

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

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

Mémoire de master 2 / août 2021

Les représentations de la baba Yaga dans les arts (XIXe-XXIe siècles) : stéréotype ou appropriation ?

Aude Legendre

Sous la direction de Fabienne Henryot
Maître de conférences – ENSSIB

Remerciements

Je tiens à vivement remercier Mme Henryot pour son accompagnement et ses relectures attentives durant ce projet de longue durée ainsi que mes proches pour leur soutien et leurs remarques constructives.

Résumé :

Décliner le personnage de la baba Yaga au moyen de divers supports artistiques permet aux artistes d'en offrir des adaptations tantôt personnelles, tantôt résultant d'une inter-influence où le contenu des contes populaires se dilue souvent. Source d'inspiration ténue au XIXe siècle chez les peintres et les compositeurs russes, les réappropriations du personnage fleurissent au XXe siècle, notamment dans le milieu des Ballets russes et du cinéma soviétique pour se multiplier au XXIe en dehors de Russie.

Descripteurs :

La baba Yaga ; adaptations ; stéréotype ; musique ; peinture ; Ballets russes ; cinéma ; architecture

Abstract :

Choosing to represent the character of baba Yaga through several artistic mediums allows the artists to offer adaptations sometimes personal sometimes influenced by each other's work. The content of folk tales is often diluted. Thin inspiration during the XIXe century at the russian painters and composers, the reappropriations of the character are flourishing during the XXe century, especially in the sphere of the russian Ballets and soviet cinema. Finally, they multiply during the XXIe century out of Russia.

Keywords :

The baba Yaga ; adaptations ; stereotype ; music ; painting ; russian Ballets ; cinema ; architecture

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

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
LA BABA YAGA : UN SUJET PEU REPRESENTE EN DEHORS DE LA LITTERATURE FOLKLORIQUE (XIXE-XXE SIECLES).....	15
Chapitre 1 : La baba Yaga chez les peintres russes du XIXe siècle : un intérêt moindre ?.....	17
1. <i>Nicolas Roerich : la hutte sur pattes de poule</i>	<i>18</i>
2. <i>Victor Vasnetsov</i>	<i>22</i>
3. <i>La hutte de la baba Yaga : projets architecturaux</i>	<i>25</i>
4. <i>Victor Hartmann</i>	<i>27</i>
Chapitre 2 : La baba Yaga en musique : une source d'inspiration récurrente ?.....	29
1. <i>Modeste Moussorgski : Tableaux d'une exposition</i>	<i>30</i>
2. <i>Piotr Tchaïkovski : La Sorcière (Baba Yaga)</i>	<i>33</i>
3. <i>Anatoli Liadov : Baba-Yaga opus 56.....</i>	<i>35</i>
LA BABA YAGA UTILISEE COMME UN VECTEUR DE LA CULTURE SOVIETIQUE (XXE SIECLE) ?.....	39
Chapitre 3 : Les Ballets russes : une occasion de découvrir la baba Yaga pour le public parisien	40
1. <i>La genèse du ballet russe.....</i>	<i>40</i>
2. <i>La conquête de Paris par les Ballets russes.....</i>	<i>41</i>
3. <i>Les « Contes russes » : révélation dansée du folklore slave</i>	<i>42</i>
Chapitre 4 : Le cinéma pour enfants en Union soviétique : entre rejet et instrumentalisation des contes	50
1. <i>Le septième art en Union soviétique.....</i>	<i>51</i>
2. <i>Alexandre Rou et Gueorgui Milliar ou la construction de la baba Yaga de 1939 à 1973 à l'écran</i>	<i>54</i>
LA BABA YAGA DANS LA POP CULTURE OCCIDENTALE : DE LA REAPPROPRIATION A L'ADAPTATION LIBRE (XXIE SIECLE)	78
Chapitre 5 : La baba Yaga portée à l'écran : une redécouverte du personnage par les Occidentaux ?	78
1. <i>La baba Yaga et les dessins animés.....</i>	<i>79</i>
2. <i>La baba Yaga et le cinéma américain : l'exemple d'Hellboy.....</i>	<i>97</i>
Chapitre 6 : La baba Yaga, source d'inspiration pour les artistes	102
1. <i>La baba Yaga dans la musique actuelle : partagée entre comptines, musique classique et rock.....</i>	<i>102</i>
2. <i>La baba Yaga et les arts graphiques : de l'originalité des artistes</i>	<i>110</i>

3. *La baba Yaga monte-t-elle encore sur scène ?*.....119
4. *Des projets architecturaux inspirés de l'isba sur pattes de poule*
123

CONCLUSION	127
SOURCES	129
BIBLIOGRAPHIE	131
WEBOGRAPHIE	133
ANNEXES	141
TABLE DES ILLUSTRATIONS	153
TABLE DES MATIERES	155

Sigles et abréviations

BnF : Bibliothèque nationale de France

INTRODUCTION

« Le stéréotype agit (...) comme un outil de régulation dans une société, ayant ce qu'il faut de connu et de stable pour ne pas émouvoir et inquiéter, et de souple pour accueillir la nouveauté et l'adapter. Les stéréotypes interviennent comme des schémas de compréhension à disposition pour appréhender le monde, schéma pour lire les événements, pour les reconstruire et les rendre intelligibles. »¹

La baba Yaga, personnage emblématique du folklore et de la mythologie slave, a indéniablement été diffusée hors de sa terre d'origine à destination du public français et plus largement occidental. Des adaptations françaises avec des auteurs et illustrateurs d'origine russe mais aussi des œuvres anglophones, allemandes, hispaniques, italiennes... 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'A. Afanassiev, *Les contes populaires*, sept d'entre eux seulement connaissent une adaptation en langue française ou anglaise. La forte caractérisation du personnage, avec son mortier, son pilon, son isba ou encore son métier à tisser, a pu parfois être gommée pour en faciliter l'appropriation par les enfants non russes. Néanmoins, la riche symbolique de la baba Yaga semble dominer et cette dernière ne saurait être réduite 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 C. 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 et Aarne au XIXe siècle, Propp, Gruel-Apert, Belmont ou encore Luda aux XXe et XXIe siècles, ont à leurs manières analysé le conte. Ces constats, nous les avons faits lors de notre premier mémoire de recherche². Nous nous sommes principalement penchés sur la littérature jeunesse et le support livresque, c'est pourquoi nous aimerions, avec le présent travail, élargir les médias de diffusion du personnage à

¹ GRANDIERE Marcel, MOLIN Michel et UNIVERSITE D'ANGERS (eds.), *Le stéréotype, outil de régulations sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. « Collection "Histoire" »), 2003, 286 p., p.10

² LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, 2019, 222 p.

destination d'un public russe mais également occidental. Nous nous référerons par ailleurs à notre précédent mémoire dès que seront évoqués des contes ou des auteurs.

Notre approche relève bien plus de l'histoire culturelle au sens large car nous nous sommes précédemment consacrés à l'histoire culturelle par le biais du *medium* livre. C'est pourquoi, nous aimerions présentement élargir nos analyses aux autres arts et intituler le fruit de nos recherches : « Les représentations de la baba Yaga dans les arts (XIXe-XXIe siècles) : du stéréotype à la réappropriation ? ». Le sens étymologique du terme « stéréotype », combinant solide (*stéreo*) et empreinte (*type*) a évolué selon Marcel Grandière « pour désigner des actions répétées mécaniquement, des expressions non réfléchies, sortes de tics de la pensée et du geste, de trame pré-établie sur quoi repose une partie des comportements spontanés quotidiens. »³. Quant au dictionnaire, *Le Petit Larousse*, la définition donnée en est une « chose banale », le stéréotype s'apparentant à une « opinion dépourvue de toute originalité ». De plus, l'image véhiculée par le terme est « plutôt négative ». En regardant du côté de la psychologie, le stéréotype est une « [i]dée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion ». L'approche qui nous intéresse le plus pour notre étude de la baba Yaga est celle de la linguistique où le stéréotype est identifié comme une « association stable d'éléments, [un] groupe de mots formant une unité devenue indécomposable » car cela voudrait dire que les représentations de la baba Yaga auraient un modèle commun⁴. Un terme plus neutre que « stéréotype » serait celui d'« adaptation », synonyme de « réappropriation ». En effet, il s'agit bien pour les artistes non-russes de proposer à leur public la « transformation d'une œuvre pour la rendre propre à un autre destinataire »⁵ dans le but d'en faciliter la compréhension. Ainsi, nous nous demanderons si ces derniers livrent une vision stéréotypée du personnage afin d'en simplifier la diffusion ou s'ils se réapproprient la baba Yaga pour en proposer une version authentique bien qu'éloignée des sources textuelles.

Notre angle d'approche se veut le plus encyclopédique possible en étudiant les représentations de la baba Yaga dans les champs picturaux, musicaux, vivants et

³ GRANDIERE Marcel, MOLIN Michel et UNIVERSITE D'ANGERS (eds.), *Le stéréotype, outil de régulations sociales, op. cit.*, p.7-8

⁴ *Ibid*, p.8

⁵ LAROUSSE, *adaptation*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adaptation/1003>, consulté le 22 juillet 2021.

cinématographiques du XIXe au XXIe siècle. Nous avons recensé nos sources dans des tableurs excel afin d'en apprécier l'étendue, évaluer si nous avons assez de matière pour chaque discipline artistique. Nous avons choisi parmi ces sources les exemples que nous jugions les plus exploitables et intéressants. Il s'agit donc d'un choix subjectif et arbitraire que nous tenterons de justifier au mieux. N'étant pas musicienne, les analyses et interprétations des morceaux seront modestes ou s'inspireront de mes lectures de références. Nos bornes temporelles sont larges mais il nous paraît incontournable de dégager les jeux de ruptures-continuités entre les XIXe et XXe et entre les XXe et XXIe siècles. Un ordre chronologique s'est imposé pour plus de clarté dans la compréhension des thématiques abordées.

Notre bibliographie paraît peu fournie en comparaison de notre webographie. Ce déséquilibre résulte du contexte sanitaire exceptionnel de l'année 2020 et de la fermeture du silo moderne de la bibliothèque municipale Part-Dieu à l'automne 2019. Nous faisons référence à des documents de langue française, russe et anglaise. Nous proposons des traductions réalisées par nos soins dans le cas des deux langues étrangères ainsi qu'une translittération lorsque nous citons un passage en cyrillique. L'accès à nos sources n'a pas toujours été aisé et parfois impossible du fait de l'absence d'une trace conservée pour les représentations des arts vivants notamment. Le recours à YouTube a été presque systématique pour faciliter l'accès de notre lecteur aux sources musicales et cinématographiques.

Après avoir mis en lumière les influences mutuelles entre les œuvres picturales et musicales russes du XIXe siècle, bien que les sujets mythologiques soient peu choisis des artistes, nous montrerons comment la baba Yaga sert de vecteur pour la culture soviétique en France et en URSS au XXe siècle, à travers la danse et le cinéma notamment. Enfin, nous présenterons les adaptations du personnage dans les arts et la pop culture au XXIe siècle afin de montrer le degré de liberté pris avec la source folklorique.

LA BABA YAGA : UN SUJET PEU REPRESENTÉ EN DEHORS DE LA LITTÉRATURE FOLKLORIQUE (XIXE-XXE SIÈCLES)

Nous considérons qu'une compréhension aisée des mouvements littéraires, picturaux et musicaux russes ne peut se faire sans revenir brièvement sur le contexte social et politique de la seconde moitié du XIXe siècle, raison pour laquelle nous en donnerons l'aperçu qui suit. L'abolition du servage en 1861 constitue un tournant dans la mesure où « l'intelligentsia [prend] conscience non seulement de l'anachronisme de toutes les structures du pays, politiques, économiques, sociales et administratives, mais encore et surtout de la mission qu'elle devait accomplir pour essayer de la faire sortir de sa léthargie »⁶. Son rôle est prépondérant dans la pensée russe car elle est l'opinion publique. Son poids politique tient à l'originalité de sa composition sociale. Néanmoins, le philosophe N. Berdiaev rappelle que les intellectuels et l'intelligentsia ne doivent pas être confondus :

« Les intellectuels, ce sont ceux à qui échoit le labeur et la création intellectuels : savants, écrivains, professeurs, etc... Or l'intelligentsia russe représente une formation absolument différente à laquelle peuvent appartenir des hommes dont les occupations ne sont pas d'ordre intellectuel (...). L'intelligentsia a donc été une collectivité idéologique, et non professionnelle ou économique, choisie dans les classes sociales diverses ; au début, elle se recrute dans les couches cultivées de la noblesse ; plus tard, parmi les fils de prêtres et de diacres, parmi les petits fonctionnaires, les marchands, et après l'émancipation, les paysans. »⁷

À l'intérieur de cette intelligentsia, on distingue deux mouvances politiques et philosophiques : les slavophiles, prônant une monarchie constitutionnelle et les occidentalistes, voulant s'inspirer des démocraties européennes. Valentine Marcadé les présente ainsi :

« Les slavophiles (...) préconisaient comme seule voie acceptable pour la Russie, le retour au passé et la création d'institutions qui tiennent compte des données religieuses, historiques, géographiques et linguistiques du pays lui-même. (...) En revanche les Occidentalistes, (...)

⁶ MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, Lausanne, L'âge d'homme, 1972, 394 p., p.17

⁷ BERDIAEV N., *Les sources et le sens du communisme russe*, Paris, France, Gallimard, 1951, 384 p., p.30-31

La Baba Yaga : un sujet peu représenté en dehors de la littérature folklorique (XIXe-XXe siècles)

ne voyaient aucun salut possible pour la Russie en dehors de la voie suivie par l'Europe qui devait leur servir de modèle et d'exemple. (...) [Ils] ont réussi à révéler à la Russie son originalité nationale et à mettre en valeur ses richesses artistiques. Dans le retour aux sources qui caractérisera la vie artistique russe à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, c'est aux Slavophiles qu'appartient la place d'honneur. »⁸

Bien qu'opposés quant au modèle politique à adopter pour la Russie, ces deux courants ont pour objectif commun de « rendre au peuple russe sa dignité humaine et lui créer des conditions de vie et de travail meilleures »⁹. Dans le domaine artistique, slavophiles et occidentalistes mettent pourtant de côté leurs divergences politiques et idéologiques. En 1857, des établissements d'enseignement supérieur s'ouvrent à toutes les catégories sociales, décision qui justifie l'émergence d'« une nouvelle catégorie d'intellectuels »¹⁰.

Le 9 novembre 1863, treize étudiants menés par I. N. Kramskoï (1837-1887) refusent de participer au sujet du concours de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Ils quittent l'Académie et s'organisent en une « artel »¹¹. Ils vivent ensemble et acceptent toutes les commandes qui leur sont faites pour subvenir à leurs besoins (« portraits, icônes, copies de tableaux, illustrations de livres et de journaux »). Leur vie, bien que difficile pendant six ans, est adoucie par le soutien moral de V. V. Stassov (1824-1906), critique, savant et homme de lettres d'une part et le soutien financier du marchand moscovite P. M. Trétiakov (1832-1898) qui collectionne « les meilleures toiles des jeunes peintres » d'autre part. L'artel est dissoute en 1870 en raison de commandes insuffisantes, elle est de fait peu soutenue par la société russe. S'y ajoutent des dissensions internes entre ses membres mais en novembre, *La Société des Exposition Ambulantes* est créée à Moscou grâce au soutien de Trétiakov. Composée de peintres moscovites et des treize de Saint-Pétersbourg, il s'agit d'une « association chargée de défendre dans des cadres officiels les droits et les intérêts des artistes ». Le succès est au rendez-vous lors de la première exposition le 29 novembre 1871 à Saint-Pétersbourg, popularité qui ne cesse

⁸ MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, op. cit., p.18

⁹ *Ibid*

¹⁰ *Ibid*, p.19

¹¹ Une corporation artisanale où ils mettent en commun ce qu'ils possèdent sans se soucier de la classe sociale de chacun.

d'augmenter par la suite. L'objectif des Ambulants est double : d'abord, décentraliser la vie artistique, puis propager l'art à travers l'ensemble de l'Empire puisque les expositions voyagent de ville en ville. L'appellation d'« Ambulants » provient de cette itinérance artistique. La Société continue son activité jusqu'en 1923, organise quarante-huit expositions et permet à de nombreux peintres des générations suivantes d'adhérer au mouvement jusqu'à compter 109 membres actifs et 440 participants. Les toiles sont également exposées dans les pays limitrophes¹². Ce mouvement initie l'œil du spectateur néophyte à la peinture et suscite la curiosité de ce dernier. Il s'agit d'un art destiné aux masses, employant un langage simple et figurant les problèmes sociétaux et la vie quotidienne. Les Ambulants ont six thèmes principaux : la religion, la peinture de genre, les paysages, l'histoire, les légendes et les portrait¹³.

CHAPITRE 1 : LA BABA YAGA CHEZ LES PEINTRES RUSSES DU XIXE SIECLE : UN INTERET MOINDRE ?

Pour illustrer notre propos, nous avons choisi trois peintres, Roerich, Vasnetsov et Hartmann, ayant eu un attrait pour le sujet mythologique à un moment de leur carrière, ainsi qu'un projet architectural traduisant l'influence mutuelle des artistes du cercle d'Abramtsevo au XIXe siècle. La famille de Savva Ivanovitch Mamontov (1841-1918), mécène issu du monde des marchands de Moscou est à l'origine du cercle d'Abramtsevo, domaine où les artistes sont accueillis et se retrouvent avec la même soif d'apprendre. Mamontov s'occupe de chant et de sculpture. Un atelier construit spécialement pour les peintres leur permet de représenter la nature. Le manoir seigneurial est acheté en 1870 et les Mamontov s'y rendent en été. Ils y accueillent un grand nombre d'artistes, parmi lesquels figurent des amis proches afin qu'ils puissent se consacrer à leur art. Il s'agit d'une

¹² « Le groupe des Ambulants » in MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, op. cit., p.27-28

¹³ « Création d'une peinture nationale » in MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, op. cit., p.33

véritable petite ville puisque le domaine comprend un pavillon de bains, des ateliers de menuiserie, une école, un dispensaire, une église¹⁴.

1. *Nicolas Roerich : la hutte sur pattes de poule*

Nicolas Konstantinovitch Roerich¹⁵, (1874-1947) naît à Saint-Pétersbourg. Fils de l'avocat et notaire Konstantin Roerich, il est élevé dans la classe moyenne supérieure russe où sa famille côtoie écrivains, artistes et scientifiques. À seize ans, il envisage d'intégrer l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg pour commencer une carrière d'artiste. Son père la lui refuse. En 1893, père et fils trouvent un compromis : Nicolas s'inscrit simultanément en droit et à l'Académie des Arts. En 1895, il fait la connaissance de Vladimir Stasov. Ce dernier le présente aux compositeurs Modeste Moussorgski, Nikolai Rimski-Korsakov, Igor Stravinsky et au chanteur d'opéra Féodor Chaliapin. Il assiste par ailleurs à des concerts du Conservatoire de la Cour où il découvre l'œuvre de Glazunov, Liadov, Arenski, Wagner, Scriabin et Prokofiev. Son enthousiasme ardent pour la musique se ressent dans sa peinture comme le souligne Nina Selivanova dans *The World of Roerich* : « La force originelle de l'œuvre de Roerich consiste en une symétrie magistrale et marquée et un rythme défini, comme la mélodie d'une chanson épique »¹⁶. À la fin des années 1890¹⁷, Roerich prend part au comité de rédaction de la revue « Le Monde de l'Art »¹⁸, créée par Serge Diaghilev et la princesse Maria Tenishva. Roerich part un an en Europe visiter les musées, studios et salons de Paris et Berlin après avoir terminé sa thèse. Peu avant son départ, il rencontre sa future épouse, Helena, fille de l'architecte Shaposhnikov et nièce du compositeur Moussorgski. Pianiste et auteure de plusieurs livres, elle fonde avec son mari l'*Agni Yoga Society* à New York. Roerich obtient le poste de secrétaire de l'Ecole de la Société pour l'encouragement de l'art avant d'en être le directeur, période où il remanie le système de formation. Sous son impulsion, tous les arts y sont enseignés peinture, musique, chant, danse, théâtre et les « arts industriels »,

¹⁴ « Le cercle culturel d'Abramtsévo » in MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, op. cit., p.63-66

¹⁵ *Никола́й Константи́нович Рерих*

¹⁶ « *The original force of Roerich's work consists in a masterly and marked symmetry and a definite rhythm, like the melody of an epic song.* »

¹⁷ 1898

¹⁸ *Мир Искусства* (Mir Iskusstva)

comme la céramique, la peinture sur porcelaine, la poterie et le dessin mécanique. Les Roerich célèbrent la naissance de leur premier fils George en 1902 et entreprennent une tournée dans quarante villes russes pour en comparer les styles architecturaux les deux étés suivants. En 1906, Diaghilev organise une exposition de peintures russes à Paris dont seize œuvres de Roerich. Le *Chicago Art Institute* l'invite aux Etats-Unis, pays où il expose plus de quatre cents tableaux dont les premiers à la *Kingore Gallery* de New York en 1920. En 1921, Il fonde le *Master Institute of United Arts* à New York où il envisage de reproduire son programme d'études de Saint-Pétersbourg mais l'école ferme en 1937 suite à la Grande Dépression. Il conçoit par ailleurs les décors et les costumes de deux spectacles de la *Chicago Opera Company*. Son œuvre ne se limite donc pas à la peinture. Entre 1916 et 1919, Roerich écrit un recueil de soixante-quatre poèmes publiés en russe à Berlin, *Les fleurs de Morya*, puis en anglais (*Flame in Chalice*) où transparait sa quête spirituelle, aspect majeur de sa vie familiale et artistique. En mai 1923, les Roerich partent pour l'Inde et débarquent à Bombay en décembre. Ils entreprennent de visiter centres culturels et sites historiques où ils rencontrent des scientifiques, universitaires, artistes et écrivains indiens. Ils escaladent l'Himalaya et entament un voyage d'exploration au Turkestan, dans l'Altaï, en Mongolie et au Tibet où ils prévoient d'étudier les religions, les langues et la culture locales. Ces recherches donnent naissance au livre *Coeur de l'Asie* et à cinq cents peintures. Une fois leur expédition achevée, les Roerich s'installent dans la vallée de Kullu en 1928. Ils y établissent leur maison et le siège de l'Institut de recherche urusvati himalayen dont les activités comprennent des études botaniques, ethnologico-linguistiques ainsi que l'exploration de sites archéologiques. Les fils de Roerich, George et Svetoslav, créent une collection d'herbes médicinales, étudient la médecine et la pharmacopée tibétaines et chinoises sous la direction de leur père. Ce dernier propose un traité pour la protection des trésors culturels en temps de guerre et de paix lors d'un voyage à New York en 1929, ratifié le 15 avril 1935 par les nations des Amériques¹⁹. Au-delà de sa vocation de peintre, on peut considérer Roerich comme un « intellectuel », dans la mesure où tous les champs de la connaissance l'intéressent. À sa mort, son œuvre est conservée par le *Nicholas Roerich Museum* inauguré en 1949 à New York par sa directrice Sina Fosdick.

¹⁹ *Nicholas Roerich biographical outline*, <http://www.roerich.org/roerich-biography.php>, consulté le 10 septembre 2019.

Le *Nicholas Roerich Museum* ouvre ses portes au public en 1999. Plus de deux cents tableaux de l'artiste y sont exposés dans les trois étages d'une maison de ville traditionnelle dans l'ouest de Manhattan. Le musée entend mettre à disposition l'œuvre de Roerich : « *The mission of the Nicholas Roerich Museum is essentially a narrow one : to make available to the public the full range of Roerich's accomplishments. These, however, are not narrow; they cover the realms of art, science, spirituality, peacemaking, and more. Because Roerich's activities ranged widely, so do the Museum's.* »²⁰. La muséographie se veut le reflet du caractère hétéroclite des activités de Roerich. Entre 1905 et 1920, il peint au moins trois toiles représentant l'isba de la baba Yaga intitulées *La hutte de la mort* que nous n'avons pas retrouvé dans la base de données du musée. Nous en déduisons que l'institution ne possède pas ces peintures. Nous n'avons pas réussi à identifier le propriétaire actuel des deux premières toiles.

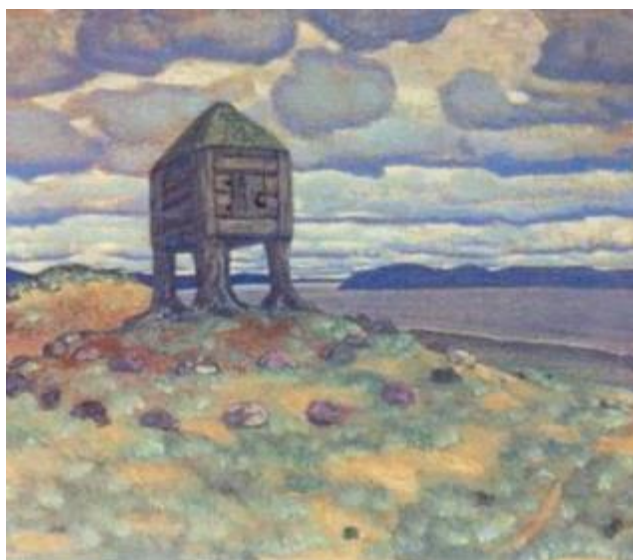


Figure 1 : *The hut of dead*, 1905

²⁰ « La mission du Nicholas Roerich Museum est essentiellement limitée à mettre à disposition du public les accomplissements de Roerich dans leur ensemble. Ces derniers ne sont au contraire pas limités : ils couvrent les domaines de l'Art, de la science, de la spiritualité, du maintien de la paix et plus encore. C'est parce que les activités de Roerich étaient très variées que celles du musée le sont aussi. La muséographie est telle qu'elle est en raison de la variété des activités de Roerich. »

*Изба смерти*²¹ en couleurs. Cette première version aux couleurs pastel renvoie au spectateur un sentiment de quiétude où la nature semble intacte de l'activité humaine si ce n'est l'implantation de cette cabane. Contrairement aux écrits folkloriques, le peintre décide de représenter l'isba au bord d'un lac et non au milieu ou à l'orée d'une forêt, renforçant ainsi l'impression d'isolement.



Figure 2 : *The hut of dead*, 1909

*Изба смерти*²² en nuances de gris.

²¹ *The Hut of Dead*, 1905 - Nicholas Roerich - WikiArt.org, https://www.wikiart.org/en/nicholas-roerich/the-hut-of-dead-1905?fbclid=IwAR0ylxYb9nyywpCqNEaNd_Sx0h7OyhLi5nPdh9T-ahggLkWWOpTkgyEcU, consulté le 11 septembre 2019.

²² *The Hut of Dead*, 1909 - Nicholas Roerich - WikiArt.org, https://www.wikiart.org/en/nicholas-roerich/the-hut-of-dead-1909?fbclid=IwAR33ZW7v2df6Ku1rDNox7nVdPn36Doa51Anbs91VwPK_OptlVO7MHfAH3h0, consulté le 11 septembre 2019.



Figure 3 : *The hut of dead*, 1920

Cette troisième version a été vendue à 4 200 000 ₹ (4 952 640 euros), estimée entre ₹3,000,000 et ₹5,000,000 par *Pundole's*. Cette toile faisait auparavant partie de la collection d'Arkadi Roumanoff (1878-1960), journaliste, écrivain, critique, mécène et ami de Roerich. Roumanoff a possédé plus de vingt tableaux et dessins de ce dernier dont deux ont été vendus (lots 350 et 351) chez *Sotheby's* le 10 juin 2009²³. Nous sommes en droit de nous demander si ces trois tableaux ne seraient pas une demande de Roumanoff dans la mesure où Roerich n'a pas représenté la baba Yaga sous d'autres formes.

2. *Victor Vasnetsov*

Victor Mikhailovich Vasnetsov²⁴ (1848-1926) naît dans l'actuel village de Kirov à proximité de Viatka. Fils d'un prêtre orthodoxe, il entre au séminaire ecclésiastique mais sa passion pour l'art l'amène à intégrer l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg à dix-neuf ans. De 1868 à 1875, il y étudie notamment sous la houlette de Pavel Tchistyakov. Il débute comme peintre de scène²⁵ puis, au tournant des années 1880, s'essaye au genre historique qu'il lie avec la mythologie et le folklore russes. Il ne se consacre pas seulement

²³ *The Hut*, https://auctions.pundoles.com/lots/view/1-1DQSP8/the-hut?fbclid=IwAR0g49vj8GaslaM_wrwmYiEtmL31gagarPl4h8-AiPxvharWsDPPO6NdUIQ, consulté le 11 septembre 2019.

²⁴ *Виктор Михайлович Васнецов*

²⁵ Il peint la vie quotidienne.

à la peinture mais aussi à l'architecture lorsqu'il travaille pour un marchand d'icônes et prend part à la réalisation des fresques de la cathédrale de Viatka. Son œuvre influence largement le développement du modernisme et du symbolisme dans la peinture et la poésie russes²⁶. Il rencontre le fondateur du groupe des Ambulants, Ivan Kramskoï (1837-1887) et Ilya Répine (1844-1930) en 1870 avec lequel il se lie d'amitié. Ils vivent d'ailleurs un an à Paris en 1876. Vasnetsov y étudie les peintures impressionniste et académique. Lui qui ne portait pas d'intérêt aux sujets mythologiques, commence à se passionner pour l'histoire russe et ses légendes en 1877. Les toiles qui font aujourd'hui son succès sont perçues comme une trahison par les Ambulants, certains collectionneurs refusent en conséquence de les acheter. Vasnetsov accède à une forme de reconnaissance dix ans plus tard. En 1882, il construit l'église d'Abramtsevo avec un autre Ambulant, Vassili Polenov (1844-1927). Ce n'est pas sa seule réalisation architecturale puisqu'il réalise l'année suivante la cabane sur pattes de poule. Il s'agit d'un hommage à Victor Hartmann ainsi qu'à Moussorgski récemment décédé. À cette période, Vasnetsov peint également des paysages de la région. Le Pavillon de la Russie pour l'Exposition Universelle de Paris de 1889 dessiné par l'artiste rappelle l'église d'Abramtsevo. A partir des années 1890, le peintre travaille davantage sur les portraits des membres de sa famille et amis sans abandonner les mythes russes. La construction de sa maison moscovite dont il a dessiné les plans est achevée en 1894. Son style est proche du Pavillon de la Russie²⁷.

Nous jugeons l'œuvre de Vasnetsov singulière dans la mesure où il renouvelle la peinture des Ambulants, mouvement réaliste auquel il introduit des éléments légendaires et féériques en puisant dans les chansons de geste et les contes populaires.

« Dépourvu de tout sens du ridicule, Vasnetsov amuse plutôt qu'il n'émerveille. Néanmoins son mérite a été d'attirer l'attention sur les possibilités innombrables cachées dans l'art populaire. (...) Un autre mérite incontestable de V. M. Vasnetsov a été son activité en tant que peintre de théâtre. (...) La conception de l'ornementation théâtrale de V. M. Vasnetsov reposait sur quelque chose de réel : l'utilisation du folklore. C'est seulement après lui que l'on a commencé à comprendre l'inépuisable variété de l'art populaire. C'est sa conception qui a

²⁶ Victor Vasnetsov | Biography & 84 Most Important Artworks | Olga's Gallery, <https://www.freeart.com/gallery/v/vasnetsov/vasnetsov.html>, consulté le 21 août 2019.

²⁷ NULDU59, *Art Nouveau et Jugendstil. Courants artistiques et littéraires de 1880 à 1920: Viktor Vasnetsov, peintre de l'histoire et des légendes russes*, <https://artnouveaujugendstil.blogspot.com/2012/04/viktor-vasnetsov-peintre-de-legendes.html>, 16 avril 2012, consulté le 21 août 2019.

La Baba Yaga : un sujet peu représenté en dehors de la littérature folklorique (XIXe-XXe siècles)

servi de point de départ au mouvement postérieur de l'art décoratif et qui a donné naissance à toute une école de jeunes décorateurs qui ont marqué le théâtre. »²⁸

Son travail contribue ainsi à donner une certaine visibilité à l'art populaire et à provoquer une prise de conscience chez une nouvelle génération d'artistes. Parmi les sujets mythologiques qu'il traite figure la baba Yaga. Contemporain d'Alexandre Afanassiev (1826-1871), il est probable que Vasnetsov ait lu les contes populaires recueillis par le folkloriste.



