup> Figure de la vieillesse pourtant pourvue d'attributs maternels, la baba Yaga est un peu magicienne et un peu guerrière. Le dernier attribut qui l'accompagne dans presque tous les contes n'est autre que son habitation.

### 3. Son habitation : la petite isba montée sur pattes de poule

L'isba au sens étroit contient le poêle (ou four). C'est la pièce principale et seule chauffée de l'habitation. (...) Il sert de couchage et, dans cet emploi, il constitue une place privilégiée puisque ce sont les personnes âgées et les enfants qui dorment dessus.<sup>306</sup>

Il s'agit d'un type ancien d'habitation en Russie dans la mesure où les fouilles archéologiques attestent sa présence à Novgorod dès le VIII<sup>e</sup> siècle. Sa construction induit une superposition de rondins encastrés aux quatre coins, précédemment détaillée. De plus, une isba comprend deux niveaux. Le plancher de la pièce habitée repose sur seize pieux. L'accès à cette dernière se fait par l'ascension de quelques marches. Le rez-de-chaussée reste inhabité. Remarquons qu'en période de froid extrême, les habitants échangent leurs isbas pour des zimovki, des huttes à demi enterrées conservant ainsi la chaleur contrairement à un édifice sur pilotis. Ce type de construction se retrouve en Polésie et est qualifié de « maison sur patte de poule », dénomination qui n'est pas sans rappeler la maison de la baba Yaga.

---

<sup>304</sup> « La baba Yaga et le Petit Bout » (p.105-107), p.107 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>305</sup> « La Princesse ensorcelée » (p.459-463), p.462 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>306</sup> Chapitre XII : Lieux et objets de culte in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe, op. cit.*, p.257

L'isba n'est pas un simple lieu de vie pour une famille, elle revêt également un « rôle cultuel ». Chacun des coins a une symbolique particulière et l'isba elle-même est orientée en fonction des points cardinaux. Les deux coins les plus importants forment une diagonale. Celui où se trouve le poêle, en terre glaise ou en brique, où l'on cuisine, est appelé « coin des femmes » et celui où trônent les icônes sur une étagère et plus largement les objets de culte, où l'on dresse la table et où l'on reçoit les invités est appelé « coin d'apparat », le coin dit rouge, *красный угол* ('krasni ougol'). Il est orienté au sud et c'est là que les fenêtres sont placées. Seul le poêle est évoqué de manière récurrente dans l'habitation de la baba Yaga<sup>307</sup>.



Figure 17 : l'isba de Baba Yaga p.7, PALLUY Christine et DESBONS Marie, *Baba Yaga*, Toulouse, France, Milan, 2016, 26 p.

Marie Desbons rend fidèlement l'aspect de l'isba en bois de la baba Yaga en bois, sur deux pattes de poule et surélevée en y ajoutant des touches colorées et des éléments effrayants (corbeau, crâne et os). Elle est penchée, un peu biscornue et l'on imagine mal comment une si petite maison peut loger une sorcière, sa servante et un chat.

<sup>307</sup> Chapitre XII : Lieux et objets de culte in Gruel-Apert Lise, *Le monde mythologique russe*, op. cit.

### 3.1 La frontière entre le monde des vivants et celui des morts

Avant de pénétrer dans l'isba, le héros ou l'héroïne doit obligatoirement prononcer une formule incantatoire afin que la demeure pivote sur elle-même et le ou la laisse entrer. Il ou elle ne peut pas simplement contourner la maison car une barrière invisible entre le monde des vivants et celui des morts est matérialisée par l'isba. Ainsi, le prince Daniel-mots de miel intime à l'isba : « Petite isba, petite isba ! Remets-toi comme par le passé, le devant de mon côté ! » La petite isba pivote sur elle-même, la porte s'ouvre. »<sup>308</sup>. Le protagoniste peut aussi demander l'hospitalité, faveur que l'on ne peut pas lui refuser comme nous l'avons évoqué plus haut : « Dans cette forêt était une petite isba, montée sur pattes de poule, sur cornes de bouc, et qui tournait sur elle-même : « Petite isba, petite isba, tourne le dos à la forêt, le devant de mon côté, que nous puissions entrer, que nous puissions manger le pain et le sel ! » La petite isba se retourne, les vaillants gaillards entrent. »<sup>309</sup>. La maison de la sorcière peut être construite dans un matériau atypique, la « fonte » comme en témoigne « Finiste Clair Faucon »<sup>310</sup>. Ivan-Tsarévitch demande : « Petite isba, petite isba ! Remets-toi comme par le passé, comme ta mère t'avait placée ! Tourne le dos au lac, le devant de mon côté ! »<sup>311</sup>. Néanmoins, le conte « Les oies sauvages » fait figure d'exception : « Elle se précipita, aperçut une petite isba montée sur pattes de poule qui tournait sur elle-même. Par la porte entrebâillée, elle vit, gueule béante, la baba Yaga à la jambe d'argile et, sur le banc, son petit frère qui jouait avec des pommes d'or. Alors, avançant en tapinois, elle le saisit et l'emporta. »<sup>312</sup>. La fillette n'a pas eu à prononcer le moindre mot et la porte lui était déjà ouverte alors qu'en principe le mot de passe est une condition *sine qua non* pour entrer.

<sup>308</sup> « Prince Daniel-mots de miel » (p.112-115), p.113 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>309</sup> « Ivan-Taurillon » (p.158-167), p.159 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>310</sup> « Finiste Clair Faucon » (p.394-399), p.397 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>311</sup> « La Princesse Grenouille » (p.451-454), p.454 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>312</sup> « Les oies sauvages » (p.110-112), p.111 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

### 3.2 L'isba zoomorphe : résurgence du rite initiatique ?

L'apparence de l'isba diffère dans « L'ours-roi » : juchée sur quatre pattes, deux de poule et deux de chien, Ivan tombe sur cette dernière alors qu'il est à la recherche de sa sœur Marie enlevée par un dragon : « Il chemina, chemina, vit dans la vaste plaine une chaumine montée sur deux pattes de poule et deux de chien. »<sup>313</sup>. Premièrement, rappelons que les deux enfants sont cachés sous terre par leurs parents afin de ne pas les donner à l'ours-roi. Il s'agit d'un des nombreux rites ou coutumes à l'instar de l'enterrement des ossements d'animaux. Les enfants royaux étaient de fait cachés à la vue de tous<sup>314</sup>. Les pattes de poule ou autre forme animalière de l'habitation sont également une coutume historique. Il s'agit d'une référence aux poteaux zoomorphes qui soutenaient les huttes initiatiques. Ces rites de passage entretenaient un rapport étroit à la mort et étaient pratiqués à la puberté. En plus de revêtir une fonction sociale, entrer dans la communauté et avoir le droit de se marier, elle avait aussi une fonction symbolique forte : la mort de l'enfant dans la forêt avalé par un animal à l'aspect monstrueux avant sa résurrection. Ce moment était également l'occasion d'apprendre la chasse, les chants et danses de la communauté ainsi que le comportement à adopter pour vivre en société.

Enfin, le rite s'accompagnait de mutilations physiques<sup>315</sup>. Ainsi, dans « Ivachko-Ourseau », les compagnons du héros, lorsqu'ils cuisinent dans l'isba, sont mutilés par la baba Yaga et de honte, n'osent pas raconter ce qu'il leur est arrivé : « Derrière monte la baba Yaga à la jambe d'os ; elle file dans son mortier, elle fouette de son pilon, elle est suivie de sa chienne qui gronde. (...) Alors elle lui découpa une lanière dans le dos, engloutit tous les plats, puis repartit par le même chemin. »<sup>316</sup>. Ivachko, fou de colère en voyant le dos de ses compagnons, attend la baba Yaga pour la punir : « Lui arrachant le pilon des mains, il se mit à la frapper à tour de bras et, l'entendant demi-morte, il lui

---

<sup>313</sup> « L'ours-roi » (p.325-329), p.328 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>314</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, France, Gallimard, 1983, p.22

<sup>315</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux, op. cit.*

<sup>316</sup> « Ivachko-Ourseau » (p.176-180), p.178 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

découpa trois lanières dans le dos, puis il l'enferma à double tour dans la resserre. »<sup>317</sup>. Pierre Bourdieu (1930-2002) entend montrer la fonction sociale du rite et en dégager les invariants, impératifs d'un sociologue. Selon lui, le rite délimite en fait la société entre ceux qui sont circoncis (hommes) ou destinés à l'être (garçons) et ceux qui ne le sont pas (femmes et fillettes). On en arrive à une consécration de la différence à travers le rite puisque les garçons sont séparés du monde féminin au moment de leur circoncision. C'est un moyen de connaissance et de reconnaissance dans la mesure où une transformation des représentations des autres s'opère vis-à-vis de ceux qui sont consacrés et changement des représentations du consacré sur lui-même. De plus, le rite revêt une signification identitaire pour celui qui est concerné par "l'acte d'institution". C'est un passage obligé : le corps est traité comme une mémoire, autrement dit par ses cicatrices. Plus les rites initiatiques sont douloureux et plus l'adhésion, l'obéissance des membres à leur société est forte. Le rituel n'est valide qu'à la condition d'être cru par tout le groupe. Le défi relevé par les actes d'institution est de faire croire aux individus consacrés que leur existence a un sens<sup>318</sup>. En ce qui concerne l'amputation d'un doigt appliquée à la présence de la baba Yaga, il s'agit pour elle de voir si le garçon qu'elle veut manger est assez gras<sup>319</sup>, acte qui n'est pas sans évoquer *Hansel et Gretel*. Dernière analogie entre la baba Yaga et l'historicité du rite initiatique : à aucun moment, il n'est dit que les meneurs du rite étaient des femmes, néanmoins dans quelques cas les hommes se déguisaient en femmes<sup>320</sup>. La dureté de la loi qui ne doit pas être oubliée et les sociétés ont des moyens divers pour maintenir cette idée vivace dans les esprits. D'une tribu à l'autre, les techniques diffèrent

---

<sup>317</sup> « Ivachko-Ourseau » (p.176-180), p.179 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>318</sup> Bourdieu Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1982, vol. 43, n° 1, p. 58-63.

<sup>319</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit.

<sup>320</sup> Propp ne cite pas d'exemple du monde slave mais la tribu Marind-Anim en Nouvelle-Guinée Cf Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit.

mais la souffrance de l'initié est toujours présente. C'est la valeur des membres qui est éprouvée et « la torture est l'essence du rituel d'initiation »<sup>321</sup>.

L'ethnologue et folkloriste Arnold Van Gennep (1873-1957) décrit deux cas de figure possibles : soit la mutilation est inventée une fois puis transmise d'un peuple à un autre soit elle est inventée simultanément par plusieurs peuples. « Les mutilations sont un moyen de différenciation définitive ; il en est d'autres, comme le port d'un costume spécial ou d'un masque, ou encore les peintures corporelles (avec des terres de couleur surtout) qui marque une différenciation temporaire. ». Ces marques « se répètent à chaque changement dans la vie de l'individu »<sup>322</sup>.



Figure 18 : traversée de la forêt jusqu'à l'isba CLEMENT Claude et ECHEGOYEN Paul, *Baba Yaga*, Paris, France, Seuil jeunesse, 2013, 28 p.

La fillette approche d'une demeure immense, biscornue, recouverte de mousse et d'où une lumière rouge s'échappe de la porte et des fenêtres. Atmosphère inquiétante dans une forêt sombre aux reflets pourpres rendue par le crayon de Paul Echegoyen (1981-). II

<sup>321</sup> Clastres Pierre, « De la Torture dans les sociétés primitives », *Homme*, 1973, vol. 13, n° 3, p. 114-120

<sup>322</sup> Chapitre VI – Les rites d'initiation, p.84 in Van Gennep Arnold, *Les rites de passage*, Paris, France, A. et J. Picard, 1981

commence à travailler dans l'animation et la publicité freelance en 2008. En octobre 2011, il publie son premier album jeunesse, *Le bal des échassiers*, avec Sébastien Pérez aux éditions du Seuil. Les thématiques qu'il affectionne sont l'écologie, l'enfance et l'imaginaire onirique en bon admirateur des films d'animation des studios Ghibli<sup>323</sup>.

### 3.3 Représenter l'isba de la baba Yaga

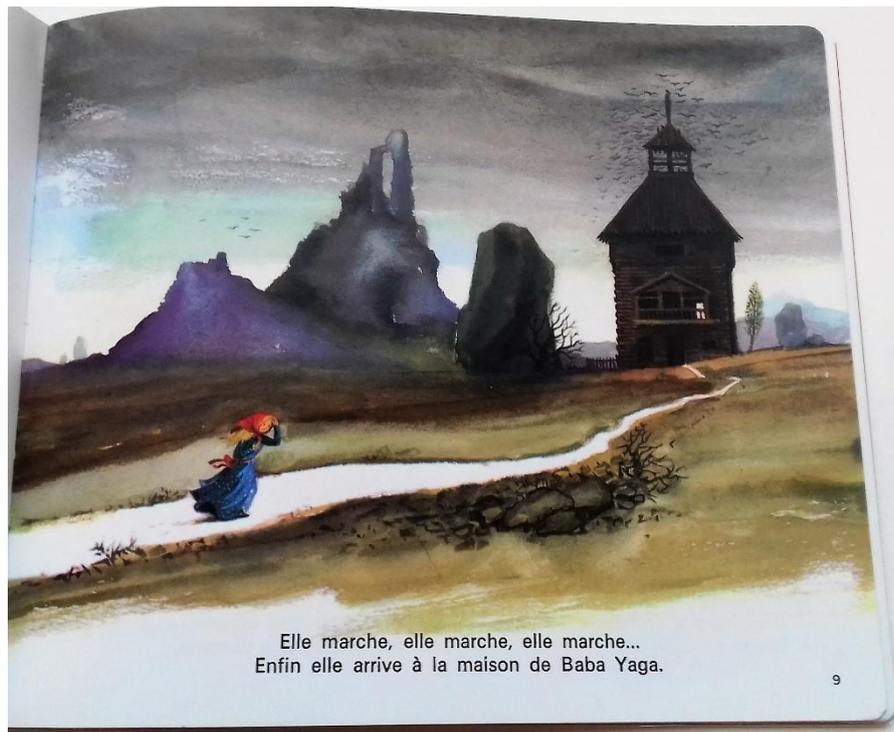
Notons qu'il ne s'agit pas toujours d'une isba, et ce, dans plusieurs contes. Dans « La baba Yaga », on lit : « Tout à coup, devant elle, apparut une chaumine, dedans était assise la baba-Yaga-jambe d'os, occupée à tisser »<sup>324</sup>. Dans « La baba Yaga et le Petit Bout », la fratrie arrive aux abords d'une imposante maison : « Après avoir traversé trois fois neuf pays, les jeunes gaillards aperçurent, au sommet d'une montagne escarpée, une demeure de pierre blanche, entourée d'une haute muraille »<sup>325</sup>. Nous nous sommes demandé comment les illustrateurs représentaient l'isba lorsqu'elle ne reposait pas sur deux pattes de poule. Quatre exemples allant de 1932 à 2012 et tirés d'albums à destination des enfants français ont attiré notre attention.

---

<sup>323</sup> Paul Echegoyen (auteur de *La légende de Momotaro*), <https://www.babelio.com/auteur/Paul-Echegoyen/205164>

<sup>324</sup> « La baba Yaga » (p.95-97), p.96 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>325</sup> « La baba Yaga et le Petit Bout » (p.105-107), p.106 in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.



Elle marche, elle marche, elle marche...  
Enfin elle arrive à la maison de Baba Yaga.

9

Figure 19 : arrivée de l'héroïne chez la baba Yaga, CELLI Rose et BROUTIN Christian, *Baba yaya*, Paris, France, Flammarion, 1985, p.9

La maison imaginée par Christian Broutin (1933-)<sup>326</sup> ressemble à une église ou à une forteresse en raison du clocher ou de la tour de guet qui la surmonte. En bois sombre, la nuée d'oiseau ainsi que le pic rocheux qui entourent la demeure la rendent inquiétante. La forêt a disparu pour laisser place à une steppe aride.

<sup>326</sup> Christian Broutin (auteur de *L'arbre*), <https://www.babelio.com/auteur/Christian-Broutin/83168>

La baba Yaga : un personnage typique du folklore russe

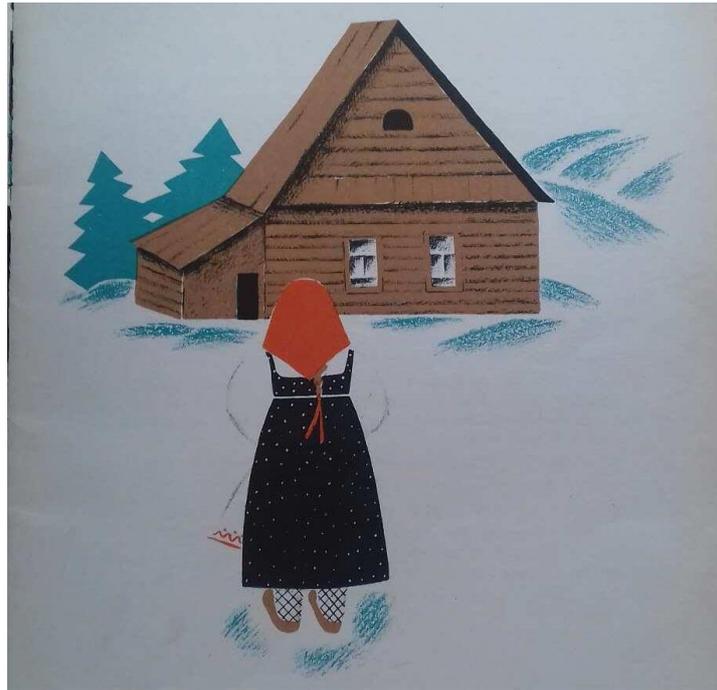


Figure 20 : la fillette devant la maison de la baba Yaga, CELLI Rose et PARAIN Nathalie, *Baba Yaga*, Paris, France, Flammarion, 1932, p.6

Nathalie Parain s'est inspirée des chalets à la Chagall pour son illustration. Elle laisse de côté la représentation de l'isba traditionnelle car elle s'adresse aux enfants français.



Figure 21 : la baba Yaga et son isba, NELSON Sandra et PELON Sébastien, *Matriochka*, Paris, France, Flammarion Père Castor, 2012, p.8-9

La brume ou la neige cache la base de l'isba. La baba Yaga, ombre bleue, blanche et rouge paraît très grande à côté de sa maison. Courbée, elle mesure la moitié de cette

dernière, gigantisme qui accentue sa monstruosité. Son nez crochu et ses cheveux ou son fichu se détachent sur un fond de lignes symbolisant la forêt.

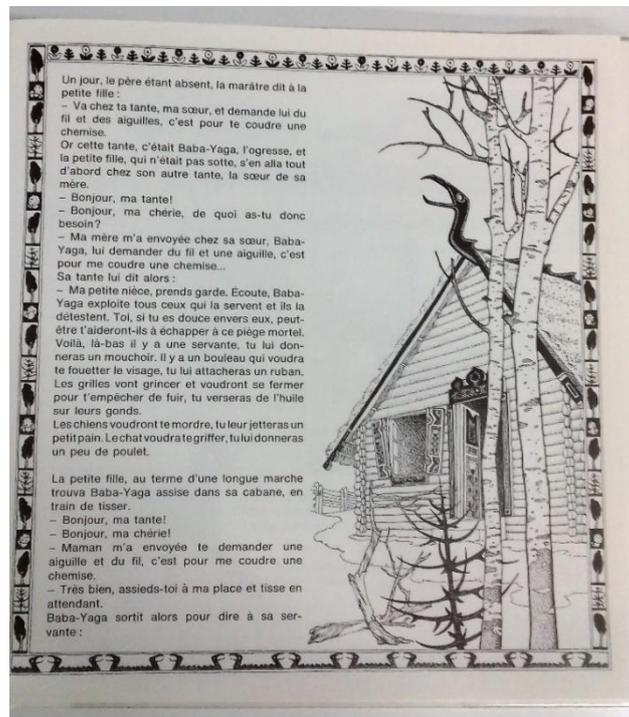


Figure 22 : l'isba de la baba Yaga, BUKIET Suzanne, MULLER Hélène et LAI-CONG-PHUOC Christian, *Écritures : dans l'histoire et par les contes*, Paris, France, Syros-Alternatives, 1984, p.41

Au sein de notre corpus, cette illustration est la plus représentative de ce qu'est une isba russe à ceci près que le double niveau n'est pas présent. Christian Lai-Cong-Phuoc crée une ambiance en noir et blanc où toutes les isbas se ressemblent, la maison de la fillette comme celle de la baba Yaga.

La demeure est toujours présente dans les contes où apparaît la baba Yaga bien qu'adaptée graphiquement à un public européen ou fidèle à l'isba traditionnelle russe. Ces choix sont laissés à l'illustrateur qui imagine, selon l'atmosphère qu'il veut rendre dans le récit, la représentation la plus adéquate. Frontière entre le monde du héros et l'autre monde, celui de l'inconnu, celui des morts, l'isba doit être amadouée et participe de la magie de son habitante. On pourrait y voir un piège pour le personnage principal qui se retrouve enfermé avec son ennemie. Qu'en est-il des relations entre le héros ou l'héroïne et la baba Yaga ?

## CHAPITRE 6 : L'INENARRABLE OPPOSANTE DU HEROS ?

### 1. Les fonctions de la baba Yaga au sein de la narration : typologie

Nous avons relevé dans *Les contes populaires russes* vingt-quatre récits où la baba Yaga apparaît sans pour autant revêtir une fonction unique au sein de la narration. Notre typologie réalisée ci-dessous reprend les catégories établies par Andreas Johns<sup>327</sup>. Ce dernier distingue trois sortes de baba Yaga : la donatrice, l'ambiguë<sup>328</sup> et la méchante.

	Donatrice	Ambiguë	Méchante
La sorcière et la sœur-soleil			X
La baba Yaga			X
Vassilissa la Belle		X	
La baba Yaga et le Petit Bout			X
La Baba Yaga et Dégourdi			X
La Baba Yaga et Filiouchka			X
Ivachko et la sorcière			X
Les oies sauvages			X
Prince Daniel-mots de miel			X
Ivan-Taurillon		X	
Ivachko-Ourseau			X
La Belle des Belles	X		
Marie de l'Onde			X
Les princesses Lune et Étoile	X		
Ivan-tsarévitch et le Blanc Guerrier de la plaine			X

<sup>327</sup> Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, *op. cit.*

<sup>328</sup> Cette catégorie est entendue au sens où la baba Yaga professe des menaces consistant à dévorer le visiteur avant de lui offrir l'hospitalité et/ou son aide sous la forme d'un conseil ou du don d'un objet magique. Cf *The Ambiguous Baba Yaga* (p.223-226) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, *op. cit.*

Le cul-de-jatte et l'aveugle	X		
L'ours-roi	X		
Le lait de bête sauvage	X		
Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi			X
Le Tsar mécréant et Vassilissa la Magique	X		
Finiste Clair Faucon	X		
La Princesse Grenouille	X		
La Princesse ensorcelée	X		

L'ambiguïté de la baba Yaga a été expliquée comme le résultat du passage d'une société matriarcale à patriarcale<sup>329</sup>.

Nous constatons qu'elle est donatrice dans neuf contes, ambiguë dans deux contes et méchante dans douze contes. En termes de statistiques, nous obtenons une répartition d'environ 39%, 8,6% et 52%. Si on additionne les deux premières fonctions, on constate que le personnage est effectivement janéiforme. La fonction d'opposante étant développée dans le point suivant, nous nous attarderons sur les deux autres fonctions de la baba Yaga.

### ***1.1 L'hospitalité intéressée de la baba Yaga***

La baba Yaga nourrit volontiers le héros ou l'héroïne à condition qu'il ou elle réponde à ses questions. Pourtant ses interrogations restent sans réponse tant qu'elle n'a pas restauré son hôte-sse. La nourriture est spéciale puisqu'elle appartient à l'autre monde. Dans les contes amérindiens, si quelqu'un veut pénétrer dans le monde des morts, il doit en absorber la nourriture au risque de ne plus pouvoir en revenir. Si le personnage principal en réclame, c'est dans le but de prouver sa valeur à la baba Yaga et la calmer<sup>330</sup>. S'acquitter des épreuves contribue à les identifier comme

<sup>329</sup> Conclusion (p.257-275) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, op. cit.

<sup>330</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit.

héros ou héroïne<sup>331</sup>. Le repas est suivi du repos, du questionnement et ou d'épreuves. Celle du sommeil est souvent liée au gousli qui joue de la musique tout seul. C'est un instrument à cordes pincées que l'on peut rapprocher de la cithare ou de la lyre. Vassilissa, quant à elle, suit un apprentissage complet durant son séjour chez la baba Yaga. Clarissa Pinkola Estés distingue neuf tâches accomplies par la jeune fille dont la poupée symbolise l'intuition féminine<sup>332</sup> : « permettre à la trop bonne mère de mourir », « mettre à nu l'ombre brute », « naviguer dans l'ombre », « faire face à la vieille sorcière sauvage », « servir le non-rationnel », « séparer ceci de cela », « interroger les mystères », « se tenir à quatre pattes » et « reprojeter l'ombre ». La baba Yaga fait figure de guérisseuse dans la mesure où le tri que Vassilissa opère entre le bon et le mauvais grain peut être rapproché de la récolte des plantes médicinales en Amérique. De plus, le pavot a des vertus particulières. C'est un somnifère et un barbiturique. Vassilissa apprend en somme à devenir une femme, occupée par son foyer, sous l'égide de la sorcière.

La menace du dévorement n'est que rarement absente de l'intrigue mais le héros arrive à en jouer. Dans la dernière version de « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi », Fiodor fait lui-même allusion à son statut de voyageur lorsqu'il apostrophe la Baba Yaga qui lui annonce qu'elle va le dévorer : « Comment, vieille diablesse ! Comment veux-tu manger un voyageur ? Un voyageur, c'est osseux et tout noir ; commence par faire chauffer l'étuve, lave-moi et fais-moi prendre un bain de vapeur, et ensuite, tu me mangeras à ta guise. ». Le rite de passage s'incarne donc dans le bain et l'on note que le voyage est hors du temps du quotidien avec la présence du motif de la route où tout devient possible<sup>333</sup>.

Enfin, la Baba Yaga peut endosser d'emblée un rôle de guide, et n'est pas dépourvue de tendresse dans la première version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très-sage ». Elle s'adresse au héros en ces termes en apprenant l'objet de sa quête : « Va, mon enfant [*ditjatko*], au bord de la mer. Douze cigognes voleront jusque-là ; elles se changeront en belles filles et se baigneront. Approche-toi tout doucement et prends à

---

<sup>331</sup> Montluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *op. cit.*

<sup>332</sup> Estés Clarissa Pinkola, Girod Marie-France (trad.), *Femmes qui courent avec les loups: histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris, France, B. Grasset, 1996, p.

<sup>333</sup> Montluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *op. cit.*

l'aînée sa chemise. » Cette fonction d'auxiliaire et de guide se rencontre particulièrement lorsque la baba Yaga commande aux animaux et aux vents<sup>334</sup>.

## 1.2 Le physique de la baba Yaga

Sa forme la plus ancienne est animalière comme en témoignent les *Contes de la province de Viatka* de Zélénine où le rôle de la baba Yaga est tenu par un bouc. De plus, la présence de sa jambe d'os peut s'expliquer dans le sens où elle ne marche jamais : soit elle vole, soit elle est couchée. Ce comportement n'est pas sans rappeler le mort ou le fantôme<sup>335</sup>. Cette apparence a peut-être été remplacée par le pouvoir incontesté qu'elle exerce sur les animaux : « Où que vous soyez, loups gris, accourez tous, réunissez-vous en cercle et choisissez parmi vous le plus grand et le plus fort pour qu'il coure après Ivan-tsarévitch »<sup>336</sup>. Cela est à rapprocher du concept ethnographique de « maître » dans la mesure où le foyer peut symboliser la lignée masculine<sup>337</sup>. Nous avons longuement discoursé de la vieillesse de la baba Yaga, nous ne reviendrons pas dessus.

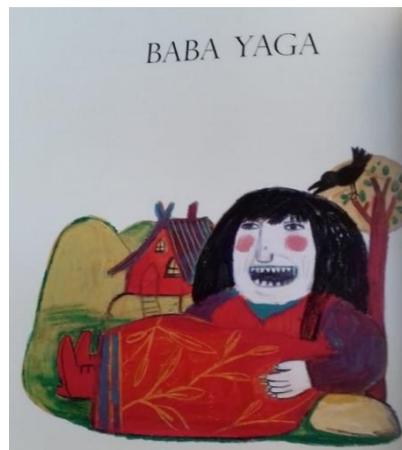


Figure 23 : la baba Yaga le ventre plein, FORDACQ Marie-Odile et GILLES-SEBAOUN Elisabeth, Raconte-moi encore un conte, Paris, France, Tourbillon, 2007, p.76

---

<sup>334</sup> Montluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *op. cit.*

<sup>335</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, *op. cit.*, p.88

<sup>336</sup> Ontchoukov 3 in Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, *op. cit.*

<sup>337</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, *op. cit.*, p.98



Figure 24 : la baba Yaga châtiant ses serviteurs, ROYER Anne et PARUIT Marie, *Baba-Yaga*, Champigny-sur-Marne, France, Éd. Lito, 2012, p.9

Le conte « La baba Yaga et Dégourdi » montre que cette dernière est aveugle : « Elle se met à compter les cuillers : « La cuiller du chat : et d'une ; la cuiller du moineau : et de deux, la cuiller de Dégourdi : et de trois ! » Dégourdi ne put le supporter, et il cria : « Ne touche pas à ma cuiller, baba Yaga ! » Aussitôt, la baba Yaga se saisit de Dégourdi, l'emporta dans son mortier... »<sup>338</sup>. On retrouve cela dans le rite initiatique où il y a aussi un aveuglement momentané du néophyte. Dans le conte, il y a une symétrie inversée avec le rite puisque c'est la sorcière qui est aveuglée<sup>339</sup>. Enfin, sa jambe unique peut être associée à la figure de la Boiteuse, jambe d'os qui témoigne du lien de cette dernière avec l'univers des morts<sup>340</sup>. Un conte fait figure d'exception : *Matriochka*. La baba Yaga est délivrée du sortilège par les cinq sœurs héroïnes et reprend son apparence de tsarine, se marie avec un paysan et donne naissance à une fille, enfant ardemment désirée par le passé.

---

<sup>338</sup> « La baba Yaga et Dégourdi » (p.150-152), p.150 in Afanassiev A. N et Gruel-Apert Lise (trad.), *Contes populaires russes*, op. cit.

<sup>339</sup> Propp Vladimir Iakovlevitch, Fabre Daniel et Schmitt Jean-Claude, Gruel-Apert Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit.

<sup>340</sup> Gourg Marianne, « Autour du personnage de la Boiteuse (les Démons) : quelques réflexions sur l'utilisation du folklore et du mythe dans la forme romanesque », *Revue des Études Slaves*, 1988, vol. 60, n° 1, p.160



Figure 25 : la baba Yaga et Matriochka, NELSON Sandra et PELON Sébastien, *Matriochka*, Paris, France, Flammarion Père Castor, 2012, p.31

Le bleu de la cape, le rouge de la tunique ainsi que la position des personnages font penser à une Vierge à l'enfant. Sébastien Pelon a peut-être voulu sacraliser la transformation et la naissance de l'enfant issu d'un amour sincère.

### ***1.3 La mort de la sorcière***

Elle n'est jamais représentée dans nos sources, comme si cet événement était trop choquant pour les enfants, comme on peut le voir dans « Ivachko-Ourseau », « Marie des steppes », « Prince Daniel-mots de miel » et « La baba Yaga et Dégourdi ». Brûlée vive dans la rivière de lave, tête coupée ou enfournée, elle meurt en souffrant.

Suivant le conseil des trois filles de la sorcière, Ivachko « coupa la tête à la baba Yaga, prit avec lui les belles filles et les ramena jusqu'au trou. »<sup>341</sup>. S'ensuit le mariage d'Ivachko avec la cadette des filles après qu'il a tué les trois compagnons de voyage qui

---

<sup>341</sup> « Ivachko-Ourseau » (p.176-180), p.180 Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

voulaient lui nuire. Le dénouement classique du conte est présent bien que la situation soit ambiguë : seul le consentement de la future épouse est examiné tandis que l'autorité parentale est réduite à néant. De même dans « Ivan-tsarévitch et le Blanc Guerrier de la plaine » : « Ivan-tsarévitch arriva chez la baba Yaga à la jambe d'or, la trouva en train de dormir et lui trancha la tête. La tête roula et dit : « Frappe encore une fois, Ivan-tsarévitch ! -Un bras valeureux ne frappe jamais deux fois ! »<sup>342</sup>. En effet, la baba Yaga ressuscite si elle est frappée à deux reprises.

Dans « Marie des steppes », Ivan échappe à la sorcière brûlée vive après avoir gardé ses juments : « Elle a atteint la rivière de feu, y jette un coup d'œil, pense « Le pont est solide ! » Elle s'y engage, mais elle n'est pas au milieu que le pont s'effondre et patatras, elle tombe dans la rivière : sa mort fut horrible ! »<sup>343</sup>. Sans l'aide de trois adjuvantes auxquelles il accorde sa clémence, une oiselle, la reine des abeilles et une lionne, le héros aurait failli à sa tâche. Catherine et la fille de la baba Yaga se lient d'amitié et se ressemblent trait pour trait. Elles décident de s'enfuir : « D'un seul élan, les deux jeunes filles la saisissent, l'enfourment, bouchent la porte, qu'elle enduisent de goudron. Puis emportant avec elles serviette brodée, brosse et peigne, les voilà qui s'enfuient à toutes jambes. »<sup>344</sup>. Les objets magiques ne sont pas de trop car la baba Yaga s'échappe du four et les poursuit jusqu'à ce qu'elle finisse brûlée vive : « elles lancent la serviette cousue d'or et un lac de flammes apparaît, immense et profond. La sorcière se dresse pour l'enjamber, mais elle tombe dans le feu et périt brûlée vive. »<sup>345</sup>. Le charme est rompu, Daniel n'est plus amoureux de sa sœur et épouse la fille de la baba Yaga.

L'orgueilleux Dégourdi se trahit car il ne supporte pas que l'on touche à sa cuillère. Heureusement pour lui, il parvient à enfourner les trois filles de la baba Yaga ainsi que

---

<sup>342</sup> « Ivan-tsarévitch et le Blanc Guerrier de la plaine » (p.237-243) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.241

<sup>343</sup> « Marie des steppes » (p.223-227) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.228

<sup>344</sup> « Prince Daniel-mots de miel » (p.112-115) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.114

<sup>345</sup> « Prince Daniel-mots de miel » (p.112-115) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.115

cette dernière : « La baba Yaga s'allongea. Sans hésiter, Dégourdi la mit au four. »<sup>346</sup>. Ce conte ressemble au *Garçon qui criait au loup*.

N. Novikov affirme que « dans la figure de la Baba Yaga, sans doute comme dans aucun autre personnage de contes, se sont déposées, d'une manière bizarre et particulière, des strates culturelles séculaires, et les démêler n'est pas une tâche facile... ». On peut donc voir en elle un personnage aux multiples facettes tel un palimpseste, une force divine scellant le destin des hommes<sup>347</sup>.

## 2. La baba Yaga vue par le reste du monde : un avatar de la sorcière lambda ?

### 3.1 Définir la sorcière

La baba Yaga a certes des points communs avec la sorcière dans les croyances des peuples slaves, la *ведьма* ('vedma')<sup>348</sup> mais il serait réducteur d'en faire un avatar de la sorcière occidentale<sup>349</sup>. Qualifiée de *сказочное страшилище*, monstre des contes ('skazkoe ctrachilitch'), dans le *Dictionnaire raisonné du russe vivant* (1863) de Vladimir Dal<sup>350</sup>, la figure de la sorcière est pourtant omniprésente chez les peuples slaves, chaque région ayant une sorcière avec ses particularités. La baba Yaga est qualifiée

---

<sup>346</sup> « La baba Yaga et Dégourdi » (p.150-152) in Afanassiev A. N et Gruel-Apert Lise (trad.), *Contes populaires russes*, op. cit., p.152

<sup>347</sup> Montluçon Anne-Marie et Rimasson-Fertin Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », op. cit.

<sup>348</sup> Ce terme peut être traduit par « sorcière » mais aussi « mégère ».

<sup>349</sup> Introduction (p.1-7) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, op. cit.

<sup>350</sup> De son point de vue, la baba Yaga n'appartient strictement qu'au domaine de la fiction. Or, la présence de Baba Yaga dans des incantations comme celle du "vieux sort pour l'amour" cité par Piotr Efimenko dans *Matériaux pour l'ethnographie de la population russe de la province d'Arkhangelsk* semble montrer que le personnage faisait bel et bien partie de la religion populaire slave.

par Federowski de « tante de toutes les sorcières »<sup>351</sup>. « Le terme *sorcière (witch)*, tout comme le terme *sauvage*, a fini par avoir une connotation péjorative, mais autrefois on appelait ainsi les guérisseuses, jeunes et vieilles, le terme *witch* étant dérivé du terme *wit*, qui signifie sage.»<sup>352</sup> rappelle Clarissa Pinkola Estés. Dans le *Nouveau dictionnaire de langue russe* de T. Efremova, la baba Yaga est qualifiée de старуха-колдунья ('staroucha-koldounia'), la vieille sorcière qui s'en prend aux enfants<sup>353</sup>. Longuement décrite dans la version embellie de « Vassilissa la Sage » par Estés, la baba Yaga en est d'autant plus effrayante :

La Baba Yaga était une créature absolument terrifiante. Elle se déplaçait non pas dans un chariot ou un carrosse, mais dans un chaudron en forme de mortier qui avançait tout seul dans les airs. Elle dirigeait ce véhicule grâce à un aviron semblable à un pilon, tout en balayant les traces de son passage au moyen d'un balai fait avec des chevelures de morts. Et le chaudron fendait le ciel, les cheveux gras de Baba Yaga volant au vent. Son long menton se recourbait vers le haut, son long nez se recourbait vers le bas et ils se rencontraient au milieu. Elle avait un petit bouc blanc et des verrues sur la peau à force de manipuler des crapauds. Ses doigts tachés de brun étaient épais, annelés comme un toit de tuiles et si incurvés qu'elle ne pouvait fermer le poing.<sup>354</sup>

Le grand âge et la laideur de la baba Yaga sont palpables. Elle se déplace vite et ne soigne pas son apparence. En revanche, aucune mention n'est faite de ses vêtements.

« À la différence des sorcières de chez nous, elle ne chevauchait pas un balai. Elle avait pour moyen de transport un mortier qu'elle faisait avancer à l'aide d'un pilon »<sup>355</sup>. Robert Giraud explique au jeune lecteur les différences entre la baba Yaga et la sorcière occidentale. Quant à Jules Michelet, il souligne que

« Nature les fait sorcières. » - C'est le génie propre à la Femme et son tempérament. Elle naît Fée. Par le retour régulier de l'exaltation, elle est Sibylle. Par l'amour, elle est Magicienne.

---

<sup>351</sup> Baba Yaga and Folk Belief (p.53 à 61) in Johns Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, *op. cit.*

<sup>352</sup> Estés Clarissa Pinkola, Girod Marie-France (trad.), *Femmes qui courent avec les loups: histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, *op. cit.*, p.91

<sup>353</sup> Zochios Stamatis, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *op. cit.*

<sup>354</sup> Estés Clarissa Pinkola, Girod Marie-France (trad.), *Femmes qui courent avec les loups: histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, *op. cit.*, p.77

<sup>355</sup> Giraud Robert et Pudles David, *14 contes de Russie*, Paris, France, Flammarion, 1999, p.46

### La baba Yaga : un personnage typique du folklore russe

Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaitante), elle est Sorcière et fait le sort, du moins endort, trompe les maux<sup>356</sup>

La sorcière est ainsi une mystérieuse guérisseuse qui ne fait pas la guerre et développe à la place son esprit, son imagination en enfantant « des songes et des dieux ». Elle revêt un certain nombre de caractéristiques :

À son apparition, la Sorcière n'a ni père, ni mère, ni fils, ni époux, ni famille. C'est un monstre, un aérolithe, venu on ne sait d'où. Qui oserait, grand Dieu ! en approcher ?

Où est-elle ? aux lieux impossibles, dans la forêt des ronces, sur la lande, où l'épine, le chardon emmêlés, ne permettent pas le paysage. La nuit, sous quelques vieux dolmens. Si on l'y trouve, elle est isolée par l'horreur commune ; elle a autour comme un cercle de feu.

Qui le croira pourtant ? c'est une femme encore. Même cette vie terrible presse et tend son ressort de femme, l'électricité féminine. La voilà douée de deux dons : L'illumination de la folie lucide, (...) la faculté surtout de se croire en tous ses mensonges. (...) De ce don un autre dérive, la sublime puissance de la conception solitaire<sup>357</sup>

Ainsi, la féminité voire l'humanité de la baba Yaga est niée dans la mesure où elle relève d'un monde surnaturel et pourtant cela n'a pas empêché les illustrateurs de la représenter abondamment.

### 3.2 Des exemples de contes où la baba Yaga n'a rien de russe



Figure 26 : la baba Yaga dans les nuages, MOCELLIN-RAYMOND Deborah, *Baba Yaga la sorcière*, Morsang-sur-Orge, France, Lire c'est partir, 2002, p.20-21

<sup>356</sup> Michelet Jules, Millet Richard et Kalda Katrina, *La sorcière*, Paris, France, Gallimard, 2016, p.29

<sup>357</sup> Michelet Jules, Millet Richard et Kalda Katrina, *La sorcière*, op. cit., p.37-38



Figure 27 : la baba Yaga à la poursuite de l'héroïne, HENRIETTE Vanessa, CHERISEY Thérèse de, BAAS Thomas, BOUIN Anne, BADEL Ronan, HOCHWELCKER Olga et JOYE Yvette, *Baba Yaga la sorcière*, Paris, France, Larousse, 2006, p.18



Figure 28 : la fillette accueillie par la baba Yaga et ses trois chiens, ARNOLD Katya, *Baba Yaga et la petite fille : un conte traditionnel Russe*, Paris, France, Editions Nord-Sud, 1993, 27 p.

Teint verdâtre, chapeau pointu et verrues, autant d'éléments qui dépersonnalisent la baba Yaga russe pour la déguiser en sorcière. Vêtue simplement : une robe, parfois un foulard sur la tête ou un tablier autour de la taille, la baba Yaga peut être démesurément grande par rapport à son interlocutrice qui s'en trouve écrasée. La peau verte ou très blanche connote la maladie ou la mauvaise santé, caractéristiques physiques dépréciatifs parfaits pour en affubler la baba Yaga. À notre sens, réduire la baba Yaga à une sorcière quelconque fait perdre de l'épaisseur, de la complexité du personnage. De plus, ses représentations sont suffisamment riches pour mériter un développement à part.

## CHAPITRE 7 : REPRESENTER LA BABA YAGA : DU LOUBOK A NOS JOURS

### 2. Le colportage : premier degré d’appréhension du personnage dans le monde slave

Les premiers recueils de contes littéraires sont composés des ouvrages originaux des auteurs, de traductions de textes littéraires occidentaux, d’adaptations libres des *bylina*, chansons épiques ou ballades héroïques, des formules de contes et de romans d’aventures retravaillées et embellies<sup>358</sup>.

#### 2.1 Le loubok et la littérature de colportage

M. D. Tchoulkov publie le *Recueil de chants populaires* (1770-1774), le *Dictionnaire des superstitions russes* (1786), l’*ABC des superstitions, des sacrifices païens, et des coutumes de mariage, en Russie* et le *Recueil de chants slaves* (1787). Quant à V. Levchine, il livre le fruit de sa collecte de chansons populaires dans *Les Contes Russes* M. Popov : *Les Antiquités slaves, ou les aventures des Princes slaves*. Ces auteurs sont également les premiers folkloristes. Les destinataires de ces écrits sont des lecteurs de milieux simples. Il en va de même pour la réception des contes de *loubok*, c’est-à-dire appartenant à la littérature de colportage<sup>359</sup>.

En 1911 est créée la Commission du Conte rattachée à la Société géographique russe. Le *loubok* et le conte oral coexistent jusqu’aux années 1910. En 1929, la publication du catalogue des sujets de contes de N. P. Andreev par la Société géographique est un premier jalon vers la classification des contes. Le système informatique ‘skazka’, élaboré par A. V. Kozmin, A. S. Arkhipova et A. Rafeva, permet de trouver un sujet de conte, soit avec son numéro, soit avec des critères définis par l’utilisateur. *Morphologie du conte* est traduite en anglais en 1958, en français en 1960. Les successeurs des formalistes de l’Union soviétique et les structuralistes français travaillent difficilement ensemble en raison d’un différent

---

<sup>358</sup> Kabakova Galina, « Baba Yaga dans les louboks », *op. cit.*

<sup>359</sup> Kabakova Galina, *ibidem*.

régnant entre Propp et Claude Lévi-Strauss (1908-2009). La barrière de la langue a fait que Propp s'est senti attaqué par les propos de l'anthropologue français qui faisait une critique de *Morphologie du conte*. Or, Lévi-Strauss n'a pas déprécié l'ouvrage<sup>360</sup>.

L'étude récente sur la tradition du *loubok* menée par K. E. Korepova montre comment les traditions du conte littéraire s'influencent les unes les autres. Les années 1960-1970 actent la naissance du structuralisme et de la sémiotique russes. Pourtant, les travaux des universitaires sont ignorés par le pouvoir soviétique. Le groupe d'études de la structure du conte merveilleux dirigé par Eléazar Moïsséévitch Mélétski (1918-2006) est obligé de se cacher dans la maison de ce dernier pour mener ses recherches. Mélétski, S. Ju. Nekljudov, E. S. Novik et D. M. Segal publient *La structure du conte merveilleux* où sont utilisés la recherche de Propp, des structuralistes français et des linguistes russes, notamment V. N. Toporov et V. Vs. Ivanov. La monographie n'est pas publiée en Union soviétique, traduite en anglais en 1977, en italien en 1977, en allemand en 1986, en français en 1992 et finalement publiée en Russie en 2001. De plus, Segal est parti à l'étranger mais reçoit néanmoins le prix international de Pitrè en 1971<sup>361</sup>.

## 2.2 La baba Yaga dans le loubok

Galina Kabakova souligne que

le loubok se saisit du personnage des contes, de grande notoriété dans la tradition orale, non pour en raconter l'histoire, mais essentiellement dans le but de dénigrer les faiblesses de la gent féminine en général, en se focalisant soit sur les femmes du monde, à la réputation d'être méchantes, soit sur les femmes étrangères. L'imagerie populaire montre ainsi les préjugés à la fois sociaux, de genre et de race ayant cours à l'époque<sup>362</sup>

Elle ajoute que la publication du loubok a précédé une publication « scientifique » de contes au XIX<sup>e</sup> siècle et qu'Alexandre Afanassiev a en partie puisé dans ces éditions de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle lorsqu'il considérait un conte proche de sa source populaire.

---

<sup>360</sup> Kabakova Galina, « Baba Yaga dans les louboks », *op. cit.*

<sup>361</sup> *Ibidem*

<sup>362</sup> *Ibidem*



Figure 29 : « Yaga-baba part combattre le crocodile »



Figure 30 : « Yaga Baba avec un moujik, un vieux chauve, sautent en dansant »

Deux planches seulement représentant la baba Yaga figurent parmi les études consacrées à l'imagerie populaire. La première s'intitule « Yaga-baba part combattre le crocodile » et la deuxième « Yaga Baba avec un moujik, un vieux chauve, sautent en dansant ». Les deux images datent des années 1760 et apparaissent dans le catalogue de Dimitri Rovinski, référence à l'époque. Si l'on se penche sur la façon dont la baba Yaga est habillée, on remarque qu'elle l'est comme les femmes russes aisées des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Le vêtement qu'elle porte, brodé aux manches et à la taille, peut faire penser au letnik. Elle arbore également une boucle et un collier, indices de son haut statut. Dans les attributs de ces baba Yaga ne figurent ni le mortier ni le balai et sur la première gravure elle chevauche un cochon ou un sanglier. Munie à la fois d'ustensiles féminins, comme le peigne, et d'ustensiles

masculins comme la hache, elle apparaît ambivalente. On note toutefois la présence du pilon avec lequel elle guide le cochon<sup>363</sup>. Revenons au crocodile et à sa symbolique car les spécialistes se sont penchés sur la question. Les critiques d'art voient dans cette gravure sur bois de 29,5 x 36,5cm une satire de Pierre le Grand que les vieux croyants appelaient *Крокодил*, Crocodile, et de son épouse Catherine tenue pour être une sorcière qui aurait jeté un sort au tsar. Cette hypothèse se fonde sur la présence d'un bateau sous le crocodile. Or, Pierre Ier est le créateur de la flotte russe<sup>364</sup>.

### 3. Illustrer la baba Yaga au XIXe et début du XXe siècle

Que serait un album ou un recueil de contes sans illustration ? Stimuler l'imagination, retenir l'attention ou tout simplement plaire à l'œil des enfants, telles sont les fonctions des illustrations. Parmi les dessinateurs russes qui ont fait découvrir leur pays aux enfants français, les deux plus célèbres sont Ivan Bilibine (1876-1942) et Nathalie Parain (1897-1958). Leurs styles différents réussissent à toucher le cœur des enfants comme des adultes.



Figure 31 : l'isba de la baba Yaga, RANSOME Arthur, SEGUR Adrienne, BAY André (trad.), *Contes des pays des neiges*, Paris, France, Flammarion, 1955, entre la page 48 et 49

<sup>363</sup> Kabakova Galina, « Baba Yaga dans les louboks », *op. cit.*

<sup>364</sup> Stytova Alla, Itkina E. I et Krasovskii Í Û, *Le loubok: L'imagerie populaire russe XVIIIe-XIXe siècles*, Leningrad, Éditions cercle d'art : Éditions d'art Aurore, 1984, 272 p.

L'intérieur de l'isba de la baba Yaga se caractérise par une profusion de couleurs, d'objets en porcelaine, de vaisselle, un meuble et des jouets. En haut à gauche, on distingue derrière la tête du chat, le coin des icônes, au centre, un samovar surmonté d'une théière. La baba Yaga vole dans son mortier dans une forêt enneigée, un foulard sur la tête. Adrienne Ségur (1901-1981)<sup>365</sup>, illustratrice française, renouvelle les motifs russes traditionnels en y ajoutant des éléments originaux comme le chat vêtu d'une riche veste blanche brodée d'or.

### 3.1 Ivan Bilibine : « l'Illustrateur russe »<sup>366</sup>

Après ses études de droit, il se forme auprès d'Ilia Répine, un des représentants du mouvement des « Ambulants », *Передвижники* ('Peredvijniki'), un courant pictural réaliste traitant des scènes du quotidien. Bilibine rejoint le mouvement « Le Monde de l'art », *Мир Искусства*, ('Mir Iskousstva') dont les passions sont l'art du livre et le décor théâtral. La revue du mouvement lui commande des illustrations en 1899. Les estampes japonaises l'influencent, notamment l'œuvre d'Hokusai dont il adapte la technique au monde russe. Il quitte la Russie en 1920 à cause de la Révolution et s'installe en France en 1925. Il repart en Union soviétique en 1936. Il réalise des décors et des costumes pour des ballets entre 1928 et 1931. C'est en 1933, qu'il illustre un album du Père Castor, reprenant un conte de Pouchkine : le *Conte du pêcheur et du petit poisson*. *Le Petit poisson d'or* est raconté par Rose Celli. Bilibine ne se limite pas au répertoire des contes russes dans la mesure où il illustre *Le Tapis volant, le tuyau d'ivoire et la pomme magique* en 1935, conte tiré des *Mille et une nuits* et *La Petite Sirène* d'Andersen en 1937<sup>367</sup>.

Dans une lettre adressée à son ami Vodovozov en novembre 1939, Bilibine écrit : « Je me considère aussi, comme étant un ingénieur philologue ou un folkloriste. (...) Pour moi, les contes, les bylines, les poèmes religieux font un tout avec la broderie, les tissus

---

<sup>365</sup> Adrienne Ségur, <https://www.babelio.com/auteur/Adrienne-Segur/10298>, consulté le 21 janvier 2019.

<sup>366</sup> Mot de Bénédicte Le Ru.

<sup>367</sup> Ivan Bilibine (p.91-98) in Defourny Michel et Boulaire Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Les amis du Père Castor, 2017, 131 p.

imprimés, la sculpture sur bois, l'architecture populaire, les imageries populaires, etc. »<sup>368</sup>. La représentation de paysages prend de l'importance dans son œuvre vers la fin des années 1900. Encore une fois, il s'entraîne au fil de ses voyages en peignant, par exemple, la Crimée dans les années 1910. Il expérimente la peinture à l'huile lors de ses voyages en Orient (Égypte, Palestine, Syrie) entre 1920 et 1925. On peut qualifier ces nouvelles sources d'inspiration de « période orientale » de l'illustrateur. Les paysages qu'il représente ne sont dès lors plus monochromes, réalisés au fusain, mais avec une multitude de couleurs<sup>369</sup>. Pour ses œuvres, il allie recherches de terrain lors de ses expéditions et inventivité pure :

« Bilibine trouve sans faute l'endroit exact où l'écriture se soumet à la vignette, ainsi que le meilleur rapport des proportions possible entre les différentes constituantes. Tous les détails, il les reporte directement au pinceau, sans s'aider d'une règle ou d'un quelconque instrument, le charme de son travail consiste justement dans la coexistence d'une précision mathématique avec un « fini main »<sup>370</sup>

« Je n'arrête pas de travailler pour les maisons d'édition parisiennes, et ceci dans tous les styles possibles et imaginables »<sup>371</sup>, déclare Bilibine dans les années 1930-1935 où il consacre à nouveau toute son énergie à l'illustration. Son style s'en ressent : il devient homogène et le client exige tantôt un exotisme à la Russe, copie fidèle des originaux, tantôt une européanisation allant contre les convictions de Bilibine. Bilibine avoue dans une lettre adressée à Brodski en avril 1935 qu'il ne peut plus rester vivre à l'étranger : « M'assimiler à un autre peuple, je n'en suis pas capable. Je ne peux pas non plus me prendre la nationalité d'un pays étranger, comme l'on fait nombre de mes collègues. Au lieu de donner toutes mes forces à un autre pays, je voudrais les vouer à ma patrie. »<sup>372</sup>. Le mal du pays lui semble insoutenable et de fait, il regagne sa patrie où il meurt.