Figure 4 : la baba Yaga peinte par Vasnetsov

Il représente également la baba Yaga en train de commettre un enlèvement. Elle vole sur son mortier, une enfant dans le creux de son bras gauche. On distingue ses autres attributs que sont le pilon et le balai. Vêtue d'une robe rouge, contrastant avec la robe blanche de l'enfant, elle a un pied nu, indiquant peut-être la précipitation de son geste. Une chouette survolant des ossements, un ciel crépusculaire ainsi qu'une végétation sombre et tortueuse contribuent à l'ambiance lugubre de la scène. La figuration de la baba Yaga concorde avec les descriptions textuelles. Cette peinture à l'huile appartient à la série que Vasnetsov

²⁸ « Les sujets légendaires » in MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, op. cit., p.44-45

consacre aux sujets mythologiques. Nous pouvons citer parmi les autres contes qu'il illustre *Le Tapis volant* (1880), *Ivan Tsarévitch chevauchant le loup gris* (1889), *Le Tsarévitch Ivan et le cygne* (début XXe siècle) ou encore *La Princesse-Grenouille* (1918)²⁹. Cette fidélité aux sources écrites peut faire penser à la théorie *Ut pictura poesis* qui de la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle établit une correspondance entre les arts³⁰.



Figure 5 : la cabane sur pattes de poule

Après en avoir dessiné les plans pour rendre hommage à Hartmann et Moussorgski, Vasnetsov peint la cabane sur pattes de poule dont nous reparlerons. Si la baba Yaga est peu représentée par les peintres russes du XIXe siècle, son habitation suscite des projets architecturaux dans l'ensemble du monde slave.

3. La hutte de la baba Yaga : projets architecturaux

Sur le site d'Abramtsevo, Victor Vasnetsov fait construire en 1883 à côté de l'église un bâtiment nommé la « Hutte sur pattes de poulet » alors qu'elle n'en est pas pourvues. « La hutte a un cadre en rondins épais qui repose sur les souches et un toit à pignon couronné par un sommet avec une tête de cheval au fronton nord. Au nord, le cadre se prolonge en pentes recouvertes de paille, tandis que la partie sud possède un « balcon » avec un toit fait de planches (en bois). » Le fronton nord est orné d'un hibou et le sud

²⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Viktor_Vasnetsov, consulté le 21 août 2019.

³⁰ « *Ut pictura poesis* » in Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ut_pictura_poesis&oldid=182893762, consulté le 23 juillet 2021.

d'une chauve-souris, motifs décoratifs qui deviennent populaires dans le style Art Nouveau en Russie³¹.



Figure 6 : hutte sur pattes de poulet dessinée par Victor Vasnetsov



Figure 7 : fronton sud de l'isba

³¹ *HUT ON CHICKEN LEGS*, http://www.abramtsevo.net/eng/guidway/hut-on-chicken-legs.html?fbclid=IwAR2_IaBdjwm5CtSzHCf4zXU7GlnnhBEj57mya8eD9DS02it5ZHS7CwmBp, consulté le 28 septembre 2019.

La cabane de Baba Yaga dans l'Altaï se trouve dans le jardin botanique de Gorno-Altai³². Purement décorative, elle rappelle au visiteur la présence encore vivante du folklore.



Figure 8 : la cabane de la baba Yaga dans un jardin botanique

Ainsi, la demeure de la baba Yaga devient un objet décoratif voire touristique.

4. Victor Hartmann

Viktor Alexandrovitch Hartmann³³ (1834-1873) termine sa formation à l'École des Beaux-Arts en 1861. Il visite ensuite l'Europe pendant huit ans afin de créer un nouveau style d'architecture combinant les éléments traditionnels russes et le style européen. Il sympathise avec le Groupe des Cinq, particulièrement Stassov et Moussorgski³⁴. Qualifié d'« homme des années 60 » par les critiques russes en histoire de l'art, Hartmann rejoint en 1870 le cercle du compositeur Mili Balakirev (1836-1910) dans lequel il forme ses amitiés. Il s'agit d'une période où les artistes cherchent à exprimer un art typiquement russe reposant sur les chansons folkloriques, les contes populaires, les traditions de la Russie médiévale mais aussi la vie quotidienne du pays au XIXe siècle³⁵. L'aquarelle ci-dessous fait référence à l'isba de la baba Yaga transformée en horloge.

³² АСЛАМОВ Алексей, *Изба бабы Яги на Алтае | Дом и жилище человека*, <http://dom-izba.ru/izba-baby-yagi-na-altai.html>, consulté le 4 février 2020.

³³ *Виктор Александрович Гартман*

³⁴ HOFMANN Michel-Rostislav, *La Vie de Moussorgski: récit de Michel-R. Hofmann...*, Paris, France, Éditions du Sud : Editions Albin Michel, 1964, 305 p., p.257-258

³⁵ PATTERSON Matthew, *Pictures at an Exhibition : About Victor Hartmann*, <https://www.jaxsymphony.org/about-pictures-at-an-exhibition/>, 8 novembre 2018, consulté le 13 septembre 2019.

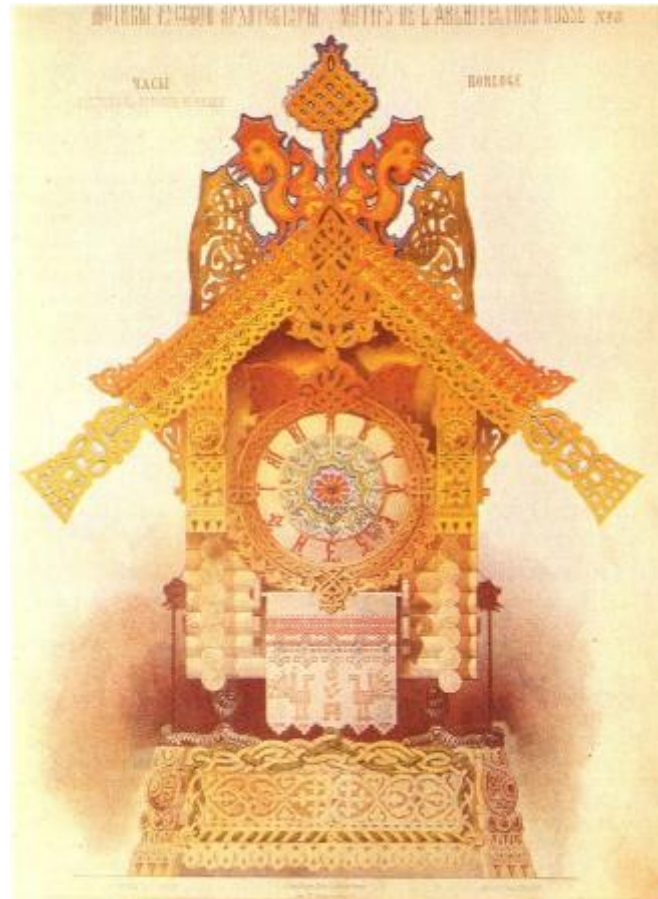


Figure 9 : dessin de Victor Hartmann

En février et mars 1874, elle est exposée parmi les 400 pièces réalisées par Hartmann à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg à l'instigation de Stassov. Une partie de la collection, issue de prêt a certainement été restituée après la clôture de l'exposition. D'autres pièces ont été vendues durant ces deux mois sans que l'on sache leur emplacement actuel. L'horloge sur pattes de poule est inspirée du style russe du XIVe siècle, ornée de pignons sculptés, de motifs de coq et de textiles. Le cadran peut symboliser la fenêtre de l'isba. Cette réalisation est représentative du style architectural de Hartmann³⁶.

³⁶ PATTERSON Matthew, *Pictures at an Exhibition : About Victor Hartmann*, <https://www.jaxsymphony.org/about-pictures-at-an-exhibition/> , 8 novembre 2018, consulté le 13 septembre 2019.

La baba Yaga, personnage diffusé par les contes populaires recueillis en Russie par les folkloristes au XIXe siècle³⁷, est en revanche peu représentée dans la peinture de la même époque. En effet, en raison de la ligne directrice instaurée par les Ambulants, les peintres délaissent pour la plupart les sujets mythologiques. Ceux qui s'y risquent, tels Victor Vanetsov, sont mis au ban de la communauté artistique. La peinture au XIXe et début du XXe siècle en Russie s'inspire peu des *topoi* issus de la littérature folklorique. Autrement dit, le support textuel contamine peu le figuratif. Ainsi, nous avons dénombré cinq tableaux chez les Ambulants et dans l'Art Nouveau, présentés précédemment, représentant la baba Yaga ou son habitation. Les illustrateurs d'albums et recueils de contes, comme Ivan Bilibine, sont plus friands de cette thématique³⁸. Il nous semble important de comparer le champ pictural au champ musical dans la mesure où tous les arts sont liés en cette deuxième moitié du XIXe siècle. En effet, les artistes se connaissent et se retrouvent dans des lieux propices à la création comme Abramtsevo.

CHAPITRE 2 : LA BABA YAGA EN MUSIQUE : UNE SOURCE D'INSPIRATION RECURRENTE ?

En Russie, la deuxième moitié du XIXème siècle est marquée par l'abolition du servage en 1861 sous le règne d'Alexandre II³⁹. Le Groupe des Cinq rassemble des musiciens et compositeurs autodidactes romantiques dont l'activité prend place dans ce contexte historique. Leur nom, du fait de leur nombre, signifie également « puissant petit groupe »⁴⁰, expression forgée par Vladimir Stassov en 1867. Composé d'Alexandre Borodine (1833-1887), César Cui (1835-1918), Mili Balakirev (1837-1910), Modeste Moussorgski (1839-1881) et Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908), le groupe se détache des standards occidentaux en composant des œuvres inspirées des traditions populaires russes. Leurs objectifs

³⁷ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.45-52

³⁸ *Ibid*, p.134-138

³⁹ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.27-28

⁴⁰ *могучая кучка*

rejoignent ceux du cercle d'Abramtsevo pour les beaux-arts et du Renouveau russe pour l'architecture. Il s'agit de créer une identité nationale au travers des arts. César Cui rédige un manifeste dont le quatrième point nous intéresse particulièrement :

1. La nouvelle école veut que la musique dramatique ait une valeur propre de musique absolue, indépendamment du texte qu'elle accompagne. Un des traits caractéristiques de cette école est de s'insurger contre la vulgarité et la banalité.
2. La musique vocale, au théâtre, doit se trouver en parfait accord avec la signification du texte chanté.
3. Les formes de la musique lyrique ne sont nullement déterminées par les moules traditionnels de la routine : elles doivent naître librement, spontanément, de la situation dramatique et des exigences particulières du texte.
4. Il est essentiel, fondamental, de traduire musicalement et avec un maximum de relief le caractère et le type des divers personnages. Ne jamais commettre d'anachronisme dans les œuvres de caractère historique. Restituer fidèlement la couleur locale⁴¹.

Cette caractérisation fine des personnages témoigne d'une volonté de les individualiser et de leur donner de la profondeur. Ainsi, comment mettre un personnage folklorique en musique ? En lui attribuant un morceau ou un thème. Avec quels instruments et quelles émotions faire transparaître cette composition ? Si la musique peut ne pas faire cavalier seul et accompagner un ballet ou un opéra, nous verrons que deux des œuvres que nous avons choisi de présenter s'en passent. N'étant pas musicienne, il faudra nous pardonner le manque de rigueur dans l'analyse des morceaux.

1. Modeste Moussorgski : Tableaux d'une exposition

Modeste Petrovitch Moussorgski⁴² (1839-1881) naît à Karevo où il reçoit un enseignement pianistique. Il fait ses premiers essais pour orchestre en 1859. Dans la mesure où le premier conservatoire est fondé à Saint-Pétersbourg en 1862, Moussorgski

⁴¹ HOFMANN Michel-Rostislav, *Histoire de la musique russe: des origines à nos jours*, Paris, France, Buchet-Chastel, 1968, 278 p., p.104-105

⁴² *Модест Петрович Мусоргский*

est par la force des choses autodidacte. Il prend ensuite des cours particuliers auprès de Balakirev.

« Ni par le caractère de ses compositions, ni par ses conceptions musicales, Moussorgski n'appartient à aucune école actuelle. Sa profession de foi ressort de sa conception de la mission de l'art : l'art est un moyen de communiquer avec les hommes, ce n'en est pas le but. Partant de la conviction que le langage humain est réglé par des lois musicales rigoureuses (Virchov, Gervinus), il voit la tâche de la musique non seulement dans l'expression du sentiment, mais principalement dans l'expression fidèle des intonations de la parole humaine. »⁴³

Les *Tableaux d'une exposition* sont composés en trois semaines en juin-juillet 1874 après que Moussorgski ait vu l'exposition de dessins et maquettes de son ami l'architecte Hartmann décédé en 1873. Composés de dix pièces et de cinq promenades, *Promenade, Gnomus, Promenade, Vecchio castello, Promenade, Tuileries, Bydlo, Promenade, Samuel Goldenberg et Schmuyle, Marché de Limoges, Catacombes, Cum mortuis in lingua mortua* (Promenade), *Cabane sur des pattes de poule, Grande Porte de Kiev*, il s'agit de l'œuvre la plus orchestrée où la version de Ravel⁴⁴ (1922) l'emporte néanmoins sur les autres. Moussorgski compose un « cycle pour piano » joué en trente-quatre ou trente-six minutes en moyenne. En termes d'instruments, pour la version orchestrée, l'on retrouve les bois, un saxophone, quatre cors, trois trompettes et trombones, un tuba, une paire de timbales, une batterie, un célesta⁴⁵, deux harpes et les cordes.

⁴³ HOFMANN Michel-Rostislav, *La Vie de Moussorgski: récit de Michel-R. Hofmann...*, op. cit.

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=O31KPk5xnBg>

⁴⁵ Un instrument à percussion et à clavier ressemblant à un piano droit.



Figure 10 : *Tableaux d'une exposition*, Modeste Moussorgski

Une des pièces est consacrée à la baba Yaga, s'inspirant de l'horloge sur pattes de poules dessinée par Hartmann :

« Une autre forme de fantasmagorie, puisée à la source des contes populaires, éclate dans la *Cabane sur des pattes de poule*, demeure de la sorcière Baba-Yaga ; le déchaînement et le tapage de la partie principale cèdent la place, dans le trio, à une sorte de marmonnement où des batteries continues à la flûte servent de fond à un thème sourd à la contrebasse et au contrebasson. »⁴⁶

Un morceau où percussions, cordes et vents se répondent pendant un peu plus de trois minutes. Nous avons joint la partition en annexe⁴⁷. La première minute du morceau est tonitruante, aigus et graves se superposent dans un rythme effréné (*allegro con brio, feroce*). La suite, sur le tempo *andante mosso*⁴⁸, est plus calme, sorte de transition avant que le morceau ne s'achève en *allegro molto* rappelant le début. L'atmosphère créée est à la fois inquiétante et mystérieuse. La *Grande Porte*

⁴⁶ LISCHKE André, PAROUTY Michel et VIGNAL Marc, *Guide de la musique symphonique*, Paris, France, Fayard, 1986, 896 p., p.502-503

⁴⁷ Cf pp.142 et suivantes

⁴⁸ L'*andante* (77 à 100 pulsations par minutes) est plus lent que l'*allegro* et plus rapide que le *largo*.
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Tempo>

de Kiev prolonge d'une certaine manière la *Cabane sur des pattes de poule* dans la mesure où les deux pièces ne sont pas séparées par une *Promenade*. Le 12 juin 1874, Moussorgski écrit à Stassov à propos de sa création :

« Hartmann bouillonne comme bouillonnait Boris. Les sons et les idées m'arrivent comme des pigeons, tout rôtis. J'en avale et j'en avale au point d'en avoir une véritable indigestion. J'ai peine à noter tout cela sur le papier. J'en suis actuellement au numéro quatre. Les transitions sont bonnes : des « promenades ». Je voudrais tâcher de faire vite et bien. Mon propre visage apparaît dans les interludes. Jusqu'à présent, tout cela me semble assez réussi. Je vous embrasse, et je sais que vous m'accordez votre bénédiction. »⁴⁹

Les *Tableaux d'une exposition* sont une œuvre personnelle, pour ainsi dire autobiographique, réalisés en hommage à un ami disparu. Moussorgski n'est pas le seul à composer des morceaux pour piano faisant référence à la baba Yaga.

2. Piotr Tchaïkovski : La Sorcière (Baba Yaga)

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg l'année de son ouverture après des études de droit (1862). Une fois sa formation finie, il enseigne au Conservatoire de Moscou de 1866 à 1878 à côté de son activité de compositeur et de critique musical. *La Sorcière (Baba Yaga)*⁵⁰ est le vingtième morceau figurant dans son *Album pour Enfants*⁵¹ opus 39, parmi vingt-trois autres pièces pour piano composées entre mai et juillet 1878⁵². Publié en octobre, Tchaïkovski fait part de son projet à son éditeur P. Jurgenson (1836-1903) en février dans une lettre expédiée depuis Florence⁵³. Ainsi, il s'agit de faire découvrir le personnage folklorique aux plus jeunes et leur permettre d'apprendre à jouer les morceaux. De fait, l'œuvre est dédiée au neveu du compositeur, Volodia Davidov, âgé de six ans en 1878. La musicologue russe, spécialiste de Tchaïkovski, Pauline Wademan (1947-2016), rappelle qu'il s'agit de la première composition à destination des enfants, préfigurant par exemple le ballet « Casse-Noisette ». Durant l'hiver 1877-1878, Tchaïkovski voyage en Europe avec Kolya

⁴⁹ HOFMANN Michel-Rostislav, *La Vie de Moussorgski: récit de Michel-R. Hofmann...*, op. cit., p.258

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=vxU2Zh9ww4>

⁵¹ *Детский альбом*

⁵² LISCHKE André, PAROUTY Michel et VIGNAL Marc, *Guide de la musique symphonique*, op. cit., p.788

⁵³ « *Album pour enfants* (Tchaïkovski) » dans *Wikipédia*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Album_pour_enfants_%28Tcha%C3%AFkovski%29, consulté le 20 août 2019.

Konradi, l'élève sourd-muet de son frère. Il est témoin de ses réactions et impressions de voyage, prend part à son éducation et s'informe des centres d'intérêt du jeune garçon. Ainsi, sa vision de l'enfance est enrichie et renouvelée par rapport à ses propres souvenirs. Il est par ailleurs inspiré par l'œuvre de Robert Schumann (1810-1856) qu'il admire : « On peut dire avec certitude que la musique de la seconde moitié de ce siècle constituera une période de la future histoire de l'art qui sera appelée Schumann. »⁵⁴.



Figure 11 : *Album pour Enfants* opus 39

La Sorcière est jouée en 44 secondes en tempo *vivace* (environ 140 pulsations par minute)⁵⁵. Tchaïkovski réalise après publication que le format éditorial aurait pu être différent afin que les enfants puissent jouer à leur aise :

« Je regrette qu'il ne m'est pas venu à l'esprit de te demander d'imprimer l'Album pour enfants dans un format différent. Car, Volodia Davidov devra jouer debout pour regarder la partition ! (...) les enfants vont s'amuser »⁵⁶

⁵⁴ « Можно с уверенностью сказать, что музыка второй половины текущего столетия составит в будущей истории искусства период, который назовут шумановским. »

⁵⁵ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tempo>

⁵⁶ « Я сожалею, что мне не пришло в голову просить тебя детский альбом напечатать другим форматом. Ведь Володя Давыдов должен будет играть стоя, чтоб смотреть на ноты! (...) детям будет занятно »

La peur que peut susciter la baba Yaga est effacée par le morceau suivant intitulé *Doux rêve*. Néanmoins, l'ordre des morceaux ne peut pas être commenté de manière approfondie dans la mesure où il a été remanié à la publication.⁵⁷ À l'instar de Moussorgski, Tchaïkovski utilise l'intervalle, c'est-à-dire l'espace entre deux notes, appelé triton⁵⁸, lorsqu'ils présentent la baba Yaga, traduisant le vol du personnage dans son mortier. La partition est disponible en annexe⁵⁹. Encore prisée au début du XXe siècle, la thématique mythologique s'associe davantage au ballet.

3. Anatoli Liadov : *Baba-Yaga opus 56*

Anatoli Constantinovitch Liadov⁶⁰ (1855-1914) est le fils d'un chef d'orchestre. Il entre au conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1870 en classe de piano et de violon puis à celle de Rimski-Korsakov deux ans plus tard. Il rejoint le Groupe des Cinq en 1877. Il est nommé professeur d'harmonie et de composition en 1900. En parallèle de son activité de collecte de chants populaires afin de les harmoniser, il se produit également comme chef d'orchestre mais n'est pas ambitieux. Il crée le tableau symphonique⁶¹ *Baba-Yaga*

⁵⁷ Чайковский | Детский альбом, <http://www.tchaikov.ru/detsky.html>, consulté le 31 mai 2021.

⁵⁸ Deux notes séparées par trois tons, <https://composer-sa-musique.fr/le-triton-lintervalle-du-diable/>, consulté le 3 juin 2021.

⁵⁹ Cf pp. 148 et suivantes

⁶⁰ Анатолий Константинович Лядов

⁶¹ « Poème symphonique : composition orchestrale, généralement en un seul mouvement, représentant un genre musical dont l'« idée » - d'ordre poétique, narratif ou descriptif – est extra-musicale. Sa conduite, qui suit en principe un « programme », est donc extrêmement souple, même si parfois soumise à une forme pré-établie (...). Tout tend vers une exploitation maximale de ressources instrumentales de l'orchestre, ses coloris, ses pouvoirs d'évocation, voire d'illustration pure et simple. Le genre a connu son plein épanouissement dans la seconde moitié du XIXe siècle (...) – même si bien des œuvres antérieures (...) apparaissent directement annonciatrices du poème symphonique. » in LISCHKE André, PAROUTY Michel et VIGNAL Marc, *Guide de la musique symphonique*, op. cit., p.874

opus 56⁶² le 18 mars 1904 à Saint-Pétersbourg sous la direction de Blumenfeld⁶³. Le morceau est joué en trois minutes trente environ⁶⁴.



Figure 12 : *Baba-Yaga* opus 56

En termes d'instruments, l'on retrouve les bois dont un contrebasson, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, un tuba, une batterie munie de cymbales et d'une grosse caisse, une paire de timbales, un xylophone et les cordes :

« Cette brève esquisse symphonique enchaîne rapidement l'apparition de la vieille Baba-Yaga, son vol à travers la forêt avec le balai lui servant à effacer ses traces, tandis que les branches craquent sur son passage, enfin sa disparition. Après un violent sifflement des bois, des fusées descendantes de gamme par tons ainsi qu'une série d'accords de quinte augmentée, le basson expose le thème du personnage, - thème unique de l'œuvre, qui la traversera entier ou par fragments. Recréant habilement l'atmosphère fantomatique, un rien grotesque, du conte, la *Baba-Yaga* de Liadov s'inscrit à la suite d'œuvres de Rimski-Korsakov et de

⁶² « Opus : du latin = œuvre. Terme permettant de repérer la situation chronologique d'une œuvre donnée, en général suivant l'ordre de publication (et non de composition) des œuvres d'un compositeur. Mais d'autres termes (et abréviations) de classification peuvent intervenir, - portant normalement le nom du musicologue qui a dressé tel ou tel catalogue, pour tel ou tel musicien. En outre, les œuvres de jeunesse ou jugées mineures sont souvent dépourvues de numéros d'opus, - dont l'usage, de toute façon, tend à tomber en désuétude aujourd'hui. » in LISCHKE André, PAROUTY Michel et VIGNAL Marc, *Guide de la musique symphonique*, op. cit., p.873

⁶³ Felix Mikhaïlovitch Blumenfeld (1863-1931) est un compositeur, chef d'orchestre, enseignant et pianiste russe.

⁶⁴ https://www.youtube.com/watch?v=17szhwbiw_o

La Baba Yaga : un sujet peu représenté en dehors de la littérature folklorique (XIXe-XXe siècles)

Moussorgski inspirées du fantastique populaire, - utilisant des procédés harmoniques et orchestraux analogues. »⁶⁵

Si Liadov s'inspire de Moussorgski, on peut supposer que le triton est une fois de plus utilisé. Son morceau est utilisé dans le ballet *Contes russes* dont nous reparlerons dans la partie suivante. Diaghilev lui écrit le 4 septembre 1909 pour lui demander de composer « L'oiseau de feu » :

« J'ai besoin d'un ballet, et d'un russe - le premier ballet russe, car il n'existe rien de tel jusqu'à présent. [...] Vous aurez du temps : quatre mois, même quatre pour la partition de piano, il faudrait qu'elle soit terminée pour le 1^{er} février [...], et la partition d'orchestre autour du 15 mars, afin d'avoir le temps de faire copier les parties séparées. Environ 40-50 minutes de musique seraient nécessaires. »⁶⁶

Liadov ne livre pas les partitions. Connue pour ses miniatures symphoniques, elle trouve l'inspiration dans le folklore et les paysages environnant Saint-Pétersbourg. De fait, elle crée plusieurs de ses miniatures pour piano, *Le Lac enchanté*, *Baba Yaga* et *Kikimora*, à partir d'arrangements de chansons folkloriques⁶⁷.

Dans une volonté de créer une identité russe, la communauté artistique s'influence mutuellement en liant des amitiés et en se côtoyant dans des cercles comme celui du Groupe des Cinq pour la musique ou en se réunissant dans des lieux tels Abramtsevo. De plus, il arrive que les artistes soient polyvalents comme Liadov qui s'adonne à la peinture ou encore Hartmann qui se tourne autant vers la peinture que l'architecture. Le folklore n'étant pas un sujet à la mode, nous trouvons peu d'œuvres qui adaptent la baba Yaga sur des supports picturaux ou musicaux. De plus, les sources folkloriques semblent être la référence pour ces artistes. Si ces productions de la deuxième moitié du XIXe siècle s'adressent *a priori* au public russe, car non exposées ou jouées en dehors de Russie, la

⁶⁵ LISCHKE André, PAROUTY Michel et VIGNAL Marc, *Guide de la musique symphonique*, op. cit., p.412

⁶⁶ CHAHINE Loïc, *Anniversaire : Anatoli Liadov, l'homme qui a failli composé... - Diapason*, <https://www.diapasonmag.fr/a-la-une/anniversaire-anatoli-liadov-l-homme-qui-a-failli-composer-l-oiseau-de-feu-30192> , 11 mai 2020, consulté le 3 juin 2021.

⁶⁷ ANIKUSHINA Valeriia, «*Miniatures russes*»: à la découverte d'un pan méconnu de la musique classique du pays des tsars, <https://fr.rbth.com/art/86173-miniatures-compositeurs-russes> , 28 février 2021, consulté le 3 juin 2021.

La Baba Yaga : un sujet peu représenté en dehors de la littérature folklorique (XIXe-XXe siècles)

première moitié du XXe siècle, accompagnée de ses bouleversements sociétaux, est l'occasion d'une diffusion de l'art russe en Europe et aux États-Unis. En effet, les vagues successives d'émigrations ainsi que les relations diplomatiques préexistantes à la Révolution de 1917 incitent les artistes à voyager voire à s'installer définitivement en dehors de Russie. Dans la mesure où le public russe connaît la baba Yaga, la vision qui en est donnée n'est pas stéréotypée.

LA BABA YAGA UTILISEE COMME UN VECTEUR DE LA CULTURE SOVIETIQUE (XXE SIECLE) ?

Contrairement à une idée reçue, ce n'est pas tant la Révolution de 1917 qui entraîne une forte émigration que la guerre civile et la famine de 1921-1922. La plupart des civils et militaires réfugiés vit à Berlin jusqu'en 1924. La montée du nazisme et la crise de 1930 sont des facteurs faisant de Paris le nouveau le centre de la diaspora russe. De plus, la noblesse est habituée à séjourner en France pour s'instruire, se soigner, s'imprégner de la vie intellectuelle et mondaine depuis la mode du voyage à Paris initiée par le tsar Pierre le Grand (1672-1725) en 1717. Malgré les crises diplomatiques entre les deux pays, comme la guerre de Crimée de 1854-1856, les Russes continuent de venir en France. En témoigne l'Exposition universelle organisée à Paris en 1857 qui comptabilise l'entrée de vingt mille d'entre eux. Les années 1880-1917 marquent l'âge d'or des relations entre les 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 chez les Parisiens : traditions, mode, gastronomie, littérature, économie, tout tend vers une certaine « russification ». L'émigration des Russes commence dès 1919. Fuyant la guerre civile, 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*⁶⁸.

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 récréation d'un embryon sociétal russe ne permettent 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. La dernière vague d'émigration regroupe à la fois les intellectuels chassés par Lénine en 1922, la population fuyant la nouvelle politique économique (NEP) ainsi que des fonctionnaires soviétiques. Une certaine rancœur enfle vis-à-vis de ceux qui ont quitté le pays bien avant sans avoir connu

⁶⁸ Ouvrage paru en 1996.

de brimades politiques ou la famine. En dépit de ces tensions, la diaspora russe exilée construit une micro société particulièrement dynamique⁶⁹. Parmi les artistes et intellectuels émigrés, Serge Diaghilev (1872-1929) s'installe à Paris en 1906 pour y fonder les Ballets russes.

CHAPITRE 3 : LES BALLETS RUSSES : UNE OCCASION DE DECOUVRIR LA BABA YAGA POUR LE PUBLIC PARISIEN

« Nous pouvons considérer l'accomplissement de Diaghilev comme celui d'un grand individu, mais il serait encore plus exact de le considérer comme le véritable représentant d'un mouvement entier de synthèse, un représentant éternellement jeune du grand moment où l'art moderne a brisé tant de conventions et de superficialités »⁷⁰

Déclare Nicolas Roerich à la mort de son ami impresario en 1929, nous faisant ainsi prendre conscience de la notoriété des Ballets russes ainsi que l'innovation qu'ils constituaient.

1. La genèse du ballet russe

Le propos qui va suivre nous sert à prolonger une sous-partie de notre premier mémoire intitulée « L'émigration des intellectuels et artistes russes : un exil volontaire ? » car nous avons uniquement mentionné la peinture. Force est de constater que 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 traditionnelle⁷¹.

Avant de présenter les Ballets russes à Paris, nous aimerions revenir brièvement sur le contexte du ballet en Russie. Le théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg est, au début du XXe siècle, le lieu incontournable du ballet. La direction y est extrêmement

⁶⁹ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.60-62

⁷⁰ Nicholas Roerich biographical outline, <http://www.roerich.org/roerich-biography.php>, consulté le 10 septembre 2019.

⁷¹ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit.

conservatrice bien que de jeunes artistes innovent sur les plans chorégraphique, scénographique et musical. Lorsque le prince Serge Volkonsky (1860-1937) est nommé directeur des Théâtres Impériaux le 22 juillet 1899, il nomme Serge Diaghilev « attaché pour missions spéciales ». Sa principale activité est l'édition de l'*Annuaire des Théâtres Impériaux* pour l'année 1899-1900. Il en fait un ouvrage luxueux. Il démissionne peu de temps après face à la tendance conservatrice qui refuse une nouvelle production du ballet *Sylvia*. Volkonsky est également démis de ses fonctions. Diaghilev exporte alors ses idées en Europe d'abord à Paris où il présente une exposition d'art russe au salon d'automne en 1906, considérée comme la première saison des Ballets russes⁷².

« La compagnie de Serge Diaghilev propose deux visages. Les œuvres de Fokine rencontrent la culture ambiante du Tout-Paris. Dans le même temps, Nijinsky déplace les marges du goût. »⁷³

Les Ballets russes (1906-1929) tentent de plaire à la majorité du public, en premier lieu parisien, tout en explorant et innovant quitte à déplaire voire à scandaliser. Fokine et Nijinsky sont deux chorégraphes majeurs mais nous ne nous attarderons pas sur eux car ils ne sont pas à l'origine du ballet qui donne à voir la baba Yaga.