Qu'en est-il du rayonnement de l'artiste en France ? Plusieurs expositions de ses œuvres se sont tenues à Paris dans l'entre-deux-guerres, témoignant d'un intérêt pour l'iconographie russe : en 1921 à la Galerie Boétie, l'« Exposition d'art russe ancien et

---

<sup>368</sup> Sytova Alla, Itkina E. I. et Krasovskii I. U., *Le loubok: L'imagerie populaire russe XVIIe-XIXe siècles*, Leningrad, Éditions cercle d'art : Éditions d'art Aurore, 1984, p.207

<sup>369</sup> *Ibidem*, p.195

<sup>370</sup> *Ibidem*, p.14

<sup>371</sup> *Ibidem*, p.20

<sup>372</sup> *Ibidem*, p.204

moderne », en 1931, l'« Exposition d'art russe », en 1932 à la Galerie Renaissance (« Exposition d'art russe ») et en 1934 (« Exposition à la mémoire de A. Pavlova »). Cette concentration d'expositions nous laisse penser que la diffusion artistique, limitée à la capitale, n'est donc pas représentative de la réception des Français. Une édition des *Contes de Russie* (1911) chez Larousse dans la collection *Les livres roses pour la jeunesse* intègre les illustrations de Bilibine sans que son nom soit cité. D'autres dessins sont ajoutés par un illustrateur anonyme qui se veut plus descriptif en illustrant toutes les scènes « clés » et en imitant le style de Bilibine<sup>373</sup>.

La notoriété de l'illustrateur en France est indéniable à notre époque car choisi par la Bibliothèque Nationale de France pour figurer dans le catalogue de l'exposition *Il était une fois... les contes de fées* (2001). Il est ainsi clairement identifié comme le représentant du conte russe. C'est en 1976 que les Français découvrent ou redécouvrent les illustrations de Bilibine avec la traduction des *Contes russes* par Luda, coffret de six livrets édité chez La Farandole. Il peut s'agir d'une redécouverte dans le sens où l'illustrateur s'installe à Paris en 1925 et travaille avec les maisons d'éditions Boivin et Cie où il publie *Les contes de l'isba* en 1931 et Flammarion pour la collection des Albums du Père Castor (*Conte du petit poisson d'or*, 1933 ; *Le tapis volant*, 1935). Le style de l'auteur a évolué entre ses premières illustrations, livrées aux Français en 1976 et celles qu'il réalise dans les années 1930. Influencé par le folklore et les arts populaires russes pour lesquels il se passionne en collectionnant des objets. L'art religieux est également une de ses sources d'inspiration. L'art du livre est chez lui une préoccupation majeure que ce soit pour l'illustration de contes, de bylines ou de poèmes de Pouchkine (le *Coq d'or*). Son activité professionnelle ne se limite pourtant pas à l'illustration : caricaturiste, décorateur de théâtre et peintre de paysages, son champ d'investigation est large<sup>374</sup> :

En empruntant aux broderies, aux tissus imprimés, au loubok et à l'icône qui lui fournissent des motifs décoratifs, des ensembles cohérents aisément transposables au livre et reproductibles, Bilibine vise deux objectifs à la fois : donner l'illusion du merveilleux et ressusciter le temps jadis d'une part ; de l'autre, créer un langage nouveau, proprement

---

<sup>373</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, France, 2002, (3 vol.), 806 p.

<sup>374</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, *op. cit.*

#### La baba Yaga : un personnage typique du folklore russe

graphique. (...) La technique de Bilibine ressemble à celle du graveur : après une ébauche sur papier, il reproduit sur calque les moindres détails de son dessin reporté ensuite au crayon sur le papier ; puis, à l'aide d'un pinceau à la pointe rognée en biseau, il en cerne les contours d'un trait gras<sup>375</sup>

Au-delà de sa technique de réalisation, les commandes qu'il honore nous intéressent d'autant plus. Parmi les sept contes populaires que l'Hôtel des Monnaies lui commande en 1899 figure *Vassilissa la Belle*. Ces illustrations sont reprises dans l'édition de *La Farandole* (1976), imprimées par l'Hôtel des Monnaies en six fascicules de douze pages au format 23,5 x 29,9cm. Un ouvrage d'art aurait des dimensions proches. La couverture de l'ouvrage édité en France conserve le titre typographié en cyrillique *Сказки* ('skazki') et est divisée en huit vignettes. La technique de l'aplat est utilisée. Concernant le corps du texte, les illustrations y figurent soit en pleine page soit insérées au sein du texte. Elles sont toutes entourées d'un cadre illustré. Pour en revenir à *Vassilissa la Belle*, Bilibine décide de mettre l'accent sur le merveilleux, l'autre monde auquel est confrontée l'héroïne<sup>376</sup>.

---

<sup>375</sup> Sytova Alla, Itkina E. I. et Krasovskii I. U., *Le loubok: L'imagerie populaire russe XVIIe-XIXe siècles, op. cit.*, p.9-11

<sup>376</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France, op. cit.*



Figure 32 : la baba Yaga dans son mortier, LUDA et BILIBINE Ivan I., *Contes russes*, Paris, France, Seuil Jeunesse, 2012, 74 p.

La baba Yaga est représentée deux fois alors que les membres de la famille de l'héroïne ne le sont pas : mi-femme, mi-démon, les mains démesurément grandes, le nez crochu, la chevelure blanche éparse, avançant dans son mortier, son pilon dans la main droite et son balai dans la gauche. Elle se trouve dans un environnement forestier avec des bouleaux et des sapins, des champignons rouges sur le sol<sup>377</sup>.

### 3.2 Nathalie Parain : « le choix de la simplicité »<sup>378</sup>

Elle fait ses études artistiques à l'Institut des Arts décoratifs et appliqués Stroganov à Moscou, dans l'atelier de Piotr Kontchalovsky. Elle complète sa formation aux Vhutemas,

<sup>377</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

<sup>378</sup> Mot de Bénédicte Le Ru.

une école d'enseignement supérieur artistique visant à former des artistes pour les réalisations techniques et industrielles, sous la direction de David Chterenberg et de Vladimir Favorski respectivement pour la peinture et les arts graphiques. Ses premiers ouvrages, *Je découpe* (1931), *Crayons et ciseaux* (1932), sont des albums d'activités (découpage, dessin). Son premier travail d'illustration du texte *Mon Chat* d'André Beucler est publié chez Gallimard en 1930<sup>379</sup>. De son mariage avec Brice Parain naît une fille. Sa mère lui rapporte des albums d'URSS. L'intérêt qu'elle porte au livre pour enfants est en partie dû à sa vie privée, sa maternité. Sans elle, Paul Faucher n'aurait pas rencontré d'autres illustrateurs d'origine russe, ses futurs collaborateurs<sup>380</sup>. L'album *Baba Yaga* (1932) est traduit par Rose Celli qui adapte le texte d'Afanassiev. Les dix-sept dessins originaux sur papier et réalisés à la gouache en 1932 au format 32 x 28,5cm, 28 x 24cm pour la couverture, sont conservés dans la boîte 235 du fonds iconographique des archives du Père Castor. Installées à la médiathèque de Meuzac, Paul Faucher les a consciencieusement rassemblées et conservées jusqu'à sa mort en 1967. Les illustrations sont cotées de 1Fi 1996 à 1Fi 2012. Nathalie Parain est la première illustratrice des albums du Père Castor. Les premiers albums publiés sont en effet réalisés en collaboration avec des artistes russes émigrés, ce qui explique l'importance de la construction sur la lecture. C'est à partir de là qu'est trouvé l'animal totem de la collection : le castor, animal constructeur par excellence<sup>381</sup>.

Concernant les techniques utilisées dans *Baba Yaga*, on note le découpage, les aplats de couleurs avec de la gouache, le pochoir et les crayons de couleurs. On retrouve des formes simples, géométriques, notamment pour les arbres, les coloris sont peu nombreux (noir, rouge, vert, brun, bleu et blanc). Ces éléments donnent une mise en page épurée où les diagonales dirigent le regard. Des choix d'interprétation sont opérés : la maison de la Baba Yaga n'est pas montée sur pattes de poule mais ressemble à un chalet en bois qu'on peut observer en montagne. Paul Faucher, lorsqu'il parle du travail de son illustratrice, le résume comme suit : « L'artiste travaille le papier découpé coloré ou à motifs, les aplats

---

<sup>379</sup> Nathalie Parain (p.45-73) in Defourny Michel et Boulaire Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, op. cit.

<sup>380</sup> Defourny Michel « Nathalie Parain », *Revue des livres pour enfants*, Paris, avril 1999, n° 186 : *Autour du Père castor*, p.74-86

<sup>381</sup> Nathalie Parain (p.45-73) in Defourny Michel et Boulaire Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, op. cit.

à la gouache, le pochoir probablement et les crayons de couleurs. Elle utilise toutes les ressources de la grande page, à commencer par sa blancheur ». Le rouge, le vert et le marron dominant. Elle joue également sur l'utilisation du noir et du blanc, pourtant les ombres sont absentes des pages. Ne pas représenter une scène dans son entièreté mais un détail évocateur sur fonds blanc est un parti-pris. On peut dire qu'elle va à l'essentiel<sup>382</sup> :

L'œuvre de Nathalie Parain comporte deux aspects bien distincts. Le premier réside dans l'explication d'un langage formel, mis en œuvre à travers une série de livres d'activités, composés à la demande de Paul Faucher entre 1931 et 1935. Cette recherche aboutit, hors de la présence du texte, à la constitution d'un vocabulaire plastique. À l'inverse, le second aspect se satisfait de la rencontre avec des récits littéraires et des contes de la tradition<sup>383</sup>

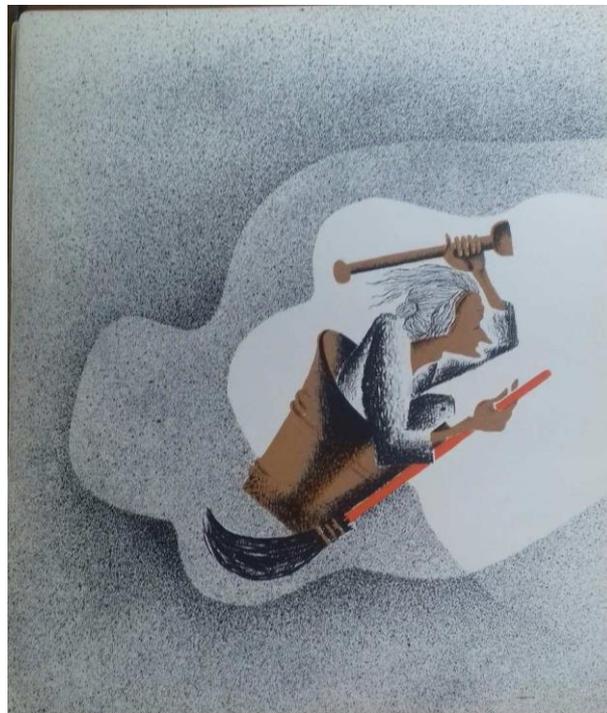


Figure 33 : la fureur de la baba Yaga, CELLI Rose et PARAIN Nathalie, *Baba Yaga*, Paris, France, Flammarion, 1932, p.17

---

<sup>382</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit., p.82

<sup>383</sup> Cf « Nathalie Parain (p.274-288) », p.275 in Parmegiani Claude-Anne et Jan Isabelle, *Les Petits Français illustrés: 1860-1940: l'illustration pour enfants en France de 1860 à 1940, les modes de représentation, les grands illustrateurs, les formes éditoriales*, Paris, France, Éd. du Cercle de la librairie, 1989, 304 p.

Deux illustrations présentent la baba Yaga : l'une est de dos, battant le chat qui a permis à la petite fille de s'échapper ; l'autre volant, dans son mortier, balai dans la main droite et pilon dans la gauche à la poursuite de la fillette. Son visage est simplifié au maximum, elle n'a pas d'yeux. Sa robe est noire, ses cheveux gris, sa maigreur apparaît d'autant plus dans ses larges bottes marrons. Les deux protagonistes principaux ne sont jamais représentés sur la même page, on ne les voit pas interagir. Seul le regard de la fillette vers la gauche suggère qu'elle est poursuivie. La présence de la baba Yaga est suggérée tout au long de l'album par sa maison, son chat, ses chiens, la barrière de sa maison, ses bœufs... autant d'éléments menaçants dont la fillette déjoue les pièges. La représenter absente est un moyen de donner un impact plus fort lors de son apparition<sup>384</sup>. Les illustrations sont rééditées par Flammariion en 1996 et la version de Nadieja Teffi (1872-1952) pour les éditions MeMo<sup>385</sup>, indice de leur intemporalité<sup>386</sup>. Nadieja Teffi est née d'un père russe avocat et d'une mère française. Elle émigre en France en 1919 après être allée à Constantinople l'année précédente. Elle tient un salon littéraire dans un hôtel de la Madeleine où elle loge et publie dans des journaux russes de l'émigration. Elle est publiée en URSS en 1927 et 1971<sup>387</sup>. Six mille exemplaires de la version française du conte sont imprimés, deux mille cinq cent pour la réédition de 1933. À noter que les couvertures des deux versions de 1932 sont différentes. Pour la version russe, il s'agit d'une ronde de petites filles vêtues de rouge, noir et marron sur fond gris et bleu. Le titre est inscrit en noir. Pour la version française, une petite fille en robe à pois blancs, chemise, tablier et chaussettes blancs, fichu et souliers rouges. Le titre est inscrit en rouge<sup>388</sup>.

---

<sup>384</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, *op. cit.*

<sup>385</sup> Teffi Nadiejda A., Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Morvan Françoise (trad.) et Parain Nathalie, *Baba Yaga: conte populaire russe*, Nantes, France, MeMo, 2010, 32 p.

<sup>386</sup> Nathalie Parain (p.45-73) in Defourny Michel et Boulaire Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, *op. cit.*

<sup>387</sup> Teffi Nadiejda A., Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Morvan Françoise (trad.) et Parain Nathalie, *Baba Yaga: conte populaire russe*, *op. cit.*

<sup>388</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, *op. cit.*

Parain et Bilibine mettent l'accent sur l'isolement de l'héroïne dans la mesure où elle n'est pas représentée avec la baba Yaga à ses côtés. On remarque l'hégémonie de Bilibine en France dans les années 1970 car l'ouvrage de Nathalie Parain n'est plus réédité<sup>389</sup>.

Si l'illustration de la baba Yaga à destination du public français adulte et enfant est peu développée à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, elle se diffuse largement depuis une quarantaine d'années. De plus, l'ascension de la littérature jeunesse dans le milieu éditorial a pour conséquence une multiplication des titres adressés aux enfants, contes y compris. La baba Yaga apparaît généralement dans des recueils de contes russes ou du monde que les auteurs ont à cœur de faire découvrir.

## **CHAPITRE 8 : LA FRANCE DES XXE ET XXIIE SIECLES : L'EXPANSION INEXORABLE DE LA LITTERATURE DE JEUNESSE, TERRAIN PRIVILEGIE OU FAIRE CONNAITRE BABA YAGA**

### **1. Les principales maisons d'éditions publiant des contes**

Jean Perrot rappelle que

Si l'on tient compte des statistiques fournies par le Syndicat national de l'édition en avril 1999 concernant les ventes de 1997, il apparaît que les livres destinés à la jeunesse représentaient alors près de 18,6% de la masse vendue par les éditeurs, toutes catégories confondues, soit 63 747 000 exemplaires (dont 34 039 000 livres et 29 708 000 albums)<sup>390</sup>

Les goûts des publics se renouvellent plus vite dans la seconde moitié du XXe siècle bien que les éditeurs consacrent une partie de leurs publications aux grands classiques français et étrangers. Ce renouveau se fait également par le biais des illustrations, des textes remis

---

<sup>389</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

<sup>390</sup> Cerisier Alban et Mollier Jean-Yves, *Où va le livre?*, France, La dispute, 2000, p.97

au goût du jour par un nouvel illustrateur comme Fraipont pour *Robinson Crusoé*. Le conte est le principal domaine concurrentiel entre les maisons d'éditions. Chez Fernand Nathan, la collection « Contes et Légendes » débute en 1913 avec la publication des *Légendes et contes d'Alsace*. Chez Larousse, l'objectif est de populariser le folklore national et étranger avec la collection « Les Contes et gestes héroïques » où le lecteur

y trouvera, fort résumé, le sujet des quelques œuvres qui constituent le bagage indispensable d'un bachelier : contes et légendes tirés des opéras célèbres, de Corneille, de Racine, de Shakespeare. Ou bien le condensé, en style de « petit classique », de quatre œuvres littéraires choisies comme représentant, de façon nécessaire et suffisante, le génie d'un peuple ; celles que l'honnête homme se doit de citer, par réflexe conditionné, dès qu'il est question de ce peuple<sup>391</sup>

Ainsi, on prend conscience que le conte est un sujet à maîtriser dans le cadre scolaire<sup>392</sup>. La littérature jeunesse est reconnue par l'Éducation Nationale puisqu'intégrée dans les programmes scolaires. Cette officialisation date de décembre 1995, au moment de la publication du Programme de 6e, 1996. En termes de considérations économiques, l'album et le livre de jeunesse sont les publications au prix le plus élevé avec un prix moyen de 60 francs. La Charte des auteurs et illustrateurs pour la jeunesse ratifiée en 1975 entérine la nécessité de la reconnaissance des professionnels ainsi que le statut d'enfant-lecteur dont les spécificités ne sont pas tout à fait reconnues :

La Convention des droits de l'enfant en 1989, signée maintenant par plus de cent pays, mentionne le droit à l'information et à l'éducation des moins de dix-huit ans, mais ne leur accorde pas clairement le statut de lecteurs à part entière. Par ailleurs, la loi sur la presse de 1949 les place sous la protection morale des adultes, sans définir les exigences attendues des prescripteurs en matière d'esthétique<sup>393</sup>

On recense environ deux cents libraires spécialisés que nous détaillerons ci-dessous.

---

<sup>391</sup> Noesser Laura, « Le livre pour enfants (p.482-494) », p.488-489 in Chartier Roger et Martin Henri-Jean (eds.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrentiel (1900-1950)*, op. cit.

<sup>392</sup> Noesser Laura, « Le livre pour enfants (p.482-494) » in Chartier Roger et Martin Henri-Jean (eds.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrentiel (1900-1950)*, op. cit.

<sup>393</sup> Cerisier Alban et Mollier Jean-Yves, *Où va le livre?*, op. cit., p.100

En 1965, l'École des loisirs est fondée. L'année suivante a lieu la création de la « Bibliothèque internationale » chez Nathan. L'intérêt pour le livre pour enfants se manifeste par des prix littéraires comme le prix graphique de Loisirs Jeunes créé en 1972, des expositions, celle de l'illustration dans l'album contemporain au musée des Arts décoratifs en 1973 et la création de revues spécialisées, notamment la *Revue des livres pour enfants*, publiée depuis 1965. L'illustrateur jouit de la même considération que l'auteur. En témoigne le dédoublement du prix Andersen en 1964 décerné aux illustrateurs et aux auteurs car jusqu'alors il ne récompensait que auteurs depuis son instauration en 1954<sup>394</sup>. Des changements structurels importants de l'édition du livre de jeunesse s'opèrent dans les années 2000 avec le passage d'une production par de petites structures à des groupes internationaux qui se dotent d'une section jeunesse. Claude Combet mentionne des maisons d'édition bien implantées dans le domaine : Le Livre de Poche Jeunesse, Gautier-Langereau, Nathan, des groupes indépendants comme Gallimard, Albin Michel, La Martinière qui a racheté Seuil Jeunesse, Le Sorbier et Petit à petit, Média Participations (Fleurus, Mango et Le Ballon) et Flammarion (Père Castor, Casterman). La stratégie des rachats permet aux maisons d'édition de diversifier leur offre tout en limitant les risques, telle l'absorption de Milan par Bayard<sup>395</sup>.

Chez Grasset, chez Hatier, chez Ipomée, le conte occupe une place importante avec, par exemple, la collection « Il était une fois... » dirigée par Étienne Delessert et Rita Marshall chez Grasset. Elle compte en effet dans son répertoire Charles Perrault, les frères Grimm, H C Andersen... De même, « Grands Lecteurs » est une collection où recueils de contes et de fables sont publiés. Le lancement de la collection « Fées et Gestes » chez Hatier dans les années 1980 est un autre exemple représentatif même si elle ne rencontre pas un grand succès. Albin Michel rejoint ce mouvement éditorial d'édition pour la jeunesse en 1981. La maison d'édition se démarque avec ses *pop-up*, des livres-objets qu'elle commercialise. Les éditions du Seuil connaissent un « nouvel âge d'or » lorsque

---

<sup>394</sup> Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, op. cit.

<sup>395</sup> Combet Claude, « L'avenir économique du livre de jeunesse (p.57-64) », p.61 in Boulaire Cécile, Letourneux Matthieu et Hervouet Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque*, op.cit.

la direction du département jeunesse est confiée à Jacques Binsztock, assisté par Brigitte Morel en 1992<sup>396</sup>.

### *1.1 Les grandes maisons*

La suprématie de Hachette sur le marché du livre pour la jeunesse au début du XXe siècle s'accroît encore avec le rachat de Hetzel en 1915 dont Hachette absorbe le fonds. Les besoins du lectorat enfantin se modifient dans l'entre-deux-guerres : le « livre de prix », qui est le plus lu dans la seconde moitié du XIXe siècle, ne correspond plus aux attentes des écoliers. La Bibliothèque rose décline dès 1900 en raison d'une moins bonne qualité du papier et de la vétusté du cartonnage et des supports pour les illustrations réalisées au moyen de la xylogravure. Les maisons d'éditions continuent de publier le système de collection, format qui rassure les lecteurs. Chez Hachette perdurent la « Bibliothèque rose illustrée » créée en 1857, la « Nouvelle Collection à l'usage de la jeunesse » diffusant en outre les œuvres de Mme Colomb, de Jules Girardin et de Zénaïde Fleuriot, la « Bibliothèque des Écoles et des Familles » dont l'auteur phare est Edmond About, les « Albums Trim » pour les trois-six ans. Le rachat de Hetzel sous-entend la récupération de ses collections prestigieuses : la « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation », la « Petite Bibliothèque blanche », les « Voyages extraordinaires » et les « Albums de Mlle Lili ». Hachette édite ces collections sous des formats variés : brochés, cartonnés, illustrés ou non... Une accessibilité plus grande via l'abaissement des prix de vente a évidemment des répercussions sur les coûts de production<sup>397</sup>. Il s'agit d'un groupe fédérant « une constellation de maisons d'éditions » appartenant au groupe Lagardère depuis 1980. Arnaud Nourry est l'actuel président-directeur général du groupe Hachette Livre<sup>398</sup>. Louis Hachette crée la librairie Brédif en 1826 qui change de nom en 1977 (Hachette SA) et en 1992 (Hachette Livre). La société devient internationale au XXe siècle et est rejointe par les maisons d'éditions françaises suivantes : Grasset&Fasquelle

---

<sup>396</sup> Kotwica Janine, *Dans les coulisses de l'album: 50 ans d'illustrations pour la jeunesse : 1965-2015*, op. cit.

<sup>397</sup> Noesser Laura, « Le livre pour enfants (p.482-494) » in Chartier Roger et Martin Henri-Jean (eds.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrencé (1900-1950)*, op. cit.

<sup>398</sup> Hachette : *Groupe Hachette Livre| notre engagement*, <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/>

(1954), Fayard (1958), Stock (1961), JC Lattès (1980), Calmann-Lévy (1993), Alexandre Hatier (1996), Larousse, Armand Colin, Dunod (2003), Pika (2007), Les Éditions des Deux Terres (2008), Kero (2015). Le groupe se dote du Centre de distribution du livre en 1978, situé à Maurepas<sup>399</sup>.

Le groupe de presse Bayard est créé en 1873 par le père Emmanuel d'Alzou. Il s'agit d'une initiative catholique puisque ce dernier a fondé Les Augustins de l'Assomption, congrégation religieuse. Il se place au quatrième rang en termes d'édition pour la jeunesse. En 2004, Milan Presse et Milan Jeunesse sont intégrés au groupe. Cette acquisition lui permet d'accéder au premier rang des ventes de presse jeunesse en France (27%). Milan est créée en 1980 par Patrice Amen, Alain Oriol, Bernard Grimaud et Michel Mazéries. L'engouement de Patrice Amen pour les livres pour enfants qu'il collectionne le pousse vers la presse jeunesse. Ces quatre amis viennent d'horizons différents, Alain Oriol enseignant de lettres, Bernard Grimaud ex-responsable commercial et Michel Mazéries entrepreneur, mais se rejoignent sur leur attirance pour le livre pour enfant. En 1983, la maison d'édition est lancée mais connaît des débuts difficiles notamment du point de vue de la distribution des ouvrages. L'ancien directeur de la communication, César Roldan, témoigne de ce problème de distribution : « Comme pour n'importe quel éditeur, on a eu des difficultés à être distribués. Résultat, je prenais le camion, je chargeais une palette remplie de bouquins et j'allais démarcher une dizaine de librairies par jour dans les Pyrénées ! » Les premières productions relèvent de la presse et non de l'album. Le premier album à succès de la maison d'édition est publié dans les années 1990 : *De la petite taupe qui voulait savoir qui lui avait fait sur la tête* (1994). Patrice Amen quitte les éditions Milan en 2005, un an après le rachat de la maison par Bayard. Les éditions Milan se présentent comme le huitième éditeur jeunesse, proposant trois cents nouveautés chaque année. Avec deux mille titres édités à ce jour, Milan vend deux millions d'exemplaires chaque l'année<sup>400</sup>.

Fernand Nathan créé sa maison d'édition en 1881. Elle accompagne l'entreprise républicaine de l'enseignement primaire gratuit, laïc et obligatoire de Jules Ferry. Il s'agit

---

<sup>399</sup> Groupe Hachette Livre| Une construction patiente, <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/une-construction-patiente/>

<sup>400</sup> Qui sommes-nous, <https://www.editionsmilan.com/qui-sommes-nous>

de produire des manuels scolaires et des guides pour les enseignants<sup>401</sup>. C'est avec l'association de Pierre Nathan à l'entreprise paternelle après la Grande guerre (1919) que les productions de la maison d'édition se diversifient hors du domaine scolaire. Jeux éducatifs, revues pédagogiques et littérature jeunesse prouvent que le public enfantin est au cœur des préoccupations de l'éditeur. L'implication de Pierre Nathan pour développer le secteur de la littérature jeunesse se mesure avec le passage d'une quinzaine de titres édités en 1919 contre à presque trois cents vingt ans plus tard. C'est dans l'entre-deux-guerres qu'est créée la collection Contes et Légendes. Le rôle de Pierre Nathan dans l'introduction de l'illustration couleur dans cette production est enfin à signaler dans la mesure où il s'agit d'une initiative novatrice pour l'époque<sup>402</sup>. La maison reste dans le cercle familial. Fernand Nathan meurt en 1947, Pierre Nathan prend la tête de la maison d'édition en y associant son fils Jean-Jacques. Ce dernier quitte la maison en 1986 pour des raisons de santé. En 1979, il vend Nathan au groupe Havas, plus précisément à sa filiale CEP Communication. Cela permet une collaboration entre Nathan et Larousse, elle-même filiale de CEP<sup>403</sup>.