2. La conquête de Paris par les Ballets russes

La troupe s'installe au théâtre du Châtelet par défaut car l'Opéra de Paris refuse de l'accueillir. Inauguré en 1862, ce théâtre n'attire pas la haute société puisque fréquenté par la classe ouvrière et la moyenne bourgeoisie. Il est assez grand pour accueillir les Ballets russes avec 3 364 mètres carrés, soit 3 600 places, mais nécessite d'être rénové. Diaghilev, avec l'appui de son ami Gabriel Astruc (1864-1938) fait la promotion de la « métamorphose » du théâtre dans le *Figaro*. Ce dernier fait également appel à des mécènes qui sont, pour la plupart, des banquiers juifs. Les travaux coûteux (environ 60 000 francs), supervisés par le directeur du théâtre Alexandre Fontanes (1861-1935), génèrent des dettes :

⁷² HERNANDEZ Patrick, *LES BALLETS RUSSES*, <http://pat.hernandez.pagesperso-orange.fr/lesballetsrusses.htm>, consulté le 4 février 2020.

⁷³ HUESCA Roland, *Triumphes et scandales: la belle époque des ballets russes*, Paris, France, Hermann, 2001, 185 p., p.3

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

« Alexandre Fontanes, le directeur du lieu, fait repeindre pour l'occasion le manteau d'Arlequin et les six étages de loges et de fauteuils. La maison Belsacq recapitonne la plupart des sièges. Les murs, les colonnes et le plancher garnis de toile rouge s'harmonisent avec des loges drapées de velours, devenues à l'occasion de véritables petits 'salons' parisiens qui vantent les fastes de la Belle Époque. »⁷⁴

Néanmoins, le pari est réussi pour Diaghilev qui entend en faire un lieu « destiné à un public aristocratique et élégant »⁷⁵. Ce n'est pas la seule rénovation de théâtre à l'époque. Astruc est obligé de trouver de nouveaux mécènes, dont l'homme d'affaires Sava Mamontov (1841-1918), car « malgré le triomphe, ces soirées restent déficitaires. ». Une place pour la deuxième saison des Ballets russes coûte entre 4 et 40 francs en 1910. La première des Ballets russes au théâtre du Châtelet a lieu le 18 mai 1909. Le théâtre des Champs-Élysées ouvre ses portes aux Ballets russes le 15 mai 1913, accueil annoncé un an auparavant dans leur programme de mai 1912. Il s'agit d'un nouveau lieu de rendez-vous de l'élite proposé par Astruc. En plus des aristocrates et de la haute bourgeoisie, les artistes participent de plus en plus aux événements mondains dont l'Opéra fait partie⁷⁶. C'est lors d'une tournée de la troupe à Moscou en 1913 que Diaghilev rencontre Léonide Massine (1895-1979) encore en formation l'année suivante, raison pour laquelle il ne peut pas être le chorégraphe des Ballets russes. La Première Guerre mondiale disperse la troupe. Diaghilev la reconstitue aidé par Enrico Cecchetti (1850-1928) et Michel Larionov (1881-1964) car plusieurs danseurs sont retournés en Russie. Il part à New York en 1916 après avoir vécu à Lausanne en 1915 avec sa compagne, Larionov, Massine, Cecchetti et d'autres.

3. Les « Contes russes » : révélation dansée du folklore slave

Parmi les ballets joués par la troupe, un seul met en scène la baba Yaga. Les « Contes russes » de Léonide Massine paraissent en 1917⁷⁷. Anatole Liadov en compose la musique et Michel Larionov en dessine les décors et costumes. Seize danseurs, dont

⁷⁴ HUESCA Roland, *Triumphes et scandales: la belle époque des ballets russes*, op. cit., p.10-11 Le manteau d'Arlequin : « Draperies verticales situées de chaque côté du cadre de scène »

⁷⁵ *Ibid*, p.11

⁷⁶ *Ibid*, p.75-77

⁷⁷ MASSINE (1895-1979) Leonide, *Contes russes*, s.l., 1917, https://data.bnf.fr/fr/15741727/leonide_massine_contes_russes/, consulté le 20 août 2019.

Massine, animent trois tableaux, *Kikimora*, *Bova-Korolewitch* et *la Princesse cygne* et *Baba-Yaga*. Les deux derniers sont ajoutés au premier pour former un ensemble. Massine imagine deux passages amusants, que l'on peut qualifier d'intermèdes, pour lier les trois tableaux lors de la représentation londonienne. Le programme des Ballets russes en résume ainsi le contenu :

« D'une série de petites légendes de vieille provenance populaire russe, M. Léonide Massine a composé la chorégraphie de trois contes coupés par des refrains dansés et suivis d'un épilogue qui présente une danse générale russe.

La première légende met en scène Kikimora : la Méchanceté venant au monde. Kikimora est surveillée dans son berceau par son serviteur fidèle, le chat, symbolise de la malignité humaine. Mais Kikimora, se sentant devenir puissante, saute à travers sa demeure, oblige son unique défenseur, le chat, à lutter avec elle, le tue et s'envole. Et le vendeur des rues qui raconte cette histoire est lui-même effrayé de voir la Méchanceté s'en aller librement par le monde. (...)

Le troisième conte, Baba-Yaga, est un des contes les plus populaires en Russie. Baba-Yaga est une ogresse qui hante avec ses serviteurs un bois profond dans lequel une petite fille s'est égarée. Déjà les petits diables qui rient et dansent autour de l'enfant l'attirent vers l'ogresse qui voudrait la dévorer. Mais soudain l'enfant fait le signe de la croix, et les mauvaises forces s'éparpillent.

Toutes ces miniatures chorégraphiques se terminent par une fête dans la campagne russe contemporaine. »⁷⁸

Le spectateur est d'ores et déjà prévenu de ce à quoi il va assister : un combat entre le bien et le mal. Le tableau *Baba-Yaga* est empreint de religion avec les diables et le signe de croix. Il s'agit d'une réinterprétation moderne du conte de tradition orale rédigé par Afanassiev dont toute forme de religiosité est absente. La baba Yaga est rapidement décrite comme une « ogresse » vivant dans la forêt afin d'être intelligible aux yeux d'un public français. Ce dernier est considéré comme non averti puisqu'on lui rappelle que *Baba-Yaga* « est un des contes les plus populaires en Russie », comprenons un des plus connus, appréciés et ancrés dans le folklore slave. Nous avons récapitulé dans le diagramme et le tableau ci-dessous les différentes représentations du ballet ainsi que le lieu du spectacle et les artistes y ayant pris part en nous appuyant sur les recherches de

⁷⁸ WILD Nicole et NECTOUX Jean-Michel, *Diaghilev, les Ballets russes: [exposition, Paris], Bibliothèque nationale, [17 mai-29 juillet] 1979*, Paris, Bibliothèque nationale, 1979, 166 p., p.77

Nicole Wild⁷⁹ d'une part et sur la base de données de la Bibliothèque nationale de France d'autre part⁸⁰ :

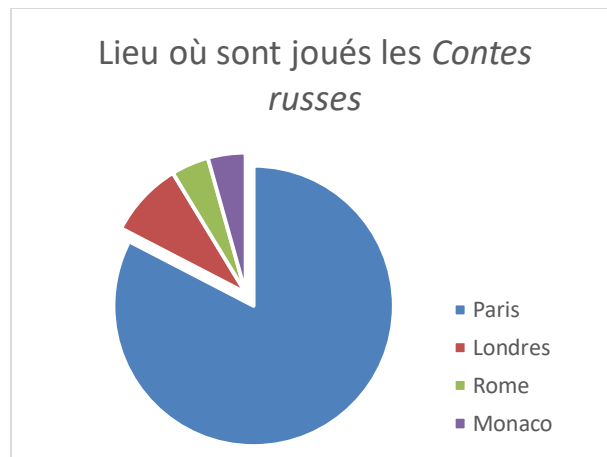


Figure 13 : Répartition géographique des représentations des « Contes russes »

Nous constatons qu'une très large majorité des représentations des « Contes russes » se concentre à Paris. Les Ballets russes ont certes effectué des tournées à l'étranger, y compris en Russie (Moscou), aux États-Unis (New-York) et en Amérique du Sud mais le point d'ancrage de la troupe demeure la France. En effet, la première représentation de chaque saison a lieu à Paris.

Notre présentation de Nicolas Kremnev (18..-19..) est succincte car nous disposons de très peu d'informations à son sujet. Il danse dans au moins trois représentations des *Contes russes*, le 14 novembre 1919 à Londres, le 20 janvier 1920 à Paris et le 30 janvier 1925 à Monaco. Il a probablement rejoint les Ballets russes lorsque la troupe se reforme après la Première Guerre mondiale. Il est intéressant de souligner qu'il interprète la baba Yaga et Kikimora, deux figures féminines. Il est vraisemblablement le seul danseur à incarner la baba Yaga mais ce n'est pas le cas pour Kikimora puisque Lydia Sokolova l'interprète au moins trois fois, comme indiqué dans le tableau ci-dessous, répertoriant les représentations de la troupe entre mai 1917 et mai-juin 1929.

⁷⁹ WILD Nicole et NECTOUX Jean-Michel, *Diaghilev, les Ballets russes: [exposition, Paris], Bibliothèque nationale, [17 mai-29 juillet] 1979, op. cit., p.157-165*

⁸⁰ MASSINE (1895-1979) Leonide, *Contes russes*, s.l., 1917, https://data.bnf.fr/fr/15741727/leonide_massine_contes_russes/, consulté le 20 août 2019.

Date de la représentation	Lieu	Nombre de représentations	Chef d'orchestre	Régisseur	Danseurs
Mai 1917 (10 ^{ème} saison)	Théâtre du Châtelet, Paris <small>La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XX^e siècle)</small>	Deux (dont une le 11 mai)	Ernest Ansermet (1883-1969)	Serge Grigoriev	Lubov Sokolova (Princesse Cygne) Lydia Sokolova (Kikimora) Léonide Massine (Bova Korolevitch)
23 décembre 1918	Coliseum, Londres	Une	Henry Defossé (1883-1956) ; Arnold Bax (1883-1953)	Serge Grigoriev	Lubov Sokolova Léon Woizikovsky Léonide Massine
14 novembre 1919	Empire theatre, Londres	Une	Adrian C. Boult (1889-1983)	Serge Grigoriev	Léon Woizikovsky Nicolas Kremnev (Kikimora, Baba-Yaga) Stanislas Idzikovsky (le chat)
Décembre 1919-Février 1920 (11 ^{ème} saison)	Théâtre de l'Opéra, Paris	Quatre dont une le 20 janvier	Gabriel Grovlez (1879-1944)	Serge Grigoriev	Léon Voizikovsky (Prélude dansé, Les funérailles du dragon) Lydia Sokolova (Kikimora) Stanislas Idzikovsky (le chat)
2 mars 1920	Théâtre Costanzi, Rome	Une	Nicolas Rimsky-Korsakov (compositeur)	Serge Grigoriev	Léon Woizikovski Vera Nemchinova Lydia Sokolova
Mai-Juin 1920 (12 ^{ème} saison)	Théâtre de l'Opéra, Paris	Deux	?	Serge Grigoriev	?
Décembre 1920 (13 ^{ème} saison)	Théâtre des Champs-Élysées, Paris	Une	?	Serge Grigoriev	?
Mai-Juin 1922 (15 ^{ème} saison)	Théâtre de l'Opéra, Paris	Trois	?	Serge Grigoriev	?
	Théâtre Mogador, Paris	Une			
Juin 1923	Théâtre Gaîté-Lyrique, Paris	Deux	?	Serge Grigoriev	?

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

30 janvier 1925	Théâtre de Monte-Carlo, Monaco	Une	Marc-César Scotto	Serge Grigoriev	Léon Woizikovsky Lydia Sokolova (Kikimora) Théodore Slavinsky (le chat) Nicolas Kremnev (Baba-Yaga)
Mai-Juin 1929 (22 ^{ème} saison)	Théâtre Sarah-Bernhardt, Paris	Quatre	?	Serge Grigoriev	?

Figure 14 : les représentations des Ballets russes entre 1917 et 1929

Comment comprendre cette attribution d'un rôle féminin à un danseur alors que la troupe ne manque pas de danseuses ? L'aspect de la baba Yaga ou la manière dont elle se meut peuvent être des hypothèses expliquant le choix du chorégraphe d'attribuer le rôle à Kremnev. Ci-dessous, une photographie de ce dernier prise par Numa Blanc à Monte-Carlo :



Figure 15 : Nicolas Kremnev en baba Yaga, photographie en noir et blanc, 16,8 x 11,4 cm

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

Le danseur porte une longue robe brodée, un fichu sur sa chevelure, s'appuie sur une canne et a une jambe de bois. On a du mal à imaginer comment Kremnev arrivait à danser avec cet accessoire. Quant à la caractéristique physique immuable de la baba Yaga, il s'agit de son nez crochu. Ce costume, Larionov en réalise un croquis en 1915 (projet de costume pour la sorcière Baba-Yaga, 43 x 26 cm), aujourd'hui en dépôt au Musée de l'Opéra. Réalisé au crayon et à la gouache, il est signé et daté en bas à gauche en plus d'être dédié ultérieurement à Boris Kochno (« A Boris, mon cher Boris, ton ami Larionov 1952 »). Nous ne pouvons qu'évoquer son existence car nous n'avons pas réussi à le trouver sur internet. En revanche, son projet de décor pour la scène III : Baba-Yaga est visible sur le site du centre Pompidou⁸¹.



Figure 16 : gouache et aquarelle de Michel Larionov, 29,5 x 19 cm, 1916

⁸¹ WILD Nicole et NECTOUX Jean-Michel, *Diaghilev, les Ballets russes: [exposition, Paris], Bibliothèque nationale, [17 mai-29 juillet] 1979, op. cit., p.78*

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

On reconnaît la baba Yaga, courbée, son fichu sur la tête, sans sa jambe de bois, au milieu d'une forêt dans les tons orangés et bleutés. Ce décor composé de formes géométriques rappelle le cubisme. Notons que l'isba, habitation de la baba Yaga ne figure pas sur ce croquis. Cet attribut est-il absent du ballet ? Le catalogue d'exposition de la Bibliothèque nationale de France (BnF) ne fait pas mention d'un autre croquis préparatoire pour les décors. Pourtant, un croquis, également réalisé en 1916, représente une forêt aux coloris chatoyants et au centre de celle-ci on identifie l'isba à ses quatre pattes de poule. Elle est mise en valeur par sa position centrale dans la composition mais se fond dans la forêt puisque les mêmes teintes sont utilisées pour la mise en couleur. Le personnage n'apparaît néanmoins qu'à partir de 1919 sous les traits de Kremnev.



Figure 17 : mine de plomb et aquarelle de Michel Larionov, 45,5 x 70 cm, 1916

La vie de Michel Larionov est mieux documentée que celle de Kremnev et nous préférons la mentionner ici plutôt qu'avec celle des peintres afin de faciliter la compréhension du lecteur. Né près d'Odessa, il intègre l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou en 1898. En 1900, il rencontre Nathalie Goncharova avec qui il se lie d'amitié. Dès 1902, il se tourne vers l'impressionnisme en peignant notamment des paysages⁸². Durant quatre ans, ses toiles se vendent bien, il en réalise près de quatre cents : « qui a visité l'atelier de Larionov a pu voir que le peintre range ses œuvres sur des

⁸² *Mikhail Larionov. Expert art authentication, certificates of authenticity and expert art appraisals - Art Experts*, <https://www.artexpertswebsite.com/artist/larionov/>, consulté le 12 février 2020.

rayonnages exactement comme l'on range les livres dans les bibliothèques »⁸³. Une visite à Paris en 1906 l'amène à changer son style pour le postimpressionnisme⁸⁴, suivi du néo-primitivisme⁸⁵. Ce nouvel intérêt pour le néo-primitif est également le reflet de son intérêt pour la peinture de panneaux russes⁸⁶. Il est inspiré par le futurisme et le cubisme dans les années 1907-1912 où il peint une dizaine de tableaux et réalise de nombreux dessins⁸⁷. En 1908, Larionov organise une exposition d'œuvres d'artistes internationaux d'avant-garde qu'il intitule « La Toison d'or » où il promeut un certain nombre de peintres européens (van Gogh, Gauguin, Matisse, Derain et Braque ainsi que Malevich et Chagall). Il présente ses propres œuvres lors d'une journée à Moscou en 1911. L'année suivante, il crée le rayonnisme⁸⁸, considéré comme la première création d'art quasi-abstrait en Russie à l'époque, après avoir entendu des conférences sur le futurisme et la vitesse. Ce style est officiellement présenté au public en 1913 lors de l'exposition « Target ». Larionov quitte la Russie pour Paris en 1915 et travaille avec Diaghilev sur les productions des Ballets Russes en tant que décorateur et costumier. Il voyage avec la troupe de 1915 à 1918, visitant l'Espagne, Rome et la Suisse avant de s'installer définitivement à Paris en 1918. Ses activités sont alors très fécondes : il continue de peindre, de s'exercer aux arts graphiques, de concevoir des pièces de théâtre ainsi que publier et illustrer des livres. Il meurt dans la pauvreté, conséquence d'un accident vasculaire cérébral subi en 1950, qui le rend incapable de produire suffisamment pour

⁸³ Iliazd, Gayraud Régis (trad.), *Nathalie Gontcharova, Michel Larionov*, Sauve, France, Clémence Hiver, 1995, 120 p., p.51

⁸⁴ Période de la peinture s'étendant des années 1880 à 1910, une façon de penser plus qu'un courant qui pressent les limites de l'impressionnisme. « Postimpressionnisme » dans *Wikipédia*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Postimpressionnisme>, consulté le 15 juin 2021.

⁸⁵ « Tendance artistique russe du début du xx^e s., qui s'est attachée à des thèmes populaires traités sur un mode naïf, expressif et teinté d'humour (les frères Bourliouk, Larionov, Gontcharova, Aleksandr Chevtchenko...) » LAROUSSE, *Néoprimitivisme*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9oprimitivisme/54228>, consulté le 15 juin 2021.

⁸⁶ *Mikhail Larionov. Expert art authentication, certificates of authenticity and expert art appraisals - Art Experts*, <https://www.artexpertswebsite.com/artist/larionov/>, consulté le 12 février 2020.

⁸⁷ Iliazd, Gayraud Régis (trad.), *Nathalie Gontcharova, Michel Larionov*, op. cit.

⁸⁸ Nom dérivé de l'utilisation de rayons dynamiques de couleurs contrastées, destinés à représenter des lignes de lumière réfléchi. Ce style d'art abstrait se développe à Moscou dès 1909 sous l'impulsion de Michel Larionov et Natalie Gontcharova. « Rayonnisme » dans *Wikipédia*, 2019, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Rayonnisme>, consulté le 12 février 2020.

subvenir à ses besoins⁸⁹. Quant aux Ballets russes, la troupe est dispersée en 1930, suite au décès de Diaghilev, le 19 août 1929 à Venise. Il en résulte la création d'écoles nationales de ballet dans le monde : Lifar à l'Opéra de Paris, Balanchine à New-York, Ninette de Valois, Alicia Markova, Anton Dolin à Londres et Massine en Argentine⁹⁰.

Le public parisien de l'entre-deux-guerres découvre ainsi le folklore russe à travers le prisme de la danse. Depuis le début du XXe siècle, la publication des contes populaires russes traduits en français se diffusent également amenant les Français à découvrir les coutumes russes. Le personnage de la baba Yaga est bel et bien présenté mais uniquement en tant qu'antagoniste dans le ballet. Il perd donc de son épaisseur par rapport aux rôles qu'il revêt dans les contes⁹¹. Les « Contes russes » ont fait l'objet d'une captation vidéo conservée à la BnF que nous n'avons pas pu visionner. Cette volonté de garder une trace des représentations témoigne de l'utilisation croissante de nouveaux médias. Au XXe siècle, la radio et le cinéma, constituent de nouveaux supports de diffusion pour le personnage de la baba Yaga.

CHAPITRE 4 : LE CINEMA POUR ENFANTS EN UNION SOVIETIQUE : ENTRE REJET ET INSTRUMENTALISATION DES CONTES

Nous avons décidé de nous intéresser au cinéma russe, en particulier à la période soviétique, pour deux raisons. D'une part, à notre connaissance, aucun film français du XXe siècle destiné aux enfants ne met en scène la baba Yaga. D'autre part, nous jugeons cette période intéressante pour comprendre l'instrumentalisation de l'industrie culturelle et de divertissement à des fins de propagande dans un régime totalitaire. Nous traiterons

⁸⁹ *Mikhail Larionov. Expert art authentication, certificates of authenticity and expert art appraisals - Art Experts*, <https://www.artexpertswebsite.com/artist/larionov/>, consulté le 12 février 2020.

⁹⁰ HERNANDEZ Patrick, *LES BALLETS RUSSES*, <http://pat.hernandez.pagesperso-orange.fr/lesballetsrusses.htm>, consulté le 4 février 2020.

⁹¹ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.119-120

de l'évolution du personnage dans l'œuvre d'un cinéaste après avoir resitué le cinéma soviétique dans un contexte plus général. Nous nous limitons à cette étude de cas car le réalisateur en question a davantage traité de la baba Yaga dans ses films que ses contemporains.

1. *Le septième art en Union soviétique*

Rappelons tout d'abord que les réalisateurs soviétiques s'inspirent de l'expressionnisme allemand pour leurs films. Cette inspiration est néanmoins quasiment inexistante dans les productions destinées aux enfants. Avec la création de l'Union des jeunesses léninistes communistes, le *komsol*, en 1918, le système éducatif est réorganisé. Le Parti considère que les contes puisant leur origine dans la ruralité et le paganisme ne peuvent pas avoir leur place dans l'État qu'il entend bâtir, un « monde industrialisé et rationnel ». On reproche aux contes leur « mauvaise influence émotionnelle ou idéologique » et leur non-conformité aux « nouvelles approches pédagogiques ». La mise à l'honneur des tsars et tsarévitchs, contradictoire avec la lutte des classes est un autre problème. La nouvelle politique économique (NEP) établie par Lénine en 1921 ainsi que l'importation de productions cinématographiques étrangères prennent fin en 1928. Il n'y a dès lors plus de concurrence entre le cinéma soviétique et étranger⁹².

Le cinéma devient l'art le plus important sous Staline et est subventionné par l'État. En mars 1928 a lieu la première conférence sur le cinéma organisée par le Parti où deux questions majeures sont posées : « comment faire du cinéma un secteur économique rentable et comment le transformer en un instrument efficace de propagande ? »⁹³. L'objectif du pouvoir est d'augmenter le nombre de salles mais force est de reconnaître le fossé entre cette exigence et la réalité. Fin 1930, l'Union soviétique comptabilise seize mille cinémas ambulants, c'est-à-dire un projecteur, un écran et des copies en 16 mm dans un camion, essentiellement dans les campagnes et six mille salles dans des bâtiments en ville. De même, la production de films espérée est en deçà de la réalité : le Parti prévoit en 1928 que pour que le cinéma soit rentable, deux cent vingt films au moins doivent être

⁹² SHPOLBERG Masha, « Baba Yaga sur l'écran soviétique », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4

⁹³ KHOKHLOVA Ekaterina, LAURENT Natacha (trad.), *La salle de cinéma en Union Soviétique dans les années 1930* in Laurent Natacha (ed.), *Le Cinéma « stalinien »: questions d'histoire*, Toulouse, Presses Univ. du Mirail, 2003, 141 p., p.39

produits chaque année. En 1940, quarante-six sont réalisés. La Seconde Guerre mondiale n'est pas vraiment en cause car les studios de productions ne sont jamais allés au-delà de cent douze films par an (1929). Fin 1940, il y a dix-sept mille cinq cents cinémas en république de Russie, largement plus que dans les républiques périphériques (Ukraine, Kazakhstan, Ouzbékistan, Azerbaïdjan, Géorgie, Kirghizie et Arménie) : six mille en Ukraine et moins de mille dans les autres. Qu'en est-il de la fréquentation des salles ? Le cinéma peut être qualifié de « loisir le plus populaire et le plus abordable »⁹⁴ avec un billet vendu entre cinquante kopecks et quatre roubles pour un salaire moyen de deux cents roubles. En 1940, neuf cents millions de billets sont vendus pour une population de cent quatre-vingt-quatorze millions d'habitants. Nous n'avons pas trouvé de renseignement sur la fréquentation des salles et le prix du ticket pour une date ultérieure.

Le cinéma soviétique est d'emblée pensé dans le but d'éduquer les masses. Utilisée pour inculquer les idées du parti dirigeant, cette industrie s'est naturellement intéressée aux enfants, jeunes esprits encore à façonner. Le premier film leur étant destiné est *Signal* sorti en 1918. Par la suite, les productions destinées à la jeunesse sont ponctuelles pour être régulières à partir du milieu des années 1920. Elles mettent à l'honneur la Révolution, ses héros et Lénine. Par ailleurs, les autorités se méfient des contes. En effet, les valeurs véhiculées par le merveilleux sont en contradiction avec celles du socialisme qui prônent le rationalisme, condamnent la fantaisie. La crainte des contes est telle qu'en 1924 la publication et la conservation d'albums et recueils de contes en bibliothèque sont interdites. La décision est prise par Nadejda Kroupskaïa (1869-1939), présidente de Glavpolitprosvet (*Главполитпросвет*), la délégation du ministère de l'Instruction publique en charge de l'éducation politique. Au milieu des années 1930, le conte est réhabilité en raison d'un retour aux valeurs conservatrices dans lesquelles le patriotisme soviétique devient de plus en plus nationaliste. Ainsi, le folklore est à son tour utilisé comme outil éducatif et comme source de divertissement. 1934 est une date clé car le conte est désigné comme genre principal de la littérature jeunesse lors du premier congrès d'écrivains soviétiques sous l'impulsion de Samouïl Marchak et Maxime Gorki. Deux ans plus tard, Paton Kerjentsev (1881-1940), président du Commissariat des arts, s'emporte sur les éditeurs qui tardent à rééditer des recueils folkloriques, notamment celui

⁹⁴ KHOKHLOVA Ekaterina, LAURENT Natacha (trad.), *ibid*, p.44

d'Afanassiev. Les héros des contes populaires inondent les écrans de cinéma dès 1938, leur fonction étant de glorifier le passé russe d'avant la Révolution.

Deux réalisateurs portent particulièrement cette nouvelle idéologie : Alexandre Rou (1906-1973) et Alexandre Ptouchko (1900-1973), considérés comme les inventeurs de ce cinéma destiné à la jeunesse reposant sur les contes populaires russes mais aussi internationaux. Ils fondent le « ciné-conté », levier dans la lutte contre l'idéologie nazie⁹⁵. Le Parti attend en premier lieu du ciné-conté qu'il transmette des valeurs morales et patriotiques, raison pour laquelle les réalisateurs intègrent des leçons édifiantes dans leur narration. Le modèle à suivre est la formule pouchkinienne : « Tout conte est mensonge mais n'en contient pas moins quelque allusion. Puisse-t-il servir de leçon à maints braves jeunes gens ». La deuxième caractéristique du genre est la « pureté sociologique des personnages », autrement dit, conformément à l'idéologie soviétique de lutte des classes, le héros n'est pas un prince, comme c'est le cas dans le conte de tradition orale, mais appartient aux classes populaires. De même, les tsars et tsarines sont généralement sots et malveillants et *a minima* ridicules. Ainsi, dans *Vassilissa-la-très-Belle*, adaptation du conte « La Princesse Grenouille », le prince Ivan n'en est pas un et accède au statut de preux au cours de l'histoire. De même, la Grenouille n'est pas une princesse mais une paysanne. Enfin, la troisième caractéristique du ciné-conté est sa « cyclisation », c'est-à-dire qu'un acteur va jouer le même type de personnage d'un film à l'autre, à l'instar de Georgui Milliar (1903-1993) qui incarne des antagonistes et des vieillards dans la filmographie de Rou. *A contrario*, l'idéal viril s'incarne chez Sergueï Stoliarov (1911-1969), « vrai preux aryen ». Il joue notamment Ivan dans *Vassilissa-la-très-Belle*. Les contes dont les scénarios s'inspirent sont par ailleurs réécrits ou renforcés avec un autre conte lorsque le héros est féminin. Ainsi, la narration correspond tout à fait à la « poétique du réalisme socialiste avec son culte de la Grande famille » où la figure d'autorité masculine est primordiale. Le ciné-conté consiste véritablement en un « assemblage de plusieurs contes » où parfois les contes d'origine ne sont pas identifiables. Par exemple, dans *Par feu et par flammes* seuls les personnages et les motifs folkloriques sont

⁹⁵ *Kachtcheï l'Immortel* de Rou, réalisé en 1944 mais projeté pour la première fois le 9 mai 1945, jour de la victoire des troupes russes à Barnaoul montre à quel point le cinéma soviétique mobilise le peuple afin de protéger l'URSS de toute invasion : Kachtcheï, symbolisant le nazisme, met le feu à la terre russe en plus d'enlever Maria Morevna tandis que le héros, Nikita Kojemiaka reçoit une poignée de sa terre natale qui lui confère l'invincibilité.

reconnaissables. Dans la mesure où ce cinéma s'adresse à un jeune public, les réalisateurs y ont introduit des protagonistes enfants alors qu'ils sont rarement héros dans les contes populaires. La musique est omniprésente dans le ciné-contes de l'entre-deux-guerres car elle l'est dans le cinéma soviétique en général. La place du langage est importante avec des textes rimés où sont injectées des expressions populaires ou stylisées.

Étant donné que l'éducation des jeunes gens est une des priorités idéologiques, les réalisateurs disposent d'un large budget pour leurs productions. Les studios Soïuzdetfilm, créés en 1936 à Moscou, puis renommés Gorki Film Studio (*Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького*) en 1948 produisent les films de Rou. Il s'agit de studios nationaux intégralement dédiés à la production de films pour la jeunesse. De fait, le studio est renommé en 1961 Studio central Gorki pour enfants et jeunes⁹⁶. À la mort de Rou et Ptouchko en 1973, le ciné-contes voit son âge d'or s'achever. S'ensuit une dépolitisation graduelle du conte jusqu'à ce que ce dernier devienne une source de divertissement⁹⁷. Le Sovnarkom, la plus haute autorité gouvernementale, crée également Soïuzmultfilm qui produit exclusivement des dessins animés⁹⁸. Les films de Ptouchko ne nous ont pas semblé mettre en scène la baba Yaga, c'est pourquoi nous nous limiterons à étudier quatre films réalisés par Rou.

2. Alexandre Rou et Gueorgui Milliar ou la construction de la baba Yaga de 1939 à 1973 à l'écran

Alexandre Rou (*Алекса́ндр Арту́рович Ро́у*) est le fils de l'ingénieur irlandais Arthur Rou. Il commence à travailler à l'âge de dix dans le commerce de la petite mercerie pour aider sa mère malade. Il poursuit néanmoins ses études dans un lycée industriel et économique avant d'être diplômé de l'école de cinéma B. Tchaïkovski et du Collège dramatique M. N. Ermolova. En 1938, il tourne son premier film, un conte de fées, mais

⁹⁶ SHPOLBERG Masha, *ibid*

⁹⁷ КАБАКОВА Galina, « Les contes vus par le cinéma soviétique (années 1930-1950) », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 8 décembre 2014, n° 20.

⁹⁸ SHPOLBERG Masha, *ibid*

travaille en tant qu'assistant dans le milieu du cinéma depuis 1930⁹⁹. Rou s'inspire principalement d'*Alexandre Nevski* sur le plan esthétique, autrement dit du cinéma héroïque d'Eisenstein. La représentation du merveilleux est empruntée à l'expressionnisme allemand dans les années 1930-1940 avant que le cinéma soviétique ne se forge sa propre esthétique. Il est également influencé par le cinéma de Fritz Lang lorsqu'il réalise *Vassilissa-la-très-Belle* car Ivan combat courageusement le dragon à la manière de Siegfried¹⁰⁰. « *Теперь, друзья мои, вообразите, что у огня вы с бабушкой сидите!* », Gozzi, prologue de la pièce *L'amour pour trois oranges* (« Maintenant, mes amis, imaginez que vous et votre grand-mère êtes assis au coin du feu! »). Cette citation, tirée des cahiers du réalisateur, résume bien l'objectif cinématographique que Rou se donne : un moment de partage et de convivialité entre deux générations dont la plus ancienne raconte des histoires à la plus jeune. Les apparitions à l'écran de la conteuse Anastasia Zueva en début et fin de film en témoignent.