Publier des livres pour enfants au début du XX<sup>e</sup> siècle ne va pas de soi même si le secteur s'était considérablement développé durant le XIX<sup>e</sup> siècle, au point d'atteindre, à certaines périodes, 10 % du volume total des ouvrages édités. Les années 1950 sont le théâtre de l'invasion de la bande dessinée américaine et de la télévision, ainsi, pédagogues et institutions regardent d'un œil nouveau l'édition enfantine<sup>404</sup>.

---

<sup>401</sup> *Création et fondements* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/creation-et-fondements>

<sup>402</sup> *Expansion et préservation* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/expansion-et-preservation>

<sup>403</sup> *Consolidation et diversification* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/consolidation-et-diversification>

<sup>404</sup> Desse Jacques, « Regard de libraire (p.5-9) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, Paris, France, Gallimard, 2008, p.5

La maison d'édition fondée en 1911 après un faux départ en 1909 par Gaston Gallimard a pour prémisses *La Nouvelle Revue française* dont le premier numéro paraît en 1908. Associé avec son frère Raymond Gallimard, Pierre Marchand est à la tête de Gallimard Jeunesse. Le premier titre pour enfants paraît fin 1919 (*Macao et Cosmage* d'Edy-Legrand). Durant la Grande Guerre, Gallimard ne cesse pas ses activités même si ses collaborateurs et auteurs sont dispersés. Son économie est néanmoins fragilisée par cette conjoncture. Jusque dans les années 1960, le choix d'éditer ou non un livre, livre pour enfants compris, est débattu dans le cadre d'un secrétariat éditorial et d'un comité de lecture où siègent des pères de familles et hommes de lettres (Brice Parain, Raymond Queneau...). La Librairie Gallimard ouvre le 24 juillet 1919. Paul Faucher travaille chez Flammarion avant de rencontrer Gaston Gallimard le 11 octobre 1930. Les deux hommes s'entretiennent car Paul Desjardins, associé et ami de Gaston Gallimard, a remarqué les compétences de Paul Faucher en matière d'édition adressée aux enfants. Paul Desjardins évoque ainsi le fondateur du Père Castor dans une lettre du 24 août 1930 adressée à Gallimard :

Sur la demande de Flammarion, il a dressé un programme d'ensemble : périodiques pour les enfants, fascicules documentaires, livres de prix, etc. Flammarion voudrait marcher, mais Alex Fischer ne porte pas d'intérêt au projet de sorte que, si l'on se hâte, il y aurait moyen de leur souffler l'affaire. Toutes les maquettes, tous les titres ont été établis après consultation d'enfants ; et Faucher qui est depuis longtemps spécialisé dans les questions d'éducation possède toute la documentation nécessaire à la diffusion commerciale<sup>405</sup>

Paul Faucher et Brice Parain se rencontrent le 3 février 1931 et envisagent deux séries : une première d'albums à deux francs avec 20 000 à 30 000 exemplaires prévus à la manière d'une encyclopédie (ethnographie, pratique, vie moderne, technique), une seconde à douze francs mettant en avant des textes français ou étrangers. Alors que les albums seraient diffusés par Hachette, la seconde le serait par les moyens ordinaires de la librairie<sup>406</sup>. Celle-ci, imaginée par Paul Faucher, s'articule autour de quatre pôles : « les contes et légendes classiques et populaires, les beaux épisodes historiques, les classiques de l'enfance et les contes et récits choisis dans les livres contemporains « de qualité »

---

<sup>405</sup> Desse Jacques, « Regard de libraire (p.5-9) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, op. cit., p.16

<sup>406</sup> Desse Jacques, « Regard de libraire (p.5-9) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, op. cit., p.16-17

(Tolstoï, Daudet, Ruskin, Rosserger, Lagerlöf...)<sup>407</sup> ». Ce projet n'est pas mis à exécution et les deux premiers albums du Père Castor, *Je fais mes masques* et *Je découpe*, illustrés par Nathalie Parain paraissent en 1931 chez Flammarion. Non seulement ces derniers sont des succès de librairie mais les instituteurs les utilisent pour l'apprentissage de la lecture. La diffusion est d'autant plus grande que les albums font l'objet de traductions à l'étranger. La production de livres pour enfants de *La Nouvelle Revue française* est prise en charge par Jacques Schiffrin, fondateur des Éditions de la Pléiade, du 23 février 1934 à la fin de l'année 1940. D'origine russe, ce dernier est proche des milieux de l'émigration. Il quitte la France en 1940. Le programme « jeunesse » adressé à Raymond Gallimard le 3 mars 1934 divise les parutions en trois catégories : « Fonds de lecture », c'est-à-dire des classiques de la littérature enfantine, les « Albums » où l'illustration occupe une place importante et la « série encyclopédique ». Nous n'abordons pas les années 1940-1970 car les titres de notre corpus édités chez Gallimard sont ultérieurs à cette période. Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron dirigent le département jeunesse. La maison d'édition est une affaire familiale dans la mesure où Claude Gallimard a repris le flambeau de son père Gaston Gallimard dans les années 1960. Le contrat commercial que Gallimard avait avec Hachette quant à la distribution de ses produits est rompu. Gallimard développe ainsi sa propre structure de distribution : Solis.

La fondation du secteur jeunesse chez Gallimard a lieu en 1972. Il est confié à Pierre Marchand et Jean-Olivier Héron. Néanmoins, les premiers albums ne paraissent qu'à partir de 1977-1978. « Folio Jeunesse » est, quant à elle, créée en 1977. Elle est par la suite déclinée en fonction de l'âge des lecteurs en « Folio Benjamin », « Folio Cadet » et « Folio Junior ». « Folio Cadet » est créée en 1980, et se rattache à la collection de poche « Folio Junior » destinée aux 10-16 ans, elle-même créée en 1977<sup>408</sup>. Pierre Marchand est à la tête de Gallimard jusqu'en 1999. À partir de 1975, la maison se lance dans l'édition d'albums hors collection. Pourtant, en 1993, la collection « Giboulée » voit le jour sous la direction de Colline Faure-Poirée et s'adresse aux très jeunes enfants. Elle publie des créations originales en raison de son indépendance éditoriale. La collection ne se ferme

---

<sup>407</sup> Desse Jacques, « Regard de libraire (p.5-9) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, op. cit., p.18

<sup>408</sup> Cerisier Alban, « Les origines du livre pour enfants chez Gallimard (p.11-27) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, op. cit.

pas aux rééditions d'albums pour autant<sup>409</sup>. Le grand succès de Gallimard Jeunesse est dû au soutien des libraires<sup>410</sup>.

Si les grands groupes semblent se partager le marché du livre et *a fortiori* celui de la littérature enfantine, des structures à taille humaine ont existé et ont défendu leur conception de la liberté d'expression et de l'éducation des enfants.

### 1.2 Les éditeurs engagés

On note qu'ils sont minoritaires « lorsque disparaissent en 1994 Messidor et La Farandole qui traitaient de thèmes citoyens, qui avaient fait connaître les auteurs pour la jeunesse d'Union soviétique et d'Europe de l'Est, et qui s'était fait remarquer par son intérêt pour la poésie »<sup>411</sup>. Petit à Petit est créée par Olivier Petit en 1997, ce dernier entend développer le rayonnement à l'international de son entreprise en 2000. Le nombre de titres croît et ce sont les éditions du Seuil qui les diffusent en France et à l'étranger. Petit à Petit intègre le groupe La Martinière/Le Seuil en 2006 et est actuellement redevenue indépendante. En 2010, ce sont trois cents titres que la maison compte à son actif. Il s'agit de traductions et commandes faites par des institutions et des entreprises : « Les collections majeures de Petit à Petit présentent sous la forme originale du **Docu-BD** les plus beaux textes français de la chanson, de la poésie, de la littérature et du théâtre, mais aussi l'histoire de l'art, des villes, de la musique, des mythologies... La maison d'édition développe également en parallèle des fictions BD de qualité<sup>412</sup> ». Enfin, mentionnons MeMo, maison nantaise qui s'est progressivement spécialisée dans l'édition jeunesse. Elle a réédité des albums parus dans la première moitié du XXe siècle, qu'ils soient français ou étrangers, afin de faire découvrir ou redécouvrir des « grandes œuvres du répertoire jeunesse »<sup>413</sup>. Elle est créée en 1993 par Yves Mestrallet et Christine Morault. Les albums sont réalisés sur un papier épais qui ressemble au papier à dessin.

---

<sup>409</sup> « Giboulées (1993...) (p.242-244) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, Paris, *op. cit.*

<sup>410</sup> « Le triomphe de l'image (p.165-168) » in Cerisier Alban et Desse Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, *op. cit.*

<sup>411</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, *op. cit.*, p.62

<sup>412</sup> À propos des Éditions Petit à Petit, <https://www.petitapetit.fr/a-propos-editions-petit-a-petit/>

<sup>413</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, *op. cit.*, p.63

D'un ouvrage unique édité en 1993, on passe à une trentaine par an depuis 2013. Les techniques de réalisation sont variées : xylographie, infographie, gouache, sérigraphie : « Nous imprimons en offset et photogravons nous-mêmes pendant des semaines les images de livres d'autrefois pour les séparer couleur par couleur et les réimprimer en tons directs<sup>414</sup> ». Un abécédaire réalisé par des étudiantes en master 2 Création éditoriale des littératures générales de jeunesse rappelle ce qu'est le patrimoine :

« À travers les rééditions de classiques inconnus ou introuvables, la redécouverte et la mise à disposition, à un prix raisonnable, du patrimoine littéraire français et étranger pour la jeunesse constituent l'un des grands axes de la politique éditoriale des éditions MeMo<sup>415</sup> »

Parmi les ouvrages de notre corpus et les maisons d'éditions évoquées ci-dessus, huit sont parus chez Flammarion, cinq chez Milan, deux chez Lire c'est partir, Hachette, Nathan et Larousse, un chez MeMo, Tourbillon, Petit à petit, La Farandole, Gallimard, Mango, Sorbier, Gautier-Langereau, Seuil, L'Harmattan, LITO, Amattera, De la Martinière et Bilboquet.

Bilboquet est une maison d'édition jeunesse qui, depuis 1994, publie des albums se donnant pour mission d'ouvrir l'esprit des plus jeunes à la différence, de les faire rêver mais aussi de revisiter les contes et le patrimoine collectif. « Les Messagers Bilboquet », collection dont chaque album est porteur d'un message pour comprendre le monde tout en s'évadant. « Les Tout Petits Bilboquet » sont des albums de découverte pour les plus petits. « Les Trésors Bilboquet » sont des textes courts et forts accompagnés d'illustrations simples et évocatrices. « Les contes imaginaires Bilboquet » sont des albums grand format avec des illustrations très soignées, des histoires magiques, pour de très grands voyages... « Les Cracontes Bilboquet » revisitent le patrimoine culturel des contes ou personnages classiques avec humour et décalage. Enfin, « Les Inclassables Bilboquet » sont des albums s'adressant aux plus grands<sup>416</sup>.

---

<sup>414</sup> Éditions MeMo — Qui sommes-nous ?, <http://www.editions-memo.fr/a-propos/qui-sommes-nous/>

<sup>415</sup> Daubiat Doriane, Metayer Louise, Rolland Manon, Tellier Marine, Binet Marion, *Le Petit MeMo illustré*, Journée d'étude autour des éditions MeMo, le 11 février 2016 à Clermont-Ferrand, 23 p.

<sup>416</sup> <https://www.editions-bilboquet.com/a-propos/>

Lire c'est partir est une association créée en 1992 par Vincent Safrat et a pour but de favoriser l'accès à la lecture pour tous, en commençant par les plus jeunes. Depuis 1998, les livres jeunesse sont vendus au prix unique de 0,80 € l'exemplaire, sans subvention et sans réaliser de bénéfice mais en couvrant toutes les charges (fabrication, droits d'auteur et d'illustration, personnel et frais généraux)<sup>417</sup>.

Ainsi, les maisons d'édition publiant de la littérature jeunesse et qui s'y spécialisent sont nombreuses en France et de taille variable. Néanmoins, l'on remarque une internationalisation de ces structures depuis la fin du XXe siècle et leur collaboration avec des confrères voire de la fusion entre plusieurs maisons par le biais du rachat. Nous sommes bien loin d'entreprises individuelles telles celle de Paul Faucher dans l'entre-deux-guerres et pour cause, le livre pour enfants fait vendre. La littérature de jeunesse est devenue compétitive et une source de revenus non négligeable pour les éditeurs, en témoignent les présentoirs des librairies et l'émergence de librairies et éditeurs spécialisés dans ce secteur.

### *1.3 Les contes ne figurant pas dans notre corpus*

Si ce n'est chez Afanassiev, six contes ne figurent pas dans les contes que nous avons consultés. La baba Yaga y est mise en scène : « dans la soupente était assise la baba Yaga, les pieds appuyés au plafond, et filant la laine. En apercevant Ivan-tsarévitch, elle prononça : « Pouah, pouah, pouah ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui je n'avais jamais senti d'être russe, mais voici qu'aujourd'hui il en est un pour s'offrir à ma vue ! Pourquoi donc, vaillant gaillard, es-tu venu jusqu'ici, est-ce de gré ou de force ? »<sup>418</sup>. Le héros se fâche et se fait nourrir et héberger avant de répondre à la question. Après avoir été enlevées par un tourbillon, les princesses Lune et Étoile âgées de quinze et quatorze ans sont recherchées par leur jeune frère Ivan. Il rencontre un génie des bois à qui il vole un chapeau qui rend invisible, des bottes rapides et une nappe toujours garnie de plats. La baba Yaga aide le héros. S'ensuivent des retrouvailles entre Ivan et Lune, prisonnière chez un magicien qui se transforme en ours et entre Ivan et Étoile, prisonnière chez le Monstre de l'Onde. Le voyage d'Ivan ne s'arrête pas là et il part en quête de la Fille-Roi,

---

<sup>417</sup> Présentation – Lire c'est partir, <https://www.lirecestpartir.fr/presentation>

<sup>418</sup> « Les princesses Lune et Étoile » in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.231

la seule à pouvoir délivrer ses deux sœurs grâce à l'esprit maudit qu'elle contrôle<sup>419</sup>. Les trois sœurs du tsar lui répètent inlassablement : « Et comment fait donc le Blanc Guerrier de la plaine qui combat depuis trente ans avec la baba Yaga à la jambe d'or sans jamais descendre de son cheval ni connaître le repos ? »<sup>420</sup> à chaque fois qu'il se lamente. Le tsar doit combattre des armées ennemies les unes après les autres. Son fils Ivan part à la recherche du Blanc Guerrier en jetant une pelote. Guidés par une louve borgne, Blanc Guerrier et Ivan combattent la baba Yaga ensemble car le Blanc Guerrier veut épouser la fille de cette dernière. Ivan tue la baba Yaga en suivant les conseils de sa fille, ramène sa fille au Blanc Guerrier et épouse une princesse encore plus belle après avoir tué le dragon qui la gardait<sup>421</sup>.

Paul, Fiodor et Ivan, les fils du tsar Efimiane effectuent une quête pour rapporter l'eau de jeunesse à leur père malade. Capturé par Irène aux doux coussins : « Elle lui jeta de la filasse en criant : « Tu auras à manger quand tu sauras filer ! » »<sup>422</sup>, Ivan secourt ses aînés qui le remercient en le tuant. Ivan est ressuscité par un vieillard. À partir de ce moment-là, l'histoire recommence. Ivan jette une brosse, un silex et un briquet pour échapper aux soldats de la Fille-Roi mais finit par l'épouser car elle reconnaît sa valeur<sup>423</sup>.

Un tsar terrible cherche à se marier. Le paysan Nikita Koltoma guide ce dernier jusqu'à Hélène la Belle, une princesse cruelle. Elle ordonne à ses guerriers de tuer les intrus mais Nikita défait l'armée. Hélène la Belle essaye de tuer le tsar en l'étouffant mais Nikita l'en empêche également. Pour se venger, la princesse fait couper les jambes de Nikita et le fait mettre dans une barque. Nikita rencontre l'aveugle Timoféï Koltoma. Les deux frères s'aident mutuellement. La baba Yaga aide Nikita à retrouver ses jambes et Timoféï ses

---

<sup>419</sup> « Les princesses Lune et Étoile » (p.229-235) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>420</sup> « Ivan-tsarévitch et le Blanc Guerrier de la plaine » (p.237-243) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.237

<sup>421</sup> « Ivan-tsarévitch et le Blanc Guerrier de la plaine » (p.237-243) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

<sup>422</sup> « L'Eau de jeunesse et la Fille-Roi » (p.267-271) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.268

<sup>423</sup> « L'Eau de jeunesse et la Fille-Roi » (p.267-271) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

yeux grâce à l'eau de deux sources (eau de guérison et eau de vie) après avoir été battue : « Holà, vagabonds errants ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui aucun oiseau, aucune bête ne s'étaient aventurés jusqu'ici, mais vous, vous n'avez pas craint d'entrer, de manger toutes les provisions, de casser tous les pots ! Attendez un peu que je vous passe la volée ! » Nikita réplique : « La paix, vieille garce ! C'est nous qui allons te la passer, la volée ! Allez, frère, tiens-la, la mégère, et serre ! » Timoféï saisit la baba Yaga à bras-le-corps, il serre tant qu'il peut. Nikita l'attrape par les nattes et la traîne à travers l'isba ». Nikita remet le tsar sur le trône qui fait fusiller Hélène la Belle<sup>424</sup>.

Les enfants du tsar partent contre la volonté de leur père vivre dans le pays voisin où la population a péri. Une rencontre avec la première baba Yaga est de mauvais augure. Elle prédit à Ivan-tsarévitch que sa sœur lui fera du mal. La deuxième baba Yaga réitère le même présage. « Le lendemain, avant que le frère et la sœur ne reprennent la route, la baba Yaga donna à Ivan-tsarévitch une chienne et une pelote bleue, en disant ces mots : « Suis la pelote où qu'elle aille ! (...) Au matin, elle fit cadeau à Ivan-tsarévitch d'une chienne et d'une serviette »<sup>425</sup>. La princesse est en effet séduite par un dragon qui veut la mort d'Ivan-tsarévitch. La sœur d'Ivan se fait passer pour malade et demande du lait d'animaux dangereux. Son frère dévoué tire le lait d'une louve qui lui donne un louveteau, d'une ourse et d'une lionne. Sa dernière quête consiste à aller chercher de la farine à un moulin dont il faut traverser douze portes de fer qui ne restent pas longtemps ouvertes. Le dragon pense qu'Ivan ne pourra pas revenir mais ce dernier réussit. En dernier recours, le monstre veut le manger mais Ivan prétexte de prendre un bain de vapeur pour que ses animaux aient le temps de revenir et de tuer le dragon. Enfin, la sœur aux ambitions fratricides est punie<sup>426</sup>. Fiodor, un garde du roi épargne une tourterelle magique. Cette dernière se transforme en jeune fille et devient son épouse. Après avoir fabriqué un tapis inestimable, le roi se le voit offrir en présent et veut épouser la femme du garde qui l'a tissé. Il charge donc son commandant de se débarrasser du mari : « Il avance par des ruelles désertes, emplies d'ombres et de recoins. Au-devant de lui marche la baba Yaga :

---

<sup>424</sup> « Le cul-de-jatte et l'aveugle » (p.313-320) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.319

<sup>425</sup> « Le lait de bête sauvage » (troisième version) (p.329-333) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.329

<sup>426</sup> « Le lait de bête sauvage » (troisième version) (p.329-333) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*

« Arrête, serviteur du roi ! Je n'ignore aucune de tes pensées les plus secrètes. Si tu veux, je détournerai de toi le danger qui te menace ! (...) Le commandant écouta attentivement, il remercia la baba Yaga, la récompensa en or et courut chez le roi »<sup>427</sup>. La baba Yaga propose de donner une tâche impossible à réaliser à Fiodor mais sa femme résout le problème avec sa magie. Pour échapper au roi, la femme du garde se retransforme en tourterelle ; après maintes péripéties, les amoureux se retrouvent. La bataille finale est une bataille navale remportée par le garde qui devient roi<sup>428</sup>.

Le soldat, héros de l'histoire, épouse une princesse puis tente de retourner dans son pays natal mais se perd. Il rencontre trois baba Yaga dont l'aînée et le vent du sud l'aident à retrouver son chemin : « Le temps passa-t-il vite ou non, toujours est-il qu'il atteignit une petite isba, entra, vit une baba Yaga à la jambe d'os, vieille et édentée. « Bonjour, grand-mère ! Dis-moi comment retrouver ma belle princesse ? -Je ne sais pas, mon petit ! (...) Mais va par delà tant de lacs, par là tant de terres, c'est là qui vit ma deuxième sœur, elle en sait plus long que moi, et peut-être, te le dira-t-elle ! » (...) Il entra dans l'isba, vit une baba Yaga à la jambe d'os, aux cheveux blancs, édentée. « Bonjour, grand-mère ! Dis-moi où trouver ma princesse. -Attends un peu, je vais réunir tous mes vents et les questionner. Ils soufflent de par le monde entier et doivent bien savoir où elle demeure à présent. » »<sup>429</sup>. Ce conte fait penser à l'*Odyssee* d'Homère.

Même si ces contes ne figurent pas dans notre corpus, cela ne signifie pas pour autant qu'ils n'ont pas été édités. De plus, nous nous sommes concentrés sur les productions françaises. Il est évident qu'en Russie ces récits ont dû faire l'objet d'albums d'images.

---

<sup>427</sup> « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (p.349-359) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit., p.351-352

<sup>428</sup> « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (p.349-359) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit.

<sup>429</sup> « La Princesse ensorcelée » (deuxième version) (p.459-463) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, op. cit., p.461-462

## 2. Les contes les plus traduits

Sur les trente contes les plus traduits en France, la baba Yaga figure dans huit d'entre eux : « La Princesse Grenouille », « Vassilissa la Belle », « La Baba Yaga », « Ivachko et la sorcière », « Le Tsar mécréant et Vassilissa la Magique », « Finiste Clair-Faucon », « Les oies sauvages » et « La sorcière et la sœur soleil ». Dix-neuf contes sont des contes merveilleux, montrant ainsi la prééminence de cette catégorie où la baba Yaga apparaît. Deux contes, « Les oies sauvages » et « Ivachko et la sorcière », sont destinés aux enfants dès leur première publication alors que les autres paraissent dans des éditions « tout public ». Ayant déjà largement parlé de « La Baba Yaga », nous ne nous attarderons pas sur ce conte et ferons deux remarques. Avec dix-huit traductions réalisées entre 1874 et 2018, nous constatons encore une fois un déséquilibre de destinataires : deux traductions sont destinées aux savants (1874 et 1988), une pour tout public (1882), les quinze autres pour les enfants<sup>430</sup>. Le texte de Rose Celli (1895-1982) adapté d'Afanassiev fait toujours référence bien que quatre illustrateurs se soient succédé : Nathalie Parain rééditée en 1996, Anne Buguet en 2008, Christian Broutin en 2018 et Pauline Kalioujny publiée en 2019 qui met la broderie à l'honneur sur la couverture de l'album. Le format change peu : 28 x 24cm ; 21 x 18cm ; 30 x 25cm ; 27 x 23 cm. 23, 28 et 32 pages. Comment expliquer la longévité du texte de Rose Celli ? Rose Brua est née d'une mère sicilienne et d'un père algérien. Sœur aînée d'Edmond Brua (1901-1977), écrivain, poète et journaliste, elle traduit et écrit pour la jeunesse notamment chez Flammarion. Son roman *Isola* (1932) remporte le prix Minerva en 1933. Son style est pour ainsi dire intemporel.

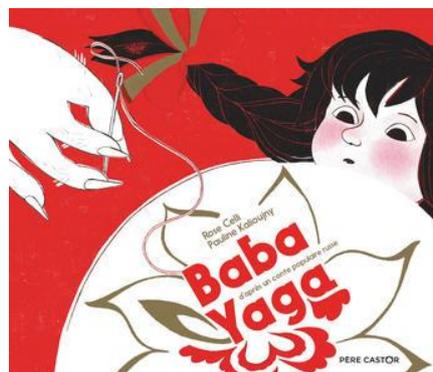


Figure 34 : couverture de *Baba Yaga*, CELLI Rose, KALIOUJNY Pauline, *Baba Yaga*, Paris, France, Flammarion, 2018, 32 p.

<sup>430</sup> Chapitre 5 : Le choix des contes in Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit.

Pour deux contes de notre corpus, nous n'avons pas d'exemple d'ouvrages. « Ivachko et la sorcière » a fait l'objet de dix-sept traductions entre 1874 et 1993, dont trois à destination des chercheurs (1874, 1978 et 1988). Ce conte comprend deux variantes : « Ivachko et la Sorcière » (*Ивашко и ведьма* 'Ivachko i viedma') et « Terechetchka » (*Терешечка* 'Terechitchka') qui apparaissent dans l'ouvrage d'E. Bozoki (1978). Douze versions suivent la première variante, cinq la seconde. Le dernier titre met l'accent sur la baba Yaga pour attirer l'attention sur elle. Ivan devient Jean en français, c'est une équivalence de prénoms. « Le Tsar mécréant et Vassilissa la Magique » est traduit quatorze fois entre 1874 et 1993. La première version pour les enfants est publiée en 1931, une quarantaine d'années après des traductions à destination des savants. Le titre est stable en russe, *Морской царь и Василиса Премудрая* ('Morskoï tsar i Vassilissa Premoudraïa'), on peut le rendre littéralement par « Le roi de la mer et Vassilissa la sage », liberté que Lise Gruel-Apert s'autorise en changeant les qualificatifs des personnages.

### 2.1 « La Princesse Grenouille »

Il s'agit du conte le plus traduit en français avec trente-cinq éditions ou rééditions. La première datant de 1885, est tout public et ce n'est que vingt-cinq ans plus tard qu'une édition adressée aux enfants voit le jour. Trois éditions sont destinées aux chercheurs : en 1978 avec la traduction de E. Bozoki, en 1992 avec celle de L. Gruel-Apert et en 1999 avec celle de M. Cadot. Ivan Bilibine l'illustre en 1931 et 1976. Gennadji Spirin l'illustre en 1997. La première traduction et celle de 1927 confondent deux termes proches : *царевна* ('tsarievna') signifiant la fille du tsar et *царица* ('tsaritsa') signifiant la femme du tsar, d'où le titre *La Reine-grenouille*. Le titre le plus fidèle est *La Princesse-grenouille* en russe *Царевна-лягушка* ('Tsarievna-liagouchka'). Recueilli au bord de la Volga dans la province de Saratov, ce conte est l'un des plus connus en Russie<sup>431</sup>. Il fait l'objet d'un album chez La Farandole avec les illustrations de Bilibine et la traduction de Luda avant d'être intégré aux *Contes russes* avec d'autres histoires.

---

<sup>431</sup> Solet Bertrand et Kroug Simon, *Contes traditionnels de Russie*, Toulouse, France, Milan, 2002, p.177

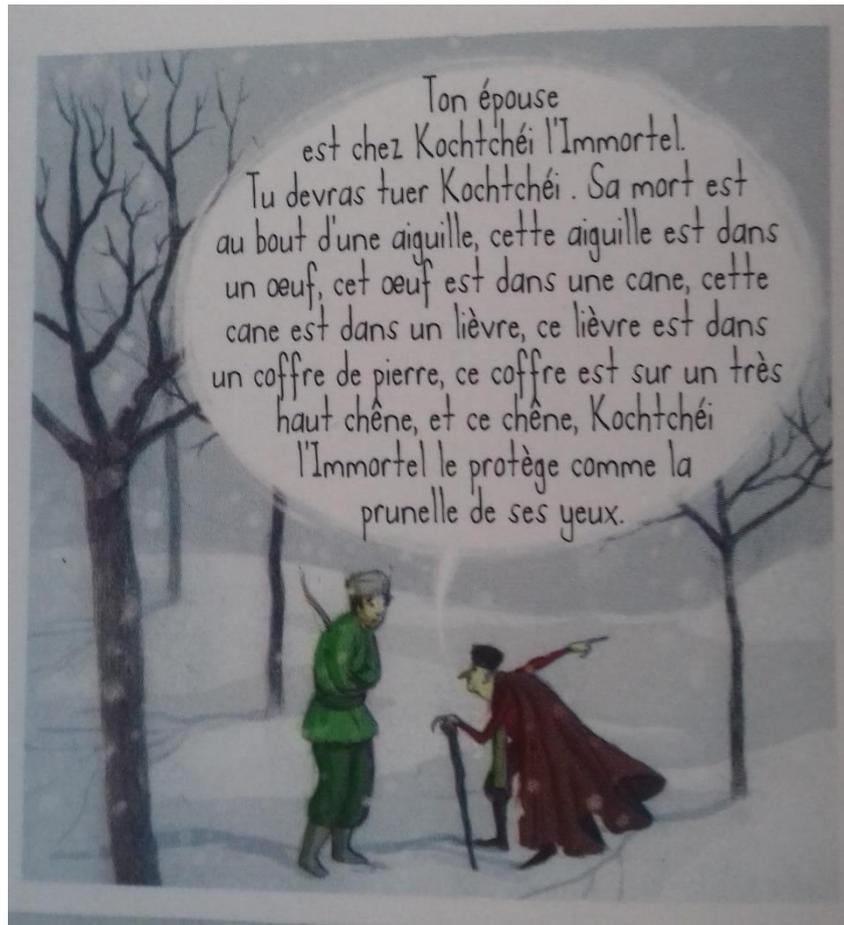


Figure 35 : le conseil de la baba Yaga, DJOCK Ivan et BENYAMINA Camille, *Contes russes en bandes dessinées*, Paris, France, Petit à petit, 2011, p.10, deuxième case

## 2.2 « *Vasilissa la Belle* »

Entre 1874 et 1999, le conte est adapté vingt-sept fois à destination des Français. D'abord traduit par les savants dans les années 1880, il passe ensuite à destination des enfants jusqu'en 1978. En 1988, les chercheurs s'en emparent à nouveau. L'héroïne conserve son prénom d'origine russe. Le dix-septième traducteur a néanmoins précisé la baba Yaga dans le titre et pour cause le personnage y occupe une place importante. Comme *La Princesse-grenouille*, il est édité chez La Farandole.



Figure 36 : le feu que Vasilissa reçoit, AFANASIEV Alexandre Nikolaevitch et IVERS Mette, *La baba Yaga ; Vasilissa la belle ; Prince Daniel-Mots de miel*, Paris, France, Hachette jeunesse, 1994, p.33

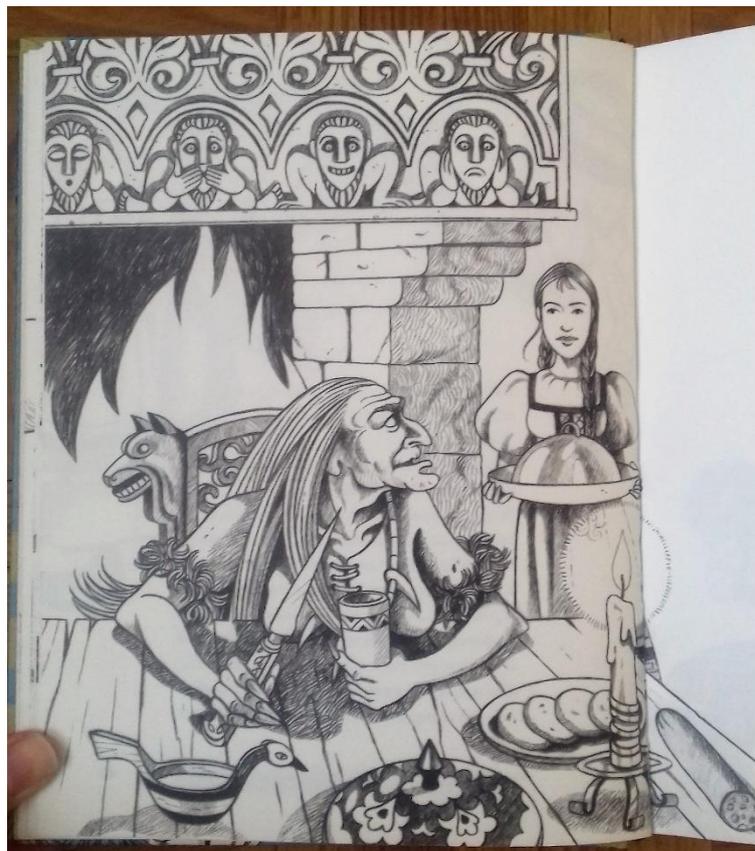


Figure 37 : la baba Yaga et Vasilissa, LUDA, CHION Catherine et DUNTZE Dorothée, *Les plus beaux contes russes*, Paris, France, De La Martinière jeunesse, 2005, p.28-29

La baba Yaga : un personnage typique du folklore russe



Figure 38 : la baba Yaga, TOURNADE Karine et YIM Ji-Young, *Contes russes*, Étampes, France, Lire c'est partir, 2007, p.43



Figure 39 : la baba Yaga accueille Vassilissa, DALMAIS Anne-Marie et GIANNINI Giovanni, *Contes russes*, Paris, France, Les livres du dragon, 1993, p.39

### 2.3 « Finiste Clair-Faucon »

La première des treize traductions date de 1885 et s'adresse à tout public. Deux sont destinées à la communauté savante (1978 et 1990), les dix autres aux enfants. Le conte est originaire de la province de Vologda<sup>432</sup>. Quatrième conte figurant dans les *Contes russes* de Luda et Bilibine, il ne fait pas l'objet d'un album individuel. Pour retrouver son amant, la jeune fille suit une pelote et arrive au palais de Finiste qui s'est marié et est ensorcelé.

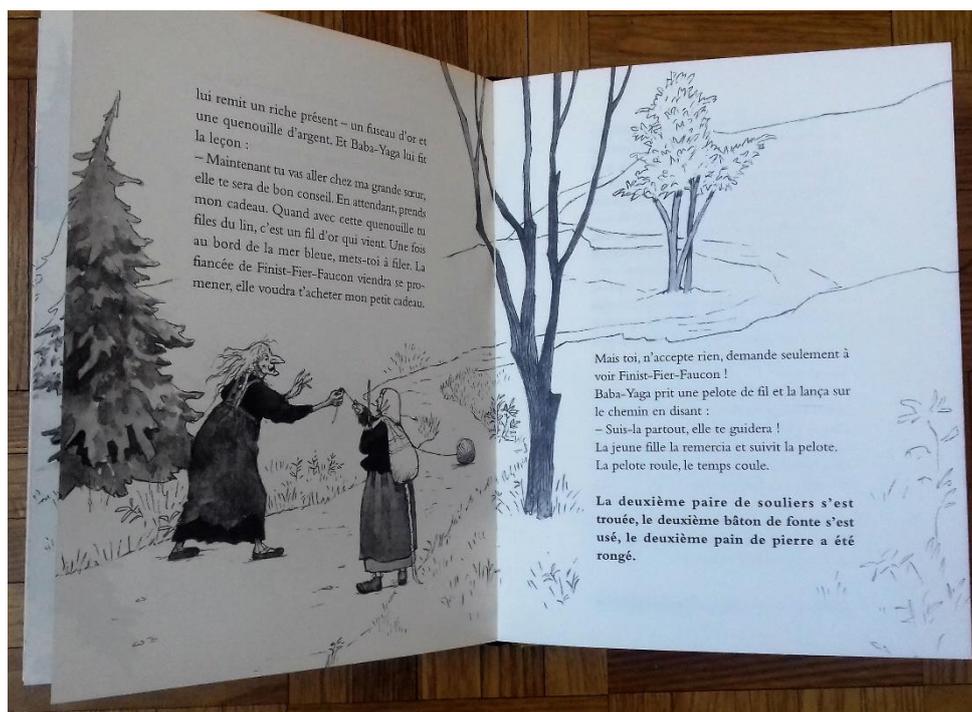


Figure 40 : la baba Yaga conseille l'héroïne, LUDA, CHION Catherine et DUNTZE Dorothee, *Les plus beaux contes russes*, Paris, France, De La Martinière jeunesse, 2005, p.118-119

### 2.4 « Les oies sauvages »

Ce conte est traduit en français pour la première fois dans les années vingt, en 1923 et 1924 et a été recueilli dans la région de Kursk. Les oies de la baba Yaga enlèvent des enfants pour qu'elle en fasse son repas : « A tire d'ailes d'aile arrivèrent des oies sauvages qui se saisirent du bébé et l'enlevèrent sur leurs ailes »<sup>433</sup>. Aidée d'un hérisson, d'une

<sup>432</sup> Solet Bertrand et Kroug Simon, *Contes traditionnels de Russie*, Toulouse, France, Milan, 2002, p.43

<sup>433</sup> « Les oies sauvages » (p.110-112) in Afanassiev Alexandre Nikolaevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Les contes populaires russes, op. cit.*, p.110

### La baba Yaga : un personnage typique du folklore russe

grenouille ou d'un cochon, la fillette à la recherche de son frère enlevé « se précipita, aperçut une petite isba montée sur pattes de poule qui tournait sur elle-même. Par la porte entrebâillée, elle vit, gueule béante, la baba Yaga à la jambe d'argile et, sur le banc, son petit frère qui jouait avec des pommes d'or. Alors, avançant en tapinois, elle le saisit et l'emporta »<sup>434</sup>. Après avoir refusé de goûter au pain, à la pomme et au lait, elle accepte de le faire sur le chemin du retour pour échapper aux oies. Luda souligne que « savoir recevoir (...) est aussi important que savoir donner, parce que la véritable générosité ne fait pas de différence entre le tien et le mien »<sup>435</sup>. Accepter ce qu'on lui offre intègre la petite fille riche au peuple qu'elle dédaignait jusqu'alors. Offrir le pain et le sel à l'hôte est un symbole dans la tradition slave.



Figure 41 : la baba Yaga prépare son chaudron devant Irina désespérée, SERRES Alain et VITELLI Alessandra, *Les oies de Baba Yaga : un conte de Russie*, Voisins-le-Bretonneux, France, Rue du monde, 2012, p.22-23

<sup>434</sup> « Les oies sauvages » (p.110-112) p.111

<sup>435</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, op. cit., p.134

## La baba Yaga : un personnage typique du folklore russe



Figure 42 : la baba Yaga à la poursuite des enfants, GIRAUD Robert et PELON Sébastien, *Contes de Russie*, Paris, France, Père Castor-Flammarion, 2013, p.38-39

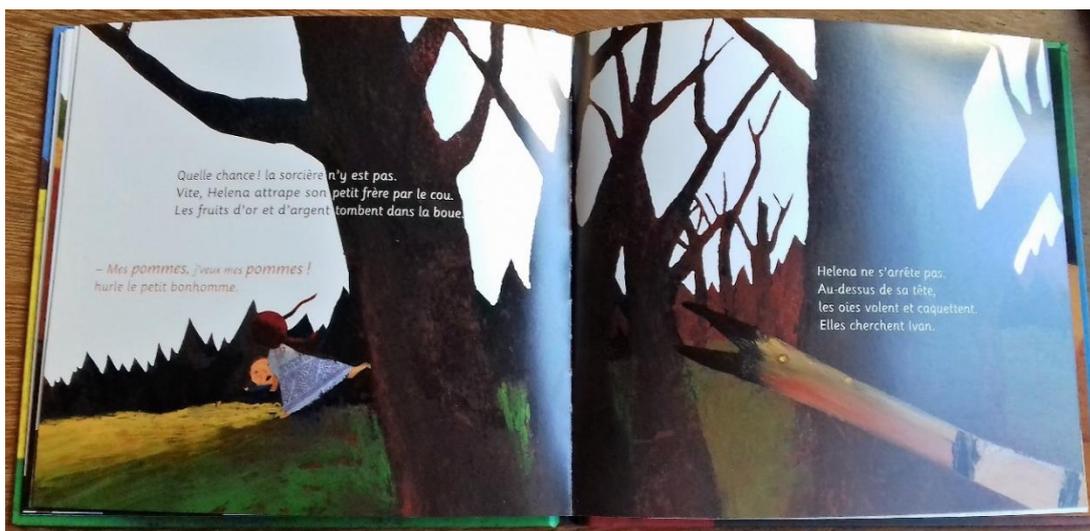


Figure 43 : Helena s'enfuit avec son frère dans les bras, BLOCH Muriel et LEJONC Régis, *Helena, Ivan et les oies*, Paris, France, Didier Jeunesse, 2010, p.

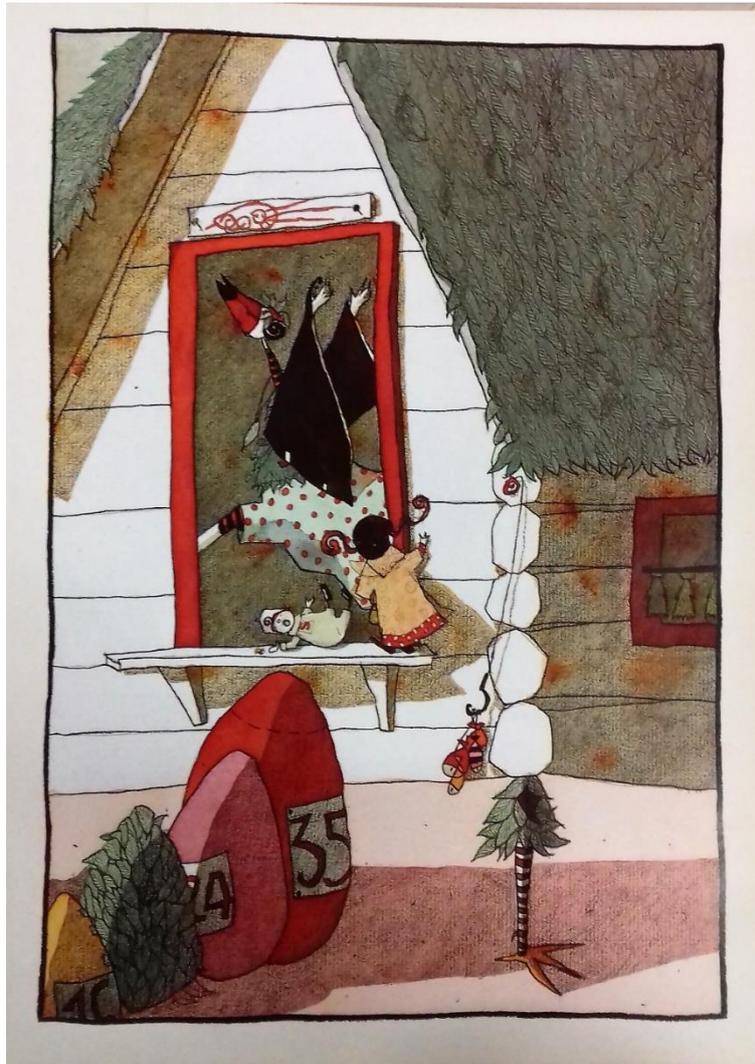


Figure 44 : la baba Yaga mangeuse de bébé, ALESSI France et CHATELLARD Isabelle, *Les oies sauvages : Un conte russe d'Afanassiev*, Paris, France, Bilboquet, 2004, p.19

La dernière illustration est originale dans le sens où le motif ornithologique est omniprésent. La baba Yaga a des allures d'oie, les escaliers de sa maison sont des œufs...

### 2.5 « La sorcière et la sœur soleil »

Dix traductions sont réalisées et les trois premières (1874, 1978, 1988) sont destinées aux chercheurs tandis que les autres le sont aux enfants.

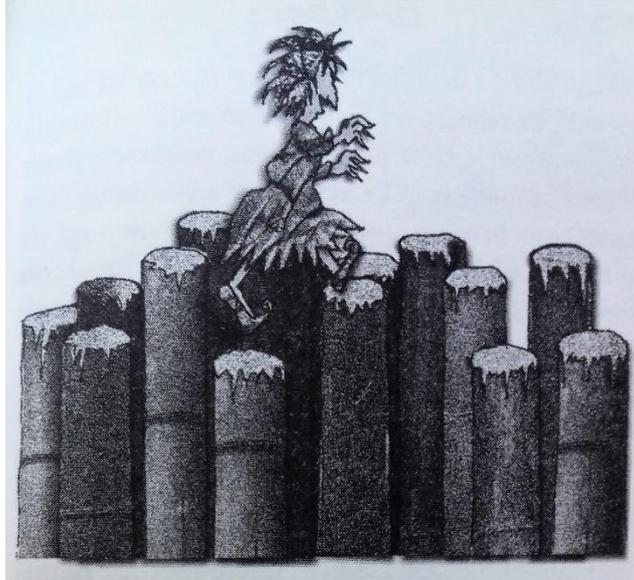


Figure 45 : la sorcière à la poursuite de son frère, TOURNADE Karine et YIM Ji-Young, *Contes russes*, Étampes, France, Lire c'est partir, 2007, p.85



Figure 46 : un édifice, un oiseau et la baba Yaga, RANSOME Arthur, SEGUR Adrienne, BAY André (trad.), *Contes des pays des neiges*, Paris, France, Flammarion, 1955, p.33

Ces deux illustrations en noir et blanc représentent, d'une part, la sorcière à la recherche de son frère avançant telle une morte-vivante, les cheveux ébouriffés, le nez crochu et les doigts griffus et d'autre part, la baba Yaga sous la neige volant sur son balai. Notons l'absence du mortier et du pilon mais la présence d'une église à coupoles, donc orthodoxe.

Afin de synthétiser notre propos, nous proposons ci-dessous un tableau récapitulatif des contes les plus traduits par nombre de publication.

Nom du conte	Nombre de traductions
La Princesse Grenouille	35
Vassilissa la Belle	27
La baba Yaga	18
Ivachko et la sorcière	17
Le tsar Mécréant et Vassilissa la Magique	14
Finiste Clair-Faucon	13
La sorcière et la sœur soleil	10
Les oies sauvages	Au moins 6 <sup>436</sup>

*La Princesse Grenouille* très largement diffusée a été recueillie en plusieurs variantes ou versions, trois dans le recueil d'Afanassiev repris par Luda avec les illustrations de Bilibine en 1978 mais aussi par Lewis édité en français en 1997 et réédité en 2000, Solet Tournade, Dalmais et Djorck édités une fois seulement. *Vassilissa la Belle* la suit de près et notre corpus en est plus riche avec une version de Luda parue en 1997 et rééditée en 2001, 2005 et 2011, une de Giraud parue en 1999 et rééditée en 2005, une de Tournade et une d'Afanassiev illustrée par Mette Ivers. *Finiste Clair-Faucon* ou *La plume de Finiste Clair-Faucon* illustré par Dorothé Duntze en 2005. *La sorcière et la sœur soleil*, *Le prince Ivan*, *le bébé-sorcière et la petite sœur du soleil* ou encore *Ivan Tsarévitch et le soleil*. Trois contes de notre corpus correspondent ainsi à ce sujet. Enfin, *Les oies sauvages* ou *Les oies-cygnés* en traduction littérale, peuvent être rapprochées d'*Ivachko et la sorcière* dans la mesure où ce dernier est sauvé par des oies. L'ouvrage d'Alain Serres est le seul à être réédité en 2016, quatre ans après sa parution originale. Notons que d'autres contes figurent dans notre corpus comme *Prince Daniel-Mots de miel* et *Maria des Mers* mais ne font pas l'objet de traductions nombreuses.

### 3. Les récits marginaux et originaux

Les tranches d'âge peuvent être précisées par les guides de lecture. Il y en a quatre fixées par les éditeurs : les tout-petits, les 4-6 ans, les 7-10 ans et les 9-12 ans. Les éditeurs de

<sup>436</sup> Bénédicte Le Ru ne précisait pas le nombre de traductions, nous avons relevé les auteurs suivants : Afanassiev traduit, Serres, Giraud, Bloch, Alessi, « Les oies-cygnés » conte folklorique.

livres pour enfants « sont plutôt des maisons généralistes qui proposent un large éventail d'ouvrages touchant divers publics aussi bien les adultes du grand public que les enfants »<sup>437</sup>. Durant nos recherches, nous sommes tombés sur un conte aux couleurs locales : *Pique-nique au volcan : les aventures de deux sorcières à la Réunion*<sup>438</sup>. En effet, les protagonistes, Grand-mère Kalle qui invite Baba Yaga, et Ti-Poc sont respectivement la sorcière des montagnes réunionnaises et un oiseau rouge de Madagascar. Ce dernier empêche les sorcières de dérégler la météo. Le folklore réunionnais est mis à l'honneur par ce conte signé Valérie Lévêque et Hervé Gourdet (1967-). Créateur du Festival de féerie le Printemps des Légendes à Monthermé en 2009 du Bagad Arduinn (Troupe inter celtique) et du Centre culturel des Légendes à Monthermé, il illustre les Ardennes et le légendaire<sup>439</sup>.



Figure 47 : la baba Yaga et grand-mère Kalle, LEVEQUE Valérie et GOURDET Hervé, *Pique-nique au volcan: les aventures de deux sorcières à la Réunion*, Sainte-Clotilde, France, Éd. Orphie, 2003, p.5-6

<sup>437</sup> Ru Bénédicte (Le), *La réception du conte populaire russe en France*, op. cit., p.259-260

<sup>438</sup> Lévêque Valérie et Gourdet Hervé, *Pique-nique au volcan: les aventures de deux sorcières à la Réunion*, Sainte-Clotilde, France, Éd. Orphie, 2003, 32 p.

<sup>439</sup> Hervé Gourdet – Illustrateur | Les Féeries du Bocage, <http://www.lesfeeriesdubocage.com/herve-gourdet-illustrateur-present-feeries-du-bocage-2012/>

### 3.1 Les romans

Le genre romanesque ne laisse pas de côté notre personnage. Nous avons relevé trois romans jeunesse, *Histoires à raconter Baba Yaga en exil et cinq autres histoires*, *Steppe rouge* et *Monstre en cavale ! : Baba Yaga la sorcière givrée*, que nous aimerions évoquer<sup>440</sup>. Les deux derniers coûtent neuf et treize euros cinquante, sont souples, imprimés sur un papier commun. *Histoires à raconter* comprend des notes pour expliquer les termes russes. Youri, garçon de dix ans, vit en France avec ses parents qui ont émigré et voyage en Russie pour la première fois de sa vie. Il visite la forêt de Bialowieza où il rencontre la baba Yaga qui l'interroge sur sa notoriété : « Ben... en France, on ne vous connaît pas beaucoup »<sup>441</sup>. Cette simple phrase montre que chaque pays possède un folklore qui lui est propre. *Steppe rouge* est qualifiée de « fantasy sauvage pour lecteur averti » et est divisée en six chapitres suivis d'un épilogue et d'un lexique. Sur la quatrième de couverture de *Monstre en cavale*, il est écrit :

La cruelle sorcière russe, Baba Yaga, est en cavale en France. Et elle a embarqué avec elle un enfant de noble lignée qui, cuisiné selon une recette magique, pourrait bien faire d'elle la plus puissante créature du monde ! Malheureusement, Baba Yaga va devoir composer avec son pire ennemi : la poisse. Un fléau bien plus terrible que tous les chasseurs de sorcières lancés à ses trousses

Le ton du roman est léger et divertissant. De même, les trois histoires sont écrites pour faire découvrir une Russie fantasmée.

### 3.2 Le théâtre

*La Baba Yaga* est une pièce publiée et jouée en 2009 à Paris puis en 2011. Adressée aux enfants à partir de cinq ans, elle se découpe en deux actes avec six et neuf scènes, et raconte l'histoire de « Vassilissa la Belle ». Six personnages sont présents, La Conteuse, La Petite Fille, Vassilissa, La Mère, La Marâtre, Baba Yaga et La Poupée. Le prologue est un dialogue entre La Conteuse et La Petite Fille : « La Baba Yaga... c'est quoi ça, la

---

<sup>440</sup> Valabregue-Landreaux Jackie, *Histoires à raconter Baba Yaga en exil et cinq autres histoires*, Paris, France, André Bonne, 1973, 60 p., Heliot Johan, *Steppe rouge*, Paris, France, Mango, 2009, 185 p. et Françaix Audrey, *Monstre en cavale! : Baba Yaga la sorcière givrée*, Marquette-en-Ostrevant, France, Éd. Octobre, 2014, 255 p.

<sup>441</sup> Valabregue-Landreaux Jackie, *Histoires à raconter Baba Yaga en exil et cinq autres histoires*, *op. cit.*, p.17

Baba Yaga ? –On raconte qu’au fond des bois vit un être maléfisant, méchant et gourmand. Il y a très longtemps ce fut une déesse... maintenant c’est une vieille sorcière boiteuse et bossue... la maîtresse des bois sombres, des chats noirs, des serpents et des corbeaux... La Baba Yaga ! »<sup>442</sup>. Les clichés de la sorcière sont là mais le prologue a le mérite de présenter le personnage dans ses grandes lignes et ainsi satisfaire l’interrogation de l’enfant. Vassilissa est un exemple à suivre pour le lecteur-spectateur car elle réussit les cinq épreuves, les « clés pour grandir », qui lui sont soumises : faire preuve de jugeote, tenir sa parole, aller de l’avant, oser demander ce que l’on veut et être touchée par l’autre c’est-à-dire revenir en arrière et s’occuper de la baba Yaga appelée « mémé ». Les auteurs transmettent un message fort. Philippe Ferran est auteur, compositeur et metteur en scène d’une soixantaine de spectacles. De 1996 à 2008, il a dirigé la compagnie Pleins Feux qu’il a créée. Héloïse Martin est diplômée en études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle et s’est notamment formée aux Ateliers Pleins Feux. Elle anime maintenant des ateliers théâtre et a joué dans plusieurs pièces de Labiche, Feydeau, Molière, Renoir, Sarraute, Carrière... *Les filles de Baba Yaga* est une pièce en cinq scènes à faire jouer aux enfants à partir de neuf ans. Il faut être au minimum cinq pour jouer la pièce qui comporte neuf personnages : Olga, Marouchka, Le Miroir, Baba Yaga, Vassili ou Dimitri, La Reine de Neiges, Les Echos et deux Policiers russes<sup>443</sup>. Des indications scéniques et de costumes sont précisées.