Le réalisateur n'a pas peur de montrer à l'écran des acteurs novices aux côtés de stars. C'est par exemple le cas pour Alexei Katychev, le personnage principal masculin de *Par feu et par flammes* qui fabrique les microphones au studio de cinéma de Yalta. Rou n'est pas mondialement connu mais son film *Morozko* reçoit le Lion d'or de Saint-Marc, grand prix du festival du film de Venise. Avant d'étudier les apparitions de la baba Yaga dans ce film et trois autres, nous voulions rapporter deux anecdotes sur l'acteur qui l'incarne.

Georgui Millar¹⁰¹ se marie à soixante-cinq ans avec Maria Vasilyevna suite au tournage des *Cornes d'or*. Cette dernière lui explique qu'elle n'a plus besoin des hommes, ce à quoi Millar lui répond : « Mais je ne suis pas un homme, je suis Baba Yaga!¹⁰² ». Acteur phare et ami de Rou, il joue dans treize des quinze films du réalisateur où il interprète plusieurs rôles dans certains. Lors d'une interview, Millar se confie au sujet de son rôle de la baba Yaga :

⁹⁹ СТЕПУНИНА Елена, *Рой и его команда.*, 14 novembre 2010, https://kvedomosti.ru/news/68819.html?sphrase_id=25693, consulté le 20 août 2020.

¹⁰⁰ КАВАКОВА Galina, *ibid*

¹⁰¹ Георгий Францевич Милляр

¹⁰² « *А я и не мужчина, я Баба-яга!* »

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

« J'ai entièrement copié l'image d'une vieille femme grecque qui vivait dans la maison en face de la mienne. Elle avait des nattes grasses et grises et un nez crochu. Mais en me voyant maquillé dans la cour du studio de Yalta, les enfants se sont enfuis en pleurant. Quand j'ai compris qu'en me voyant à l'écran les enfants pleuraient, je me suis demandé : pourquoi les effraie-je autant ? (...) Et mes prochaines baba-yaga ont été drôlement ridicules »¹⁰³

Ainsi, la baba Yaga est construite à partir d'une personne existante et l'imagination de l'acteur fait le reste. Elle apparaît dans quatre films, *Vassilissa-la-très-belle*¹⁰⁴ (1939), *Morozko*¹⁰⁵ (1964), *Par feu et par flammes*¹⁰⁶ (1968) et *Les cornes d'or*¹⁰⁷ parfois titré *Baba Yaga* (1972) que nous analyserons successivement avant de montrer l'évolution de la figure de la baba Yaga en l'espace d'une trentaine d'années. Nous avons regardé ces films en langue originale sur YouTube. Nous aurions aimé trouver leur coût de production ainsi que l'audience lors de leur sortie en salles mais nous n'avons pas trouvé ces informations au cours de nos lectures.

3.1 *Vassilissa-la-très-belle*

Le succès du premier film d'Alexandre Rou, *Par l'ordre du brochet*, sorti en 1937, lui permet de réaliser *Vassilissa-la-très-belle* en 1939. Il s'agit d' « un conte plus compliqué de point de vue idéologique ». Ce sont les débuts de la baba Yaga sur le grand écran¹⁰⁸.

¹⁰³ Этот образ я целиком списал со старой гречанки, которая жила в доме напротив. У нее были сальные, седые патлы и нос крючком. Но, увидев меня в гриме во дворе Ялтинской студии, дети с плачем разбежались. Когда я понял, что, видя меня на экране, дети плачут, то подумал: зачем же я их так пугаю? (...) И уже следующие мои бабы-яги были смешными до безобразия.

¹⁰⁴ https://www.youtube.com/watch?v=qdVzal_961w

¹⁰⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=hw2DN4335hU>

¹⁰⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=8jqu0amPkss&list=PLJI-yqYFwUTg2-sO2aE6uWR9Ij4SWh7cU&index=4>

¹⁰⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=NZp5HTQrTHM>

¹⁰⁸ SHPOLBERG Masha, *ibid*

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?



Figure 18 : affiche du film *Vassilissa-la-très-belle*

L'affiche est une illustration où peu de couleurs sont utilisées, le rouge, le bleu, le blanc et plusieurs nuances de jaune avec quelques ombrages pour donner du relief. Un personnage masculin aux cheveux blonds bouclés, cadré en plan poitrine, le visage de trois quart, occupe la moitié gauche de l'affiche. Il sourit, porte une chemise blanche, un bonnet rouge, les couleurs russes de la Révolution, et un arc dans le dos. L'autre moitié est occupée par l'ombre d'un arbre sur lequel se tient la baba Yaga de profil. Cette esthétique rappelle les ombres chinoises. Le titre, quant à lui, est bien visible car inscrit en blanc sur fond rouge dans un bandeau occupant toute la longueur de la bordure inférieure de l'affiche. L'œil est en premier attiré par le personnage puis par le titre, du fait du contraste entre couleurs chaudes et froides. De plus, bleu et orange sont des couleurs complémentaires si l'on s'en réfère à un cercle chromatique, rendant l'ensemble harmonieux. Il n'est pas question de Vassilissa sur l'affiche alors qu'il s'agit pourtant du personnage éponyme. Enfin, diverses informations nous sont données dans le coin supérieur droit de l'affiche, dont le studio de production, *художественный фильм-сказка* ('khudozhestvennyy film-skazka'), littéralement long-métrage-contes. Ainsi, la filiation au conte russe est clairement établie. La dernière information concerne le studio de production, *Производство киностудии союздетфильм* ('Proizvodstvo kinostudii soïuzdetfilm'), production du studio Soïuzdetfilm, terme intraduisible qui rassemble trois substantifs : союз, union, дет(и), enfants et фильм, film. Les acteurs ne figurent qu'au générique :

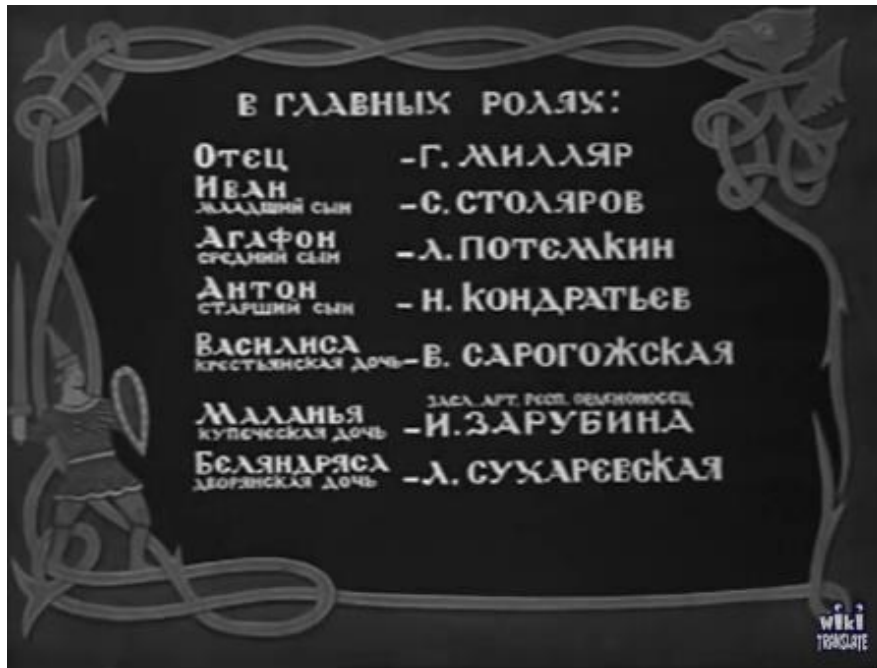


Figure 19 : acteurs au générique de *Vassilissa-la-très-belle*

Un paysan demande à ses trois fils d'épouser la jeune femme la plus proche de la flèche qu'ils auront tiré. Le cadet, Ivan, épouse une grenouille qui s'avère être Vassilissa, courageuse jeune femme ensorcelée. Les épouses de ses frères brûlent sa peau de grenouille par jalousie et Vassilissa est enlevée par le Dragon. Ivan traverse une série d'épreuves pour retrouver sa bien-aimée qui doit faire face à sa géôlière la baba Yaga. Nous analyserons uniquement les séquences où la baba Yaga est présente.

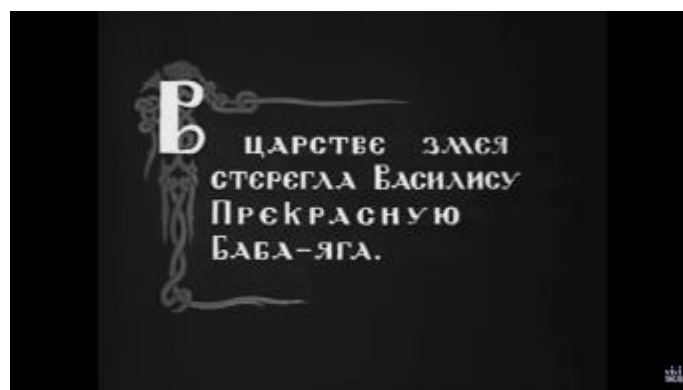


Figure 20 : plan de texte extrait de *Vassilissa-la-très-belle* : « Au royaume du Dragon, Vassilissa la très belle était sous la garde de la Baba Yaga. »

Lors de sa première apparition, la baba Yaga (39:09-44:03) converse avec Vassilissa. Elle enferme la jeune fille chez le Dragon. Avec un bâton, elle fait disparaître la grille de la demeure de ce dernier, fait apparaître et disparaître les présents que le Dragon offre à Vassilissa car celle-ci refuse le mariage et finit par disparaître en tournant sur elle-même. Elle est ainsi présentée sous les traits d'une magicienne.

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

La deuxième intervention de la baba Yaga (44:27-47:52) a lieu en musique. Elle veut empêcher Ivan d'atteindre le coffre. Elle réveille d'abord un ours pour que ce dernier attaque le jeune homme dans la forêt. Ivan épargne l'ours(e) car les oursons le lui demandent. La sorcière lui barre ensuite la route en faisant s'effondrer le relief (sol, arbres...) avec son bâton. Il tente de passer le précipice en marchant sur un tronc d'arbre mais la baba Yaga pousse un cri de corbeau et le tronc tombe. Ivan chute dans le torrent. Le rire de la baba Yaga met fin à la scène. Ici, on retrouve l'influence que le personnage a sur les éléments naturels et les animaux en usant de la magie. Il est intéressant de souligner qu'Ivan ne voit son adversaire à aucun moment.



Figure 21 : la baba Yaga et Vassilissa



Figure 22 : la baba Yaga ensorcelle l'ours(e)



Figure 23 : la baba Yaga empêchant Ivan d'atteindre le coffre

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

La baba Yaga retourne à son isba où Vassilissa est maintenant retenue prisonnière (47:54-49:52). La sorcière lui explique qu'Ivan est mort pour la convaincre d'épouser le Dragon. Vassilissa refuse obstinément. Sa détermination agace la baba Yaga qui fait apparaître une palissade autour de l'isba.



Figure 24 : l'isba de la baba Yaga



Figure 25 : la baba Yaga en colère

Les quatrième (55:48-57:32) et cinquième (1:00:37-1:01:55) fois que la baba Yaga se manifeste à l'écran, elle converse avec Vassilissa dans l'isba. Son entrée prête à sourire car elle atterrit accroupie dans l'âtre après s'être introduite par la cheminée. Son arrivée est annoncée par un hibou dont les yeux s'allument, ce qui permet à Ivan de se cacher lorsqu'il rend visite à Vassilissa. La baba Yaga le cherche avec son odorat mais ne découvre pas sa cachette, échec qui la rend ridicule. Elle montre ensuite à Vassilissa sa robe de mariée. Cette dernière est obligée de l'essayer. La baba Yaga menace la jeune fille de lui brûler la langue car cette dernière refuse d'avouer où se trouve Ivan. Cette menace n'est pas mise à exécution.



Figure 26 : la baba Yaga pénétrant dans son isba puis présentant sa robe de mariée à Vassilissa

Les sixième (1:03:43-1:03:54) et septième (1:04:00-1:04:27) apparitions de la baba Yaga sont des monologues : « Tu parleras bien quand ça sentira le brûlé... » ; « D'ailleurs, voici le Dragon des Montagnes qui arrive » dit-elle en se frottant les mains. Les scènes suivantes alternent entre le combat d'Ivan contre le Dragon (il lui tranche la queue et ses trois têtes) et la confrontation de Vassilissa face à la baba Yaga. La huitième et dernière scène de la baba Yaga (1:06:00-1:07 :27) est celle de sa défaite : Vassilissa parvient à faire tomber son adversaire dans une marmite et ferme le couvercle.



Figure 27 : la mort de la baba Yaga

Vassilissa prend en main son destin et montre qu'elle n'a pas besoin d'un homme pour être délivrée. Notons que la baba Yaga ne meurt jamais de la main d'une jeune fille dans les contes d'Afanassiev. Nous avons relevé d'autres différences avec « La Princesse-Grenouille ». Premièrement, Béliandrassa (la fiancée d'Anton, fille d'un noble) et Malania (la fiancée d'Agafon, fille d'un marchand) déchirent la peau de la grenouille et la jettent au feu. Elles sont ensuite chassées pour leurs crimes (mensonge, paresse). On ne peut s'empêcher d'y voir une référence à un *topos* de la Révolution, la classe paysanne

chassant la bourgeoisie et la noblesse de la terre russe. Dans le conte, Ivan brûle la peau. Deuxièmement, la baba Yaga n'aide pas Ivan à vaincre le Dragon. C'est un forgeron qui explique au héros comment récupérer la clé du cadenas pour récupérer l'épée capable de combattre le monstre. Ivan récupère le coffre grâce à deux ours qui le font tomber de l'arbre. Le contenant en cristal se brise, le canard s'envole mais Ivan l'atteint d'une flèche, il casse l'œuf pour en extraire la clé. L'ours(e) aide Ivan à escalader la palissade pour qu'il voie Vassilissa. Troisièmement, au moment de recevoir l'épée, Ivan est soumis à l'épreuve par une araignée qui lui pose trois questions¹⁰⁹. On retrouve certes la mise à l'épreuve et le motif ternaire du questionnement mais le conte ne fait pas mention de l'araignée. Enfin, après avoir triomphé de cette dernière, Ivan obtient l'épée qui lui permet de devenir « preux ». Il obtient un miroir magique, un bouclier, un équipement complet et un cheval.

Il s'agit d'une adaptation cinématographique du conte « La Princesse-Grenouille » conçue « comme spectacle et comme outil pédagogique ». La baba Yaga apparaît dans la deuxième partie du film. Rou exploite une de ses fonctions dans les contes : la personnification de la forêt. Il emploie des superpositions donnant pour résultat les apparitions et disparitions subites du personnage souvent partiellement transparent et se confondant avec les branches des arbres et les rochers pour attaquer Ivan sans être vue¹¹⁰.

3.2 Morozko

L'affiche est une illustration où peu de couleurs sont utilisées : bleu, orange, gris blanc et noir. Le trait est simple, comme un dessin d'enfant pourrait l'être. L'arrière-plan, des lignes bleues sur fond blanc, attirent le regard du spectateur au centre de l'affiche où sont présentés deux personnages, un sapin et un soleil. Le sapin, la position de l'homme et de la jeune fille structurent la composition de l'ensemble en lignes verticales amenant le regard vers le titre. Ce dernier est inscrit en lettres capitales rouges au-dessus des personnages. On retrouve à nouveau l'harmonie des couleurs puisque le bleu et l'orange sont des couleurs complémentaires du cercle chromatique. La jeune fille porte une longue robe sombre et un foulard sur ses cheveux châtain. L'homme, personnage éponyme du film, est l'équivalent russe de notre Père Noël. Vêtu d'un manteau, de bottes, d'une chapka,

¹⁰⁹ « De tout ce qui existe, qu'est-ce qui va le plus vite ? » Réponses : « La flèche » faux, « Le vent » faux, « L'éclair » vrai. Deuxième devinette, il y a une ellipse. Troisième : « Qu'est-il de plus cher au monde ? » Réponse : « Ma Vassilissa » faux, « La vie » vrai.

¹¹⁰ SHPOLBERG Masha, *ibid*

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

d'un pic à glace et pourvu d'une longue barbe blanche, il est la personnification de l'hiver, *мороз* ('moroz') signifiant le gel. Les informations relatives au film sont inscrites en bleu foncé en bas à gauche et à droite de l'affiche.



Figure 28 : affiche du film *Morozko*

Un vieil homme et une vieille femme ont deux filles. Celle du vieil homme, Nastia, est belle et gentille tandis que celle de la vieille femme, Marfushka, est laide et grossière. La vieille femme, jalouse, fait travailler Nastia. Un garçon narcissique, Ivan, part en quête d'une épouse. Il arrive au bord d'une rivière où il voit Nastia, qui, sur ordre de sa belle-mère, verse de l'eau sur une souche sèche. Il se vante auprès d'elle de sa force, et décide de tirer sur un ours. Incapable de résister à une telle insensibilité, Nastia met un seau sur la tête d'Ivan et le vieux Borovichka transforme sa tête en celle d'un ours. Pensant que Nastia est responsable de sa métamorphose, Ivan la maudit et s'enfuit. Le jeune homme réalise de bonnes actions pour retrouver son apparence d'origine. Il y parvient. Pendant ce temps, la belle-mère de Nastia se débarrasse d'elle en exigeant que son père l'abandonne dans la forêt enneigée. Il refuse mais la jeune fille saute du traîneau pour lui

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

éviter d'avoir des ennuis. Pendant ce temps, Ivan cherche Nastia et trouve par hasard l'isba de la baba Yaga. Il lui demande son aide mais elle refuse. Après avoir fait usage de la force, Ivan parvient à un arrangement avec la sorcière. Entre temps, Nastia a été secourue par Morozko mais le chat noir de la baba Yaga devance Ivan et pousse Nastia à toucher le sceptre de Morozko. Elle est plongée dans un sommeil éternel par la magie de l'objet. Un baiser d'Ivan la libère et ils peuvent se marier après avoir été couverts de cadeaux et de richesses par Morozko.

La hutte de la baba Yaga apparaît (44:24 – 48:27) devant Ivan qui prononce la formule magique pour que la porte de la hutte lui fasse face. La sorcière sort de l'isba et baille. La baba Yaga refuse d'aider Ivan à retrouver Nastia. Le jeune homme est attaqué par des troncs d'arbre qui le jettent à l'intérieur de la hutte pour l'enfourner. Le jeune homme demande à la sorcière de lui montrer comment se placer correctement dans la pelle en feignant de ne pas y arriver.

Cette ruse a pour but de faire monter la baba Yaga sur la pelle. Enfournée puis libérée par Ivan qui réitère sa demande en lui fouettant les fesses, le spectateur assiste à un comique de situation et de répétition.

Figure 29 : l'isba de la baba Yaga et Ivan



Figure 30 : la baba Yaga en train de bailler



Figure 31 : Ivan enfourne la baba Yaga

La deuxième scène qui nous intéresse (52:59 – 54:37) s'inscrit dans la continuité de l'échange précédant. La baba Yaga ne prend pas au sérieux les sentiments amoureux d'Ivan. Elle lui fait quand même cadeau d'un manteau et d'une luge ensorcelée qui va le conduire à Nastia. Elle rit, se frotte les mains et demande à ce que le manteau lui soit rendu. Il s'avère qu'elle veut lui jouer un tour. C'est un personnage grotesque, terre-à-terre, très expressif au niveau de la gestuelle. Son caractère surnaturel est amoindri pour l'humaniser. Elle est percluse de douleurs liées à son âge, qui prêtent à sourire lorsqu'elle fait part de ses maux de dos.



Figure 32 : les remarques prosaïques de la baba Yaga

À l'intérieur de l'isba, la baba Yaga est seule avec un serpent, un hibou et un chat. Elle disserte à propos de son humiliation, veut se venger, envoie le chat pour que les noces d'Ivan et Nastia n'aient pas lieu. Sa facette de maîtresse des animaux ressort. Elle danse, l'isba aussi (55:13 – 56:44).



Figure 33 : lamentation de la baba Yaga sur son sort

La baba Yaga sort sur son porche pour guetter le retour de la luge et du chat. Elle nourrit le chat, retransforme la luge en cochon et le nourrit également (1:01:21 – 1:02:27). La baba Yaga observe les amoureux dans un baquet rempli d'eau. Elle brouille l'eau avec un balai. Elle s'énerve, parle à son hibou pour savoir quoi faire.



Figure 34 : la baba Yaga espionne Ivan et Nastia

Elle vole dans son mortier et va parler à des brigands (1:10:35 – 1:10:38). Elle leur donne de l'argent en échange d'un service : capturer le jeune couple. La dernière scène où la baba Yaga apparaît est celle de sa déroute (1:12:47 – 1:15:57). Ivan triomphe des brigands, brise le balai de la baba Yaga pendant que Tiapa le chien libère Nastia qui avait été ligotée à un arbre. Cette dernière demande à Ivan d'épargner la baba Yaga qui s'enfuit, le mortier sur la tête poursuivie par Tiapa.



Figure 35 : la punition de la baba Yaga

Ridiculisée mais pas tuée, la baba Yaga ne parvient pas à empêcher le bonheur du jeune couple dont la jeune femme est courageuse et bienveillante et dont le jeune homme est devenu humble. *Morozko* réunit deux contes distincts dans lesquels la baba Yaga n'apparaît d'ailleurs pas : « Morozko » et « Ivan à la tête d'ours »¹¹¹.

3.3 Par feu et par flammes

L'affiche est une illustration sur fond noir. Le trait est simple, à la manière d'un dessin d'enfant. En allant de bas en haut, l'arrière-plan représente des vagues bleues dont la forme se découpe sur le fond ainsi qu'un soleil et des étoiles rouges et jaunes les surplombant. Enfin, des flammes rouges-orangées dominent ce paysage. Les noms des acteurs sont inscrits dans ces dernières qui forment un bandeau. Le genre et le titre du film, inscrits en blanc, encadrent les flammes et ressortent fortement sur le fond sombre. Au premier plan, des fleurs blanches, bleues, rouges et jaunes, une chèvre grise, une jeune fille et un jeune homme sont représentés. La jeune femme porte une robe bleue, une chemise blanche brodée de rouge, une longue natte blonde, autrement dit l'archétype de la paysanne russe. Elle croise les mains et tient une fleur dans sa main droite, symbole de pureté et d'innocence. L'expression de son visage, les yeux regardant vers le bas, le rose aux joues, renforce cette attitude. Quant au jeune homme, il porte un pantalon bouffant jaune à motifs, une chemise rouge et des cheveux blonds, une fois encore, il symbolise l'archétype du héros paysan. Sa posture, la main sur la hanche traduit son assurance. Son

¹¹¹ SHPOLBERG Masha, *ibid*

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

visage, de profil, est tourné vers les vagues, donc l'aventure et l'inconnu. Les deux personnages structurent l'affiche en deux lignes verticales tandis que les vagues la coupent en lignes horizontales. De part et d'autre des personnages, les informations relatives au film sont inscrites en blanc.



Figure 36 : affiche du film *Par feu et par flammes*

La baba Yaga assiste au mariage de sa fille mais cette dernière est répudiée par Kochtcheï qui a mangé des pommes qui l'ont fait rajeunir. Aliona et Vassia se rencontrent dans une clairière et tombent amoureux. Aliona est enlevée avec sa chèvre par un serviteur de Kochtcheï dans une calèche. La jeune fille refuse catégoriquement les avances de Kochtcheï qui l'enferme dans une tour. Vassia part à sa recherche. Les sbires de Kochtcheï le capturent et le jettent dans la mer. Vassia est aidé par le roi des mers, tout en refusant d'épouser sa fille. Il est ensuite anobli par le tsar qui lui promet la main de la sienne. Aveuglé par la gloire, Vassia accepte. La chèvre retrouve le jeune homme au moment de la noce et lui rappelle l'enlèvement d'Aliona. Ils s'enfuient. Dans la forêt, il rencontre la baba Yaga et sa fille et demande leur aide pour sauver Nastia. Après avoir

mis Vassia à l'épreuve, la baba Yaga lui révèle où est caché le cœur de Kochtcheï. La narratrice raconte le mariage des deux jeunes gens après la mort de Kochtcheï.

La baba Yaga est présentée avant les personnages principaux (7:39-15:38). Ses vêtements et son maquillage ressemblent à celui de *Morozko*. Elle continue de se comporter de manière ridicule, après être descendue de son mortier, elle tombe à la renverse plusieurs fois, chantonne et se hâte de se rendre à la cérémonie car elle est en retard. De plus, elle est humanisée par sa maternité puisqu'elle se rend au mariage de sa fille. On la prend facilement en pitié en raison de son atterrissage raté et de sa solitude à la cour de Kochtcheï où elle ne se présente pas par son nom : « Je suis la mère de la fiancée, Kochtcheï l'Immortel est mon beau-fils¹¹² »¹¹³.



Figure 37 : la baba Yaga à la cour de Kochtcheï



Figure 38 : la baba Yaga et sa fille éconduite

C'est le premier film, et le seul, où la baba Yaga n'endosse pas le rôle d'antagoniste. Elle met Vassia à l'épreuve avant de lui révéler comment retrouver Aliona et tuer Kochtcheï (1:12:30-1:14:43). La maternité de la baba Yaga n'est pas le fruit du hasard, elle sert la narration dans la mesure où, en aidant Vassia, la sorcière venge sa fille répudiée. Elle se trouve sur un pied d'égalité avec le jeune homme, ils ont besoin l'un de

¹¹² « Я невестина мать, мне кощей-бессмертный – зять »

¹¹³ SHPOLBERG Masha, *ibid*

l'autre pour parvenir à leurs fins¹¹⁴. Cette relation d'égal à égal se traduit à l'écran par des plans larges où apparaissent Vassia et la baba Yaga durant leur échange.



Figure 39 : Vassia demande de l'aide à la baba Yaga



Figure 40 : la baba Yaga révèle à Vassia le secret de l'immortalité de Kochtcheï

La dernière scène où apparaît la baba Yaga la dépeint comme spectatrice des évènements (1:15:30-1:16:54). Sa fille et elle sont intégralement recouvertes de feuilles dans la forêt effrayante où est cachée l'immortalité de Kochtcheï. Vassia ouvre l'écrin renfermant le cœur de Kochtcheï et l'écrase malgré les suppliques de ce dernier. La baba Yaga savoure sa vengeance sans en être l'instigatrice, choix de narration qui la présente non comme active mais passive au sein de l'intrigue.

Par feu et par flammes se caractérise par des couleurs saturées et des explosions spontanées de musique et de danse. Il vise davantage la variété audiovisuelle que la cohérence stylistique. Ce caractère hétéroclite se manifeste également au niveau narratif

¹¹⁴ SHPOLBERG Masha, *ibid*

dans la mesure où le film présente au spectateur un mélange d'éléments issus des contes, mythes et légendes de plusieurs cultures, notamment l'épisode chez le roi Neptune¹¹⁵.

3.4 Les cornes d'or

L'affiche est une illustration rappelant les manuscrits médiévaux enluminés en raison du cadre qui entoure les personnages. Ce dernier est dessiné dans les tons bleus. Un motif floral ainsi que le tronc d'un arbre servent respectivement de bordure au côté droit et gauche. Des vagues emplissent le bas du cadre tandis que le haut n'a pas réellement de motif naturel associé. En revanche, des nuages bleus et blancs, un soleil rouge et une plante verte faisant des arabesques surplombent le haut du cadre. Le titre est, quant à lui, bien visible, écrit en gras et lettres capitales. Il s'agit d'un deuxième élément rappelant l'enluminure. La première lettre représentée en rouge, entourée d'un serpent bleu à tête rouge peut être associée à une lettrine. L'association du serpent à la lettre « Z » n'est pas fortuite car en russe, serpent se dit змея ('zmeja'). Dans les films de Rou, ce monstre est un dragon. En dessous du titre sont inscrites toutes les informations importantes concernant le film. Les noms propres sont inscrits en lettres capitales afin de les mettre en valeur. Le fond de l'illustration est couleur crème faisant ainsi ressortir les trois personnages, le cerf, le chevalier et la baba Yaga qui structurent l'image dans une forme triangulaire. Commençons par le cerf, la base de droite de notre triangle. Représenté de profil, on ne voit que sa tête et son cou. Ses bois ont une forme singulière, comme un feu qui brûle. Ensuite, le chevalier, qui forme la base gauche de notre triangle, est représenté en pied, de dos, tout de vert vêtu (cape et bottes). Il porte des gants rouges, une cotte de mailles, une épée dans la main droite dont la lame est pointée vers le sol, un casque et des gantelets dorés. Ses cheveux sont extrêmement longs, blonds et nattés. Il pourrait aussi bien s'agir d'un homme que d'une femme. Enfin, la baba Yaga, pointe de notre triangle, attire le regard du spectateur car représentée en gros plan. Sa tête immense semble ne faire qu'un avec un arbre car elle est peinte en nuances de bruns, à l'exception de ses yeux verts, et un hibou, lui aussi brun aux yeux verts, est pour ainsi dire posé sur sa tête. Cette baba Yaga est marquée par la vieillesse et les traits de son visage sont anguleux et maigres. Son nez est long et crochu. Le haut de son crâne est enroulé dans un foulard et ses cheveux lâchés entourent son visage. Son regard n'est pas tourné vers le chevalier mais vers le cerf. Elle n'apparaît pas particulièrement menaçante.

¹¹⁵ SHPOLBERG Masha, *ibid*

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?



Figure 41 : affiche du film *Les cornes d'or*

Machenka et Dachenka, deux jumelles, se perdent dans la forêt en ramassant des champignons. Elles arrachent le roi-champignon sur le domaine de la baba Yaga qui les transforme en biches. Leur mère, Evdokia, quitte le village et part à leur recherche avec le chien de la maison. Le cerf aux cornes d'or aide Evdokia qui lui a sauvé la vie. Elle reçoit une bague ornée d'une tête de cerf. Elle doit trouver Soleil Rouge (*Солнышко Красное*) qui saura peut-être où sont ses filles. Soleil rouge envoie Evdokia voir son frère Mois Clair (*Месяц Ясный*) la lune. Ce dernier l'envoie trouver Vent Vetrovich (*Ветер Ветрович*) qui lui révèle enfin où trouver ses enfants. Le frère aîné des jumelles, Kiriusha, arrive avant sa mère au repère de la baba Yaga accompagné du chat de la maison. Après un dialogue avec la baba Yaga, il est transformé en chevreau. Le chat s'enfuit et conduit Evdokia à ses enfants. S'ensuit un combat entre la baba Yaga et Evdokia que cette dernière remporte. La mère lève le sortilège et retrouve ses enfants. La famille remercie le cerf. Tous les habitants de la forêt dansent après avoir puni la baba Yaga en l'envoyant dans l'étang.

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

L'isba de la baba Yaga saute sur place. Son occupante joue avec son ami Duralëï aux cartes. Dans la maison, il y a un chat et un hibou. La baba Yaga semble plus jeune que dans les autres films. Sa tenue n'est plus faite de haillons (robe rouge, mitaines noires, fichu argenté, châle en fourrure, grosse bague rouge à l'annulaire droit, collier fait avec des perles en bois et ceinture noire où pendent ses clefs). Les deux amis se disputent, la baba Yaga est accusée de tricherie et met Duralëï à la porte. Elle déclare ensuite : « il n'a pas pu plaire à une dame : il a perdu cinq kopeck »¹¹⁶. Le corbeau parle. En plus de ses animaux, elle a à son service trois esprits de la forêt, les liéchis, Hohrik, Tiap et Liap qui la préviennent que les fillettes s'approchent du roi-champignon. Ils arrivent trop tard, le champignon a déjà été arraché. Machenka et Dachenka s'adressent à la baba Yaga pour lui dire qu'elles n'ont pas peur d'elle. Cette dernière les transforme alors en biches pour les faire taire (17:21-22:49).



Figure 42 : gros plan de la baba Yaga jouant aux cartes



Figure 43 : la baba Yaga devant son miroir

¹¹⁶ « не мог даме удовольствие доставить - пятак проиграть »

La baba Yaga utilisée comme un vecteur de la culture soviétique (XXe siècle) ?

La baba Yaga rit pendant que les fillettes pleurent. Elle retient également prisonnier un ours qui parle (24:35-25:34). La baba Yaga écoute les poursuivants du cerf passer devant chez elle et donne à boire à leur chef en faisant la coquette (31:30-33:35). Retour à l'intérieur de l'isba où résonnent les ronflements de la baba Yaga. Elle se réveille et se dispute avec une kikimora, esprit féminin de la maison, qui lui apporte du poisson. La baba Yaga voit dans son miroir magique Evdokia qui pénètre son domaine. Elle fait brûler les arbres pour l'arrêter mais cette dernière tourne la bague du cerf pour rompre le sortilège avant de se mettre à l'abri. La baba Yaga entonne une chanson à sa propre gloire. Elle se sert d'une poêle comme d'une balalaïka (42:00-47:03).