### 3.3 Travailler avec les enfants

Le principe des livres-jeux est de faire participer activement les enfants à l’histoire activement. Un collectif d’auteurs chez Hachette Jeunesse, Migou, imagine un livre interactif à la manière des jeux de rôle : « Pour jouer, tu as seulement besoin d’un crayon, d’une gomme, de deux dés à six faces et d’une fiche de personnage »<sup>444</sup>. Le conte imaginé par Marie-Nathalie Quaranta est original. Deux enfants affrontent la baba Yaga qui a perdu ses pouvoirs magiques car la fillette lui a volé son chat. Après avoir promis de ne plus manger d’enfants, la sorcière s’envole dans son mortier et part

---

<sup>442</sup> Martin Héloïse et Ferran Philippe, *La Baba Yaga théâtre*, Paris, France, L’Harmattan, 2009, 78 p.

<sup>443</sup> Theveneau Catherine, *Les filles de Baba Yaga: comédie pour enfants*, Paris, France, Art et comédie, 2008, 37 p.

<sup>444</sup> Migou, *Baba Yaga*, Paris, Paris, Hachette jeunesse, 1998, 148 p.

dans l'espace. La moitié du livre est consacré aux sorcières avec des photos, reportages et informations diverses. En le retournant, on a accès au conte.



Figure 48 : la baba Yaga dans l'espace, QUARANTA Marie-Nathalie et GUICHARD Delphine, *Le chat noir de Baba Yaga ; Les sorcières : mythes et légendes*, Mouans-Sartoux, France, PEMF, 2004, p.20

Quant à l'atelier proposé par la Luciole masquée et Joël Cimarron à une classe de CM1/CM2 du sud de la France, il s'agit de confectionner un conte en mélangeant plusieurs, en l'occurrence *Le Chat botté* et *Baba Yaga*. Les enfants ont illustré sous le regard bienveillant de Joël Cimarron et ont appris comment construire un récit avec l'aide de la Luciole masquée<sup>445</sup>. Il s'agit d'un Plan Local d'Éducation Artistique et Culturel (PLEAC) qui a débuté en octobre 2011 et s'est terminé en mai 2012. Dans cette histoire où le chat de la baba Yaga s'est enfui et rencontre le Chat botté, ce dernier lui propose d'aider le marquis de Carabas en utilisant le mortier de la sorcière pour sauver la princesse de l'ogre. Celui-ci est changé en rat par la baba Yaga qui récupère son mortier qu'elle avait prêté au Chat botté.

<sup>445</sup> Luciole masquée (la) et Cimarron Joël, *Le Chat botté et Baba Yaga*, Perpignan, France, Karibencyla, 2012, 39 p.

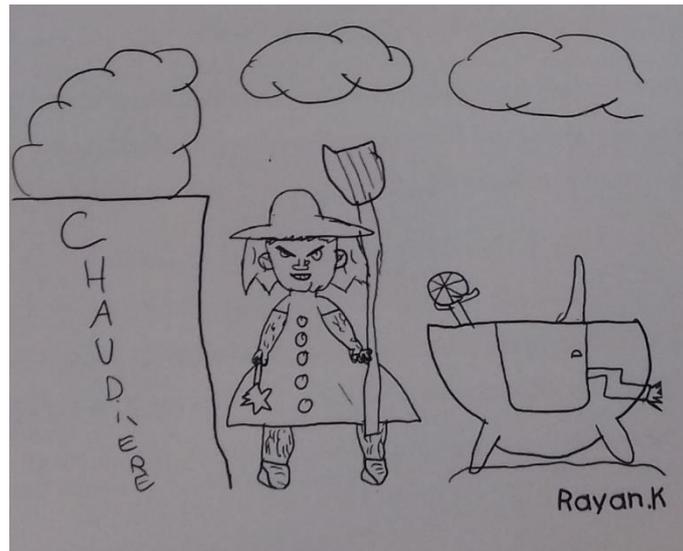


Figure 49 : la baba Yaga à côté de son mortier, LUCIOLE MASQUEE (LA) et CIMARRON Joël,  
*Le Chat botté et Baba Yaga*, Perpignan, France, Karibencyla, 2012, 39 p.

Rayan donne sa propre interprétation du personnage pourvu de son balai, d'une baguette magique, d'un chapeau à larges bords et de poils sur les bras et les jambes. Il y a là, on le pressent, une confusion entre la fée et la sorcière, baguette magique en témoin.



## CONCLUSION

---

La baba Yaga, personnage emblématique du folklore et de la mythologie slave, a indubitablement été diffusée hors de sa terre d'origine à destination du public français et plus largement en Occident. Des adaptations françaises avec des auteurs et illustrateurs d'origine russe mais aussi des œuvres anglo-saxonnes, allemandes, espagnoles, italiennes... La forte caractérisation du personnage, mortier, pilon, isba, métier à tisser, a pu parfois être gommée pour en faciliter l'appropriation par les enfants non russes. C'est surtout la profusion des contes où elle figure à qui justice n'est pas rendue dans les ouvrages étrangers. Ainsi, sur les vingt-trois contes présents dans le recueil d'Afanassiev, sept d'entre eux connaissent une adaptation en langue française ou anglaise. Néanmoins, la riche symbolique de la baba Yaga semble dominer et on ne saurait la réduire à un avatar quelconque de la sorcière. Ainsi, les thématiques de l'enfournement et du cannibalisme sont récurrentes et non sans rappeler d'autres contes, *Hansel et Gretel* adapté par les frères Grimm mais aussi *Le Petit Poucet* retranscrit par Perrault. Rappelons qu'au XIXe siècle, des folkloristes, intellectuels et auteurs ont largement contribué à redorer l'image du conte, à en expliquer les ressorts et surtout à les collecter dans l'intention de les publier. Ainsi, Pouchkine, Afanassiev, Aarne, Propp, Gruel-Apert, Belmont ou encore Luda ont à leur manière analysé le conte.

Un siècle plus tard, l'explosion des œuvres de littérature jeunesse, contes, romans et théâtre ont été un tremplin de diffusion du personnage. Le rôle des illustrations le représentant est de plus non négligeable. Les premières remontent au temps du colportage, plus particulièrement à celui des loboks en Russie. Des albums pour les plus petits, dès quatre ans, jusqu'aux romans pour adolescents en passant par les ouvrages pédagogiques, tous les supports ont été utilisés pour faire découvrir et comprendre la baba Yaga aux enfants français. La profusion d'ouvrages et d'études sur la littérature jeunesse ainsi que l'engouement autour de celle-ci depuis un siècle est un phénomène mondial. Évelyne Cévin, Cécile Boulaire, Jean-Yves Mollier et Michel Defourny, pour ne citer qu'eux, ont publié des ouvrages ou organisé des colloques sur ce thème. L'ouverture des bibliothèques de lecture publique et l'instauration de l'heure du conte ont été aussi un vecteur de diffusion de la baba Yaga hors de son environnement originel. L'importance de l'oralité pour ce type de récit est primordiale, de même pour les conteurs. Comme le

rappelle Luda, l'identification de l'auditoire aux personnages est un enjeu car l'affect joue un rôle dans l'appréciation de l'histoire :

Le conte populaire aime et admire les héros sans peur et sans reproche, chevaliers à la noble stature et au cœur fier. Pourtant, ces princes restent, malgré tout, au-dessus du petit peuple, un peu en-dehors de son univers. Les conteurs – et leur public – ont un faible pour des personnages moins exemplaires mais plus proches d'eux.<sup>446</sup>

Notre questionnement de départ concernait la capacité de la baba Yaga à véhiculer des éléments de la culture slave à destination d'autres pays. Grâce à une bibliographie foisonnante, nous avons pu avoir une vue d'ensemble des pensées théoriques sur le conte russe et de notre personnage en particulier grâce aux ouvrages de Propp. Concernant notre corpus, il était certes limité, mais son étude a pu donner une idée des représentations autant graphiques que symboliques de la baba Yaga en France et des liens culturels qui relient cette dernière à la Russie depuis le XIXe siècle. De plus, l'histoire de l'émigration russe au début du XXe siècle était incontournable, de même que celle de l'édition française pour comprendre cette interculturalité plus ou moins aboutie. Il est vrai que les contacts entre les Français et les Russes étaient minces mais la participation d'auteurs, traducteurs et illustrateurs russes dans le milieu éditorial français, comme ceux ayant collaboré avec Paul Faucher, a permis d'étendre la diffusion du folklore slave. L'enjeu de la traduction était de taille car il nécessitait que les Russes connaissent le français dans la mesure où l'inverse n'était pas vrai. Des auteurs et illustrateurs d'origine russe ont ensuite repris le flambeau à la fin du siècle.



Figure 50 : « Baba Yaga » dans Google Ngram

<sup>446</sup> Schnitzer Luda, *Ce que disent les contes*, op. cit., p.137

Grâce à Google Ngram, nous savons à quelle fréquence le terme « Baba Yaga » apparaît dans les livres en Français numérisés sur Google Books entre 1850 et 2018. Nous constatons que les résultats figurant sur le graphique sont similaires à ce que nous avons voulu démontrer durant notre développement : un pic un peu avant 1880 témoigne de l'étude des contes populaires russes traduits par la communauté savante ainsi que la publication des illustrations d'Ivan Bilibine en France. On relève un balbutiement autour de 1900 pour la même raison et des expositions au sujet de la Russie et de l'illustration de Bilibine. Le pic suivant coïncide avec la publication des premiers albums du Père Castor dans l'entre-deux-guerres. Enfin, l'augmentation des années 1970 et la courbe ascendante qui suit correspondent à une démocratisation du conte et de la littérature jeunesse en France.

Notre principale difficulté a été d'accéder à nos sources. En effet, les ouvrages pour enfants sont souvent empruntés et ne sont pas présents dans toutes les bibliothèques municipales. Deux journées de travail à la Bibliothèque nationale de France ont été nécessaires pour compléter l'étude de notre corpus car certains ouvrages n'étaient pas disponibles à Lyon. Deux ouvrages, *La baba Yaga ; Vassilissa la belle ; Prince Daniel-Mots de miel* illustré par Mette Ivers et *Baba Yaga* illustré par Joël Cimarron, avaient été désherbés en décembre dernier à la bibliothèque municipale Saint-Sever et en cours d'année à celle de Roger Parment à Rouen, rendant sa consultation impossible alors que toujours présent sur le catalogue en ligne. Ce recueil publié en 1994 n'était probablement pas assez emprunté ou en trop mauvais état. Enfin, les catalogues de recherche en ligne ont parfois pu nous induire en erreur et des vérifications ont été nécessaires car les contenus n'étaient pas toujours résumés en notice. Quoi qu'il en soit, ce travail de recherche nous a permis d'utiliser des outils qui jusqu'alors ne nous étaient pas familiers comme Zotero, Exel et même Word. Enfin, une difficulté mineure a été de définir le conte populaire en général et le conte russe sans trop verser dans le théorique.

Nous voudrions poursuivre notre recherche en master 2 autour des adaptations de la baba Yaga dans d'autres médias que le livre, tels la musique, le théâtre ou encore le cinéma. Ainsi, nous pourrions par exemple parler des ballets russes et du cinéma soviétique. Nous aimerions également nous pencher plus avant sur la Russie et l'importance que ce personnage y revêt encore aujourd'hui. Cette étude nous permettrait d'étudier des auteurs et illustrateurs russes pour enfants contemporains, sujet dont nous ne savons presque rien. De plus, cette perspective n'a pas été envisagée par les auteurs

ayant réalisé une monographie sur la baba Yaga, comme Andreas Johns et seulement initiée dans la thèse de Bénédicte Le Ru. Nous avons conscience que notre fourchette chronologique large, de 1850 à nos jours, nous a empêché de travailler en profondeur certains thèmes et a limité notre lecture en langue originale, par manque de temps, chose à laquelle nous souhaiterions nous consacrer l'année prochaine.

# SOURCES

---

## Sources imprimées et iconographiques des bibliothèques :

### Recueils et anthologies de contes :

- AFANASSIEV Alexandre Nikolaevitch, GRUEL-APERT Lise (trad.), *Les contes populaires russes*, Paris, France, Maisonneuve et Larose, 2000, 623 p.
- AFANASSIEV Alexandre Nikolaevitch, GRUEL-APERT Lise (trad.), *Contes populaires russes*, Paris, France, Éditions Imago, 2009, tome 1, 380 p.
- AFANASSIEV Alexandre Nikolaevitch et IVERS Mette, *La baba Yaga ; Vassilissa la belle ; Prince Daniel-Mots de miel*, Paris, France, Hachette jeunesse, 1994, 94 p.
- BUKIET Suzanne, MULLER Hélène et LAI-CONG-PHUOC Christian, *Écritures : dans l'histoire et par les contes*, Paris, France, Syros-Alternatives, 1984, 93 p.
- DALMAIS Anne-Marie et GIANNINI Giovanni, *Contes russes*, Paris, France, Les livres du dragon, 1993, 92 p.
- DJOCK Ivan et BENYAMINA Camille, *Contes russes en bandes dessinées*, Paris, France, Petit à petit, 2011, 62 p.
- DUBOIS Pierre et SABATIER Roland, *Contes de sorcières et d'ogresses : anthologie*, Paris, France, Hoëbeke, 1999, 424 p.
- FORDACQ Marie-Odile et GILLES-SEBAOUN Elisabeth, *Raconte-moi encore un conte*, Paris, France, Tourbillon, 2007, 109 p.
- FRANÇAIX Audrey, *Monstre en cavale! : Baba Yaga la sorcière givrée*, Marquette-en-Ostrevant, France, Éd. Octobre, 2014, 255 p.
- GIRAUD Robert et PELON Sébastien, *Contes de Russie*, Paris, France, Père Castor-Flammarion, 2013, 61 p.
- GIRAUD Robert et PUDLES David, *14 contes de Russie*, Paris, France, Flammarion, 1999, 155 p.
- HAYES Sarah, SCOTT David, LAURIOT PREVOST Claude (trad.), *Le livre des sorcières*, Paris, France, Albin Michel jeunesse, 1985, 34 p.
- LAMARCHE Léo, *4 contes de sorcières : XIXe-XXe siècles : anthologie*, Paris, France, Nathan, 2008, 95 p.

- LUDA et BILIBINE Ivan I., *Contes russes*, Paris, France, Seuil Jeunesse, 2012, 74 p.
- LUDA, CHION Catherine et DUNTZE Dorothée, *Les plus beaux contes russes*, Paris, France, De La Martinière jeunesse, 2005, 188 p.
- MAYO Margaret et RAY Jane, LALLEMAND Evelyne (trad.), *Contes magiques du monde entier*, Orchard books, Londres, Royaume-Uni, 1993, 128 p.
- PIN Isabelle, *Contes d'ogres et de sorcières*, Toulouse, France, Milan, 2001, 93 p.
- RALSTON William Shedden et MAGNIN Florence, *La Baba Yaga*, Loon-Plage, France, Éditions Manannan, 2015, 64 p.
- RANSOME Arthur, SEGUR Adrienne, BAY André (trad.), *Contes des pays des neiges*, Paris, France, Flammarion, 1955, 143 p.
- ROBERT Bruno, *Mille ans de contes : nature*, Toulouse, France, Milan, 2008, 320 p.
- SOLET Bertrand et KROUG Simon, *Contes traditionnels de Russie*, Toulouse, France, Milan, 2002, 140 p.
- TOURNADE Karine et YIM Ji-Young, *Contes russes*, Étampes, France, Lire c'est partir, 2007, 96 p.

#### Théâtre/romans :

- HELIOT Johan, *Steppe rouge*, Paris, France, Mango, 2009, 185 p.
- MARTIN Héloïse et FERRAN Philippe, *La Baba Yaga théâtre*, Paris, France, L'Harmattan, 2009, 78 p.
- MIGOU, *Baba Yaga*, Paris, Paris, Hachette jeunesse, 1998, 148 p.
- THEVENEAU Catherine, *Les filles de Baba Yaga: comédie pour enfants*, Paris, France, Art et comédie, 2008, 37 p.
- VALABREGUE-LANDREAUX Jackie, *Histoires à raconter Baba Yaga en exil et cinq autres histoires*, Paris, France, André Bonne, 1973, 60 p.

## Albums :

- AFANASSIEV Alexandre Nikolaevitch, DALL'AVA Caroline, GRUEL-APERT Lise (trad.), *La Baba-Yaga : conte russe*, Paris, France, Nathan, 2010, 29 p.
- ALESSI France et CHATELLARD Isabelle, *Les oies sauvages : Un conte russe d'Afanassiev*, Paris, France, Bilboquet, 2004, 29 p.
- ARNOLD Katya, *Baba Yaga et la petite fille : un conte traditionnel Russe*, Paris, France, Editions Nord-Sud, 1993, 27 p.
- BLOCH Muriel et LEJONC Régis, *Helena, Ivan et les oies*, Paris, France, Didier Jeunesse, 2010, 36 p.
- CELLI Rose et PARAIN Nathalie, *Baba Yaga*, Paris, France, Flammarion, 1932, 32 p.
- CELLI Rose et BROUTIN Christian, *Baba yaga*, Paris, France, Flammarion, 1985, 28 p.
- CELLI Rose et BUGUET Anne, *Baba Yaga*, Paris, France, Père Castor-Flammarion, 2003, 32 p.
- CELLI Rose, KALIOUJNY Pauline, *Baba Yaga*, Paris, France, Flammarion, 2018, 32 p.
- CLEMENT Claude et ECHEGOYEN Paul, *Baba Yaga*, Paris, France, Seuil jeunesse, 2013, 28 p.
- ELSCHNER Géraldine et BLANZ Aurélie, *Baba Yaga*, Marseilles, France, L'Élan vert, 2015, 26 p.
- HENRIETTE Vanessa, CHERISEY Thérèse de, BAAS Thomas, BOUIN Anne, BADEL Ronan, HOCHWELCKER Olga et JOYE Yvette, *Baba Yaga la sorcière*, Paris, France, Larousse, 2006, 32 p.
- LAURANS Camille et SOURDAIS Clémentine, *Baba Yaga et Machenka*, Toulouse, France, Milan, 2018, 20 p.
- LEVEQUE Valérie et GOURDET Hervé, *Pique-nique au volcan: les aventures de deux sorcières à la Réunion*, Sainte-Clotilde, France, Éd. Orphie, 2003, 32 p.
- LEWIS J. Patrick, SPIRIN Gennadij K et CROIX Arnaud DE LA (trad.), *La princesse Grenouille : un conte russe*, Tournai, Casterman, 2000, 32 p.
- LUCIOLE MASQUEE (LA) et CIMARRON Joël, *Le Chat botté et Baba Yaga*, Perpignan, France, Karibencyla, 2012, 39 p.

- LUDA et BILIBINE Ivan I., *La Princesse-Grenouille*, Paris, France, La Farandole, 1978, 12 p.
- LUDA et BILIBINE Ivan I., *Vassilissa-la-très-Belle*, Paris, France, La Farandole, 1978, 12 p.
- MISSLIN Sylvie et CIMARRON Joël, *Baba Yaga*, Lyon, France, Amaterra, 2012, 28 p.
- MOCELLIN-RAYMOND Deborah, *Baba Yaga la sorcière*, Morsang-sur-Orge, France, Lire c'est partir, 2002, 32 p.
- NELSON Sandra et PELON Sébastien, *Matriochka*, Paris, France, Flammarion Père Castor, 2012, 32 p.
- PALLUY Christine et DESBONS Marie, *Baba Yaga*, Toulouse, France, Milan, 2016, 26 p.
- PUECH Marion, *Baba Yaga: d'après un conte de Russie*, Arpajon, France, La Java-Éd. Amaterra, 2010, 17 p.
- QUARANTA Marie-Nathalie et GUICHARD Delphine, *Le chat noir de Baba Yaga ; Les sorcières : mythes et légendes*, Mouans-Sartoux, France, PEMF, 2004, 48 p.
- ROYER Anne et PARUIT Marie, *Baba-Yaga*, Champigny-sur-Marne, France, Éd. Lito, 2012, 12 p.
- SERRES Alain et VITELLI Alessandra, *Les oies de Baba Yaga : un conte de Russie*, Voisins-le-Bretonneux, France, Rue du monde, 2012, 45 p.
- TEFFI Nadiejda A., AFANASSIEV Alexandre Nikolaevitch, MORVAN Françoise (trad.) et PARAIN Nathalie, *Baba Yaga: conte populaire russe*, Nantes, France, MeMo, 2010, 32 p.
- THANH Tai-Marc (LE) et DAUTREMER Rébecca, *Babayaga*, Paris, France, Gautier-Languereau, 2003, 34 p.

### Sources imprimées (presse) :

- *La Revue des livres pour enfants* > Critique de livres

-N°52, « Sélection 1976 »

-N°160, « Sélection 1994 »

-N°166, « Sélection 1995 »



## BIBLIOGRAPHIE

---

### I/Autour du conte et du folklore

#### A/Dans le reste de l'Europe

- ANS André-Marcel d', « Contes et identités culturelles », *Revue des livres pour enfants*, Paris, juin 1999, n°187 : *Contes et identités culturelles*, p.84-88
- BELMONT Nicole, *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*, Paris, France, Gallimard, 1999, 250 p.
- CEVIN Évelyne et GRUEL-APERT Lise (dir.), *Du côté des frères Grimm et d'Alexandre Afanassiev: quelques collectes de contes européens*, Paris, France, Bibliothèque nationale de France: Centre national de la littérature pour la jeunesse, 2013, 139 p.
- BLOCH Muriel, « Quand les conteurs parlent de leur répertoire : Muriel Bloch », *Revue des livres pour enfants*, Paris, juin 1998, n°181-182 : *Le conteur et son répertoire*, p.131-134
- CEVIN Evelyne (ed.), *Conte en bibliothèque*, Paris, France, Cercle de la librairie, 2005, 267 p.
- MONLUÇON Anne-Marie et RIMASSON-FERTIN Natacha, Introduction in « Le conte : d'un art à l'autre », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 8 décembre 2014, n° 20, p.1-8.
- PROPP Vladimir Iakovlevitch, Ligny Claude (trad.), *Morphologie du conte*, Paris, France, Gallimard, 1970, 246 p.
- SCHNITZER Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, France, Ed. du Sorbier, 1995, 184 p.
- SCHNITZER Luda, « Un conte, c'est écrit comment ? », *Revue des livres pour enfants*, Paris, printemps 1986, n°107-108 : *Spécial conte*, p.40-44

#### B/En Russie

- GRUEL-APERT Lise, *La tradition orale russe*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1995, 300 p.

- GRUEL-APERT Lise, *Le monde mythologique russe*, Paris, France, Imago, impr. 2014, 2014, 358 p.
- GUISTER Marina, « Les études sur le conte merveilleux en Russie. Tradition orale et conte littéraire (XIXe-XXIe siècle) », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, 1 juillet 2009, n° 6, p.225-240.
- PROPP Vladimir Iakovlevitch, FABRE Daniel et SCHMITT Jean-Claude, GRUEL-APERT Lise (trad.) *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, France, Gallimard, 1983, 484 p.
- PROPP Vladimir Iakovlevitch, Gruel-Apert Lise (trad.), *Le conte russe*, Paris, France, Auzas éditeur-Imago, 2017, 306 p.
- WARNER Elizabeth, VEYRET Gabriel Raphaël (trad.), *Mythes russes*, Paris, France, Seuil, 2005, 153 p.

## II/Étudier le personnage de Baba Yaga et ses représentations

### A/En général

- BOURDIEU Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1982, vol. 43, n° 1, p. 58-63.
- CLASTRES Pierre, « De la Torture dans les sociétés primitives », *Homme*, 1973, vol. 13, n° 3, p. 114-120.
- ESTES Clarissa Pinkola, GIROD Marie-France (trad.), *Femmes qui courent avec les loups: histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris, France, B. Grasset, 1996, 487 p.
- GARZIANE Stevlana, « Les figures de la vieillesse et de la mort dans Les contes du peuple russe sous la rédaction de V A Gatkuk (1894-1895) » in *La littérature de jeunesse russe et soviétique: poésie, auteurs, genres et personnages (XIXe-XXe siècles)*, CAROLI Dorena et MAITRE Anne (eds.), 2018, 362 p.
- GOURG Marianne, « Autour du personnage de la Boiteuse (les Démons) : quelques réflexions sur l'utilisation du folklore et du mythe dans la forme romanesque », *Revue des Études Slaves*, 1988, vol. 60, n° 1, p.159-168.
- JOHNS Andreas, *Baba Yaga: the ambiguous mother and witch of the Russian folktale*, New York, Etats-Unis d'Amérique, Peter Lang, 2004, 356 p.

- MICHELET Jules, MILLET Richard et KALDA Katrina, *La sorcière*, Paris, France, Gallimard, 2016, 469 p.
- RIMASSON-FERTIN Natacha, « La Baba Yaga sur la route vers l'autre monde : une rencontre cruciale pour le héros du conte », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4.
- ROUSSELET Cécile, « Sorcière ou nourricière : la Baba Yaga à l'épreuve de la pensée psychanalytique », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4, 10 p.
- VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage: étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc*, Paris, France, A. et J. Picard, 1981, 317 p.
- ZOCHIOS Stamatis, « Baba Yaga, les sorcières et les démons ambigus de l'Europe orientale », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4, 16 p.

## B/L'iconographie du personnage

### 1)Premières représentations : le loubok et la littérature de colportage

- KABAKOVA Galina, « Baba Yaga dans les louboks », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4.
- SYTOVA Alla, ITKINA E. I. et KRASOVSKII I. U., *Le loubok: L'imagerie populaire russe XVIIe-XIXe siècles*, Leningrad, Éditions cercle d'art : Éditions d'art Aurore, 1984, 272 p.

### 2)L'illustration et les illustrateurs

- DEFOURNY Michel « Nathalie Parain », *Revue des livres pour enfants*, Paris, avril 1999, n° 186 : *Autour du Père castor*, p.74-86
- DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, France, Les amis du Père Castor, 2017, 131 p.
- GOLYNEC Sergej Vasil'evič et PTAHOVA Irina I., *Spetchinsky Zénobius* (trad.) *Ivan Bilibine*, Léninegrad, Russie, Editions d'art Aurora, 1981, 226 p.

- RU Bénédicte (LE), *La réception du conte populaire russe en France*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, France, 2002, (3 vol.), 806 p.
- NOESSER Laura, « "A l'est du soleil et à l'ouest de la lune"- quelques aspects rétrospectifs de l'illustration dans le conte merveilleux (1700-1940) », *Revue des livres pour enfants*, Paris, printemps 1986, n°107-108 : *Spécial conte*, p.75-84

### III/Histoire politique de la Russie

- CHANNON John, HUDSON Robert C. et MANDRILLON Marie-Hélène, PRAT Colette (trad.), *Atlas historique de la Russie : puissance et instabilité d'un empire européen, asiatique et arctique*, Prat, Paris, France, Éditions Autrement, 2003, 144 p.
- GIRAULT René et FERRO Marc, *De la Russie à l'U.R.S.S: l'histoire de la Russie de 1850 à nos jours*, Paris, France, Nathan, 1991, 255 p.
- MENEGALDO Hélène, MILZA Pierre, TEMIME Émile et CHARYN Jérôme, *Les Russes à Paris, 1919-1939*, Paris, France, Editions Autrement, 1998, 187 p.