Figure 44 : la chanson à la gloire de la baba Yaga

La baba Yaga entre dans son isba et cherche son bonnet. Celui-ci la rend invisible. Elle demande à l'isba de la suivre. Cette dernière s'exécute en faisant des bruits de poule. Commence un dialogue entre Kiriusha et la baba Yaga. Elle réapparaît et danse. Le garçon ne croit pas à son identité. Elle appelle son isba. Kiriusha entend les pleurs de ses sœurs et essaye de savoir de qui il s'agit. Il subtilise le bonnet magique et le déchire en deux. La baba Yaga transforme le petit garçon en chevreau (49:19-56:13).



Figure 45 : dialogue entre la baba Yaga et Kiriusha

Evdokia et la baba Yaga dialoguent. La mère réclame ses enfants de manière menaçante et la baba Yaga semble effrayée. Elle revêt sa tenue de guerrière. Evdokia fait de même. Elles s'affrontent à l'épée (57:49-1:01:30). La baba Yaga évite les coups de son adversaire en se baissant puis en se téléportant. Le chat et le chien l'attaquent. Le corbeau va chercher de l'aide auprès des poursuivants du cerf en vain. La baba Yaga est enfermée dans son isba par Duraleï (1:02:28-1:03:37).



Figure 46 : la baba Yaga en tenue de combat



Figure 47 : la baba Yaga et Evdokia s'affrontant à l'épée

La baba Yaga agite un drapeau blanc à la fenêtre de l'isba. Les esprits de la forêt décident de la punir. Elle est menée à l'étang alors qu'elle a peur des grenouilles. L'isba disparaît dans l'eau symbolisant la mort de son occupante (1:05:16-1:07:39).

La baba Yaga n'est plus un personnage secondaire mais l'antagoniste principal. Elle est coquette et vaniteuse, en témoigne la chanson qu'elle se dédie à elle-même : « Je ne peux pas la voir assez, Yaga la Belle / Ô mon amour – moi, moi, moi ! »¹¹⁷. Les valeurs que le film véhicule sont plus conservatrices que dans les trois long-métrages précédents

¹¹⁷ « На красавицу-Ягу, наглядеться не могу / Ох любимая моя – я, я, я ! »

car la bataille finale de la baba Yaga qui l'oppose à Evdokia, la mère des enfants capturés, fait écho au prologue du film où des jeunes filles entonnent un chant où la Russie est associée à une mère : « Toujours joyeuse et un peu triste / Telle est la Russie, ma mère (...) Comme le conte, intemporel et gentil / Telle est la Russie, ma mère »¹¹⁸. La maternité est glorifiée contrairement à la coquetterie et à la vanité. Néanmoins, il s'agit d'une maternité dépendante de figures masculines, le Soleil, la Lune et le Vent, représentées sous des traits d'homme, auxquelles Evdokia manifeste son respect et obéit. Remarquons que les enfants sont plus présents que dans les précédents films de Rou. Enfin, la punition de la baba Yaga, votée par le peuple de la forêt, peut être perçue comme « le triomphe du peuple (...) sur la monarchie »¹¹⁹.

Masha Shpolberg rappelle en introduction de son article que la baba Yaga « subit, au fil des années, un processus de domestication progressive : d'une force de la nature macabre et intimidante, elle évolue en une vieille coquette, plus capricieuse que malveillante ; d'une relique du passé, elle devient la mascotte moderne de *Baba Yaga est contre !* »¹²⁰. La première évolution est le passage à la couleur entre *Vassilissa-la-très-belle* et *Morozko*, évolution technique qui la rajeunit et la fait mieux ressortir dans les décors. La deuxième évolution est voulue par Millar : faire rire de son personnage, qu'il ne soit pas effrayant mais ridicule. En cela, son jeu dans *Vassilissa-la-très-belle* se distingue de celui des trois longs métrages suivants. Enfin, dans *Les cornes d'or*, la baba Yaga a un caractère singulier, complexe : mauvaise joueuse, coquette, colérique, à la fois magicienne et guerrière.

Si l'évolution du personnage interprété par Millar est perceptible à la lumière des quatre longs métrages présentés ci-dessus, le cinéma soviétique prend des libertés vis-à-vis des contes populaires afin de servir l'idéologie du pouvoir en place. Ces productions

¹¹⁸ « Всегда весёлая и чуть печальная / Россия, матушка моя [...] И словно сказка, вечная и добрая / Россия матушка моя »

¹¹⁹ SHPOLBERG Masha, *ibid*

¹²⁰ *Baba Yaga est contre !* est un dessin animé produit par Soïuzmultfilm en 1979 en prévision des JO de 1980. Découpé en trois épisodes, on y découvre l'ubiquité de la baba Yaga qui boude de ne pas avoir été choisie comme mascotte de l'URSS. L'ourson Micha a en effet été choisi à sa place.

qui s'échelonnent sur une trentaine d'années s'adressent de fait aux enfants de l'Union soviétique dans le but de diffuser des valeurs morales. La baba Yaga devient de moins en moins effrayante. Il s'agit aussi de transformer la trame des contes d'origine afin de satisfaire à l'idéologie communiste. En cela, le cinéma de Rou propose bel et bien des adaptations du personnage parfois stéréotypées lorsque le comportement ou les paroles de la baba Yaga prêtent à sourire car ridicules. Pourtant, les films de Rou ont sûrement connu une diffusion limitée hors de l'Union soviétique. La perception de la baba Yaga s'éloigne donc des textes recueillis par Afanassiev, sans doute dans un souci de ne pas effrayer le jeune public. Qu'en est-il alors de la perception du personnage hors de l'Union soviétique et de sa réception auprès d'un public non russe ? Largement réappropriée au sein de la pop culture à la fin du XXe siècle et au début du XXIe, ses représentations sont tantôt grotesques tantôt effrayantes. À travers les spectacles des Ballets russes, le public parisien et même occidental, découvre la baba Yaga sous des traits masculins. Sans parler de stéréotype puisqu'il nous a été impossible de visionner une captation de représentation, il s'agit en revanche d'une adaptation car le personnage apparaît toujours sous des traits féminins dans les contes. Au XXIe siècle, étant présentée aussi bien aux enfants qu'aux adultes à travers différents supports liés aux arts et aux divertissements, nous nous demanderons ce qu'il subsiste des contes populaires et du folklore dans ces adaptations récentes du personnage, de surcroît hors de Russie.

LA BABA YAGA DANS LA POP CULTURE OCCIDENTALE : DE LA REAPPROPRIATION A L'ADAPTATION LIBRE (XXIE SIECLE)

Il nous paraît incontournable de définir la culture populaire avant toute chose. Il s'agit d'un « [g]enre de culture qui a pour principale particularité d'être partagé par une grande partie de la population »¹²¹ qui, dans le champ des sciences humaines et plus particulièrement en histoire, est incertaine dans la mesure où Pascal Ory souligne qu'elle est facilement confondue avec la notion de « culture de masse »¹²². Et de préciser que la culture populaire peut être identifiée comme :

« l'ensemble des représentations propres à une société en tant qu'elles sont mises à distance des élites. À condition de préciser certains points, pour éviter tout malentendu : « représentation » est à entendre ici comme incluant évidemment (...) les supports de ladite représentation et les pratiques l'exprimant ; la « société » en question peut être considérée à toutes échelles, de la plus locale à la « globale » (planétaire) ; les « élites » sont, on l'a déjà pressenti, parcourues de courants variés et partagées en sous-groupes aux intérêts contradictoires. »¹²³

L'élément qui nous intéresse ici est le terme de « représentation » dans la mesure où il regroupe à la fois un support et une intention.

CHAPITRE 5 : LA BABA YAGA PORTEE A L'ECRAN : UNE REDECOUVERTE DU PERSONNAGE PAR LES OCCIDENTAUX ?

La baba Yaga est principalement dépeinte dans deux genres cinématographiques : le cinéma d'horreur, parfois d'action, et les dessins animés. Nous avons décidé de ne pas traiter des longs métrages suivants : *Baba Yaga*, film d'horreur britannique sorti en 2016, *Ant-Man et la Guêpe*, film américain de super-héros sorti en 2018 et *Happy Family*, film d'animation britannique sorti en 2017 afin de ne pas multiplier les analyses superficielles

¹²¹ « Culture populaire », <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/culture-populaire/>, consulté le 20 mai 2021.

¹²² ORY Pascal, « “Culture populaire”, “culture de masse” : une définition ou un préalable ? » in Évelyne Cohen, Pascale Goetschel et Laurent Martin (eds.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2017, p. 282-293.

¹²³ *Ibid.*

juxtaposées les unes aux autres. Nous avons choisi les films en fonction de leur accessibilité et de nos goûts. Nous avons également pris connaissance des séries où la baba Yaga figure sans les intégrer à notre réflexion.

1. *La baba Yaga et les dessins animés*

Le public cible des dessins animés n'est autre que l'enfant. Il nous paraît intéressant de prolonger notre réflexion sur la réception des enfants non russes face aux représentations de la baba Yaga¹²⁴ d'autant plus que la littérature jeunesse et les recueils de contes peuvent être portés à l'écran pour une diffusion plus large ou actualisée de cette figure folklorique. En témoigne la création de la série *Les Belles Histoires du Père Castor* dont le trente-cinquième épisode de la première saison est consacré à la baba Yaga¹²⁵. Nous nous interrogerons quant au regard porté par les enfants sur notre personnage à travers trois exemples.

1.1 *Bartok le magnifique (1999)*¹²⁶

*Bartok le Magnifique*¹²⁷, film d'animation de 67 minutes, est réalisé par Don Bluth et Gary Goldman. Produit par 20th Century Fox, Jay Lacopo en conçoit le scénario et Stephen Flaherty la musique¹²⁸. Il s'agit d'un *spin-off*¹²⁹ d'*Anastasia* (1997) qui ne sort pas au cinéma mais directement en cassette où la chauve-souris Bartok tient le rôle

¹²⁴ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.142-171

¹²⁵ *Baba Yaga*, 1993

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Belles_Histoires_du_p%C3%A8re_Castor#Saison_1_\(1993\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Belles_Histoires_du_p%C3%A8re_Castor#Saison_1_(1993)), consulté le 19 mai 2021.

¹²⁶ https://www.youtube.com/watch?v=KN4hjwW_miE

¹²⁷ Titre original : *Bartok the Magnificent*

¹²⁸ *Bartok le Magnifique*

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bartok_le_Magnifique&oldid=165349573, consulté le 13 mai 2021.

¹²⁹ « Série télévisée, bande dessinée ou film créés à partir d'une œuvre à succès dont ils reprennent certains éléments (un personnage récurrent, par exemple) pour les intégrer à un nouveau scénario. » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/spin-off/188196>, consulté le 19 mai 2021.

principal. Nous avons cherché par curiosité la version russe et avons constaté que le doublage avait été réalisé sur la version originale, probablement par des non-professionnels. Nous en déduisons que seuls les enfants anglophones et francophones ont accès au film à sa sortie.



Figure 48 : affiche de *Bartok le Magnifique*

Bartok, une chauve-souris albinos, s'adonne au spectacle de rue à Moscou où il est remarqué par le prince Ivan Romanov et la régente Ludmilla. Bartok est associé à l'ours Zozi pour amuser le peuple russe. Ils partagent leurs gains après les spectacles. Suite à l'enlèvement du prince, Bartok est chargé d'aller le sauver de Baba Yaga, suspectée du crime. Il se rend chez la sorcière qui exige de lui trois objets de la forêt nécessaires à la préparation d'une potion en échange de sa coopération. Une fois les épreuves surmontées, Bartok retourne à la capitale car Baba Yaga lui a révélé que le prince était retenu dans la tour du palais. Les mauvaises intentions de Ludmilla sont dévoilées. Elle dérobe de la potion de Bartok qu'elle boit pour s'emparer du trône. Elle se transforme en dragonne et meurt accidentellement en essayant de tuer Bartok. Ce dernier est récompensé par le prince avant de poursuivre ses aventures.

Deux chansons renseignent le spectateur au sujet de la sorcière : *Baba Yaga* interprétée par les chœurs au moment du générique et *Y'a quelqu'un chez moi* chantée par le personnage. Dans la version française, deux actrices se partagent la voix de la baba Yaga, Élisabeth Wiener et Joanna Michel pour les passages chantés. Le spectateur

pourrait ainsi penser que la sorcière sera l'antagoniste principale puisqu'elle est mise en valeur dès le début du film :

« Les forêts de Russie abritent une sorcière. On murmure son nom dans un frémissement. Des crocs de métal, les mains du mystère, dans leur lit dérobent les petits enfants. Avec son mortier et son pilon, elle vole dans la nuit noire. Si vous la voyiez, ah quel cauchemar. Baba Yaga ! Baba Yaga, Baba Yaga. Sorcière de la forêt de fer aux plus horribles desseins. Baba Yaga ! Baba Yaga, Baba Yaga. Les loups n'osent pas l'attaquer. Le vent n'ose pas la traquer. En Russie pour la pourchasser, il n'y en a qu'un ! »

En moins de dix phrases, tout est dit : Baba Yaga inspire la peur aux êtres humains comme aux animaux, s'empare des très jeunes enfants à la faveur de la nuit et s'en retourne dans la forêt où elle vit en volant dans son mortier. Détail intéressant, elle a des dents en métal, élément de son physique énoncé dans plusieurs contes écrits. La deuxième chanson débute après une question rhétorique de la baba Yaga suite à l'intrusion de Bartok : « Qui est entré dans ma maison ? » ainsi qu'un sous-entendu adressé à la chauve-souris : « Ça pue le rat ! » :

« Elle est bien solitaire la vie d'une sorcière. Je n'ai que les arbres à qui parler. Et toutes ces années sans joie, quelle misère. Mais je sens que le vent va tourner car ce soir y'a personne dans mon entrée. Personne, rien à voir. Mais je sens et je sais qu'y a quelqu'un chez moi ce soir. Personne près d'la cheminée. Personne pour le thé. Mon feu ronfle de joie. Quelqu'un est là avec moi. [Chœurs] Toutes les sorcières ont de l'intuition c'est troublant. Cette fille, elle a du flair, c'est vraiment ensorcelant. Même quand la cuisine est vide, c'est énervant. On sait qu'y a quelqu'un pas loin. [Baba Yaga] Tiens ! Personne dans le grenier. Personne dans l'fauteuil. J'veux bien parier, quelqu'un a franchi mon seuil. Où es-tu ? [Chœurs] Où est-il ? Où est-il ? [Baba Yaga] Tu m'abandonnerais pas, je m'en remettraï pas. Où es-tu turlututu ? [Chœurs] Où est-il ? Personne dans le miroir. Personne près d'la porte. Mais comme je vais t'avoir, où que tu sois peu importe. Personne, pas de mauviette. Personne qui me guette. Personne car j'suis trop bonne, y a quelqu'un chez moi. Et personne sortira ce soir. »

Cette chanson amorce la scène de dialogue une fois Bartok capturé par la baba Yaga (21:34-22:56). Il s'agit d'un prétexte pour montrer aux spectateurs que la demeure est imprégnée de magie mais également que la sorcière se sent seule, recherche une compagnie, la rendant ainsi plus sympathique.



Figure 49 : Baba Yaga emprisonnant Bartok dans une cage improvisée



Figure 50 : Baba Yaga réfléchissant au sort de Bartok

En échange d'une information, le lieu de séquestration du prince Ivan, la baba Yaga charge Bartok de lui rapporter trois objets de la forêt afin de prouver sa « pureté ». Cette mission fait écho aux contes dans lesquels le héros doit répondre à trois questions pour prouver sa valeur à son interlocutrice. Bartok se risque à demander ce qui lui arrivera s'il échoue. La réponse de la baba Yaga est sans équivoque : il mourra. De plus, il doit effectuer les tâches seul. Bartok s'exécute et ramène Ploff auprès de la baba Yaga (30:50-32:07). Il est ensuite chargé de voler la couronne du forgeron (35:38-38:40). La dernière obligation de Bartok consiste à rapporter une plume en étant privé de sa capacité de voler. Remarquons qu'entre la deuxième et la troisième mission, la baba Yaga tricote et boit du thé. Elle maîtrise les éléments naturels en faisant apparaître un nuage orageux au-dessus de Bartok pour finir de le réveiller. Une fois la plume en sa possession, la baba Yaga

demande encore une chose à Bartok sans lui dire explicitement de quoi il s'agit (40:42-44:48). Ce dernier s'énerve contre la sorcière qui finit en larmes. Il la console et pleure à son tour. Or, l'ingrédient manquant pour achever la potion de la baba Yaga n'était autre qu'une larme de Bartok. Qualifié de « brave » par son interlocutrice, ce dernier découvre que le prince Ivan est enfermé dans la tour du palais. La baba Yaga termine leur entrevue en lui offrant un filtre qui, une fois bu, révélera ce que Bartok est intérieurement.



Figure 51 : Baba Yaga tenant un couteau



Figure 52 : Baba Yaga riant et se tenant les cheveux à côté de son chaudron

La dernière apparition de la baba Yaga coïncide avec la fin du film (59:54-1:00:54). Elle félicite Bartok avant de lui souhaiter bonne route et de rire aux éclats. Cette fin ouverte laisse présager une suite qui n'a pas vu le jour.



Figure 53 : Baba Yaga, Bartok et Piloff

L'équipe a le mérite de s'être documentée en représentant les attributs de la baba Yaga à l'écran (pilon, mortier et balai) ainsi que des éléments de la vie domestique russe tel le samovar. De plus, l'isba est pourvue de longues pattes de poule. Une fois ces dernières déployées, le visiteur peut difficilement en atteindre le seuil. Ce premier obstacle est vite tourné en dérision dans la mesure où Bartok peut voler jusqu'à la porte de la demeure et y introduire la clé. Du côté de l'habillement et du physique de la baba Yaga, mis à part les dents de métal précédemment évoquées, aucun élément ne mérite d'être relevé si ce n'est l'âge avancé du personnage. Enfin, à l'instar de certains contes, « La Princesse-Grenouille » par exemple, la baba Yaga n'est pas l'antagoniste mais revêt le rôle d'adjuvante au sein de l'intrigue.

En nous penchant sur la généalogie de la dynastie Romanov, le prince Ivan pourrait être une référence au tsar Ivan V Alexeïevitch (1666-1696), le demi-frère de Pierre Ier dit le Grand (1672-1725) avec lequel il règne conjointement de 1682 à 1696. Leur sœur Sophie exerce la fonction de régente de 1682 à 1689¹³⁰ à l'instar de Ludmilla. Il pourrait également s'agir d'Ivan VI (1740-1764), hypothèse cependant moins probable dans la mesure où il est proclamé empereur en 1740 mais sa mère Anne Ière alors régente est

¹³⁰ Ivan V, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ivan_V&oldid=177385033, consulté le 20 mai 2021.

écartée du pouvoir l'année suivante¹³¹. Quoi qu'il en soit, les réalisateurs ont choisi le dernier patronyme royal russe pour leur personnage, évocateur pour le spectateur ou du moins pour les adultes.

1.2 *Scooby-Doo* (années 2010)

La série *Scooby-Doo : Mystères associés*, créée par Joe Ruby et Ken Spears et diffusée entre 2010 et 2013¹³² sur France 3, met en scène la baba Yaga comme antagoniste de l'épisode 2 de la deuxième saison : « Le mystère de la maison sur pattes »¹³³, « The House of the Nightmare Witch » en anglais¹³⁴ (21 minutes et 7 secondes). Dans cet arc Samy, Fred, Daphné et Vera étudient au lycée de Crystal Cove. Daphné ayant quitté la bande, ses amis tentent de la convaincre de revenir. Elle réintègre la bande dans l'épisode suivant « La Nuit du clown triste 2 : Les Larmes de la nuit ». Marcy la remplace pour l'épisode qui nous intéresse. Bien que le dessin animé ait été conçu par des américains, nous avons volontairement étudié la version française, car nous souhaitons étudier la réception des enfants français plutôt qu'états-uniens. L'épisode commence dans un musée à Moscou. L'exposition présente la sculpture de l'isba et la baba Yaga sur le perron de sa maison. La sorcière est d'abord vue à travers les lunettes à vision nocturne de Vera ou de Miss-Eau-de-boudin (Marcy). Elles se font surprendre par le gardien du musée avant de pouvoir gravir l'échelle de l'isba. Elles se replient et avortent la mission que leur a confiée Monsieur E.

¹³¹ Ivan VI, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ivan_VI&oldid=177329741, consulté le 20 mai 2021.

¹³² *Scooby-Doo! Mystery Incorporated* (TV Series 2010–2013) - IMDb, <https://www.imdb.com/title/tt1660055/reference>, consulté le 23 août 2019.

¹³³ <https://www.dadyflix.ws/episode/scooby-doo-mysteres-associes-saison-2-episode-2-4418/>

¹³⁴ CINEMUR, *Scooby-doo, Mystères Associés S02E02 : infos, avis et bande-annonce de l'épisode*, <https://cinemur.fr/series/scooby-doo-mysteres-associes-1876/saison/2/episode/2>, consulté le 23 août 2019.



Figure 54 : la baba Yaga vue à travers des lunettes à vision nocturne

Présenter la baba Yaga dans un musée revêt un double intérêt : la réifier en l'associant au patrimoine national russe et faire croire à son caractère fictif donc inoffensif. Nous analyserons trois scènes de l'épisode où cette dernière intervient.

La première scène (1:40-2:07) précède le générique. L'isba est éclairée par le gardien du musée [début d'un morceau de musique, note de cordes pincées, musique traditionnelle, cithare, mélodie grave, ambiance inquiétante]. Il s'apprête à repartir puis se retourne et éclaire la statue de la baba Yaga. Un plan large suivi d'un gros plan sur son visage [arrêt de la musique] sert à montrer sa tête tournant dans la direction du gardien [bruitage]. Les yeux jaunes de la baba Yaga s'illuminent légèrement. Le plan suivant est en champ-contre champ avec notamment un gros plan sur le visage du gardien terrifié. La baba Yaga s'élanche dans son mortier dans un plan large et fond sur le gardien [reprise du morceau]. Un gros plan sur la lampe torche qui tombe au sol précède un plan large avec l'ombre de la baba Yaga projetée sur le mur en train d'étrangler le gardien. S'ensuit une vue aérienne du musée, la caméra dézoome, la neige tombe [fin du morceau]. Un fondu au noir sert de transition avant le lancement du générique : « Chapitre 28 : Le mystère de la maison sur pattes ». Cette séquence sert à introduire le personnage, ses mauvaises intentions, sa dangerosité et son évasion.



Figure 55 : l'isba de la baba Yaga au musée



Figure 56 : la baba Yaga dans le musée



Figure 57 : la baba Yaga s'élance sur le gardien

Elle est vêtue d'un manteau rouge au motif jaune, d'un masque rappelant les branches d'un arbre. Son mortier et son pilon en bois sont ornés de crânes. On retrouve également les cheveux gris et le nez pointu qui servent souvent à la représenter.

La deuxième scène (4:56-6:19) commence par un plan paysage d'un port, à la pleine lune. L'ambiance est inquiétante en raison de la présence d'une fumée verte. Une caisse est débarquée depuis le pont d'un bateau jusque sur le quai. La caméra effectue un travelling vers la droite pour suivre la caisse puis un travelling descendant pour montrer deux personnages de dos. L'ouvrier qui manœuvre la grue apparaît en gros plan. Un autre gros plan sur la caisse qui s'ouvre laisse apparaître l'isba de la baba Yaga. Les deux personnages sont vus de face en arrière-plan. Un homme à gauche, brun barbu, vêtu d'un long manteau et d'une chapka, a les mains jointes reposants sur sa canne. L'autre personnage est vêtu d'un manteau et d'une capuche en fourrure qui cache son visage. Un travelling ascendant des mains vers le visage de l'homme barbu initie l'échange avec son interlocuteur [début dialogue]¹³⁵. Les personnages sont filmés en plan poitrine. Un plan large montre ces derniers, le bateau amarré et l'isba. On retourne aux personnages filmés en plan taille. Un plan poitrine sur le deuxième personnage se retournant et enlevant sa capuche révèle une jeune femme blonde. Suit un gros plan sur son interlocuteur puis un plan taille avec les deux personnages et l'isba derrière eux, la femme est de face. Un contre-champ montre l'homme avec la paume de la main gauche levée [grincement]. La caméra effectue un gros plan sur une des pattes de l'isba qui se met à bouger. La caméra dézoome pour voir l'isba au premier plan et les personnages en arrière-plan. Un travelling ascendant montre la mise en mouvement de l'isba [début du thème musical de la baba Yaga]. Les deux personnages sont vus en plongée avant de présenter un plan poitrine de l'homme qui pointe du doigt l'isba. Sur le contre-champ qui suit, l'isba se met à avancer [hurlement rauque]. Les deux personnages se mettent à courir et sortent du champ [fin dialogue]. La patte de l'isba qui manque d'écraser l'homme est filmée en gros plan. Il roule à terre. La caméra est posée au sol, il s'en rapproche. La femme arrive dans le cadre et est saisie par la patte. Un gros plan du perron de l'isba vu de face montre la porte s'ouvrir et la femme est jetée à l'intérieur. Un gros plan dévoile le visage de l'homme terrifié. L'isba s'enfuit dans un plan large. La caméra effectue un travelling pour suivre son mouvement. L'isba renverse une caisse sur le port, on la voit de face puis sur de profil [fin du thème musical].

¹³⁵ Nous l'avons retranscrit et commenté sur la page suivante.

Ci-dessous, la retranscription du dialogue entre les deux personnages (accent russe prononcé) :

« Chère assistante Anna Arkadievna, pourquoi avoir insisté pour participer à ce voyage dans un endroit aussi abominable ?

-Je savais que vous auriez besoin de moi.

-Da¹³⁶. Vendre un artefact aussi prestigieux que la maison de Baba Yaga aux Occidentaux bourgeois décadents de Crystal Cove, c'est un crève-cœur.

-Calmez-vous conservateur Vroski, ils auront bientôt ce qu'ils méritent. Oui. Ils verront.

-Vous semblez en colère Anna Arkadievna.

-J'essaye de protéger notre mère patrie et ses trésors.

-Oh, vous entendez ce bruit ? Ah, c'est Baba Yaga. Son courroux va s'abattre sur nous ! »

Cet échange laisse entrevoir les transactions commerciales entre la Russie et les États-Unis, marché d'art y compris. L'animosité d'Anna Arkadievna laisse penser qu'elle va endosser le costume de la baba Yaga. L'isba est retrouvée dans la forêt hantée, sans ses pattes de poule. La baba Yaga attaque les lycéens, vole dans son mortier et se sert d'une massue comme arme. Elle rentre dans l'isba qui s'enfuit en laissant une traînée noire derrière elle.



Figure 58 : l'isba dans la forêt de Crystal Cove

¹³⁶ Oui en russe.

Véra et Marcy enquêtent de leur côté et pénètrent dans l'isba. L'intérieur paraît gigantesque par rapport à l'extérieur.



Figure 59 : intérieur de l'isba vu depuis la porte d'entrée



Figure 60 : intérieur de l'isba vu dos à la porte d'entrée

Le mobilier est typiquement russe : sol et murs en bois, un four, de la vaisselle et des objets décoratifs. L'isba se met en mouvement au moment où Véra trouve la troisième pièce du disque planisphérique dans un « coffret à bijoux laqués ». Les deux jeunes filles sont rejointes par Samy, Scooby et Fred qui découvrent que Véra travaille pour Monsieur E.

Enfin, la dernière scène (12:47-13:29) commence par un gros plan sur Fred puis un plan rapproché taille sur Véra et Marcy. Suit un plan d'ensemble avec les cinq personnages. Ils crient parce que la maison tremble, tremblement rendu par la caméra. La pièce du disque planisphérique traverse le champ de gauche à droite [musique de fond]. La caméra zoom sur l'ours en peluche de Fred qui tombe sur le sol. La pièce du disque rentre dans le champ et se plante dans l'œil gauche de ce dernier. Dans un gros plan du sol, on voit la patte de poule entrer dans le champ par le haut du cadre [bruitage

métallique]. Un travelling vers la droite permet de voir la deuxième patte se poser au sol [bruitage métallique]. Sammy puis Scooby sont projetés sur un mur de l'isba. Ils renversent l'étagère à vaisselle. La caméra tremble toujours. Fred tombe à la renverse, Marcy roule sur le sol. La caméra effectue un travelling vers la gauche. Véra tombe à la renverse également. Sammy est déjà au sol dans une posture incongrue (tête et pieds sur le sol et fessier en l'air), le travelling s'arrête sur Scooby avec un gros plan sur la moitié de son visage (truffe et œil gauche). Il fixe un rond de lumière bleue dans le mur. En contre-champ, un gros plan montre le visage de Scooby étonné car l'intensité lumineuse se fait plus forte. L'isba est vue de trois-quart. [cris de la bande]. Elle s'immobilise et effectue un mouvement vers le bas pour expulser les intrus. Sammy tombe en premier de tout son long, à plat ventre sur le sol suivi de Marcy (assise), Scooby (même posture que Sammy), Véra (sur le dos) et Fred (sur le flanc gauche) [fin de la musique d'ambiance]. Un contre-champ présente les visages de la bande regardant vers le haut à l'exception de Sammy, inconscient. Un plan américain montre la baba Yaga qui ouvre le volet d'une fenêtre de son isba [début de sa réplique]¹³⁷ [thème de la baba Yaga, mandoline]. Un travelling ascendant est effectué car elle se déplace de la fenêtre à la cheminée de l'isba. Elle pointe du doigt les lycéens avec sa main gauche. Elle est visible en gros plan et la bande en contre-bas d'elle. Un contre-champ montre à nouveau la baba-Yaga de face en gros plan. Puis, elle se redresse pour rire, incline le dos vers sa gauche en même temps que l'isba se met en mouvement. Un dézoom permet de voir l'isba de face avec la bande (sauf Sammy) en plan poitrine de dos. L'isba s'enfuit dans le fond de l'image et sort du cadre à droite [fin du rire] [fin du thème musical].

La baba Yaga s'adresse aux lycéens d'une voix dépourvue d'accent russe : « Ne vous approchez pas de Baba Yaga et de sa maison. Hors d'ici ou je vous dévore tout cru et on entendra plus jamais parler de vous. Hahahahahahaha. » Ainsi, le cannibalisme est exploité dans le dessin animé. Mais il ne s'agit que d'un moyen de dissuasion, une menace dont la baba Yaga use parfois dans les contes populaires.

¹³⁷ Retranscrite ci-dessous.



Figure 61 : la baba Yaga s'adressant à la bande de Scooby

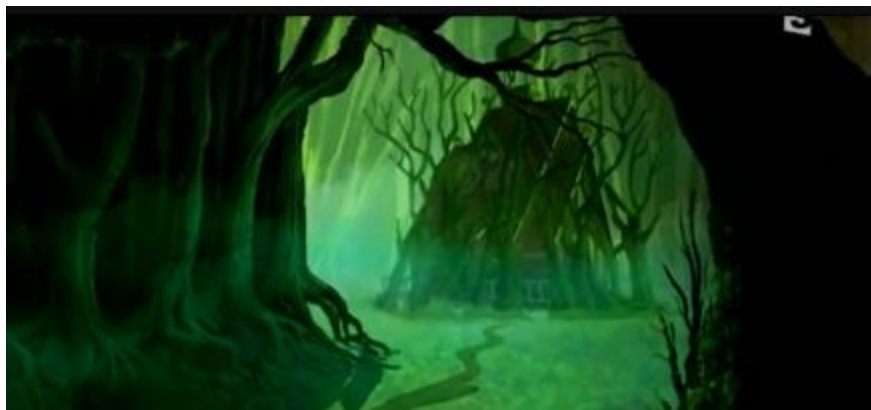


Figure 62 : l'isba entourée par des arbres

L'isba s'enfuit à nouveau, toujours en laissant un liquide sombre derrière elle. Il s'agit de « fluide hydraulique » comme l'atteste Marcy¹³⁸. On en trouve dans les parcs d'attraction et dans la marine marchande. Or, l'exposition de la baba Yaga a pris un cargo pour venir de Russie. La bande va donc enquêter sur le port. L'isba et la baba Yaga se trouvent bel et bien sur un bateau. Elles fuient. La bande les poursuit en voiture. Pendant cette course-poursuite dans Crystal Cove, la baba Yaga a sur ses talons le vanne conduit par Fred et la voiture de police du shérif accompagné de l'adjointe au maire. Sammy et Scooby tirent à l'arbalète un câble devant les pattes de l'isba. Cette dernière tombe au milieu d'une rue et la coupole surmontant la cheminée se brise. Le coupable est dévoilé. Il s'agit du conservateur Vroski qui se servait de l'isba pour faire du recèle. « La maison de Baba Yaga lui servait passer en fraude des œufs en pierres précieuses volées » *dixit*

¹³⁸ 14 : 12

Véra. Ces œufs, trésor national russe peuvent faire référence aux œufs de Fabergé¹³⁹. Le conservateur dévoile ses motivations : « C'est tout à fait ça ! Et je voulais vendre les œufs au marché noir pour m'enrichir. Grâce à ce formidable butin, j'aurais pu devenir capitaliste ! J'avais tout bien planifié. Avant de devenir conservateur de musée, j'ai passé de nombreuses années au sein de la Spetsnaz*, les forces spéciales soviétiques. Ça m'a permis d'effectuer des modifications sur la maison avec ce que j'avais sous la main. J'ai même installé une télécommande dans mon bâton de marche pour actionner la maison. Il a fallu que je me débarrasse de mon assistante, Anna Arkadijevna, avant qu'elle ne nourrisse des soupçons à mon égard. Je l'ai ligoté et gardé prisonnière dans la maison puis j'enfilais mon costume de Baba Yaga et je me servais d'un modulateur de voix pour effrayer les curieux. Mais quand j'ai accidentellement abîmé une des pattes, il a fallu que je change de stratégie ! Mais vous autres, bande de petits morveux n'arrêtez pas de m'interrompre au milieu de mes réparations ! Je ne pouvais pas laisser un seul de mes œufs derrière moi, il y en avait trop. J'avais besoin de la maison pour tous les transporter. Sans votre intervention, j'aurais réussi à tous les coups ! Vous n'êtes rien d'autre qu'une bande de jeunes bourgeois décadents avec un chien baveux épris de démocratie ! » Pendant qu'il parle, le spectateur assiste à un *flashback* où un filtre rouge a été ajouté, rappelant le drapeau communiste, au moment où il prononce le mot « capitaliste ». Anna Arkadijevna, libérée, prend la parole : « Dès le début, j'ai eu des soupçons par rapport à

¹³⁹ « La popularité de la Maison de Fabergé et de Karl Fabergé, de ses objets précieux et des œufs est incroyable. De nos jours les œufs de Fabergé sont non seulement les bijoux les plus connus et précieux dans le monde mais aussi le symbole de la Russie de Tsar, de la Russie Impériale qui a été perdue à la révolution de 1917. (...) 71 œufs de Fabergé ont été fabriqués au total ; 54 œufs furent destinés à la famille impériale et grâce à ça ils reçurent le nom « d'œufs impériaux ». Chaque année Alexandre III commandait un œuf comme un œuf de Pâques pour offrir à son épouse – l'impératrice Maria Fedorovna. Après la mort de son père, Nicolas II a continué la tradition et chaque année il commandait pas un mais deux œufs – pour son épouse et pour sa mère. Seulement 62 œufs (dont 46 sont des œufs impériaux) se sont conservés jusqu'à nos jours, le reste a été perdu lors de la Révolution. Initialement dans la collection du Palais des Armures à Moscou se trouvait 24 œufs dont 14 ont été vendus dans les années de Staline, actuellement au Kremlin se trouve 10 œufs. Tous sont des œufs impériaux. » *Le musée de Fabergé*, <https://www.bestguides-spb.com/fr/tour-faberge.html> et GORBOFF Marina, GORBOFF Michel, *La Russie fantôme: l'émigration russe de 1920 à 1950*, Lausanne, Suisse, 1995, 281 p., p.100

Vroski et c'est pour ça que je suis venue. Merci d'avoir sauvé notre collection d'œufs, notre trésor national. »

*Le terme Spetsnaz (*Спецназ*) est une contraction de l'expression *подразделения специального назначения* ('Podrazdeleniya spetsialnovo naznacheniya') traduisible en « unités pour des missions spécifiques ». Il s'agit d'unités créées dans les années 1950, au moment de la guerre froide, principalement en réaction aux armements nucléaires mobiles dont se dotent des pays de l'OTAN¹⁴⁰.

L'épisode n'explique pas vraiment qui est la baba Yaga dans le folklore russe. Sa maison et elle-même font partie d'une exposition en Russie où la culture nationale est mise à l'honneur. Ainsi, l'enfant spectateur devine qu'il s'agit d'un personnage typiquement russe et effrayant qui ne fait qu'un avec son habitation. L'intérêt de l'épisode repose sur la démythification du personnage puisqu'il s'agit d'un costume revêtu par un homme. Encore une fois, c'est l'essence même de *Scooby-Doo* : le méchant se déguise pour effrayer, cacher son identité, que le spectateur essaye de percer à jour au même rythme que la bande, mais également pour faire croire à des phénomènes paranormaux. Ces derniers n'en sont pas puisque tous expliqués à l'aide d'un raisonnement scientifique et technique, par Véra la plupart du temps. La version française donne aux voix des personnages d'origine russe un fort accent. Comme toujours dans *Scooby-Doo*, le trait est forcé, les personnages en deviennent rapidement caricaturaux et les plans du méchant sont rapidement déjoués par les lycéens enquêteurs. L'épisode a le mérite d'introduire des éléments historiques en les expliquant plus ou moins (Spetsnaz, œufs de Fabergé). Finalement, le plus important est de montrer la baba Yaga même partiellement ou de manière déformée. C'est une source d'inspiration indéniable dans l'imaginaire collectif de la sorcière et ce, jusqu'en Asie.

¹⁴⁰ *Les Forces Spéciales Russes: Spetsnaz* | *Giotsar Site*, <https://giotsar.com/fr/les-forces-speciales-russes-spetsnaz>, consulté le 5 septembre 2019.

1.3 M. Pâte et la Princesse Œuf (2011)

En témoigne le court-métrage muet d'Hayao Miyazaki (1941-), *M. Pâte et la Princesse Œuf* (*Pan-dane to Tamago-hime*) sorti en 2011¹⁴¹. Il s'agit de la huitième réalisation du musée Ghibli¹⁴².



Figure 63 : affiche de *M. Pâte et la Princesse Œuf*

La baba Yaga rentre chez elle et se fait à dîner. Parmi la quantité d'œufs qu'elle veut préparer en omelette, un seul refuse de se casser dans la poêle. La sorcière lui donne vie. La Princesse Oeuf devient son esclave jusqu'à ce que naisse M. Pâte, soit du fait de l'attraction de la lune soit parce que la maison de la baba Yaga est emplie de magie. Affublé d'une pomme en guise de nez, habitée de surcroît par un ver de terre, la Princesse Oeuf et son nouvel ami s'enfuient. La sorcière les poursuit jusque dans une ville de campagne, enfourne frénétiquement M. Pâte mais doit s'en retourner avec un morceau de pain arraché par ce dernier sur son propre torse. En effet, le roi Oeuf intervient avec ses soldats. Il est accompagné de la reine. Leur fille et M. Pâte prennent congé vers les nombreuses aventures qui les attendent. La baba Yaga de Miyazaki possède un mortier, un pilon et un appétit démesuré. En revanche, le réalisateur décline le physique de la sorcière (petitesse, long nez, poitrine opulente, cheveux filasses, aspect monstrueux), dans plusieurs de ces films : Yubaba (*Le Voyage de Chihiro*, 2001) possède des ailes de

¹⁴¹ <https://www.vodkaster.com/films/m-pate-et-la-princesse-oeuf/1303977> et <https://www.myvi.ru/watch/iQ8ZzzERnE2nRirH0nB5nA2>, 14 minutes 35 secondes

¹⁴² Buta Connection - *M. Pâte et la princesse Œuf*, http://www.butac-connection.net/musee/court_oeuf.php, consulté le 28 août 2019.

corbeau, la sorcière des landes (*Le château ambulant*, 2004) porte un large chapeau lui cachant le visage, quant à la baba Yaga, elle est pourvue de défenses de morse, de doigts et d'orteils aux ongles crochus. Le motif du four ainsi que la vie à l'écart du reste de la population sont récurrents. La baba Yaga est une magicienne, pas foncièrement méchante et qui s'en retourne le ventre presque vide comme dans le conte « Baba Yaga »¹⁴³.



Figure 64 : la baba Yaga dévorant ses œufs sur le plat



Figure 65 : la baba Yaga à la poursuite des fugitifs

Elle habite une maison au bord d'une chute d'eau où elle moule des ossements humains pour en faire de la farine. Elle chasse également. Pas d'isba traditionnelle ni

¹⁴³ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.101-104

pourvue de pattes de poule malgré la forêt environnante. En revanche, la maison est vivante, par exemple, le lit a des yeux. Il s'agit d'une adaptation libre en raison de la présence des deux protagonistes principaux. La Princesse Oeuf ressemble à la petite fille devant travailler pour la baba Yaga et l'on retrouve le motif russe de la naissance associée à la pâte à pain en train de lever. Plus de dix mois de travail sont passés sur ce court-métrage où vingt-quatre mille celluloses¹⁴⁴ sont réalisés. Miyazaki l'a dessiné en écoutant *La Folia* d'Antonio Vivaldi, morceau réarrangé par Joe Hisaishi (1950-) pour le film¹⁴⁵.

Ces trois adaptations non russes de la baba Yaga, à destination d'un public jeune, permettent de prendre conscience des points communs entre ses représentations, créant ainsi un imaginaire collectif autour du personnage : sa vieillesse, ses attributs principaux déclinés en objets (mortier, pilon, isba) et en aptitudes (maîtrise des éléments naturels, capacité à voler). On s'éloigne de la complexité rendue par les contes populaires afin d'en livrer une image abordable pour les enfants. Néanmoins, elle apparaît moins cruelle, plus humanisée dans ces versions animées que dans celles écrites.

2. La baba Yaga et le cinéma américain : l'exemple d'Hellboy

Le personnage de la baba Yaga captive Mike Mignola, le créateur de *Hellboy*, depuis qu'un de ses camarades de classe de CM2 lui résume un livre portant sur cette dernière. Il crée sa baba Yaga dans l'une des premières bandes dessinées *Hellboy* où elle est à la fois la famille et l'ennemie du démon éponyme au fil des années. Dans le film de Neil Marshall, sorti en France en mai 2019, le visage de la baba Yaga est sculpté dans l'argile par le designer de la créature et maquilleur Joel Harlow :

¹⁴⁴ Il s'agit d'une technique traditionnelle d'animation où l'on dessine sur des feuilles transparentes qui peuvent être superposées.

¹⁴⁵ *Buta Connection - M. Pâte et la princesse Œuf*, http://www.butacconnection.net/musee/court_oeuf.php, consulté le 28 août 2019.

La baba Yaga dans la pop culture occidentale : de la réappropriation à l'adaptation libre (XXIE siècle)

« C'est une sorcière russe et je savais que je ne voulais pas donner dans le stéréotype de la sorcière avec un nez crochu et un menton pointu. Je voulais y aller avec quelque chose de plus effrayant et de plus terrifiant, quelque chose qui m'a vraiment dérangé. »¹⁴⁶

Ainsi, l'artiste énonce clairement sa volonté de se détacher d'une vision stéréotypée du personnage et cherche à susciter la peur chez le spectateur.

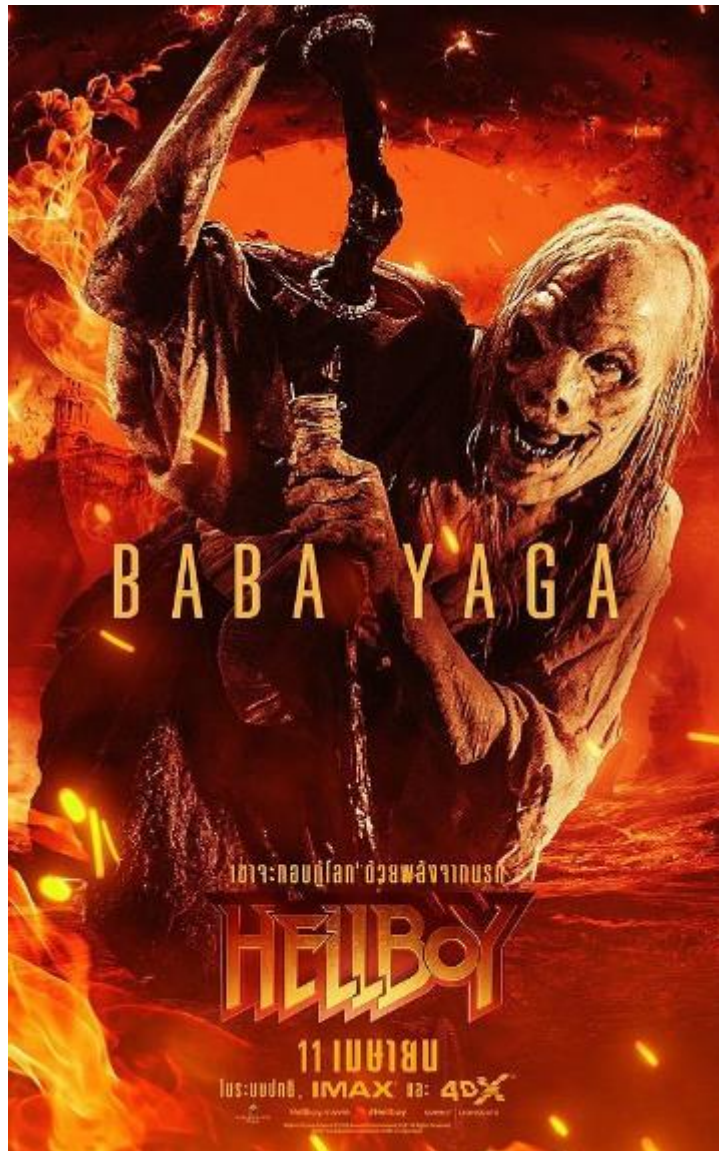


Figure 66 : affiche de Hellboy

¹⁴⁶ « She's a Russian witch and I knew I didn't want to go with stereotypical witch-looking character with a hook nose and pointed chin. I wanted to go with something much more frightening and much creepier, something that really unsettled me. », SCHEDEEN Jesse, *The 3 Epic Hellboy Comics Inspiring the 2019 Movie* - IGN, s.l., <https://www.ign.com/articles/2018/10/16/the-3-epic-hellboy-comics-inspiring-the-2019-movie-reboot>

2.1 Un aspect physique horifique

La baba Yaga est jouée par Troy James, un contorsionniste professionnel Emma Tate lui prête sa voix dans la version originale¹⁴⁷.



Figure 67 : la baba Yaga enfermée dans son isba



Figure 68 : Hellboy arrête le geste agressif de la baba Yaga

¹⁴⁷ BRANDON Zacharie, *The Hellboy Reboot Focuses on the Wrong Villain*, <https://www.cbr.com/hellboy-2019-villain-should-be-baba-yaga/>

La baba Yaga et Hellboy sont ennemis mais la sorcière n'est pas l'antagoniste principal du film. L'intrigue apportant peu à notre réflexion, nous nous limiterons au commentaire de l'échange entre Hellboy et la baba Yaga ainsi que l'apparence physique et le comportement de cette dernière¹⁴⁸. La représentation de l'isba est fidèle aux contes populaires : en bois, dotée de pattes de poule, elle se déplace dans une forêt. Hellboy n'a pas de difficulté à la trouver comme si sa visite était attendue.



Figure 69 : la baba Yaga, plan poitrine

La baba Yaga rampe ou marche à quatre pattes lorsqu'elle a besoin d'aller vite, façon singulière de se déplacer qui rend le personnage d'autant plus terrifiant. Autrement, elle se tient debout en avançant de manière excessivement courbée. Elle dispose également d'un bâton pour se tenir debout. Ses jambes, amputées aux genoux, ont été remplacées par une structure en bois. On peut y voir un clin d'œil à la jambe d'os qui la caractérise dans les contes populaires. Ses membres sont tordus, son corps maigre ravagé par la vieillesse. En témoignent les côtes de sa cage thoracique apparente en raison d'une poitrine tombante, comme si la plupart de ses muscles avaient fondu. Son teint grisâtre, son sourire édenté, son énoptalmie ainsi que sa chevelure épparse et filasse la font davantage ressembler à un cadavre qu'à une femme. Ses vêtements en lambeaux renforcent cette impression. Les grognements qu'elle émet renforcent son aspect menaçant. Enfermée dans son isba qu'elle qualifie de prison, ses intentions de se venger d'Hellboy qui est responsable de sa captivité sont énoncées. Cette dévoreuse d'enfants s'extirpe de son mortier

¹⁴⁸ https://www.youtube.com/watch?v=fbWCXa_82Yc

lorsqu'Hellboy lui rend visite en lui annonçant qu'un festin a été préparé pour lui. Elle invite Hellboy à s'asseoir à sa table chargée de nourriture. Au moment de se servir dans une soupière, il interroge son interlocutrice sur la provenance des os qui s'y trouvent. Alors que la table est garnie principalement de fruits, ces os d'enfants révèlent la vraie nature de la sorcière.

2.2 Un thème musical digne du caractère du personnage

Le morceau *Baba Yaga*¹⁴⁹ composé par Benjamin Wallfisch permet de présenter le thème musical du personnage pour une durée de trois minutes trente-cinq. Depuis 2004, le compositeur britannique crée des bandes originales de films, dont plusieurs d'horreur depuis 2016 avec *Lights Out*, *Crawlspace*, *A Cure for Wellness*, *Annabelle : Creation* (2017) ou encore *It* (2017)¹⁵⁰. Le rythme lent met en valeur la même mélodie répétée ou variée au cours du morceau. Les cordes dominent bien que la place des vents s'accroît à partir de la deuxième minute. On peut noter les crescendos¹⁵¹ et decrescendos¹⁵² ainsi que la tonalité stridente pendant la dernière minute. L'ambiance créée est sombre, inquiétante en raison des dissonances¹⁵³ dans la gamme. Le morceau peut imiter les déplacements de la baba Yaga ainsi que son caractère imprévisible.

¹⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=XlnXvishzF0>

¹⁵⁰ « Benjamin Wallfisch » in Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Benjamin_Wallfisch&oldid=182105149, consulté le 24 juin 2021.

¹⁵¹ Indication de nuance, exigeant l'augmentation progressive de la force des sons.

¹⁵² En musique, indique un affaiblissement progressif du son.

¹⁵³ Rencontre peu harmonieuse de sons, de syllabes ou de mots ; cacophonie. Absence de correspondance dans l'audition de deux ou plusieurs sons successifs ou simultanés. (Elle est utilisée par les compositeurs à des fins expressives.)

CHAPITRE 6 : LA BABA YAGA, SOURCE D'INSPIRATION POUR LES ARTISTES

Après nous être intéressés au cinéma, un *médium* riche du point de vue des adaptations au XXI^e siècle, nous voulions en revenir à la musique, au dessin ainsi qu'au spectacle vivant et à l'architecture afin de compléter la liste des œuvres plaçant la baba Yaga au centre d'une réflexion artistique, adressée aussi bien aux adultes qu'aux enfants en particulier en dehors de Russie.

1. La baba Yaga dans la musique actuelle : partagée entre comptines, musique classique et rock

En nous appuyant sur les données du Catalogue Collectif de France, nous avons répertorié par pays (France, Allemagne, URSS, Royaume-Uni, États-Unis), les adaptations musicales faisant référence à la baba Yaga entre les XIX^e et XXI^e siècles. Dans la mesure où le genre classique a déjà occupé une partie de notre réflexion¹⁵⁴, nous n'y reviendrons pas. Le tableau ci-dessous est classé par ordre chronologique. La production musicale de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle servira notre propos quant à l'image que renvoie la baba Yaga aux artistes rock.

Pays	Titre	Auteur(s)	Éditeur/Label	Année	Durée	Description	Public
URSS	De l'ancien temps, ballade, op 21b, de l'apocalypse de Saint Jean, poème symphonique, op 66, Baba-Yaga, pour orchestre, op 56, le lac enchanté, pour orchestre, op 62, Kikimora, pour orchestre, op 63	Evgueni Svetlanov ; Anatole Liadov ; Orchestre Symphonique de l'URSS	BMG Music	1963	?	CD	Adultes
Allemagne	Mekong Delta	Mekong Delta	Ralf Hubert (producteur)	1987	35:47 min	Un CD ou un vinyle (trash metal) 9 morceaux, le troisième étant The Hut of	Adultes

¹⁵⁴ Cf Chapitre 2 : La baba Yaga en musique : une source d'inspiration récurrente ?

**La baba Yaga dans la pop culture occidentale : de la réappropriation à l'adaptation libre
(XXIE siècle)**

						Baba Yaga 4:11	
France	Tableaux d'une exposition: versions pour piano et pour orchestre	Modeste Moussorgski ; Alfred Brendel, p ; Orchestre philharmonique de Vienne, ens. instr. ; André Previn, dir. ; Musorgskij, Modest Petrovič (1839-1881), Previn, , André (1929-....) Chef d'orchestre, Brendel Alfred (1931-....) Artiste de Spectacle	Philips	1994	?	Disque compact, 16 morceaux	Adultes
France	Baba Yaga la sorcière : charivari pour voix d'enfants	Christian Vander comp. ; Gaston Tavel par., adapt., Choeur d'enfants de l'association "Vacances musicales sans frontières"	(S.I.) : AKT ; distrib. Harmonia Mundi	1995	23:52 min	Disque compact	Enfants
Royaume-Uni	Pictures at an exhibition	Emerson, Lake and Palmer	Castle communication	1996	?	Disque compact	Adultes
France	La lune a besoin de toi	Pakita	Music 18 ; distrib. Concord	1999	?	Disque compact (20 chansons pour enfants dont Vassilissa et La Baba-Yaga)	Enfants
France	Ecoles qui chantent: Répertoire de chants 2001/2002	La Wantzenau : Approchants : Chante Mai	?	2001	?	CD (28 chansons enfantines dont La baba yaga) + livret	Enfants
France	?	Louise Vertigo	Paris : Emi Music	2001	?	Disque compact 12 cm ((...) Baba yaga, (...))	Enfants

**La baba Yaga dans la pop culture occidentale : de la réappropriation à l'adaptation libre
(XXIE siècle)**

France	Les Viennois ; Livres I et II de pièces pour quator à cordes	William Sheller	Philips, Universal	2003	?	CD (Livre I: Baba-yaga, (...))	Adultes
France	Russie : Les contes de Baba Yaga	Emmi Kaltcheva, récitante, chant & violon	Abeille Musique Distribution	2005	42 min	CD, collection Terres d'enfance	Enfants
France	Les contes de Baba Yaga : Russie	Raconté par Emmi Kaltcheva	Paris : ARB music	2005	?	CD	Enfants
France	Shlomo	Kabbalah	Marseille : La Meson	2006	?	Disque compact, musique juive (10 morceaux dont Baba Yaga)	Adultes
France	Comment tu t'appelles ?	Natacha et Nuits de Princes	AACS/OPRE	2006	?	Disque compact ((...)) Baba yaga, (...))	Enfants
France	Ogres et sorcières	Claudie Obin, Olivier Ponsot, Néfissa Bénouniche, Taxi conteur ; Illustrations de Nancy Ribard	Grenoble : Oui dire éditions	2006	28:29 min	Disque compact, La puce à l'oreille (collection), à partir de 3 ans	Enfants
France	Baba Yaga : d'après la tradition russe	Raconté par Emmanuelle Devos ; illustré par Emre Orhun, adapté par Olivier Cohen, musique de Pierre Cholley	Paris : T. Magnier	2006	?	Disque compact	Enfants
France	Sorcières, ogresses et mauvaises fées	Néfissa Benouniche, conteuse ; Nadine Walsh, conteuse ; Claudie Obin, conteuse ; Lilia Khaled, conteuse	Oui'dire	2006	?	Disque compact ((...)) Baba yaga, part N°1 / Claudie Obin ; Baba yaga, part N°2 / Claudie Obin (...))	Enfants
France	Baba Yaga	Coutausse Sonia (Auteur),	Paris : Scarabea	2007	?	1 vol. Document sonore 20 x 20	Enfants

**La baba Yaga dans la pop culture occidentale : de la réappropriation à l'adaptation libre
(XXIE siècle)**

		Kate Daniel (Illustratrice)				cm ; Saperli et Popette racontent (collection)	
France	Partitions fantômes	Les Dagoberts, Paul Glaeser, Frédérique Zoltane et ali.	Services, culture, éditions, ressources pour l'éducation nationale	2011	?	Deux disques compacts, un CD extra (Les recettes des sorcières : version chantée La Baba Yaga : version chantée (...) La Baba Yaga : version instrumentale (...))	Adultes
France	Sacrées sorcières : concert d'histoires pour voix et violoncelle	Anne Gaël Gauducheau, récit et chant ; Stéphane Oster, violoncelle	Le Jardin Des Mots : La Lune Rousse	2011	?	Disque compact 12 cm, contes musicaux	Enfants
États-Unis	Through Donkey Jaw	Amen Dunes	New-York, Sacred Bones Records	2011	56:46 min	Un CD 14 morceaux, Baba Yaga 1er morceau 4:25	Adultes
France	?	Mucho tapioca	Not a pub	2014	?	Disque compact + brochure Chez Baba Yaga (2 min 44 s)	Enfants
France	La Princesse Grenouille	Elodie Fondacci et Marie-Alice Harel (illustratrice)	Pariis : Gautier-Languereau, coll. Les Histoires	2017	?	Livre audio ill. en coul. 16 x 23 cm 40 p.	Enfants
France	Le tigre, le brahmane et le petit chacal ; Baba Yaga ; Pokko et la rivière aux crocodiles	Marielle Remy (interprète)	Lire c'est partir	2017	?	Disque compact	Enfants
Allemagne	Space Police - Defenders of the Crown	Edguy	Nuclear Blast	2014	89:03 min	1 CD, 17 morceaux genre : métal ; The Realms of Baba Yaga 6:07	Adultes

Nous constatons une nette ligne de partage entre trois pôles musicaux : les comptines, la musique classique, la variété et le genre punk/rock. Sur les vingt-quatre références, quinze s'adressent davantage aux enfants et neuf aux adultes.

Le premier album studio éponyme du groupe de trash métal progressif allemand Mekong Delta est composé de neuf titres dont *The Hut of Baba Yaga*¹⁵⁵ est le troisième. Sorti en 1987, il s'agit d'une reprise instrumentale du morceau de Modeste Moussorgski¹⁵⁶ où la mélodie à la guitare, à la basse et à la batterie est répétée sur un rythme rapide. Le rythme est d'autant plus soutenu lorsque la guitare et la batterie se répondent. Des intervalles dissonants ponctuent le morceau. Des accents dissonants effectués à la guitare ressemblent à des cris. Pendant près d'une minute (1:41-2:39), l'ambiance du morceau change avec un rythme plus lent où des vents se chargent d'accentuer certaines notes. La note finale rappelle le bruit d'une explosion.

L'album *Through Donkey Jaw* du groupe états-unien Amen Dunes, sorti en 2011 et composé de quatorze titres s'ouvre sur le morceau *Baba Yaga*¹⁵⁷ d'une durée de quatre minutes vingt-cinq. Ce groupe d'indie rock, expérimental rock et psychédélique rock est actif depuis 2006 avec Damon McMahon au chant et à la composition, Jordi Wheeler à la guitare et au clavier et Parker Kindred à la batterie¹⁵⁸. La réverbération utilisée dans le morceau lui confère un aspect mystique, effet renforcé par le ton atone de McMahon. Les paroles n'évoquent pas clairement la baba Yaga :

« You stay dumb
Won't you save it on my heart
You say that i'm negative
But you know it's all made up
You know that a song is a sign
Let it be soft
Thank God that i find
To think at all

You know that I, I lie
You know that I, I lie
With high girls in motion
They're light
And they're bright
Eager in my den »

¹⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=3vuv4CAIKK0>, 4min15

¹⁵⁶ *Mekong Delta* by Mekong Delta, <https://rateyourmusic.com/release/album/mekong-delta/mekong-delta/>, consulté le 18 septembre 2019.

¹⁵⁷ *Amen Dunes – Baba Yaga*, <https://genius.com/Amen-dunes-baba-yaga-lyrics>, consulté le 26 juin 2021.

¹⁵⁸ *Amen Dunes - Through Donkey Jaw*, <https://www.discogs.com/fr/Amen-Dunes-Through-Donkey-Jaw/release/3040664>, consulté le 18 septembre 2019.

Le titre aurait pu être différent dans la mesure où les paroles évoquent un désir amoureux.
La baba Yaga peut donc être un prétexte et non une source d'inspiration.

Enfin, le groupe allemand de *Heavy Metal* Edguy, sort l'album *Space Police – Defenders of the Crown* en 2014 pourvu de dix titres dont *The Realms of Baba Yaga*¹⁵⁹.
Les paroles méritent d'être commentées plus que la partie instrumentale. Nous en proposons une traduction ci-dessous.

« You're wide-awake
Or is it a trick of the light?
You've been here before
But this is the night

Cries of temptation
You're content to lose your way
Jolly, what a jolly piece of folly and no way to defy

You can't wait to see what mortals they dare
Only to speak about in whispers of the dark

You're on the way that anxious have lost
Threatened by sanity
Reason laughs with vanity

Fiery moon in the sky
You can't wait to face it
Your heart is racing

Fiery moon paints the sky
You've entered the realms
You've entered the realms of Baba Yaga
You've entered the realms of Baba Yaga

Razzle-dazzle
Mortar and pestle
Will you stand the ferocious look?
Deafened by the yelling
From a chicken legged dwelling
Frightening and earthy to those who ain't worthy

They won't stand the madness
And the ambiguity of her mind
Unravel the mystery of you will be history
You will be wined and especially dined

You can't wait to see what mortals they dare
Only to speak about in whispers of the dark

You're on the way that anxious have lost
Threatened by sanity

¹⁵⁹ Edguy - *Space Police - Defenders Of The Crown*, <https://www.discogs.com/fr/Edguy-Space-Police-Defenders-Of-The-Crown/master/679235>, consulté le 18 septembre 2019.

Reason laughs with vanity

Fiery moon in the sky
You can't wait to face it
Your heart is racing

Fiery moon paints the sky
You've entered the realms
You've entered the realms of Baba Yaga
The realms of Baba Yaga
Baba Yaga tells me:
Will I have to dine with you tonight?

[Solo]

What's this about for heaven's sake
You wanna turn but it's too late
Your will is morphing into mania

Hahahahahahaha

This ain't no fantasy no more
Senses your commands ignore
Just like the spirits that you've cited

Baba Yaga
You've entered the realms of Baba Yaga
You've entered the realms of Baba Yaga
You've entered the realms of Baba Yaga
You've entered the realms of Baba Yaga Oh

Oh Baba Yaga
Oh Baba Yaga
Oh Baba Yaga
Oh Baba Yaga »¹⁶⁰

« Tu es bien éveillé
Ou est-ce un tour de la lumière ?
Tu es déjà venu ici
Mais c'est la nuit
Cris de tentation
Tu es content de perdre ton chemin
Jolly, quelle joyeuse folie et aucun moyen de défier
Il te tarde de voir quels mortels ils oseront
Seulement pour parler dans les murmures de l'obscurité
Tu es sur le chemin que les anxieux ont perdu
Menacé par la raison
La raison rit avec vanité

¹⁶⁰ Edguy – *The Realms of Baba Yaga*, <https://genius.com/Edguy-the-realms-of-baba-yaga-lyrics>, consulté le 26 juin 2021.