### IV/Éditer et diffuser Baba Yaga : la littérature jeunesse

#### A/Réflexions autour du livre de jeunesse

- BOULAIRE Cécile, LETOURNEUX Matthieu et HERVOUET Claudine (dir.), *L'avenir du livre pour la jeunesse: actes du colloque*, Paris, France, Bnf-CNLJ-JPL, 2010, 144 p.
- CERISIER Alban et MOLLIER Jean-Yves, *Où va le livre?*, France, La dispute, 2000, 284 p.
- PARMEGIANI Claude-Anne et JAN Isabelle, *Les Petits Français illustrés: 1860-1940: l'illustration pour enfants en France de 1860 à 1940, les modes de représentation, les grands illustrateurs, les formes éditoriales*, Paris, France, Éd. du Cercle de la librairie, 1989, 304 p.

#### B/Les grandes maisons d'éditions françaises

- CERISIER Alban et DESSE Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard: 90 ans de livres pour enfants*, Paris, France, Gallimard, 2008, 255 p.
- CHARTIER Roger et MARTIN Henri-Jean (eds.), *Histoire de l'édition française. Tome 4, Le livre concurrencé (1900-1950)*, Paris, France, Fayard : Cercle de la librairie, 1991, 724 p.
- KOTWICA Janine, *Dans les coulisses de l'album: 50 ans d'illustrations pour la jeunesse : 1965-2015*, Orléans, France, CRILJ, 2015, 270 p.

# WEBOGRAPHIE

---

## I/Usuels

- *CONTE* : Définition de CONTE, <http://www.cnrtl.fr/definition/conte>, consulté le 21 novembre 2018.
- *ÉDITION* : Définition de *ÉDITION*, <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9dition>, consulté le 21 novembre 2018.

## II/Historiographie

- *Alban Cerisier*, <https://www.babelio.com/auteur/Alban-Cerisier/70894>, consulté le 29 décembre 2018.
- *Cécile Boulaire* | *Littérature pour la jeunesse*, <http://cecileboulaire.fr/>, consulté le 29 décembre 2018.
- *Jean-Yves Mollier* (auteur de *Où va le livre ?*), <https://www.babelio.com/auteur/Jean-Yves-Mollier/70267>, consulté le 29 décembre 2018.
- *Lise Gruel-Apert*, <http://gruel-apert.com/>, consulté le 29 décembre 2018.
- *Nicole Belmont*, <https://www.babelio.com/auteur/Nicole-Belmont/41932>, consulté le 29 décembre 2018.

## III/Éditer et diffuser *Baba Yaga* : la littérature jeunesse

### A/Réflexions autour du livre de jeunesse

- LECHERBONNIER Edith « Le livre jeunesse joue dans la cour des grands », 22 avril 2016 <https://www.inaglobal.fr/edition/article/le-livre-jeunesse-joue-dans-la-cour-des-grands-8955>, consulté le 9 décembre 2018.
- slaves/BDL Fonds, *A la découverte de la littérature russe pour la jeunesse !*, <https://fslavesbdl.hypotheses.org/922>, catalogue de l'exposition consulté le 12 octobre 2018.

B/Les grandes maisons d'éditions françaises

Bilboquet :

- *À propos*, <https://www.editions-bilboquet.com/a-propos/>, consulté le 13 janvier 2019.

Hachette :

- *Groupe Hachette Livre| Chiffres clés*, <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/les-chiffres-cles-2017/>, consulté le 10 décembre 2018.
- *Groupe Hachette Livre| notre engagement*, <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/notre-engagement/>, consulté le 10 décembre 2018.
- *Groupe Hachette Livre| Une construction patiente*, <https://www.hachette.com/fr/une-histoire-un-avenir/une-construction-patiente/>, consulté le 10 décembre 2018.

Gautier Languereau :

- *Livres illustrés pour Enfant - Beaux Albums | Gautier Languereau*, <https://www.gautier-languereau.fr/qui-sommes-nous>, consulté le 9 décembre 2018.

Lire c'est partir :

- *Présentation – Lire c'est partir*, <https://www.lirecestpartir.fr/presentation>, consulté le 14 janvier 2019.

MeMo :

- *Éditions MeMo — Qui sommes-nous ?*, <http://www.editions-memo.fr/a-propos/qui-sommes-nous/>, consulté le 9 décembre 2018.

Milan :

- *Qui sommes-nous*, <https://www.editionsmilan.com/qui-sommes-nous>, consulté le 10 décembre 2018.

Nathan :

- *Avant-propos – Notre histoire* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/avant-propos-notre-histoire>, consulté le 10 décembre 2018.
- *Création et fondements* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/creation-et-fondements>, consulté le 10 décembre 2018.
- *Consolidation et diversification* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/consolidation-et-diversification>, consulté le 10 décembre 2018.
- *Expansion et préservation* | Éditions Nathan, <https://editions.nathan.fr/notre-histoire/expansion-et-preservation>, consulté le 10 décembre 2018.

Petit à Petit :

- *À propos des Éditions Petit à Petit*, <https://www.petitapetit.fr/a-propos-editions-petit-a-petit/>, consulté le 9 décembre 2018.

Ricochet :

- *Qui sommes-nous* | Ricochet, <https://www.ricochet-jeunes.org/qui-sommes-nous>, consulté le 13 janvier 2019.

C/Les auteurs et illustrateurs

- *Adrienne Ségur*, <https://www.babelio.com/auteur/Adrienne-Segur/10298>, consulté le 21 janvier 2019.
- *Alain Serres*, <https://www.babelio.com/auteur/Alain-Serres/22523>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Alessandra Vitelli*, <https://alessandravitelli.com>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Anne Buguet*, <https://www.babelio.com/auteur/Anne-Buguet/66130>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Anne-Marie Dalmais*, <https://www.babelio.com/auteur/Anne-Marie-Dalmais/74071>, consulté le 22 février 2019.

- Anne Royer, <https://www.babelio.com/auteur/Anne-Royer/70457>, consulté le 21 février 2019.
- Audrey Françaix, <https://www.babelio.com/auteur/Audrey-Francaix/87463>, consulté le 22 février 2019.
- Aurélie Blanz, <https://www.hachette.fr/auteur/aurelie-blanz>, consulté le 13 janvier 2019.
- Bertrand Solet (auteur de *Il était un capitaine*), <https://www.babelio.com/auteur/Bertrand-Solet/12652>, consulté le 21 janvier 2019.
- Bruno Robert illustrateur d'albums jeunesse, <http://ricochet-livres-jeunesse.fr/illustrateurs/bruno-robert/>, consulté le 17 janvier 2019.
- Caroline Dall'Ava, <https://carolinedallava.com>, consulté le 13 janvier 2019.
- Camille Benyamina, <https://www.casterman.com/Bande-dessinee/Auteurs/benyamina-camille>, consulté le 27 janvier 2019.
- Catherine Chion, <http://catherine-chion.com/petite-biographie/>, consulté le 21 janvier 2019.
- Christian Broutin (auteur de *L'arbre*), <https://www.babelio.com/auteur/Christian-Broutin/83168>, consulté le 13 janvier 2019.
- Christine Palluy, <https://www.editionsmilan.com/nos-auteurs/christine-palluy>, consulté le 13 janvier 2019.
- Clémentine Sourdais — *L'Imagier Vagabond*, <https://imagiervagabond.fr/illustrateurs/clementine-sourdais>, consulté le 13 janvier 2019.
- Deborah Mocellin, <https://www.babelio.com/auteur/Deborah-Mocellin/134616>, consulté le 14 janvier 2019.
- Décès de l'éditrice et libraire jeunesse Suzanne Bukiet, <http://www.livreshebdo.fr/article/deces-de-leditrice-et-libraire-jeunesse-suzanne-bukiet>, consulté le 13 janvier 2019.
- Editions Nord Sud, <http://editionsnordsud.com/>, (Dorothe Duntze) consulté le 21 janvier 2019.
- Élise Mansot — *L'Imagier Vagabond*, <https://imagiervagabond.fr/illustrateurs/elise-mansot>, consulté le 22 février 2019.
- Florence Magnin - *Bibliographie, BD, photo, biographie*, <https://www.bedetheque.com/auteur-325-BD-Magnin-Florence.html>, consulté le 21 février 2019.

- *Géraldine Elschner*, <https://www.babelio.com/auteur/Geraldine-Elschner/85577>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Giovanni Giannini, l'Artiste et l'Art*, <http://www.giovangiannini.com/fr/peintre-italien-romain-de-formation/>, consulté le 22 février 2019.
- *Hervé Gourdet – Illustrateur | Les Féeries du Bocage*, <http://www.lesfeeriesdubocage.com/herve-gourdet-illustrateur-present-feeries-du-bocage-2012/>, consulté le 14 février 2019.
- *Infos*, <https://paulinekalioujny.com/a-propos/>, 20 août 2014, consulté le 13 février 2019.
- *Isabelle Chatellard*, <https://www.babelio.com/auteur/Isabelle-Chatellard/62916>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Isabelle Pin*, <https://www.babelio.com/auteur/Isabelle-Pin/175273>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Jackie Landreaux-Valabrègue*, <https://www.babelio.com/auteur/Jackie-Landreaux-Valabregue/106880>, consulté le 21 février 2019.
- *Joël Cimarrón - Livres pour enfants et éditeur de littérature jeunesse - Gallimard Jeunesse*, <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Auteur/Joel-Cimarron>, consulté le 27 janvier 2019.
- *Karine Tournade*, </auteurs/karine-tournade>, consulté le 28 janvier 2019.
- *Marie Desbons (auteur de L'école de mes rêves)*, <https://www.babelio.com/auteur/Marie-Desbons/115207>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Marie Paruit*, <https://www.casterman.com/Jeunesse/Auteurs/paruit-marie>, consulté le 21 février 2019.
- *Marie-Odile Fordacq (auteur de MEGA expériences)*, <https://www.babelio.com/auteur/Marie-Odile-Fordacq/88587>, consulté le 22 février 2019.
- *Marion Puech | illustration | BD*, <http://puech.marion.free.fr/portrait.php>, consulté le 21 février 2019.
- *Mette Ivers*, <https://www.babelio.com/auteur/Mette-Ivers/50071>, consulté le 21 février 2019.
- *Migou (auteur de Quasar : serie solo - olympus)*, <https://www.babelio.com/auteur/-Migou/43819>, consulté le 21 février 2019.
- *Muriel Bloch (auteur de Le Loup et la mésange)*, <https://www.babelio.com/auteur/Muriel-Bloch/26380>, consulté le 4 janvier 2019.

- *Paul Echegoyen* (auteur de *La légende de Momotaro*), <https://www.babelio.com/auteur/Paul-Echegoyen/205164>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Pauline Kalioujny*, <http://la-charte.fr/dans-les-petits-papiers-de/article/pauline-kalioujny>, consulté le 22 février 2019.
- *Pierre Braillon* - *Bibliographie, BD, photo, biographie*, <https://www.bedetheque.com/auteur-6525-BD-Braillon-Pierre.html>, consulté le 21 février 2019.

Rebecca Dautremer :

- « *Les univers multiples de Rebecca Dautremer* », *Le Monde*, 26 novembre 2009, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/26/les-univers-multiples-de-rebecca-dautremer\\_1272317\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/11/26/les-univers-multiples-de-rebecca-dautremer_1272317_3260.html), consulté le 13 janvier 2019.
- *Rébecca Dautremer*, <https://www.babelio.com/auteur/Rebecca-Dautremer/23272>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Régis Lejonc* (auteur de *La carotte aux étoiles*), <https://www.babelio.com/auteur/Regis-Lejonc/77585>, consulté le 22 février 2019.
- *Sandra Nelson* (auteur de *Matriochka*), <https://www.babelio.com/auteur/Sandra-Nelson/129458>, consulté le 7 février 2019.
- *Sébastien Pelon* (auteur de *Mes petites roues*), <https://www.babelio.com/auteur/Sebastien-Pelon/79048>, consulté le 13 janvier 2019.
- *Simon Kroug*, </auteurs/simon-kroug>, consulté le 21 janvier 2019.
- *slaves/BDL Fonds, Ivan Bilibine : l'art d'illustrer*, <https://fslavesbdl.hypotheses.org/907>, consulté le 12 octobre 2018.
- *Sylvie Misslin* (auteur de *Je veux voir la mer*), <https://www.babelio.com/auteur/Sylvie-Misslin/83335>, consulté le 27 janvier 2019.
- *Tai-Marc Le Thanh* - *Biographie et Livres Jeunesse*, <https://www.gautier-languereau.fr/auteur/tai-marc-le-thanh>, consulté le 9 décembre 2018.
- *Thomas Baas* (auteur de *L'envol d'Oswaldo*), <https://www.babelio.com/auteur/Thomas-Baas/65037>, consulté le 21 février 2019.



# ANNEXES

---

## *Table des annexes*

**ANNEXE 1 : FONCTIONS DU CONTE MERVEILLEUX DANS *MORPHOLOGIE*  
DU CONTE DE VLADIMIR PROPP**

**ANNEXE 2 : L'EMPIRE RUSSE VERS 1850**

**ANNEXE 3 : QUESTIONS POSEES A MURIEL BLOCH DURANT  
L'ENTRETIEN DU 22 FEVRIER 2019**

**ANNEXE 4 : TABLEUR EXEL DE NOS SOURCES**

## ANNEXE 1 : FONCTIONS DU CONTE MERVEILLEUX SELON VLADIMIR

### PROPP

PROPP Vladimir Iakovlevitch, Ligny Claude (trad.), *Morphologie du conte*, Paris, France, Gallimard, 1970, p.196 à 204.

196 *Morphologie du conte*

TABLE I  
*Situation initiale*

1. Détermination spatio-temporelle (« Dans un certain royaume... »).
2. Composition de la famille :
  - a) d'après la dénomination et la condition;
  - b) d'après les catégories des personnages (mandant, quêteur, etc.).
3. Stérilité.
- 4-5. Prière pour la naissance d'un fils :
  - 4) forme de la prière;
  - 5) motivation de la prière.
6. Cause de la grossesse :
  - a) intentionnelle (le poisson a été mangé, etc.);
  - b) fortuite (le pois a été avalé, etc.);
  - c) forcée (la jeune fille a été enlevée par un ours, etc.).
7. Formes de naissance merveilleuse :
  - a) d'un poisson et de l'eau;
  - b) de l'âtre;
  - c) d'un animal;
  - d) autrement.
8. Prophéties, prédictions.
9. Prospérité initiale :
  - a) fantastique;
  - b) familiale;
  - c) agraire;
  - d) autre.
- 10-15. Futur héros :
  - 10) dénomination, sexe;
  - 11) croissance rapide;

*Matériaux pour une tabulation du conte* 197

- 12) lien avec l'âtre, avec la cendre;
  - 13) qualités spirituelles;
  - 14) espièglerie;
  - 15) autres qualités.
- 16-20. Futur faux héros (du premier type : frère, demi-sœur) :
- 16) dénomination, sexe;
  - 17) degré de parenté avec le héros;
  - 18) qualités négatives;
  - 19) qualités spirituelles comparées à celles du héros (intelligence précoce);
  - 20) autres qualités.
- 21-23. Les frères se disputent la primauté :
- 21) forme de la dispute et mode de règlement;
  - 22) éléments subsidiaires en triplication;
  - 23) résultat de la dispute.

TABLE II  
*Partie préparatoire*

- 24-26. Interdiction :
- 24) personnage émetteur;
  - 25) contenu et forme de l'interdiction;
  - 26) motivation de l'interdiction.
- 27-29. Éloignement :
- 27) personnage exécutant;
  - 28) forme de l'éloignement;
  - 29) motivation de l'éloignement.
- 30-32. Transgression de l'interdiction :
- 30) personnage exécutant;
  - 31) forme de la transgression;
  - 32) motivation.

## 33-35. Première apparition de l'antagoniste :

- 33) dénomination;
- 34) mode d'insertion dans le cours de l'action (il vient d'ailleurs);
- 35) particularité de cette apparition (il passe à travers le plafond).

## 36-38. Interrogation, demande de renseignement :

- 36) sa motivation;
- 37) énoncé de l'interrogation :
  - a) de l'antagoniste au sujet du héros;
  - b) vice versa;
  - c) autrement;
- 38) éléments subsidiaires en triplication.

## 39-41. Renseignement :

- 39) le personnage renseignant;
- 40) formes de réponse à l'antagoniste (ou acte imprudent) :
  - a) formes de réponse au héros;
  - b) autres formes de réponse;
  - c) renseignement par un acte imprudent;
- 41) éléments subsidiaires en triplication.

## 42. Perfidie de l'antagoniste :

- a) persuasion;
- b) emploi de moyens magiques;
- c) autrement.

## 43. Malheur préliminaire par accord frustratoire :

- a) le malheur est donné;
- b) le malheur est provoqué par l'antagoniste lui-même.

## 44. Réaction du héros :

- a) à la persuasion;
- b) à l'emploi de moyens magiques;
- c) aux autres actes de l'antagoniste.

TABLE III  
Engagement de l'action

## 45-50. Malfaisance :

- 45) personnage exécutant;
- 46) forme de la malfaisance (ou indication du manque);
- 47) objet de l'action de l'antagoniste (ou objet du manque);
- 48) le possesseur de l'objet ou le père de la personne enlevé(e) (ou personne qui prend conscience du manque);
- 49) motivation du manque ou du renvoi et but de la malfaisance; forme de la prise de conscience du manque;
- 50) forme de disparition de l'antagoniste.

(Exemple : 45 : un dragon; 46 : enlève; 47 : la fille; 48 : du roi; 49 : pour l'épouser de force; 50 : s'envole. — Dans le cas du manque : 45-46 : manque, fait défaut, est nécessaire; 47 : un cerf aux bois d'or; 48 : au roi; 49 : pour nuire au héros.)

## 51-56. Moment de liaison :

- 51) personnage médiateur, mandant;
- 52) forme de la médiation;
- 53) à qui elle s'adresse;
- 54) dans quel but;
- 55) éléments subsidiaires en triplication;
- 56) comment le médiateur est informé sur le héros.

## 57-59. Entrée en scène du quêteur, du héros :

- 57) dénomination;
- 58) forme d'insertion dans le cours de l'action;
- 59) particularités extérieures de son apparition.

## 60. Forme de consentement du héros.

## 61. Forme de l'envoi du héros en expédition.

62-65. Faits qui l'accompagnent :

- 62) menaces;
- 63) promesses;
- 64) approvisionnement pour le voyage;
- 65) éléments subsidiaires en tripliation.

66. Départ du héros.

67-68. But du héros :

- 67) but en tant qu'action (trouver, délivrer, secourir);
- 68) but en tant qu'objet (princesse, cheval magique, etc.).

TABLE IV  
*Donateurs*

69. Parcours jusqu'à la rencontre du donateur.

70-76. Donateurs :

- 70) mode d'introduction, dénomination;
- 71) habitation;
- 72) aspect;
- 73) particularités de l'apparition;
- 74) autres attributs;
- 75) dialogue avec le héros;
- 76) offre de nourriture ou de boisson au héros.

77. Préparation de la transmission du moyen magique :

- a) tâches;
- b) demandes;
- c) rixe;
- d) autres formes. Tripliations.

78. Réaction du héros :

- a) positive;
- b) négative.

79-80. Transmission :

- 79) ce qui est donné;
- 80) sous quelle forme.

*Matériaux pour une tabulation du conte 201*

TABLE V  
*De l'entrée en scène de l'auxiliaire  
à la fin du premier mouvement*

- 81-88. Auxiliaire (moyen magique) :
- 81) dénomination;
  - 82) forme d'invocation;
  - 83) mode d'introduction dans le cours de l'action;
  - 84) particularités de l'apparition;
  - 85) aspect;
  - 86) localisation antérieure;
  - 87) instruction (domptage) de l'auxiliaire;
  - 88) pouvoir de l'auxiliaire.
89. Transfert au lieu de destination.
90. Formes d'arrivée.
91. Accessoires du lieu où se trouve l'objet de la quête :
- a) habitation de la princesse;
  - b) habitation de l'antagoniste;
  - c) description du royaume du bout du monde.
- 92-96. Deuxième apparition de l'antagoniste :
- 92) mode d'introduction dans le cours de l'action (il est volontairement retrouvé, etc.);
  - 93) aspect de l'antagoniste;
  - 94) sa suite;
  - 95) particularités de son apparition;
  - 96) dialogue de l'antagoniste avec le héros.
- 97-100. Deuxième (première dans le cas du manque) apparition de la princesse (objet de la quête) :
- 97) mode d'introduction dans le cours de l'action;
  - 98) aspect;
  - 99) particularités de son apparition (elle est assise au bord de la mer, etc.);
  - 100) dialogue.

## 101-104. Lutte avec l'antagoniste :

- 101) lieu du combat;
- 102) avant le combat (préparation du terrain, etc.);
- 103) formes du combat ou de la lutte;
- 104) après le combat (incinération du corps).

## 105-106. Marque :

- 105) personnage;
- 106) mode.

## 107-108. Victoire sur l'antagoniste :

- 107) rôle du héros;
- 108) rôle de l'auxiliaire. Triplications.

## 109-112. Faux héros (du deuxième type : porteur d'eau, général) :

- 109) dénomination;
- 110) formes d'apparition;
- 111) son attitude pendant le combat;
- 112) dialogue avec la princesse, impostures, etc.

## 113-118. Élimination du mal ou du manque :

- 113) interdiction de l'auxiliaire;
- 114) transgression de l'interdiction;
- 115) rôle du héros;
- 116) rôle de l'auxiliaire;
- 117) mode;
- 118) éléments subsidiaires en triplication.

## 119. Retour.

## 120-123. Poursuite :

- 120) comment l'antagoniste est informé de la fuite;
- 121) formes de la poursuite;
- 122) le héros est informé de la poursuite;
- 123) éléments subsidiaires en triplication.

## 124-126. Salut :

- 124) sauveur;
- 125) formes;
- 126) élimination de l'antagoniste.

*Matériaux pour une tabulation du conte* 203

TABLE VI  
*Début du second mouvement*

De la nouvelle malfaisance ( $X^1$  ou  $X^2$ , etc.) jusqu'à l'arrivée, les tables qui précèdent se répètent avec les mêmes rubriques.

TABLE VII  
*Suite du second mouvement*

127. Arrivée incognito :

- a) à la maison, avec entrée en qualité de serviteur;
- b) sans entrée en qualité de serviteur;
- c) dans un autre royaume;
- d) autres formes d'incognito.

128-130. Prétentions non fondées du faux héros, imposture :

- 128) personnage imposteur;
- 129) formes des impostures;
- 130) préparatifs des noces.

131-135. Tâche difficile :

- 131) personnage qui l'impose;
- 132) comment il la motive (maladie, etc.);
- 133) sa motivation réelle (désir de distinguer le faux héros du vrai, etc.);
- 134) contenu de la tâche;
- 135) éléments subsidiaires en triplication.

136-139. Accomplissement de la tâche :

- 136) dialogue avec l'auxiliaire;
- 137) rôle de l'auxiliaire;
- 138) forme d'accomplissement;
- 139) éléments subsidiaires en triplication.

204

*Morphologie du conte*

140-142. Identification :

- 140) mode de découverte du vrai héros (un festin est donné, les mendiants sont passés en revue);
- 141) forme de l'apparition du héros (à la noce, etc.);
- 142) forme de l'identification.

143-145. Dévoilement :

- 143) personnage exécutant;
- 144) mode du dévoilement;
- 145) par quoi est provoqué le dévoilement.

146-147. Transfiguration :

- 146) personnage;
- 147) mode.

148-149. Punition :

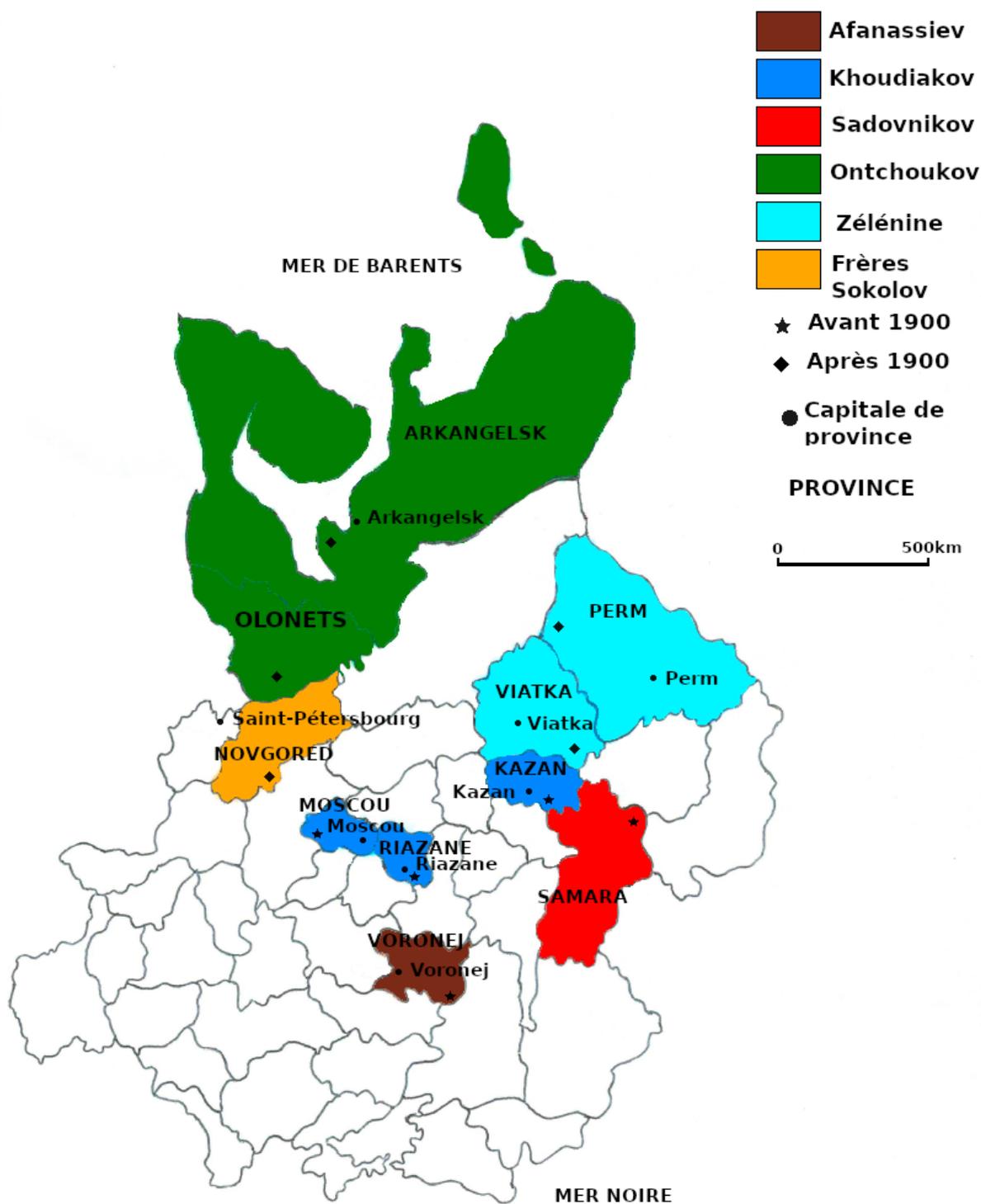
- 148) personnage;
- 149) mode.