Lune de feu dans le ciel
Il te tarde d'y faire face
Ton cœur s'emballe
La lune ardente peint le ciel
Tu es entré dans les royaumes
Tu es entré dans les royaumes de Baba Yaga (x 2)
Tape-à-l'œil
Mortier et pilon
Supporteras-tu le regard féroce ?
Assourdi par les cris
D'une habitation à pattes de poulet
Effrayant et terreux pour ceux qui n'en sont pas dignes
Ils ne supporteront pas la folie
Et l'ambiguïté de son esprit
Perce le mystère et tu feras date
Tu seras bu et surtout dîné
Il te tarde de voir quels mortels ils oseront
Seulement pour parler dans les murmures de l'obscurité
Tu es sur le chemin que les anxieux ont perdu
Menacé par la raison
La raison rit avec vanité
Lune de feu dans le ciel
Il te tarde d'y faire face
Ton cœur s'emballe
La lune ardente peint le ciel
Tu es entré dans les royaumes
Tu es entré dans les royaumes de Baba Yaga
Les royaumes de Baba Yaga
Baba Yaga me dit : Vais-je devoir dîner avec toi ce soir ?
[Solo]
De quoi s'agit-il pour l'amour du ciel
Tu veux tourner mais c'est trop tard
Ta volonté se transforme en manie
Hahahahahahaha
Ce n'est désormais plus une fantaisie
Sens que tes ordres ignorent
Tout comme les esprits que tu as cités

Baba Yaga

Tu es entré dans les royaumes de Baba Yaga (x 4)

Oh Baba Yaga (x 4) »

Il s'agit du seul morceau parmi les trois où la référence est incontestable. On y retrouve les éléments incontournables tels le mortier, le pilon et l'isba sur pattes de poule mais aussi le cannibalisme dont fait preuve la baba Yaga, « Tu seras bu et surtout dîné », et la folie dont est victime quiconque s'aventure sur le domaine de la sorcière.

2. La baba Yaga et les arts graphiques : de l'originalité des artistes

Il est intéressant d'étudier la façon dont les artistes et dessinateurs se réapproprient l'image de la baba Yaga pour en donner une interprétation personnelle.

2.1 Francesco Francavilla (1950-)

Cet artiste italien de bandes dessinées a notamment travaillé pour *Marvel Comics* et *DC Comics*. En 2011, il réalise la couverture du premier fascicule d'*Hellboy : The Fury*¹⁶¹, ce qui ne l'a pas empêché de produire l'illustration de la baba Yaga ci-dessous quelques années auparavant.

¹⁶¹ « Francesco Francavilla » in *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Francesco_Francavilla&oldid=1002298944, consulté le 21 juin 2021.



Figure 70 : la baba Yaga de Francesco Francavilla, 2008

La composition de l'image mérite d'être commentée. L'élément central, le mortier, lévite au-dessus du sol jonché de crânes humains au premier plan. La baba Yaga tient un enfant contre elle sans mauvaises intentions apparentes. La végétation dévastée au second et à l'arrière-plan encadre les personnages. Le pilon et le balai sont attachés au mortier, la baba Yaga ayant les mains prises. Le choix du noir et blanc permet des jeux d'ombres. Nous ne pouvons pas nous empêcher de penser au motif d'une Vierge à l'Enfant en regardant cette illustration.

2.2 Hélène Larbaigt (1984-)

En France, *L'étrange cabaret des fées désenchantées* paru en 2014¹⁶² présente douze fées vivant dans le cabaret. La baba Yaga est la sixième d'entre elles. Les

¹⁶² LARBAIGT Hélène Marie, GLOT Claudine et DUBOIS Pierre, *L'étrange cabaret des fées désenchantées*, Saint-Laurent-d'Oingt (Rhône), Mnémos, 2014, 147 p.

illustrations d'Hélène Larbaigt¹⁶³ se font l'écho de sa passion pour l'histoire, l'histoire des arts et la littérature ancienne. On retrouve le spécialiste du petit peuple Pierre Dubois (1945-)¹⁶⁴ à la postface dont nous avons déjà évoqué l'anthologie *Contes de sorcières et d'ogresses*¹⁶⁵.



Figure 71 : la baba Yaga et les animaux de la Toundra, 24 x 17,5 cm

¹⁶³ Hélène Larbaigt, <https://www.babelio.com/auteur/Helene-Larbaigt/330470>, consulté le 29 juin 2021.

¹⁶⁴ « Pierre Dubois (auteur) » in Wikipédia, [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Dubois_\(auteur\)&oldid=181686195](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Dubois_(auteur)&oldid=181686195), consulté le 21 juin 2021.

¹⁶⁵ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.105

La baba Yaga est vêtue d'une robe bleue aux décors rouges et or et porte une coiffe qui rappelle celles des femmes de la famille impériale sous le règne de Nicolas Ier. Appelée kokochnik¹⁶⁶, cette coiffure traditionnellement portée par les villageoises lors de festivités s'apparente à la tiare ou au diadème lorsqu'elle est portée par les nobles tant les décorations en pierres précieuses ou en perles sont nombreuses. Leur forme varie selon les coutumes ou les régions¹⁶⁷.



Figure 72 : « Boyarine à la fenêtre », Constantin Makovski

¹⁶⁶ КОКОШНИК

¹⁶⁷ « Kokochnik » in Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Kokochnik&oldid=167272303>, consulté le 28 juin 2021.

Entourée d'animaux de la taïga¹⁶⁸, un ours, une chouette, un renard, une hermine, un faisan et un loup, leur regard écarlate suggère l'influence qu'elle exerce sur eux.



Figure 73 : la baba Yaga volant sur son samovar, 24 x 17,5 cm

La substitution du samovar au mortier est intéressante dans la mesure où les objets ont une forme similaire. Le collier dont s'échappe de petits pains en forme d'anneaux est la présentation traditionnelle des boubliki¹⁶⁹, pâtisserie salée ou sucrée agrémentée aux graines de sésame ou de pavot consommée avec le thé¹⁷⁰. Ces

¹⁶⁸ Aussi appelée forêt boréale.

¹⁶⁹ бублики

¹⁷⁰ « Boublik » in Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Boublik&oldid=182948781>, consulté le 26 juin 2021.

éléments témoignent d'une bonne connaissance de la culture russe de la part de l'illustratrice.



Figure 74 : fiche d'identité de la baba Yaga

La baba Yaga est identifiée comme « La sorcière du manège ensorcelé monté sur des pattes de poule ». Sont ensuite détaillés l'origine de la sorcière, le XVI^e siècle étant probablement un peu tardif, ce qu'elle mange, des spécialités russes comme le bortsch et le chtchi, une soupe à base de chou, ainsi que son caractère asocial.

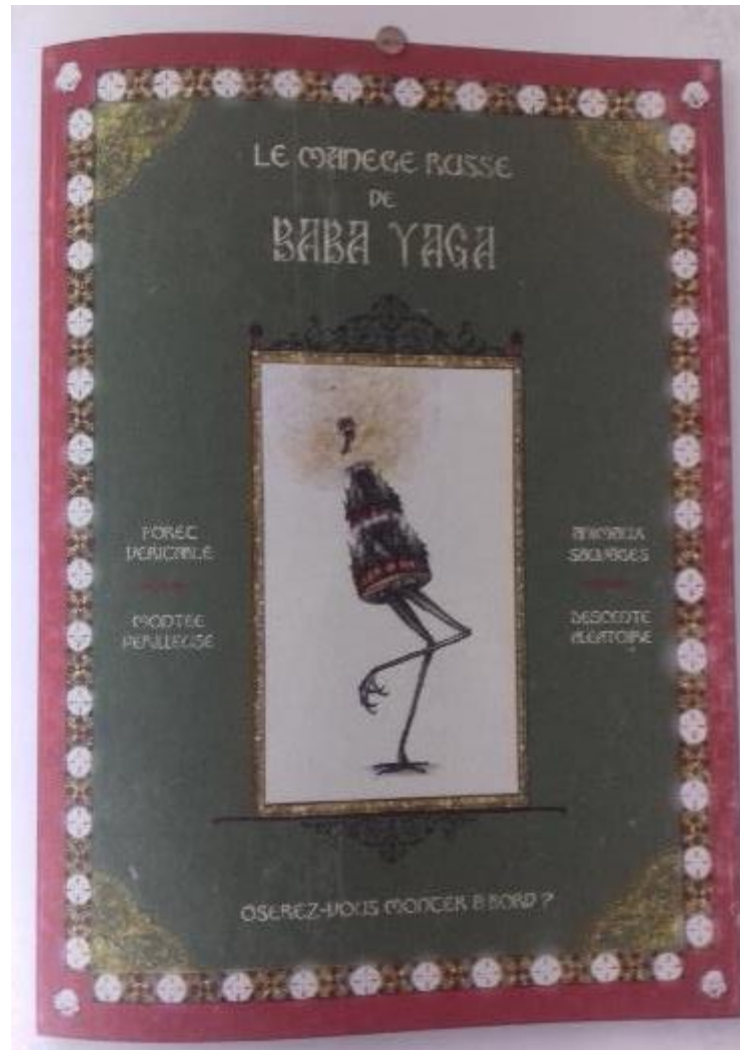


Figure 75 : l'isba de la baba Yaga assimilée à un carrousel, 24 x 17,5 cm

L'isba de la baba Yaga a beau être un manège, l'analogie avec la poule est conservée puisque l'une des histoires s'intitule « Le jour où le manège de Baba Yaga pondit un œuf en redingote qui savait, mieux que personne, conter des histoires »¹⁷¹. Intégrer la baba Yaga parmi une sélection de douze personnages folkloriques prouve la volonté des auteurs de la faire connaître à un public occidental.

2.3 Michael Goguen (1968-) et Vladimir Stupar (1953-) : une vision personnelle de l'isba

L'artiste canadien Michael Goguen commence à peindre en 1981, expose pour la première fois en 1983 à l'âge de quinze ans. En 1989, il intègre le Conseils des arts d'Aylmer et participe à d'autres expositions où il vend ses toiles. Sa vie familiale l'éloigne

¹⁷¹ LARBAIGT Hélène Marie, GLOT Claudine et DUBOIS Pierre, *L'étrange cabaret des fées désenchantées*, op. cit., p.73

de la peinture jusqu'en 2011 où il renoue avec sa passion dans la mesure où ses enfants ont grandi. Il privilégie l'huile sur toile et l'acrylique même s'il réalise des aquarelles ou des pièces en trois dimensions, notamment pour les horloges anciennes qu'il restaure et collectionne¹⁷².



Figure 76 : l'isba de la baba Yaga par Michael Goguen, 18 x 14 cm, 1998

L'huile sur toile est étiquetée par son auteur comme appartenant aux genres conceptuel, surréalisme et *Fine Art*. Librement inspiré des *Tableaux d'une Exposition* de Modeste Moussorgski, le tableau rappelle un décor de science-fiction. L'isba pourvue d'une tour fait davantage penser à un phare qu'à une habitation traditionnelle russe. La placer à l'arrière-plan de l'image en fait le point d'arrivée du promeneur sur la place mais aussi celui du voilier. La dimension fantastique est également accentuée par la présence de Saturne sur un ciel étoilé alors qu'il fait jour. Le spectateur est invité à la rêverie.

¹⁷² *The Hut of Baba Yaga Art Print*, 1998, <http://www.saatchiart.com/art/Painting-The-Hut-of-Baba-Yaga/1245763/4953956/view?fbclid=IwAR1OwnNqt9aHxtTCqrLtDp4pHP9hTeILpZxGrR0PipBH1QhOdG10OWDHms>, consulté le 13 septembre 2019.

L'artiste Vladimir Stupar, né en Yougoslavie, vit dans le Minnesota depuis 1996 où il a étudié et obtenu un diplôme en art digital¹⁷³. Suite à la proposition d'une amie, Stupar participe à un projet visant à illustrer les *Tableaux d'une Exposition* de Modeste Moussorgski. Les tableaux, à réaliser à l'huile de préférence, seront exposés lors d'un concert de l'orchestre symphonique de Rochester en 2015. Stupar choisit délibérément *Cabane sur des pattes de poule* en justifiant son choix de transformer l'isba en arbre par le rappel des attributs de la baba Yaga issus de la nature comme le serpent, l'oiseau, les nuages ou encore l'hiver. Pour lui, le terme définissant le mieux la baba Yaga est l'étrangeté (« *weirdness* »), raison pour laquelle l'architecture de sa version de l'isba est fantaisiste¹⁷⁴.



Figure 77 : l'isba de la baba Yaga par Vladimir Stupar, 60 x 76 cm, 2014

¹⁷³ *About*, <https://www.vrstupart.com/about/>, consulté le 21 juin 2021.

¹⁷⁴ *The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga)*, <https://www.vrstupart.com/the-hut-on-fowls-legs-baba-yaga/>, consulté le 21 juin 2021.

Dès le départ, le peintre a porté son choix sur la combinaison du violet et du jaune de cadmium en précisant que le violet est « à risque ». En pensant à l'aspect final avec les contours en noir, il visualisait un rendu satisfaisant pour l'œil. Il ajoute d'autres couleurs, rouge, bleu, orange, vert et marron, dans la mesure où le thème folklorique permet de s'autoriser des libertés par rapport aux standards académiques. Il rend hommage à Andy Warhol et au groupe de rock *The Velvet Underground* en intégrant à la toile une lune-banane¹⁷⁵.

Entre réappropriation et hommage, la baba Yaga nourrit l'imaginaire des artistes graphiques. Ces derniers s'inspirant de l'œuvre musicale de Moussorgki notamment, nous pouvons nous demander si le support théâtral puise dans la même source d'inspiration. Nous formulons l'hypothèse qu'un lien fort est établi entre ce *médium* s'appuyant sur du texte et les contes populaires.

3. La baba Yaga monte-t-elle encore sur scène ?

Nous voulions faire un parallèle avec la danse à l'époque contemporaine et avons trouvé un ballet dédié à la baba Yaga dont nous n'avons malheureusement pas pu visionner de captation. En 1995, la chorégraphe Nadejda L. Loujine imagine avec sa compagnie¹⁷⁶ « Baba-Yaga I^{re} et II^e époque » sur une musique créée par Jean-Jacques

¹⁷⁵ « *As for the colors my choice from the beginning was to use the purple and yellow combination. The purple is a "risky" color and pretty hard to handle, but I knew that together with cadmium yellow and black it should be very effective and rewarding. Eventually I started adding more colors (red, blue, orange, green, brown) just challenging myself even more while having an excuse that it was the folklore and far from the academic standards. On top of all of that came the pink detail (as well as the banana-moon) that (obviously) was homage to Andy Warhol and the Velvet Underground indicating my rather urban background. Entire painting is a long list of weirdness (quite appropriate to the topic) where the things seem to be ambiguous, not being definitely defined and carrying more than one developing directions and meaning.* »

¹⁷⁶ La geste du loup gris, créée en 1994.

Lemêtre (1952-). S'inspirant des contes slaves, elle explique ce qu'est la danse de caractère lors d'une interview¹⁷⁷ :

« C'est une forme de danse qui puise son inspiration dans la tradition, en général dans des traditions folkloriques et les danses traditionnelles. (...) La danse de caractère est aussi une œuvre théâtrale. Elle s'appelle d'ailleurs "Caractere dance" dans les pays anglo-saxons, littéralement une danse de personnages. Au XVIIIe siècle, **la danse de caractère concernait les personnages qui étaient autres que ceux de la belle danse** : le bossu, le tordu, l'Asiatique, suivant les relations politiques que l'on avait à l'époque. Mais les autres, on ne les connaissait pas. L'important n'était pas ce qui était juste, mais ce que l'on imaginait qu'étaient ces autres. **La danse de caractère peut donc aussi être une danse inventée.** »

Ainsi, dans la tradition caucasienne du XVIIIe siècle, la danse de caractère pourrait tout à fait convenir à la baba Yaga qu'on peut ranger dans la catégorie des « personnages qui étaient autres que ceux de la belle danse ». Plus loin, la chorégraphe précise que les danses folkloriques revêtaient une fonction prosaïque : soulager le corps après les travaux agricoles. C'est pourquoi, en tant que professeur de danse, elle n'exige pas de ses élèves des mouvements parfaits mais essaye de faire ressortir la personnalité de chacun. Elle conclue en en revenant à l'analogie théâtrale : « nous sommes d'abord des comédiens, nos textes sont nos pas ».

Plus récemment, en 2009, un opéra et une pièce de théâtre ont été présentés au public. Un étudiant compositeur âgé de vingt-deux ans formé à l'Atelier d'opéra du Département de musique à l'Université de Montclair au Canada, James Fogarty, élabore en un an un opéra en anglais intitulé *Baba Yaga : Witch of the Forest*. Ce projet est porté par les douze étudiants acteurs ainsi que l'orchestre de dix-huit musiciens dont treize étudiants. Les représentations ont eu lieu les trois derniers jours de janvier pour un billet compris entre 18,50 et 22,50 dollars. L'intrigue est présentée sur le site de l'Université comme suit : « Susanna (Vanessa Chiasson), une jeune veuve (...) cherche la sorcière Baba Yaga afin de lui demander une potion magique pour guérir son enfant mourant. Grâce à l'aide de Lillith (Nancy Breau), Illana (Lisa Gollop) et Bella (Jenna Gallant),

¹⁷⁷ BERTRAND Amélie, « Rencontre avec Nadejda L. Loujine, conseillère de Jean-Guillaume Bart sur les danses de caractère de La Source | Danses avec la plume – L'actualité de la danse », 10 décembre 2014, <https://www.dansesaveclaplume.com/pas-de-deux/rencontre-avec-nadejda-l-loujine-conseillere-de-jean-guillaume-bart-sur-les-danses-de-caractere-de-la-source/>

serviteurs invisibles de Baba Yaga, ainsi que Koschei (James Fogarty), sorcier et fils de la Baba Yaga précédente, Susanna découvre que la sorcière elle-même est morte puis reconnaît qu'elle fut choisie pour devenir la nouvelle Baba Yaga, mais se laisse graduellement emporter par la folie »¹⁷⁸. On retrouve le personnage folklorique de Koschei, traditionnellement antagoniste du héros, en particulier dans les contes où une jeune fille est enlevée comme « La Princesse Grenouille »¹⁷⁹. Les trois serviteurs de la baba Yaga ne sont pas sans rappeler les trois filles dont la sorcière est accompagnée dans « Ivachko-Ourseau »¹⁸⁰ par exemple. Nous n'avons à nouveau pas pu trouver de captation vidéo de ce spectacle qui donne une vision originale du personnage puisqu'à sa mort, il est remplacé. La baba Yaga apparaît ainsi comme un rôle à endosser plus qu'une personne. Ce changement d'identité rend Susanna folle, probablement en raison de la magie dont elle hérite.

Quant à la pièce de théâtre, *La Baba Yaga*, écrite par Héloïse Martin, la mise en scène est confiée à Philippe Ferran. Jouée à la Comédie Bastille à Paris¹⁸¹ avec Hélène Gedilaghine, Patricia Varnay et Magali Bros, il s'agit d'une adaptation du texte d'Héloïse Martin que nous avons déjà commenté¹⁸². Cette pièce d'une heure, racontant l'histoire de « Vassilissa la Belle », s'adresse à tous à partir de cinq ans¹⁸³. Elle est scindée en deux actes avec six et neuf scènes. Six personnages sont présents, La Conteuse, La Petite Fille, Vassilissa, La Mère, La Marâtre, Baba Yaga et La Poupée. Si Héloïse Martin invite des classes d'école primaire à jouer la pièce, elle l'interprète pour sa part en duo. Nous nous

¹⁷⁸ Une première création originale pour l'Atelier d'opéra de l'UdeM, https://www.umoncton.ca/nouvelles/info.php?page=1&langue=0&id=6776&campus_selection=m, consulté le 24 août 2019.

¹⁷⁹ LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, op. cit., p.157-158

¹⁸⁰ *Ibid*, p.124

¹⁸¹ Du 19 au 30 octobre du lundi au vendredi à 16h30 et les 21, 24, 28, 29, 30 et 31 décembre à la même heure.

¹⁸² *Ibid*, p.168-169

¹⁸³ DARZACQ Dominique, *LA BABA YAGA d'Héloïse Martin*, 13 avril 2009, <https://www.webtheatre.fr/LA-BABA-YAGA-d-Heloise-Martin>, consulté le 11 février 2020.

permettons d'y faire mention ici car Nadejda L. Loujine rapproche volontiers la danse de caractère de la performance théâtrale.



Figure 78 : Vassilissa (Hélène Gedilaghine) devant l'isba de la baba Yaga

L'isba constitue le décor principal de la pièce. Les pattes de poule n'ont pas été reproduites. La maison a davantage l'aspect d'un champignon. Quant à la robe de Vassilissa, on note le souci de présenter au public un habit « traditionnel » russe. La scénographie et les costumes sont pensés par Héloïse Martin, Masha Kapustina et Magali Bonnot. Des musiques ont également été composées pour la pièce par Joël Martin¹⁸⁴.



Figure 79 : l'isba de la baba Yaga

184

La Baba Yaga d'Héloïse Martin,

http://www.carabistouillesetcie.com/pages/LA_BABA_YAGA_dHeloise_Martin-1044354.html,

consulté le 12 février 2020.



Figure 80 : Vassilissa (Magali Bros) et la baba Yaga (Patricia Varnay)

Le costume et l'apparence de la baba Yaga s'éloignent des descriptions livresques en ne présentant non pas une vieille femme au nez crochu mais une femme jeune aux longs gants rouges et à l'air menaçant. Les enfants seront plus effrayés par les grimaces que par le physique de la sorcière. Ainsi, la source du conte populaire est librement adaptée.

Une mise en scène suppose un minimum d'accessoires et de décors. Au-delà de la parole, ces éléments peuvent être parlants pour le spectateur. Le dernier domaine que nous souhaiterions aborder concerne la construction en nous posant la question suivante : comment les architectes s'inspirent-ils de l'isba de la baba Yaga pour nourrir leur propre projet ?

4. Des projets architecturaux inspirés de l'isba sur pattes de poule

À quatre-vingt kilomètres au nord-est de Prague, une maison de 80 m² a été conçue par l'architecte Jan Šepka. Réalisée en deux mois, livrée en kit à Kyje, les poutres sont fabriquées à l'aide d'une fraiseuse 3D. Cette maison familiale est qualifiée de "concept de la Maison-Verger" par son créateur, dans le sens où elle doit s'intégrer au paysage environnant. Les matériaux de construction sont le contreplaqué de bouleau pour la structure et le béton pour les fondations. L'architecte ne revendique pas s'être inspiré d'un

arbre ou d'un champignon mais met en avant le gain économique de la construction qu'a permis la jambe de béton (19 000 euros)¹⁸⁵.



Figure 81 : « maison verger », crédit photo Tomas Maly



Figure 82 : « maison verger » vue de côté, crédit photo Tomas Maly

L'isba de la baba Yaga devient part ailleurs un objet commercial sériel sur le site russe Pleten par exemple¹⁸⁶. Réalisée par la société Wattle, son usage est purement décoratif, les particuliers pouvant en agrémenter leur jardin. Nous avons réalisé une traduction des indications de vente figurant sur ce site : « La maisonnette décorative de Baba Yaga que nous faisons est en bois naturel, les "cuisses de poulet" sont créées à partir

¹⁸⁵ КОТКОВ Кyrill, *A Prague, la maison de Baba-Yaga (presque) en kit*, <https://chroniques-architecture.com/a-prague-maison-baba-yaga/>, 3 octobre 2017, consulté le 4 février 2020.

¹⁸⁶ *Избушка Бабы-Яги на курьих ножках для оформления и декорирования сада, арт. 010501*, http://pletен.su/izbushka_na_kurih_nozhkah.html, consulté le 4 février 2020.

d'éléments en bois¹⁸⁷. Les dimensions sont 60 cm de longueur et de largeur, 1,30 m de hauteur. Le prix s'élève à 28 900 roubles soit environ 414 euros. Si vous souhaitez acheter une version insolite d'une cabane et que vous avez même un croquis, nous réaliserons le produit selon votre désir en le complétant de tous les détails nécessaires. Par exemple, une maison en rondins pour Baba Yaga peut être équipée de mortier décoratif, d'un balai et d'autres éléments sémantiques de conte de fées. Nous proposons également de voir la cabane dans différentes options de fabrication et différentes couleurs de peinture¹⁸⁸ ». Certes personnalisable, ces isbas sont produites de manière sérielle, transformant le mythe en objet par le biais du marché de grande consommation pour des clients en recherche d'exotisme.

Ainsi, la baba Yaga, au même titre que son habitation demeurent présentes dans l'imaginaire collectif contemporain au sein de la plupart des supports artistiques aussi bien en Russie, qu'en Europe et aux États-Unis. Ces créations sont pour la plupart monnayable dès lors qu'elles appartiennent au marché musical, de l'art, de l'édition ou de la construction comme le tableau de Michael Goguen vendu 360 dollars. Les artistes s'approprient le personnage afin d'en livrer une adaptation personnelle comme en témoigne par exemple le physique monstrueux de la baba Yaga dans *Hellboy*, privée de son long nez crochu, élément pourtant récurrent au sein des contes populaires.

¹⁸⁷ « Декоративный домик Бабы Яги сделан нами из натуральной древесины, в том числе и «куриные ножки» создаются из деревянных элементов. »

¹⁸⁸ « Если вам хочется приобрести необычный вариант избушки, и у вас даже есть эскиз, мы сделаем изделие по вашему образцу, дополнив его всеми необходимыми деталями. Например, домик из бревнышек для Бабы Яги может быть укомплектован вместе с декоративной ступой, метлой и другими смысловыми сказочными элементами. Также предлагаем посмотреть избушку в различных вариантах изготовления и различных цветах покраски. »

CONCLUSION

Nous avons essayé de montrer que la très large diffusion de la baba Yaga irrigue la plupart des domaines artistiques trois siècles durant. Les représentations du personnage au XIXe siècle sont peu nombreuses au sein des champs picturaux et musicaux en Russie et c'est à travers les illustrations d'Ivan Bilibine qu'elle est présentée à un public occidental, notamment français, dans les albums de contes. Cette image demeure fidèle aux descriptions textuelles du personnage. C'est au siècle suivant que le spectre des adaptations s'élargit, notamment à travers le *médium* cinématographique. Loin d'être effrayante, elle devient de plus en plus grotesque et humanisée par le jeu de Gueorgui Miliar, suscitant ainsi le rire des enfants. Elle reste affiliée au genre du conte lors des représentations des Ballets russes pour s'en affranchir au XXIe siècle. Son intégration à la culture populaire en tant qu'antagoniste du folklore russe offre une grande liberté dans son utilisation par l'industrie du divertissement. Sa présence, notamment dans les dessins animés, le cinéma d'horreur et la musique rock, relève d'un imaginaire collectif largement partagé. Pourtant, lorsque nous demandons autour de nous ce que nos interlocuteurs connaissent du personnage, peu de réponses sont données. Le nom de la baba Yaga peut à la rigueur évoquer le surnom de *John Wick*, *blockbuster* américain mettant en scène la vengeance d'un ancien tueur à gages. À moins de s'intéresser aux contes et à la Russie, le personnage est finalement méconnu du public. Cette méconnaissance pourrait expliquer la vision parfois stéréotypée de la baba Yaga.

SOURCES

- Sources iconographiques :

Abramtsevo. A hut on chicken legs, Viktor Vasnetsov, 1880,
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AVasnetsov_hut_on_chicken_legs.jpg?fbclid=IwAR2BaWXAzd-](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AVasnetsov_hut_on_chicken_legs.jpg?fbclid=IwAR2BaWXAzd-nAIvW905m7fIFK88qD8wkLuXnVMX24hl0YTJQ9z4wNN0H1KM)

[nAIvW905m7fIFK88qD8wkLuXnVMX24hl0YTJQ9z4wNN0H1KM](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AVasnetsov_hut_on_chicken_legs.jpg?fbclid=IwAR2BaWXAzd-nAIvW905m7fIFK88qD8wkLuXnVMX24hl0YTJQ9z4wNN0H1KM)

Baba Yaga, 1917 - Viktor Vasnetsov - WikiArt.org,
<https://www.wikiart.org/en/viktor-vasnetsov/baba-yaga-1917>

Pictures at an Exhibition: About Victor Hartmann,
<https://www.jaxsymphony.org/about-pictures-at-an-exhibition/>

« Boyarine à la fenêtre », Constantin Makovski, <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-31289/>

LARBAIGT Hélène Marie, GLOT Claudine et DUBOIS Pierre, *L'étrange cabaret des fées désenchantées*, Saint-Laurent-d'Oingt (Rhône), Mnémos, 2014, 147 p.

The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga) – Vladimir Stupar, 2014,
<https://www.vrstupart.com/the-hut-on-fowls-legs-baba-yaga/>

The Hut of Baba Yaga Art Print, 1998, <http://www.saatchiart.com/art/Painting-The-Hut-of-Baba-Yaga/1245763/4953956/view?fbclid=IwAR1OwnNqt9aHxtTCqrLtDp4pHP9hTeILpZxG-rR0PipBH1QhOdG10OWDHms>, consulté le 13 septembre 2019.

The Hut of Dead, 1905 - Nicholas Roerich - WikiArt.org,
https://www.wikiart.org/en/nicholas-roerich/the-hut-of-dead-1905?fbclid=IwAR0yIxB9nyywpCqNEaNd_Sx0h7OyhL1i5nPdh9T-ahggLkWwWOpTkgyEcU

The Hut of Dead, 1909 - Nicholas Roerich - WikiArt.org,
https://www.wikiart.org/en/nicholas-roerich/the-hut-of-dead-1909?fbclid=IwAR33ZW7v2df6Ku1rDNox7nVdPn36Doa51Anbs91VwPK_OptlVO7MHfAH3h0

The Hut, https://auctions.pundoles.com/lots/view/1-1DQSP8/the-hut?fbclid=IwAR0g49vj8GaslaM_wrwmYiEtmL31gagarPl4h8-AiPxvharWsDPPO6NdUIQ

- Sources musicales :

Amen Dunes – Baba Yaga, <https://genius.com/Amen-dunes-baba-yaga-lyrics>

Baba Yaga – Hellboy OST, <https://www.youtube.com/watch?v=XlnXvishzF0>

Baba-Yaga opus 56, https://www.youtube.com/watch?v=17szhwbiw_o

Edguy – The Realms of Baba Yaga, <https://genius.com/Edguy-the-realms-of-baba-yaga-lyrics>

La Sorcière (Baba Yaga), <https://www.youtube.com/watch?v=vxU2Zhf9ww4>

Tableaux d'une exposition, <https://www.youtube.com/watch?v=O31KPk5xnBg>

The Hut of Baba Yaga, <https://www.youtube.com/watch?v=3vuv4CAIKK0>

- Sources cinématographiques :

Bartok le Magnifique (1999), https://www.youtube.com/watch?v=KN4hjuW_miE

Hellboy (2019), https://www.youtube.com/watch?v=fbWCXa_82Yc

Les cornes d'or (1972), <https://www.youtube.com/watch?v=NZp5HTQrTHM>

Morozko (1964), <https://www.youtube.com/watch?v=hw2DN4335hU>

M. Pâte et la Princesse Œuf (2011), <https://www.myvi.ru/watch/iQ8ZzzERnE2nRirH0nB5nA2>

Par feu et par flammes (1968), <https://www.youtube.com/watch?v=8jqu0amPkss&list=PLJI-yqYFwUTg2-sO2aE6uWR9Ij4SWh7cU&index=4>

Scooby-Doo (années 2010), <https://www.dadyflix.ws/episode/scooby-doo-mysteres-associes-saison-2-episode-2-4418/>

Vassilissa-la-très-belle (1939), https://www.youtube.com/watch?v=qdVzal_961w

BIBLIOGRAPHIE

GRANDIERE Marcel, MOLIN Michel et UNIVERSITE D'ANGERS (eds.), *Le stéréotype, outil de régulations sociales*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. « Collection "Histoire" »), 2003, 286 p.

LEGENDRE Aude, *Les éditions de contes populaires russes en Europe de l'Ouest autour de 1850 à nos jours : l'exemple de Baba Yaga*, 2019, 222 p.

I/La baba Yaga dans l'art pictural

A/La peinture russe aux XIXe et XXe siècles :

MARCADE Valentine, *Le renouveau de l'art pictural russe: 1863-1914*, Lausanne, Suisse, L'âge d'homme, 1972, 394 p.

II/La baba Yaga dans le genre musical :

A/La musique classique

- Généralités

HOFMANN Michel-Rostislav, *Histoire de la musique russe: des origines à nos jours*, Paris, France, Buchet-Chastel, 1968, 278 p.