150. Noces.

.g :

## ANNEXE 2 : CARTE DE L'EMPIRE RUSSE VERS 1850

Les collectes de contes dans l'Empire russe (XIXe-XXe siècles)





### **ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC LA CONTEUSE MURIEL BLOCH**

- Que pensez-vous du personnage de la baba Yaga ? Avez-vous eu l'occasion de publier ou de raconter des récits où elle apparaît ?
- Concernant les contes russes, dans la mesure où vous avez suivi un enseignement de russe au lycée, avez-vous accès directement aux sources en langue originale ou passez-vous par des traductions ?
- Vous avez publié plusieurs anthologies et recueils de contes, notamment chez Gallimard, quels sont les liens entre le conte oralisé que vous produisez en séance et le conte écrit et illustré ?
- Comment une de vos séances de contage se déroule-t-elle ? Y-a-t-il une mise en scène ? Diffusez-vous de la musique ?
- Pouvez-vous revenir sur les débuts de votre carrière en tant que conteuse ? Avez-vous eu un déclic ? Quels étaient votre ou vos public(s) cibles ?

**Enfin, les questions n'ont pas été posées dans cet ordre mais dans le suivant :**

- Pouvez-vous revenir sur les débuts de votre carrière en tant que conteuse ? Avez-vous eu un déclic ? Quels étaient votre ou vos public(s) cibles ?
- Comment une de vos séances de contage se déroule-t-elle ? Y-a-t-il une mise en scène ? Diffusez-vous de la musique ?
- Concernant les contes russes, dans la mesure où vous avez suivi un enseignement de russe au lycée, avez-vous accès directement aux sources en langue originale ou passez-vous par des traductions ?
- Vous avez publié plusieurs anthologies et recueils de contes, notamment chez Gallimard, quels sont les liens entre le conte oralisé que vous produisez en séance et le conte écrit et illustré ?
- Que pensez-vous du personnage de la baba Yaga ? Avez-vous eu l'occasion de publier ou de raconter des récits où elle apparaît ?

## ANNEXE 4 : CLASSEMENT DE NOS SOURCES DANS UN TABLEUR EXEL

Pays	Titre	Auteur	Ville d'édition	Editeur	Collection	Année de parution	Nombre de pages	Format (cm)	Illustration
France	Baba Yaga	Celli Rose	Paris	Flammarion	Père Castor	1932	32	28 x 24	Parain Nathalie
France	Baba Yaga	Celli Rose	Paris	Flammarion	Père Castor	1975	28	21 x 18	Broutin Christian
France	Baba Yaga	Celli Rose	Paris	Flammarion	Père Castor	2003	32	30 x 25	Buguet Anne
France	Baba Yaga	Celli Rose	Paris	Flammarion	Père Castor	2018	32	27 x 23	Kalioujny Pauline
France	Contes des pays de neige	X	Paris	Flammarion	X	1955	143	33 x 25	Séгур Adrienne
France	La Baba-Yaga en exil: et 5 autres histoires	Valabregue-Landreux Jackie	Paris	André Bonne	Distraire nos enfants : récitations	1973	60	18 x 11	X
France	La Princesse Grenouille	Schnitzer Luda	Paris	La Farandole	X	1978	12	30 x 23	Bilibine Ivan
France	Vassilissa-la-très-belle	Schnitzer Luda	Paris	La Farandole	X	1978	12	30 x 23	Bilibine Ivan
France	Mille ans de contes : nature	Clément Claude, Moncomble Gérard et Guidoux Valérie	Toulouse	Milan Jeunesse	Mille ans de contes	1992	320	23 x 18	Bruno Robert, Princesse Camcam, Mai Valentina
France	Contes russes	Dalmais Anne-Marie	Paris	Les livres du dragon	X	1993	92	32 x 32	Giannini Giovanni
France	Baba Yaga	Arnold Katya	Paris	Nord Sud	Un livre d'images Nord Sud	1993	27	29 x 22	Arnold Katya
France	La Baba Yaga Vassilissa la Belle Prince Daniel-Mots de miel	Afanassiev Alexandre	Paris	Hachette	Bibliothèque rose	1994	94	18 x 11	Ivers Mette
France	Contes russes	Schnitzer Luda	Paris	Sorbier	X	1997	74	31 x 24	Bilibine Ivan

France	Baba Yaga	MIGOU	Paris	Hachette jeunesse	Quasar	1998	148	18 x 11	X
France	Contes d'ogres et de sorcières	Collectif	Toulouse	Milan	Mille et un contes	1999	96	27 x 21	Yim Ji-Yong
France	14 contes de Russie	Giraud Robert	Paris	Flammarion	Castor Poche	1999	160	18 x 13	Pudles Daniel
France	Baba Yaga la sorcière	Afanassiev Alexandre	Morsang-sur-Orge	Lire c'est partir	X	2002	32	19 x 22	Mocellin Deborah
France	Contes traditionnels de Russie	Solet Bertrand	Toulouse	Milan	Contes traditionnelles	2002	190	24 x 18	Kroug Simon
France	Helena, Ivan et les oies	Bloch Muriel	Paris	Didier Jeunesse	X	2002	36	24 x 23	Lejonc Régis
France	Babayaga	Than Taï-Marc (Le)	Paris	Hachette / Gautier Langereau	X	2003	34	36 x 24	Dautremer Rébecca
France	Pique-nique au volcan	Lévêque Valérie	Sainte-Clotilde	Orphie	X	2003	30	30 x 22	Gourdet Hervé
France	Contes du monde	Collectif	Paris	Larousse	Mon premier Larousse	2004	207	24 x 21	Gambini Cécile, Devaux Clément, Fronty Aurélia et Perrin Clothilde
France	Le chat noir de Baba Yaga	Quaranta Marie-Nathalie	Mouans-Sartoux	PEMF	Côté pile côté face : Mythes et légendes	2004	48	22 x 23	Guichard Delphine
France	Les oies sauvages	Afanassiev Alexandre	Mont-Près-Chambord	Bilboquet	X	2004	29	32 x 24	Chatellard Isabelle
France	Les plus beaux contes russes	Schnitzer Luda	Paris	De La Martinière Jeunesse	Les Plus Beaux Mythes	2005	188	22 x 18	Chion Catherine et Duntze Dorothé
France	Baba Yaga la sorcière	Baas Thomas	Paris	Larousse	Mes premiers contes Larousse	2006	32	24 x 20	Baas Thomas
France	4 contes de sorcières	Lamarche Léo	Paris	Nathan	Carrés classiques Collège	2007	95	15 x 15	?

France	Les filles de Baba Yaga	Theveneau Catherine	Paris	Art et Comédie	X	2008	37	18 x 14	X
France	La Baba Yaga	Martin Héloïse et Ferran Philippe	Paris	L'Harmattan	Jeunesse	2009	78	24 x 16	X
France	Matriochka	Nelson Sandra	Paris	Père Castor Flammarion	Albums	2009	32	31 x 25	Pelon Sébastien
France	Steppe rouge	Heliot Johan	Paris	Mango	Royaumes perdus	2009	180	20 x 13	X
France	Baba Yaga	Puech Marion	Arpajon	Amaterra	Mini contes	2010	17	19 x 15	Puech Marion
France	Baba Yaga	Teffi Nadiejda	Nantes	MeMo	X	2010	32	33 x 28	Parain Nathalie
France	Contes russes en bande dessinées	Djorck Ivan	Darnétal	Petit à petit	X	2010	62	22 x 16	Benyamina Camille, Raffaël, André Camille, Brailion Pierre et Decavel Marie
France	La Baba-Yaga	Afanassiev	Paris	Nathan Jeunesse	Les petits cailloux du monde	2010	29	19 x 17	Dall'ava Caroline
France	Baba Yaga	Misslin Sylvie	Lyon	Amaterra	Lire à deux	2012	28	18 x 24	Cimarron Joël
France	Baba Yaga	Royer Anne	Champigny-sur-Marne	LITO	Minicontes classiques	2012	12	24 x 20	Paruit Marie
France	Le chat botté et Baba Yaga	La Luciole masquée	Perpignan	Karibencyla	X	2012	39	15 x 21	Cimarron Joël (supervise les enfants)
France	Les oies de Baba Yaga	Serres Alain	Voisins-le-Bretonneux	Rue du monde	Papagayo Poche	2012	48	22 x 14	Vitelli Alessandra
France	Baba Yaga	Clément Claude	Paris	Seuil Jeunesse	Album Jeunesse	2013	32	38 x 26	Echegoyen Paul
France	Contes de Russie	Giraud Robert	Paris	Flammarion Jeunesse	Les albums du Père Castor Secondes lectures	2013	62	25 x 23	Pelon Sébastien

France	La Baba Yaga	Ralston William	Loon-Plage	Manannan	Les contes affables	2014	64	15 x 10	Magnin Florence
France	Monstre en cavale ! Baba Yaga la sorcière givrée	Françaix Audrey	Marquette-en-Ostrevant	Octobre	Trolls d'Octobre	2014	255	20 x 14	X
France	Baba Yaga	Elschner Géraldine	Marseille	L'Élan vert	Les Albums	2015	32	31 x 24	Blanz Aurélie
France	Baba Yaga	Palluy Christine	Toulouse	Milan	Albums 3 – 7 ans	2016	26	31 x 25	Desbons Marie
France	Baba Yaga et Machenka	Laurans Camille	Toulouse	Milan	Mes p'tits contes	2018	20	18 x 17	Sourdais Clémentine
Royaume-Uni	Russian tales and legends	Downing Charles	Londres	Oxford University Press	Oxford myths and legends	1956	215	24	Kiddell-Monroe Joan
Royaume-Uni	Baba Yaga	Celine Léopold	Londres	The Bodley Head	X	1973	32	?	X
Royaume-Uni	The book of the witches	Hayes Sarah	Londres	Walker Books Ltd	X	1985	34	25 x 18	Scott David
Royaume-Uni	Folk tales & fables of Asia & Australia	Ingpen Robert et Hayes Barara	?	Limpsfield, Surrey : Dragon's World	X	1992	92	29	?
Royaume-Uni	The Orchard book of magical tales	Mayo Margaret	Londres	Orchard Books	X	1993	128	27 x 21	Ray Jane
Royaume-Uni	The Wise Doll	Oram Hiawyn	Londres	Andersen Press Ltd	X	1997	29	19 x 14	Brown Ruth
Royaume-Uni	Baba Yaga the witche	Davidson Susanna	Londres	Usborne	The Usborne books' case	2012	48	?	Rojo Sara
Royaume-Uni	Baba Yaga's Assistant	Miccoola Marika	Londres	Candlewick	X	2015	136	16 x 22	Caroll Emily
Australie	Tashi and the Baba Yaga	Fienberg Anna	Sydney	Allen & Uwin Children's	X	2006	64	14 x 20	Gamble Kim
États-Unis	Baba Yaga	Small Ernt	Boston	Houghton Mifflin	X	1966	48	21 x 27	Lent Blair
États-Unis	Baba Yaga's geese and other Russian stories	Carey Bonnie	Bloomington	Indiana University Press	X	1973	128	17 x 23	Flemming Guy
États-Unis	Babushka Baba Yaga	Polacco Patricia	New-York	Philomel Books	X	1993	32	29 x 23	Polacco Patricia

États-Unis	Princess Anastasia and horrific Baba Yaga	Chase Katie	? (Paris)	? (Bayard Jeunesse)	? (Bayard poche)	2008	95	? (16 x 19)	? (Masson Phillipe)
États-Unis	An Anthology of Russian Folktales	Haney Jack	Hoboken	Routledge	X	2009	376	26 x 18	X
États-Unis	Favorite Russian Fairy Tales	Ransome Arthur	New-York	Dover Publications	X	2011	96	22 x 13	Galkin Simon
États-Unis	Fairy Tale Comics: Classic Tales Told by Extraordinary Cartoonists	Tamaki Julian	New-York	First Second	X	2013	128	27 x 20	X
États-Unis	Russian Folktales from the Collection of A. Afanasyev, A Dual-Language Book	Afanassiev Alexandre et Levchin Sergeï (trad.)	New-York	Dover Publications	X	2014	?	?	?
Canada	Baba Yaga and the Wolf	Colek Marek	Ontario	Koyama Press	X	2010	28	?	Shewchuk Pat
Allemagne	Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen	Becker Richarda	Berlin	Osteuropa-Institut	X	1990	187	?	X
Allemagne	Baba Yaga legt ein Ei	Ugresic Dubravka	Berlin	Berlin-Vel.	X	2008	364	21	X
Allemagne	Die schönsten russischen Märchen	Reader's Digest: Verlag Das Beste	Berlin	Das Beste	X	2011	352	28 x 22	X
Allemagne	Baba Yaga	Bradman Tony	Offenburg	Mildenberger	Komm, ich erzähle dir ...	2013	32	21	Goldmerg Anaïs
Allemagne	Wer kennt die Baba Jaga?	Schubert Erika	Berlin	Epubli	X	2017	57	21 x 21	?
Allemagne	Die Vergessenen 03 & 04 - Baba Jaga & Loki	Schneider Sabrina S.	Berlin	Publising Plattform	Die Vergessenen	2017	330	10 x 13	X
Allemagne	Berühmte Märchen aus aller Welt Band 1 : Von Ali Baba bis Dornröschen	Grabowsky Dennis	Berlin	Bild und Heimat	X	2018	258	?	?

## Annexes

Autriche	Das Feuer der Baba-Jaga	Schenbacher Petra	Maria Enzersdorf	Roesner	Artes-Literatur	2006	242	21	?
Espagne	Pablito y la baba yaga	Rodriguez-Jalon Lola	Santander	Asociación Cultural Tertulia Goya	X	1998	8	8	X
Espagne	En las garras de Bába Yagá	Ruiz del Portal David	Madrid	Alfasur	X	2013	125	20	Juapi
Italie	Vassilissa	Carrer Chiara	Genève	Joie de Lire	Albums	2011	42	23 x 22	Carrer Chiara



## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

<b>Figure 1.</b> Fillette accrochant son ruban autour du tronc d'un bouleau, illustration de Mette Ivers.....	<b>p.24</b>
<b>Figure 2.</b> La baba Yaga sur le pas de sa porte, illustration de Gennadij Spirin.....	<b>p.71</b>
<b>Figure 3.</b> Page de garde interactive, illustration de Joël Cimarron.....	<b>p.75</b>
<b>Figure 4.</b> Vassilissa s'enfuit, illustration de Florence Magnin.....	<b>p.76</b>
<b>Figure 5.</b> Graphique représentant la répartition de nos sources.....	<b>p.78</b>
<b>Figure 6.</b> Diagramme de la répartition des contes de notre corpus en fonction de leur géographie.....	<b>p.81</b>
<b>Figure 7.</b> Graphique des ouvrages de notre corpus par année d'édition.....	<b>p.84</b>
<b>Figure 8.</b> Couverture où figure la baba Yaga, illustration de David Scott.....	<b>p.89</b>
<b>Figure 9.</b> La baba Yaga devant son métier à tisser, illustration de Jane Ray.....	<b>p.90</b>
<b>Figure 10.</b> Machenka échappe à la baba Yaga, illustration de Clémentine Sourdais.....	<b>p.101</b>
<b>Figure 11.</b> La fillette écoute la baba Yaga arriver, illustration d'Anne Buguet.....	<b>p.101</b>
<b>Figure 12.</b> Natacha écoute la progression de la baba Yaga, illustration d'Isabelle Pin.....	<b>p.102</b>
<b>Figure 13.</b> Babayaga fait boire ses bœufs, illustration de Rébecca Dautremer.....	<b>p.103</b>
<b>Figure 14.</b> La baba Yaga aux prises avec des ronces, illustration de Bruno Robert.....	<b>p.104</b>
<b>Figure 15.</b> La baba Yaga volant dans son mortier, illustration de Roland Sabatier.....	<b>p.105</b>
<b>Figure 16.</b> La baba Yaga sur son poêle, illustration de Giovanni Gianinni.....	<b>p.108</b>
<b>Figure 17.</b> L'isba montée sur pattes de poule, illustration de Marie Desbons.....	<b>p.110</b>
<b>Figure 18.</b> La traversée de la forêt, illustration de Paul Echegoyen.....	<b>p.114</b>
<b>Figure 19.</b> La demeure de la baba Yaga, illustration de Christian Broutin.....	<b>p.116</b>
<b>Figure 20.</b> La demeure de la baba Yaga, illustration de Nathalie Parain.....	<b>p.117</b>

<b>Figure 21.</b> La baba Yaga devant son isba, illustration de Sébastien Pelon.....	<b>p.117</b>
<b>Figure 22.</b> L’isba de la baba Yaga, illustration de Christian Lai-Cong-Phuoc..	<b>p.118</b>
<b>Figure 23.</b> La baba Yaga allongée devant son isba le ventre plein, illustration d’Élisabeth Gilles-Sébaoun.....	<b>p.122</b>
<b>Figure 24.</b> La baba Yaga réprimant ses serviteurs, illustration de Marie Paruit..	<b>p.123</b>
<b>Figure 25.</b> La baba Yaga et sa fille, illustration de Sébastien Pelon.....	<b>p.124</b>
<b>Figure 26.</b> La baba Yaga volante, illustration de Deborah Mocellin.....	<b>p.128</b>
<b>Figure 27.</b> La baba Yaga dans la forêt, illustration de Thomas Baas.....	<b>p.129</b>
<b>Figure 28.</b> La baba Yaga et la fillette, illustration de Katya Arnold.....	<b>p.129</b>
<b>Figure 29.</b> « Yaga Baba avec un moujik, un vieux chauve, sautent en dansant ».....	<b>p.132</b>
<b>Figure 30.</b> « Yaga-baba part combattre le crocodile ».....	<b>p.132</b>
<b>Figure 31.</b> L’intérieur de l’isba de la baba Yaga, illustration de Mette Ivers.....	<b>p.133</b>
<b>Figure 32.</b> La baba Yaga-démon, illustration d’Ivan Bilibine.....	<b>p.138</b>
<b>Figure 33.</b> La baba Yaga fouettant de son balai et avançant dans son mortier, illustration de Nathalie Parain.....	<b>p.140</b>
<b>Figure 34.</b> Couverture de <i>Baba Yaga</i> , illustration de Pauline Kalioujny.....	<b>p.157</b>
<b>Figure 35.</b> La baba Yaga aidant le héros à trouver son chemin, illustration de Camille Benyamina.....	<b>p.158</b>
<b>Figure 36.</b> Vassilissa reçoit le feu, illustration de Mette Ivers.....	<b>p.159</b>
<b>Figure 37.</b> Vassilissa nourrit la baba Yaga, illustration de Catherine Chion.....	<b>p.160</b>
<b>Figure 38.</b> La baba Yaga, illustration de Ji-Young Yim.....	<b>p.160</b>
<b>Figure 39.</b> La baba Yaga et Vassilissa devant l’isba, illustration de Giovanni Giannini.....	<b>p.161</b>
<b>Figure 40.</b> La baba Yaga guide l’héroïne jusqu’à Finiste Clair-Faucon, illustration de Dorothe Duntze.....	<b>p.162</b>
<b>Figure 41.</b> La baba Yaga et le petit frère d’Irinia, illustration d’Alessandra Vitelli.....	<b>p.163</b>
<b>Figure 42.</b> La baba Yaga dans un arbre, illustration de Sébastien Pelon.....	<b>p.163</b>
<b>Figure 43.</b> Les oies poursuivent Helena, illustration de Régis Lejonc.....	<b>p.164</b>
<b>Figure 44.</b> La fillette cherche à sauver son frère, illustration d’Isabelle Chatellard.....	<b>p.164</b>
<b>Figure 45.</b> La sorcière cannibale, illustration de Ji-Young Yim.....	<b>p.165</b>

**Figure 46.** La baba Yaga volant sous la neige, illustration d'Adrienne Ségur...**p.165**  
**Figure 47.** La baba Yaga et grand-mère Kalle, illustration d'Hervé Gourdet....**p.168**  
**Figure 48.** La baba Yaga et son chat noir, illustration de Delphine Guichard....**p.170**  
**Figure 49.** La baba Yaga, illustration de Ryan K.....**p.171**  
**Figure 50.** Occurrence du terme « Baba Yaga » dans Google Ngram.....**p.174**



# TABLE DES MATIERES

---

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>11</b>
<b>AUX ORIGINES DU CONTE POPULAIRE .....</b>	<b>21</b>
<b>Chapitre 1 : Caractériser le conte populaire .....</b>	<b>21</b>
1. <i>La tradition orale ou transmission originelle du conte populaire .....</i>	<i>21</i>
1.1 Qu'est-ce que la tradition orale ?.....	21
1.2 La transmission orale du conte : une contrainte sociétale ?.....	23
2. <i>Le destinataire initial du conte populaire : le monde paysan.....</i>	<i>25</i>
2.1 Le cas unique de la situation paysanne russe du XIXe siècle .....	26
2.2 L'écoute du conte : un remède au dur labeur et un remède contre l'ennui .....	28
3. <i>Le conteur : un acteur de la survivance du conte populaire ?.....</i>	<i>29</i>
3.1 Un rôle endossé par les membres du village.....	29
3.2 De l'ignorance à la renommée du conteur en Russie .....	31
3.3 Un exemple de conteuse contemporaine : Muriel Bloch (1954-).....	33
<b>Chapitre 2 : Comment le conte populaire est-il devenu un objet d'étude ? .....</b>	<b>38</b>
1. <i>Le conte d'abord étudié du point de vue de sa structure .....</i>	<i>38</i>
2. <i>Mythe et conte : hypothèse de l'antériorité du premier sur le second.....</i>	<i>39</i>
3. <i>Le conte confronté à l'absence d'uniformité de la pensée savante .....</i>	<i>42</i>
<b>Chapitre 3 : La publication généralisée des recueils de contes populaires .....</b>	<b>44</b>
1. <i>Collecter les contes : une mode européenne du XIXe siècle .....</i>	<i>45</i>
1.1 Le poids de l'enfance, motivation principale de la collecte ?.....	45
1.2 Entre encadrement des collecteurs par une institution et initiatives personnelles.....	46
1.3 Le choix de spécifier ou non ses sources.....	50
2. <i>Du conte oral au conte écrit : un récit tout autre ? .....</i>	<i>52</i>
2.1 Un changement dans la réception de l'auditoire .....	53
2.2 Conserver le conte populaire dans sa forme originelle ou l'adapter ?...54	
2.3 La mise par écrit des contes : un glissement de destinataire ?.....	57
<b>Chapitre 4 : Diffuser les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest .....</b>	<b>60</b>

1. <i>L'émigration des intellectuels et des artistes russes au début du XXe siècle : un exil volontaire ?</i> .....	60
1.1 Les intellectuels russes.....	62
1.2 Les artistes russes .....	62
2. <i>La littérature de jeunesse en France</i> .....	65
2.1 Les auteurs et illustrateurs russes ou français, promoteurs de l'album 67	
2.2 L'enfant : nouveau public privilégié des contes .....	77
2.3 Le conte promu par la bibliothèque.....	80
3. <i>Quel degré de pénétration du personnage en Europe de l'Ouest ?</i> .....	82
1.1 Les éditions de contes adressés aux adultes.....	85
1.2 L'enjeu de la traduction .....	86
1.3 La baba Yaga dans le monde anglophone.....	88
 <b>LA BABA YAGA : UN PERSONNAGE TYPIQUE DU FOLKLORE RUSSE</b>	
<b>92</b>	
<b>Chapitre 5 : la baba Yaga : un personnage fictionnel ?</b> .....	<b>92</b>
1. <i>L'abondante symbolique de la baba Yaga</i> .....	95
1.1 La baba Yaga, divinité païenne et figure de la vieillesse et de la mort 95	
1.2 Une figure maternelle dévorante.....	98
1.3 La baba Yaga et les enfants : une ogresse sans pitié ? .....	99
2. <i>Ses attributs : un témoignage du mode de vie des campagnes russes ?</i> .104	
2.1 Le mortier, le pilon et le balai .....	105
2.2 Le four.....	107
3. <i>Son habitation : la petite isba montée sur pattes de poule</i> .....	109
3.1 La frontière entre le monde des vivants et celui des morts.....	111
3.2 L'isba zoomorphe : résurgence du rite initiatique ?.....	112
3.3 Représenter l'isba de la baba Yaga .....	115
 <b>Chapitre 6 : L'inénarrable opposante du héros ?</b> .....	
<b>119</b>	
1. <i>Les fonctions de la baba Yaga au sein de la narration : typologie</i> .....	119
1.1 L'hospitalité intéressée de la baba Yaga .....	120
1.2 Le physique de la baba Yaga .....	122
1.3 La mort de la sorcière.....	124
2. <i>La baba Yaga vue par le reste du monde : un avatar de la sorcière         lambda ?</i> .....	126

3.1 Définir la sorcière .....	126
3.2 Des exemples de contes où la baba Yaga n'a rien de russe .....	128
<b>Chapitre 7 : Représenter la baba Yaga : du loubok à nos jours .....</b>	<b>130</b>
2. <i>Le colportage : premier degré d'appréhension du personnage dans le monde slave .....</i>	<i>130</i>
2.1 Le loubok et la littérature de colportage.....	130
2.2 La baba Yaga dans le loubok.....	131
3. <i>Illustrer la baba Yaga au XIXe et début du XXe siècle .....</i>	<i>133</i>
3.1 Ivan Bilibine : « l'Illustrateur russe » .....	134
3.2 Nathalie Parain : « le choix de la simplicité » .....	138
<b>Chapitre 8 : La France des XXe et XXIe siècles : l'expansion inexorable de la littérature de jeunesse, terrain privilégié où faire connaître Baba Yaga .....</b>	<b>142</b>
1. <i>Les principales maisons d'éditions publiant des contes .....</i>	<i>142</i>
1.1 Les grandes maisons .....	145
1.2 Les éditeurs engagés .....	150
1.3 Les contes ne figurant pas dans notre corpus .....	152
2. <i>Les contes les plus traduits.....</i>	<i>156</i>
2.1 « La Princesse Grenouille ».....	157
2.2 « Vasilissa la Belle » .....	158
2.3 « Finiste Clair-Faucon ».....	161
2.4 « Les oies sauvages » .....	161
2.5 « La sorcière et la sœur soleil » .....	164
3. <i>Les récits marginaux et originaux.....</i>	<i>166</i>
3.1 Les romans .....	168
3.2 Le théâtre .....	168
3.3 Travailler avec les enfants.....	169
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>173</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>177</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>183</b>
<b>WEBOGRAPHIE .....</b>	<b>188</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>195</b>

**TABLE DES ILLUSTRATIONS.....215**

**TABLE DES MATIERES.....219**