LISCHKE André, PAROUTY Michel et VIGNAL Marc, *Guide de la musique symphonique*, Paris, France, Fayard, 1986, 896 p.

- Moussorgski

HOFMANN Michel-Rostislav, *La Vie de Moussorgski: récit de Michel-R. Hofmann...*, Paris, France, Éditions du Sud : Editions Albin Michel, 1964, 305 p.

III/La baba Yaga dans les arts corporels :

A/Les Ballets russes

HUESCA Roland, *Triumphes et scandales: la belle époque des ballets russes*, Paris, France, Hermann, DL 2001, 2001, 185 p.

ILIAZD, *Nathalie Gontcharova, Michel Larionov*, Sauve, France, Clémence Hiver, 1995, 120; 16 p.

WILD Nicole et NECTOUX Jean-Michel, *Diaghilev, les Ballets russes: [exposition, Paris], Bibliothèque nationale, [17 mai-29 juillet] 1979*, Paris, Bibliothèque nationale, 1979, 166 p.

IV/La baba Yaga et le septième art :

A/La baba Yaga dans le cinéma soviétique

KABAKOVA Galina, « Les contes vus par le cinéma soviétique (années 1930-1950) », *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 8 décembre 2014, n° 20

SHPOLBERG Masha, « Baba Yaga sur l'écran soviétique », *Revue Sciences/Lettres*, 16 janvier 2016, n° 4

B/La baba Yaga dans le cinéma d'animation et les dessins animés

- Scooby-Doo

GORBOFF Marina et GORBOFF Michel, *La Russie fantôme: l'émigration russe de 1920 à 1950*, Lausanne, Suisse, 1995, 281 p.

V/La notion de culture populaire :

ORY Pascal, « “Culture populaire”, “culture de masse” : une définition ou un préalable ? » in Évelyne Cohen, Pascale Goetschel et Laurent Martin (eds.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2017, p. 282-293.

WEBOGRAPHIE

LAROUSSE, *adaptation*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adaptation/1003>, consulté le 22 juillet 2021.

I/La baba Yaga dans l'art pictural

A/La peinture russe aux XIXe et XXe siècles :

LAROUSSE, *Néoprimitivisme*,

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9oprimitivisme/54228>,

consulté le 15 juin 2021.

« Postimpressionnisme » *in Wikipédia*,

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Postimpressionnisme>, consulté le 15 juin 2021.

« Rayonnisme » *in Wikipédia*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Rayonnisme>, consulté le 12 février 2020.

« *Ut pictura poesis* » *in Wikipédia*,

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Ut_pictura_poesis&oldid=182893762,

consulté le 23 juillet 2021.

- Nicolas Roerich

Catalogue paintings collection Nicholas Roerich Museum,

<http://www.roerich.org/museum-paintings-catalogue.php>, consulté le 11 septembre 2019.

Nicholas Roerich biographical outline, <http://www.roerich.org/roerich-biography.php>,

consulté le 10 septembre 2019.

Nicholas Roerich Museum New York, <http://www.roerich.org/>, consulté le 11 septembre 2019.

Roerich Museum Manhattan Upper West Side Paintings Concerts Archive,

<http://www.roerich.org/museum-about.php>, consulté le 11 septembre 2019.

- Victor Vasnetsov

NULDU59, *Art Nouveau et Jugendstil. Courants artistiques et littéraires de 1880 à 1920: Viktor Vasnetsov, peintre de l'histoire et des légendes russes*, <https://artnouveaujugendstil.blogspot.com/2012/04/viktor-vasnetsov-peintre-de-legendes.html> , 16 avril 2012, consulté le 21 août 2019.

Russie : Viktor Vasnetsov et Le tapis volant | Russie Information, <http://www.russieinfo.com/russie-viktor-vasnetsov-et-le-tapis-volant-2016-12-27>, consulté le 21 août 2019.

Victor Vasnetsov | Biography & 84 Most Important Artworks | Olga's Gallery, <https://www.freeart.com/gallery/v/vasnetsov/vasnetsov.html>, consulté le 21 août 2019.

- Victor Hartmann

PATTERSON Matthew, *Pictures at an Exhibition : About Victor Hartmann*, <https://www.jaxsymphony.org/about-pictures-at-an-exhibition/> , 8 novembre 2018, consulté le 13 septembre 2019.

- Vladimir Stupar

About, <https://www.vrstupart.com/about/>, 11 juin 2012, consulté le 21 juin 2021.

B/L'architecture

АСЛАМОВ Алексей, *Имба бабы Яги на Алтае | Дом и жилище человека*, <http://dom-izba.ru/izba-baby-yagi-na-altae.html>, consulté le 4 février 2020.

HUT ON CHICKEN LEGS, http://www.abramtsevo.net/eng/guidway/hut-on-chicken-legs.html?fbclid=IwAR2_IaUBdjwm5CtSzHCf4zXU7GlnnhBEj57mya8eD9DS02it5ZHS7CwmBpA, consulté le 28 septembre 2019.

Избушка Бабы-Яги на курьих ножках для оформления и декорирования сада, арт. 010501, http://pletен.su/izbushka_na_kurih_nozhkah.html, consulté le 4 février 2020.

КОТКОВ Kyrill, *A Prague, la maison de Baba-Yaga (presque) en kit*, <https://chroniques-architecture.com/a-prague-maison-baba-yaga/>, 3 octobre 2017, consulté le 4 février 2020.

II/La baba Yaga dans le genre musical :

A/La musique classique

Baba-Yaga, for orchestra, Op. 56 / *Details*,
<https://www.allmusic.com/composition/baba-yaga-for-orchestra-op-56-mc0002355719>,

consulté le 2 août 2019.

LAROUSSE, *crescendo*,

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/crescendo/20402>, consulté le 26 juin 2021.

LAROUSSE, *decrescendo*,

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/decrescendo/22446>, consulté le 26 juin 2021.

LAROUSSE, *dissonance*,

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dissonance/26029>, consulté le 26 juin 2021.

Le triton : l'intervalle du diable, <https://composer-sa-musique.fr/le-triton-lintervalle-du-diable/>, <https://composer-sa-musique.fr/le-triton-lintervalle-du-diable/>, consulté le 3 juin 2021.

« Tempo » *in Wikipédia*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tempo>, consulté le 24 mai 2021.

- Piotr Tchaïkovski

« *Album pour enfants* (Tchaïkovski) » *in Wikipédia*,
https://fr.wikipedia.org/wiki/Album_pour_enfants_%28Tcha%C3%AFkovski%29,
consulté le 20 août 2019.

Чайковский | Детский альбом, <http://www.tchaikov.ru/detsky.html>, consulté le 31 mai 2021.

- Anatoli Liadov

ANIKUSHINA Valeriia, «*Miniatures russes*»: à la découverte d'un pan méconnu de la musique classique du pays des tsars, <https://fr.rbth.com/art/86173-miniatures-compositeurs-russes>, 28 février 2021, consulté le 3 juin 2021.

CHAHINE Loïc, *Anniversaire : Anatoli Liadov, l'homme qui a failli composé... - Diapason*, <https://www.diapasonmag.fr/a-la-une/anniversaire-anatoli-liadov-l->

[homme-qui-a-failli-composer-l-oiseau-de-feu-30192](#) , 11 mai 2020, consulté le 3 juin 2021.

B/La musique contemporaine

Amen Dunes - Through Donkey Jaw, <https://www.discogs.com/fr/Amen-Dunes-Through-Donkey-Jaw/release/3040664>, consulté le 18 septembre 2019.

Edguy - Space Police - Defenders Of The Crown, <https://www.discogs.com/fr/Edguy-Space-Police-Defenders-Of-The-Crown/master/679235>, consulté le 18 septembre 2019.

Mekong Delta by Mekong Delta, <https://rateyourmusic.com/release/album/mekong-delta/mekong-delta/>, consulté le 18 septembre 2019.

Une première création originale pour l'Atelier d'opéra de l'UdeM, https://www.umoncton.ca/nouvelles/info.php?page=1&langue=0&id=6776&campus_selection=m, consulté le 24 août 2019.

III/La baba Yaga dans les arts corporels :

A/Les Ballets russes

Contes russes (1917), https://data.bnf.fr/fr/15741727/leonide_massine_contes_russes/, consulté le 20 août 2019.

Leonide Massine (1895-1979), https://data.bnf.fr/fr/12880302/leonide_massine/, consulté le 20 août 2019.

Les ballets russes, <http://pat.hernandez.pagesperso-orange.fr/lesballetsrusses.htm>, consulté le 20 août 2019.

Nicolas Kremnev (danseur, 18..-19..), https://data.bnf.fr/fr/14848813/nicolas_kremnev/, consulté le 5 février 2020.

B/La baba Yaga dans la danse au XXIe siècle

BERTRAND Amélie, *Rencontre avec Nadejda L. Loujine, conseillère de Jean-Guillaume Bart sur les danses de caractère de La Source | Danses avec la plume – L'actualité de la danse*, 10 décembre 2014, <https://www.dansesaveclapluume.com/pas-de-deux/rencontre-avec-nadejda-l->

[loujine-conseillere-de-jean-guillaume-bart-sur-les-danses-de-caractere-de-la-source/](#) , consulté le 11 février 2020.

DARZACQ Dominique, *LA BABA YAGA d'Héloïse Martin*, 13 avril 2009, <https://www.webtheatre.fr/LA-BABA-YAGA-d-Heloise-Martin>, consulté le 11 février 2020.

La Baba Yaga d'Héloïse Martin, http://www.carabistouillesetcie.com/pages/LA_BABA_YAGA_dHeloise_Martin-1044354.html, consulté le 12 février 2020.

IV/La baba Yaga et le septième art :

A/La baba Yaga dans le cinéma soviétique

Georgiy Millyar, <http://www.imdb.com/name/nm0587711/>, consulté le 20 août 2019.

СТЕПУНИНА Елена, *Роу и его команда.*, https://kvedomosti.ru/news/68819.html?sphrase_id=25693, consulté le 20 août 2019.

B/La baba Yaga et le cinéma américain

« Benjamin Wallfisch » *in Wikipédia*, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Benjamin_Wallfisch&oldid=182105149, consulté le 24 juin 2021.

How the new « Hellboy » movie brought Baba Yaga to life, <https://ew.com/movies/2019/04/15/hellboy-movie-baba-yaga/>, consulté le 2 août 2019.

BRANDON Zacharie, *The Hellboy Reboot Focuses on the Wrong Villain*, <https://www.cbr.com/hellboy-2019-villain-should-be-baba-yaga/> , 14 avril 2019, consulté le 2 août 2019.

SCHEDDEN Jesse, *The 3 Epic Hellboy Comics Inspiring the 2019 Movie - IGN*, <https://www.ign.com/articles/2018/10/16/the-3-epic-hellboy-comics-inspiring-the-2019-movie-reboot>, consulté le 2 août 2019.

C/La baba Yaga dans le cinéma d'animation et les dessins animés

- M. Pâte et la princesse Œuf

Buta Connection - M. Pâte et la princesse Œuf, http://www.buta-connection.net/musee/court_oeuf.php, consulté le 28 août 2019.

- Scooby-Doo

Le musée de Fabergé, <https://www.bestguides-spb.com/fr/tour-faberge.html>, consulté le 5 septembre 2019.

Les Forces Spéciales Russes: Spetsnaz / Giotsar Site, <https://giotsar.com/fr/les-forces-speciales-russes-spetsnaz>, consulté le 5 septembre 2019.

Scooby-Doo! Mystery Incorporated (TV Series 2010–2013) - IMDb, <http://www.imdb.com/title/tt1660055/reference>, consulté le 23 août 2019.

V/La notion de culture populaire :

« Culture populaire », <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/culture-populaire/>, consulté le 20 mai 2021.

VI/La baba Yaga et les arts graphiques au XXI^e siècle :

« Boublik » *in* Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Boublik&oldid=182948781>, consulté le 26 juin 2021.

« Francesco Francavilla » *in* Wikipedia, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Francesco_Francavilla&oldid=1002298944, consulté le 21 juin 2021.

Hélène Larbaigt, <https://www.babelio.com/auteur/Helene-Larbaigt/330470>, consulté le 29 juin 2021.

« Kokochnik » *in* Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Kokochnik&oldid=167272303>, consulté le 26 juin 2021.

« Pierre Dubois (auteur) » *in* Wikipédia, [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Dubois_\(auteur\)&oldid=181686195](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre_Dubois_(auteur)&oldid=181686195), consulté le 21 juin 2021.

The Hut on Fowl's Legs (Baba Yaga), <https://www.vrstupart.com/the-hut-on-fowls-legs-baba-yaga/>, consulté le 21 juin 2021.

The Hut of Baba Yaga Art Print, 1998, <http://www.saatchiart.com/art/Painting-The-Hut-of-Baba-Yaga/1245763/4953956/view?fbclid=IwAR1OwnNqt9aHxtTCqrLtDp4pHP9hTeILpZxG-rR0PipBH1QhOdG10OWDHms>, consulté le 13 septembre 2019.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : Partition de *La cabane sur des pattes de poule*, Moussorgski, version orchestrée par Ester Alessandrini

ANNEXE 2 : Partition de *La Sorcière*, Tchaïkovski

ANNEXE 3 : Tableau récapitulatif des informations figurant sur les affiches de films d'Alexandre Rou

ANNEXE 4 : Tableau récapitulatif du *casting* sur les affiches des films d'Alexandre Rou

**ANNEXE 1 : PARTITION DE *LA CABANE SUR DES PATTES DE POULE*,
MOUSSORGSKI, VERSION ORCHESTREE PAR ESTER ALESSANDRINI**

La cabane sur des pattes de poule
orchestrazione di Ester Alessandrini

M. Moussorgsky

Allegro con brio, feroce

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It features the following instruments and parts:

- Flauto**: Treble clef, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Tromba in Do**: Treble clef, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Violino**: Treble clef, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Chitarra**: Treble clef, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Trombone**: Bass clef, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Triangolo**: Percussion, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Piani a dita**: Percussion, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Piatto**: Percussion, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Tamburino**: Percussion, 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Pianoforte**: Grand staff (treble and bass clefs), 3/4 time signature, dynamic *ff*.
- Violoncello**: Bass clef, 3/4 time signature, dynamic *ff*.

Ester Alessandrini

La cabane sur des pattes de poule

2

The musical score is arranged in a system of 12 staves. The instruments are: Fl. (Flute), Tr. Do (Trumpet in D), Vno. (Violin), Clar. (Clarinet), T.no. (Trombone), Trgl. (Trumpet), Pt. n. (Piano), Pt. (Percussion), Tamb. (Tambourine), Pf. (Piano), and Vc. (Violoncelle). The score begins with a measure of rest for all instruments, followed by a series of rhythmic patterns. The Flute and Clarinet parts feature melodic lines with slurs and accents. The Violin and Violoncelle parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Percussion and Tambourine parts add a rhythmic texture with various patterns. The Piano part provides a steady accompaniment. The Trombone and Trumpet parts have more rhythmic, punctuated lines. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

La cabane sur des pattes de poule

3

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the parts are:

- Fl.** (Flute): Treble clef, starting with a melodic line in measure 13.
- Tr.Do** (Trumpet in D): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Voa.** (Voice): Treble clef, with lyrics written below the notes.
- Chit.** (Chitarra): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- T.ne** (Trombone): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Trgl.** (Tromba): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Pi. m.** (Percussion m.): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Pi.** (Percussion): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Tamb.** (Tambourin): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Pr.** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), playing a complex accompaniment.
- Vc.** (Violoncelle): Bass clef, playing a melodic line.

Measure numbers 13, 15, and 21 are indicated at the beginning of their respective staves. The word "CHOR." is written below the staff lines for the instrumental parts.

La cabane sur des pattes de poule

Musical score for the piece "La cabane sur des pattes de poule". The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. (Flute)
- Tr. Do (Trumpet in D)
- Voa. (Violin)
- Chit. (Clarinet)
- Tno. (Trombone)
- Togl. (Tuba)
- Pi. m. (Percussion m.)
- Pi. (Percussion)
- Tamb. (Tambourine)
- Pf. (Piano)
- Vc. (Violoncelle)

The score begins at measure 24. The Flute, Trumpet in D, Clarinet, Trombone, Tuba, and Violoncelle parts feature melodic lines with accents and slurs. The Violin part consists of a steady eighth-note accompaniment. The Piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The Percussion parts (Percussion m., Percussion, and Tambourine) provide rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used throughout the score.

La cabane sur des pattes de poule

5

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Melodic line with grace notes and slurs.
- Tr. Do** (Trumpet in D): Harmonic support with slurs.
- Vnc.** (Violin): Melodic line with slurs.
- Clit.** (Clarinet): Melodic line with slurs.
- T.oe** (Trombone): Melodic line with slurs.
- Trgl.** (Trumpet): Harmonic support with slurs.
- P. m.** (Percussion): Rhythmic accompaniment.
- Pi.** (Piano): Harmonic accompaniment with chords.
- Tamb.** (Tambourine): Rhythmic accompaniment.
- Pf.** (Piano): Harmonic accompaniment with chords.
- Vc.** (Violoncello): Melodic line with slurs.

La cabane sur des pattes de poule

6

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are: Flute (Fl.), Trumpet in D (Tr. Do), Violin (Vco.), Clarinet (Clit.), Trombone (T.oe), Trombone (Tgl.), Percussion m. (Pt. m.), Percussion (Pt.), Tambourine (Tamb.), Piano (Pf.), and Violoncelle (Vc.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The piece is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat).

ANNEXE 2 : PARTITION DE *LA SORCIERE*, TCHAIKOVSKI

The witch (Baba-Yaga)
from "Album for the Young" P. I. Tchaikovsky
(1840-1893)
op. 39 no. 20

Vivace

Klavier

JK579.10.08 <http://kking-music-archive.org>

The witch (Baba-Yaga) Tchaikovsky

Musical score for 'The witch (Baba-Yaga)' by Tchaikovsky, measures 22-42. The score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *f*, *sf*, *dimin.*, *p*, and *pp*. Measure numbers 22, 27, 32, 37, and 42 are indicated at the beginning of their respective systems.

JK579.10.08 <http://wking-music-archive.org>

**ANNEXE 3 : TABLEAU RECAPITULATIF DES INFORMATIONS
FIGURANT SUR LES AFFICHES DE FILMS D'ALEXANDRE ROU**

Titre Titre original	Durée	Production et sortie	Scénario <i>Сценарий</i> 'Stsenarii'	Mise en scène <i>Постановка</i> 'Postanovka'	Photographie <i>Главный оператор</i> 'Glavnii operator'	Directeur artistique <i>Главный художник</i> 'Glavnii khudozhnik'	Compositeur <i>Композитор</i> ('Kompozitor') Dialogues <i>Текст песен</i> 'Tekst pessiem' Son <i>Звукооператор</i> 'Zvukoperator'
<i>Vassilissa prekrasnaya</i> <i>Василиса Прекрасная</i>	1h12 (vidéo youtube 1:10:07)	1939 ; diffusion en salles le 13 mai 1940	G. Vladychnnoï Г. <i>Владыч-</i> <i>ной,</i> О. Nechayevoï О. <i>Нечаевой,</i> Vl. Shveytsera Вл. Швейцера	X	X	X	X
<i>Morozko</i> <i>Морозко</i>	1h24 (1:18:50)	1964 ; avant- première le 24 mars 1965	M. Volpine <i>М.</i> <i>Вольпина,</i> N. Erdman <i>Н. Эрмана</i>	Alexandre Rou <i>Алекса́ндр</i> <i>Ро́у</i>	D. Sourenskiï <i>Д. Суренский</i>	A. Klopotovsk ï <i>А.</i> <i>Клопотовс</i> <i>кий</i>	N. Boudachkine <i>Н.</i> <i>Будашкин</i> M. Volpine M. <i>Вольпина</i> A. Dikane A. <i>Дикан</i>

<i>Par feu et par flammes</i> <i>Огонь, вода и... медные трубы</i>	1h21 (1:20:58)	1968 ; avant- première le 29 décembre 1968	M. Volpine M. Вольпина, N. Erdman H. Эрдмана	Alexandre Rou Алек áндра Рóу	D. Sourenski Д. Суренский	A. Klopotovsk i A. Клопотовс кий	X X X
<i>Les cornes d'or</i> <i>Золотые рога</i>	1h14 (1:09:52)	1972 ; diffusion en salles le 1 ^{er} janvier 1973	L. Potemkine Л. Потёмкин, A. Rou А. Роу	X	L. Akimov Л. Акимов, V. Grizlov В. Грызлов	A. Klopotovsk i A. Клопотовс кий	A. Filippenko А. Филиппенко M. Nozhkin М. Ножкина X

ANNEXE 4 : TABLEAU RECAPITULATIF DU CASTING SUR LES AFFICHES DES FILMS D’ALEXANDRE ROU

	<p align="center">Distribution</p> <p align="center"><i>В ролях</i> ('V roliakh')</p> <p align="center"><i>В фильме снимались</i>¹⁸⁹ ('V filme snimalis')</p>
<p><i>Morozko</i></p> <p><i>Морозко</i></p>	<p align="center"><i>Александр Хвыля, Н. Седых, Э. Изотов, И. Чурикова, П. Павленко, В. Алтайская, Г. Милляр, В. Брылеев, Т. Пельтцер и др[угие]</i> ('i drugiye')</p> <p align="center">Alexandre Khvylya, N. Sedykh, E. Izotov, I. Tchourikova, P. Pavlenko, V. Altaïskaïa, G. Milliar, V. Bryleev, T. Peltzer et d'autres</p>
<p><i>Par feu et par flammes</i></p> <p><i>Огонь, вода и... медные трубы</i></p>	<p align="center"><i>Н. Седых, А. Катышев, Г. Милляр, В. Алтайская, А. Хвыля, М. Пуговкин и др[угие]</i></p> <p align="center">N. Sedykh, A. Katyshev, G. Milliar, V. Altaïskaïa, A. Khvylya, M. Pougovkine et d'autres</p>
<p><i>Les cornes d'or</i></p> <p><i>Золотые рога</i></p>	<p align="center"><i>А. Зуева, Р. Рязанова, Ира Чигринова, Лена Чигринова, Володя Белов, Г. Милляр, А. Смирнов и др[угие]</i></p> <p align="center">A. Zoueva, R. Riazanova, Ira Tchigrinova, Léna Tchigrinova, Volodia Belov, G. Milliar, A. Smirnov et d'autres</p>

¹⁸⁹ Dans le film ont joué...

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : <i>The hut of dead</i> , 1905	20
Figure 2 : <i>The hut of dead</i> , 1909	21
Figure 3 : <i>The hut of dead</i> , 1920	22
Figure 4 : la baba Yaga peinte par Vasnetsov	24
Figure 5 : la cabane sur pattes de poule	25
Figure 6 : hutte sur pattes de poulet dessinée par Victor Vasnetsov	26
Figure 7 : fronton sud de l'isba	26
Figure 8 : la cabane de la baba Yaga dans un jardin botanique	27
Figure 9 : dessin de Victor Hartmann	28
Figure 10 : <i>Tableaux d'une exposition</i> , Modeste Moussorgski	32
Figure 11 : <i>Album pour Enfants</i> opus 39	34
Figure 12 : <i>Baba-Yaga opus 56</i>	36
Figure 13 : Répartition géographique des représentations des « Contes russes »	44
Figure 14 : les représentations des Ballets russes entre 1917 et 1929	46
Figure 15 : Nicolas Kremnev en baba Yaga, photographie en noir et blanc, 16,8 x 11,4 cm	46
Figure 16 : gouache et aquarelle de Michel Larionov, 29,5 x 19 cm, 1916	47
Figure 17 : mine de plomb et aquarelle de Michel Larionov, 45,5 x 70 cm, 1916	48
Figure 18 : affiche du film <i>Vassilissa-la-très-belle</i>	57
Figure 19 : acteurs au générique de <i>Vassilissa-la-très-belle</i>	58
Figure 20 : plan de texte extrait de <i>Vassilissa-la-très-belle</i> : « Au royaume du Dragon, Vassilissa la très belle était sous la garde de la Baba Yaga. »	58
Figure 21 : la baba Yaga et Vassilissa	59
Figure 22 : la baba Yaga ensorcelle l'ours(e)	59
Figure 23 : la baba Yaga empêchant Ivan d'atteindre le coffre	59
Figure 24 : l'isba de la baba Yaga	60
Figure 25 : la baba Yaga en colère	60
Figure 26 : la baba Yaga pénétrant dans son isba puis présentant sa robe de mariée à Vassilissa	61
Figure 27 : la mort de la baba Yaga	61
Figure 28 : affiche du film <i>Morozko</i>	63
Figure 29 : l'isba de la baba Yaga et Ivan	64
Figure 30 : la baba Yaga en train de bailler	64
Figure 31 : Ivan enfourne la baba Yaga	65
Figure 32 : les remarques prosaïques de la baba Yaga	65
Figure 33 : lamentation de la baba Yaga sur son sort	66
Figure 34 : la baba Yaga espionne Ivan et Nastia	66
Figure 35 : la punition de la baba Yaga	67
Figure 36 : affiche du film <i>Par feu et par flammes</i>	68
Figure 37 : la baba Yaga à la cour de Kochtcheï	69
Figure 38 : la baba Yaga et sa fille éconduite	69
Figure 39 : Vassia demande de l'aide à la baba Yaga	70
Figure 40 : la baba Yaga révèle à Vassia le secret de l'immortalité de Kochtcheï	70

Figure 41 : affiche du film <i>Les cornes d'or</i>	72
Figure 42 : gros plan de la baba Yaga jouant aux cartes	73
Figure 43 : la baba Yaga devant son miroir	73
Figure 44 : la chanson à la gloire de la baba Yaga.....	74
Figure 45 : dialogue entre la baba Yaga et Kiriusha	74
Figure 46 : la baba Yaga en tenue de combat	75
Figure 47 : la baba Yaga et Evdokia s'affrontant à l'épée.....	75
Figure 48 : affiche de <i>Bartok le Magnifique</i>	80
Figure 49 : Baba Yaga emprisonnant Bartok dans une cage improvisée	82
Figure 50 : Baba Yaga réfléchissant au sort de Bartok	82
Figure 51 : Baba Yaga tenant un couteau	83
Figure 52 : Baba Yaga riant et se tenant les cheveux à côté de son chaudron	83
Figure 53 : Baba Yaga, Bartok et Piloff	84
Figure 54 : la baba Yaga vue à travers des lunettes à vision nocturne	86
Figure 55 : l'isba de la baba Yaga au musée	87
Figure 56 : la baba Yaga dans le musée	87
Figure 57 : la baba Yaga s'élance sur le gardien	87
Figure 58 : l'isba dans la forêt de Crystal Cove.....	89
Figure 59 : intérieur de l'isba vu depuis la porte d'entrée	90
Figure 60 : intérieur de l'isba vu dos à la porte d'entrée	90
Figure 61 : la baba Yaga s'adressant à la bande de Scooby.....	92
Figure 62 : l'isba entourée par des arbres.....	92
Figure 63 : affiche de <i>M. Pâte et la Princesse Œuf</i>	95
Figure 64 : la baba Yaga dévorant ses œufs sur le plat	96
Figure 65 : la baba Yaga à la poursuite des fugitifs	96
Figure 66 : affiche de <i>Hellboy</i>	98
Figure 67 : la baba Yaga enfermée dans son isba	99
Figure 68 : <i>Hellboy</i> arrête le geste agressif de la baba Yaga	99
Figure 69 : la baba Yaga, plan poitrine	100
Figure 70 : la baba Yaga de Francesco Francavilla, 2008	111
Figure 71 : la baba Yaga et les animaux de la Toundra, 24 x 17,5 cm	112
Figure 72 : « Boyarine à la fenêtre », Constantin Makovski	113
Figure 73 : la baba Yaga volant sur son samovar, 24 x 17,5 cm	114
Figure 74 : fiche d'identité de la baba Yaga.....	115
Figure 75 : l'isba de la baba Yaga assimilée à un carrousel, 24 x 17,5 cm	116
Figure 76 : l'isba de la baba Yaga par Michael Goguen, 18 x 14 cm, 1998	117
Figure 77 : l'isba de la baba Yaga par Vladimir Stupar, 60 x 76 cm, 2014	118
Figure 78 : Vassilissa (Hélène Gedilaghine) devant l'isba de la baba Yaga	122
Figure 79 : l'isba de la baba Yaga	122
Figure 80 : Vassilissa (Magali Bros) et la baba Yaga (Patricia Varnay)	123
Figure 81 : « maison verger », crédit photo Tomas Maly	124
Figure 82 : « maison verger » vue de côté, crédit photo Tomas Maly.....	124

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
LA BABA YAGA : UN SUJET PEU REPRESENTE EN DEHORS DE LA LITTERATURE FOLKLORIQUE (XIXE-XXE SIECLES).....	15
Chapitre 1 : La baba Yaga chez les peintres russes du XIXe siècle : un intérêt moindre ?.....	17
1. <i>Nicolas Roerich : la hutte sur pattes de poule</i>	<i>18</i>
2. <i>Victor Vasnetsov</i>	<i>22</i>
3. <i>La hutte de la baba Yaga : projets architecturaux.....</i>	<i>25</i>
4. <i>Victor Hartmann</i>	<i>27</i>
Chapitre 2 : La baba Yaga en musique : une source d'inspiration récurrente ?.....	29
1. <i>Modeste Moussorgski : Tableaux d'une exposition</i>	<i>30</i>
2. <i>Piotr Tchaïkovski : La Sorcière (Baba Yaga)</i>	<i>33</i>
3. <i>Anatoli Liadov : Baba-Yaga opus 56.....</i>	<i>35</i>
LA BABA YAGA UTILISEE COMME UN VECTEUR DE LA CULTURE SOVIETIQUE (XXE SIECLE) ?.....	39
Chapitre 3 : Les Ballets russes : une occasion de découvrir la baba Yaga pour le public parisien	40
1. <i>La genèse du ballet russe.....</i>	<i>40</i>
2. <i>La conquête de Paris par les Ballets russes.....</i>	<i>41</i>
3. <i>Les « Contes russes » : révélation dansée du folklore slave</i>	<i>42</i>
Chapitre 4 : Le cinéma pour enfants en Union soviétique : entre rejet et instrumentalisation des contes	50
1. <i>Le septième art en Union soviétique.....</i>	<i>51</i>
2. <i>Alexandre Rou et Gueorgui Milliar ou la construction de la baba Yaga de 1939 à 1973 à l'écran</i>	<i>54</i>
3.1 <i>Vassilissa-la-très-belle</i>	<i>56</i>
3.2 <i>Morozko</i>	<i>62</i>
3.3 <i>Par feu et par flammes</i>	<i>67</i>
3.4 <i>Les cornes d'or</i>	<i>71</i>
LA BABA YAGA DANS LA POP CULTURE OCCIDENTALE : DE LA REAPPROPRIATION A L'ADAPTATION LIBRE (XXIE SIECLE)	78
Chapitre 5 : La baba Yaga portée à l'écran : une redécouverte du personnage par les Occidentaux ?	78
1. <i>La baba Yaga et les dessins animés.....</i>	<i>79</i>
1.1 <i>Bartok le magnifique (1999)</i>	<i>79</i>

1.2 Scooby-Doo (années 2010)	85
1.3 M. Pâte et la Princesse Œuf (2011)	95
2. <i>La baba Yaga et le cinéma américain : l'exemple d'Hellboy</i>	97
2.1 Un aspect physique horrifique.....	99
2.2 Un thème musical digne du caractère du personnage	101
Chapitre 6 : La baba Yaga, source d'inspiration pour les artistes	102
1. <i>La baba Yaga dans la musique actuelle : partagée entre comptines, musique classique et rock</i>	102
2. <i>La baba Yaga et les arts graphiques : de l'originalité des artistes</i> 110	
2.1 Francesco Francavilla (1950-).....	110
2.2 Hélène Larbaigt (1984-).....	111
2.3 Michael Goguen (1968-) et Vladimir Stupar (1953-) : une vision personnelle de l'isba	116
3. <i>La baba Yaga monte-t-elle encore sur scène ?</i>	119
4. <i>Des projets architecturaux inspirés de l'isba sur pattes de poule</i> 123	
CONCLUSION	127
SOURCES.....	129
BIBLIOGRAPHIE.....	131
WEBOGRAPHIE	133
ANNEXES.....	141
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	153
TABLE DES MATIERES	155